

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ О  
ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ  
ВОЙНЕ НА УРОКАХ  
И ВО ВНЕКЛАССНОМ  
ЧТЕНИИ УЧАЩИХСЯ  
(К 50-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ)**



Самарский областной институт повышения квалификации  
и переподготовки работников образования  
Самарский государственный педагогический университет

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ О ВЕЛИКОЙ  
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ  
НА УРОКАХ И ВО ВНЕКЛАССНОМ  
ЧТЕНИИ УЧАЩИХСЯ  
(К 50-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ)**

Сборник методических статей для учителей, слушателей курсов  
повышения квалификации, стажеров.

Произведения о Великой Отечественной войне на уроках и во внеклассном чтении учащихся (к 50-летию Победы).

Сборник методических статей. Отв. редактор Бодрова Н. А. Самара. 1995.

В сборник вошли статьи, посвященные произведениям о Великой Отечественной войне, которые пока не стали предметом серьезного методического осмысления. Авторы предлагают свои варианты изучения произведений В. Распутина, В. Астафьева, М. Карима, А. Солженицына, А. Платонова, Л. Пантелеева, поэзии и песни 1941 — 1945 годов, а также знакомят с творчеством самарских писателей, пишущих о прошедшей войне. Во вступительной статье названы произведения К. Симонова, Б. Васильева, В. Закруткина, В. Быкова, Г. Бакланова, Ю. Бондарева, К. Воробьева, Е. Носова, в которых повествуется о подвиге советского народа в Великой Отечественной войне, и которые уже стали достоянием школы. Материал о них учитель найдет в сносках.

Редакционная коллегия: **Бодрова Н. А.** (отв. редактор), кандидат педагогических наук, профессор; **Молько А. В.**, кандидат филологических наук, доцент; **Камышева О. А.**, кандидат филологических наук.

Рецензенты: кафедра русской литературы XX века и методики СГПИ; кафедра литературы СГИИК; Боярская М. С., заслуженный учитель школы РСФСР.

Печатается по решению редакционно-издательского совета Самарского областного института повышения квалификации и переподготовки работников образования.

Н. А. Бодрова

## Произведения о Великой Отечественной войне во внеклассном чтении учащихся-старшеклассников

В последние годы обнаружился еще один тревожный факт: зарубежной печатью, особенно американской, внушается мнение, что это они, американцы, освободили мир от фашизма, а русские всего лишь помогли им. Правда об Отечественной войне вообще замалчивается. Работавшая по контракту с американскими студентами Л. Сараскина задала им вопрос: что они знают о событиях 1941 — 1945 годов. Пятнадцать человек из двадцати ничего не могли сказать. «Про эту войну поколение голубоглазых ничего уже не знает»,<sup>1</sup> — заключает она.

Может быть, студенты провинциального американского городка Урбан имеют право не знать о драме, разыгравшейся на всей европейской части земного шара и унесшей миллионы жизней ни в чем неповинных людей, но наши наследники должны знать об этом, знать о подвиге, совершенном во имя будущего. Забыть о нем, значит предать и оскорбить их память. В словаре В. И. Даля читаем: «Память — это свойство души хранить сознание о былом...», т. е. хранить знание о былом, каким бы оно ни было, а память о подвиге — долг потомков хранить как святыню. Война 1941 — 1945 гг. и Победа стоят в ряду таких событий отечественной истории, как татаро-



французов, наконец, немцев. Наверное, война 1941 — 1945 гг. — это не последняя попытка уничтожить русский народ, захватить его земли, богатство и подчинить россиян экономически и духовно.

В повальном материальном разорении страны, которое мы сейчас переживаем, особенно опасно разорение духовное. Кем-то внушается молодежи мысль о том, что принесенные в войне жертвы напрасны, напрасным было сопротивление и лучше было бы впустить захватчиков, сдаться добровольно и что теперь мы давно уже жили бы в «цивилизованном мире». Такие ответы мы получили в одном из одиннадцатых классов на вопрос анкеты: что ты думаешь об итогах Великой Отечественной войны 1941 — 1945 гг. Ответы были даны разные и подобных немного, но они были. Большая часть наших выпускников правильно понимают сущность таких понятий, как Родина, честь, подвиг, самопожертвование. Они осознают, в какой сложной системе духовных зависимостей находится человек, какие обязанности на него налагает общество, семья, человечество. Что есть у каждого долг, нарушить который нельзя.

Многих задела эйфория вывода наших войск из Германии, дружеские объятия высокопоставленных лиц, гром немецких оркестров. Но учащиеся должны знать и другое: зачем Германия напала на Советский Союз, какие цели ставила. Не мешает прочитать ученикам хотя бы часть «Меморандума» о целях агрессии и методах установления господства на оккупированных советских территориях от 2 апреля 1941 г., опубликованного в журнале «Москва»<sup>2</sup>, в котором четко определялось уничтожение «Великороссии, Белоруссии, Украины, Донской области, Кавказа, Русской Средней Азии» как самостоятельных государственных и этнических единиц и полная их подотчетность рейху. А Прибалтика после выселения коренных жителей «в центральные русские области» должна была заселиться немецкими крестьянами, «чтобы через одно или два поколения присоединить эту страну, уже полностью онемеченную, к коренным землям Германии» (с. 100). Незавидная участь ждала не только русских, белоруссов и украинцев, но и датчан, норвежцев, голландцев и даже англичан, которых тоже, в случае победоносного окончания войны, планировалось переселить на бескрайние русские просторы (с. 100). Евреев ждало полное уничтожение. И только высшей немецкой расе открывались простор и место под солнцем. Так что о цивилизации для русских

народов в «Меморандуме» речи не было.

В том же журнале Светланой Селивановой по материалам Нюрнбергского процесса дана подборка документов и приказов, подписанных самым высоким начальством рейха, которые не оставляют никаких сомнений в истинных намерениях фашистских военачальников и пропагандистов. Приведу лишь два: «Будущая война против СССР — давняя борьба германцев против славян, защита европейской культуры от московско-азиатского нашествия... Цель борьбы: превратить в руины сегодняшнюю Россию, и потому она должна вестись с неслыханной жестокостью. Каждый бой должен быть организован и проводиться с железной волей, направляемой на безжалостное и полное уничтожение противника».<sup>3</sup> Геббельс, глава пропагандистского аппарата фашистской Германии писал: «Это война — не за трон и не за алтарь; это война за хлеб, за обильный обеденный стол, за обильные завтраки и ужины... война за сырье, за резину, за железо и руду...».<sup>4</sup> Эти и многие другие документы не оставляют сомнения в том, с какой целью затевалась война с Россией и какое место в будущей цивилизации отводилось народам Советского Союза.

Время показало, что советским людям было что защищать в этой войне, для них она была в полном смысле Отечественной, ибо они защищали свою землю, свои семьи и то, что им дала советская власть. Имея право на обличение тоталитаризма, подлю и мелко обливает грязью жизнь, которую защищали наши народы. Есть в этом унижение тех, кто спасал Отечество от беды, есть попытка оглупления русского солдата, глумления над ним и общее презрение к народу, который де ни в чем не сумел разобраться и шел на войну как скот на бойню. Стыдно и горько осознавать, что все эти «умники», чаще всего не нюхавшие пороха, в своем благополучном бытии наживают себе не только политический капитал, пользуются благорасположением сильных мира сего и с их позволения сеют грязные семена отрицания семидесятилетней истории народа, разрушая нравственное здоровье подрастающего поколения. Пойдут ли защищать свое Отечество современные юноши, если грянет беда, ведь их приучают совсем к другому? Поступят ли так же, как юные герои повести Б. Л. Васильева «Завтра была война»? Эти мальчишки и девочки пережили все, что пережила страна, и удары режима не минули их, но время, сложное и противоречивое, все-таки сформировало в их душах такую систему ценностей, которая

помогла им сделать правильный нравственный выбор и остаться в нашей памяти и нашей истории поколением возвышенным и прекрасным, перед которым оказались бессильны и танки, и самолеты, и вся эта железная машина порабощения духовного и уничтожения физического. Да, мрачного в нашей послереволюционной истории было немало, но в чьей истории не было мрачных времен и разве наши так называемые «демократические времена» получают в будущем однозначную оценку? Было что защищать советскому народу, и он это защищал, не щадя своей жизни, совершая чудеса героизма и самопожертвования. Поэтому очень важно оставить в сознании подрастающего поколения значимость подвига, совершенного нашими отцами и дедом в имя спасения страны и ее будущего.

Произведения, повествующие о подвиге народа, правдиво рисующие суровые военные будни, обстоятельства, ставящие человека перед выбором, цена которого жизнь, должны остаться в читательском обиходе юношества. Таких произведений немало. Я назову лишь некоторые из них. В свое время они были предметом методического осмысления, так что учитель легко найдет вспомогательный материал, который поможет ему организовать их обсуждение в классе: «Живые и мертвые» К. М. Симонова<sup>5</sup>; «А зори здесь тихие» Б. Л. Васильева<sup>6</sup> и «В списках не значился»<sup>7</sup>; «Мать человеческая» В. Закруткина<sup>8</sup>; «Сотников» и «Волчья стая» В. Быкова<sup>9</sup>; «Усвятские шлемоносцы» Е. Носова<sup>10</sup>; «Навеки девятнадцатилетние» Г. Бакланова<sup>11</sup>; «Это мы, господи!» К. Воробьева<sup>12</sup>; «Сашка» В. Кондратьева, «Горячий снег» и «Берег» Ю. Бондарева, «Знак беды» В. Быкова<sup>13</sup>. Опубликованы описания уроков, посвященных повестям В. Быкова «Дожить до рассвета», «Обелиск», «Карьер», «В тумане»<sup>14</sup>.

Отечественная война была явлением сложным во всех отношениях. Чтобы прояснить свою мысль, отсылаю читателя к статье Ю. Буртина «Война, пора свободы. «Василий Теркин». Духовная атмосфера военных лет»<sup>15</sup>, из которой следует, что в ту пору далеко не все можно было сказать открыто, и потому о многих сторонах войны долгое время мы узнавали только по намекам, многие произведения вообще не печатались, и лишь в последние годы появилась возможность публиковать такие произведения, как «В тумане» и «Карьер» В. Быкова, «Помилование» М. Карима, «Гу-га» Мориса Симашко, «Прокляты и убиты» В. Астафьева. В этих произведениях речь идет

о тех отягчающих войну обстоятельствах, рожденных культом личности, суровой идеологической цензурой. Жестокость войны усугублялась установлениями самого Сталина, а на местах представителями органов КГБ, карьеристами, которые отдавали солдат под суд трибунала за дело и без дела, сдавали в штрафные роты за малейшие провинности. Невозможно согласиться со смертью девятнадцатилетнего Любомира Зука, расстрелянного накануне наступления за то, что он отлучился на своем бронетранспортере, чтобы попрощаться со своей возлюбленной Марией-Терезой. Кажется, не заслужили столь сурового наказания герои повести Мориса Симашко «Гу-га», отправленные в штрафной батальон. И только теперь мы узнали, что здесь солдата ждала верная смерть. Прощения заслуживал лишь тот, кто чудом оставался в живых.

В этой статье я остановлюсь лишь на тех произведениях, о которых мне пока не приходилось писать. Прежде всего это повесть М. Карима «Помилование», повесть, освещающая трагическую сторону войны, усугубленную и суровыми государственными установлениями, не всегда оправданными, и поведением людей, рабски выполняющих эти установления, оправдывая свои поступки требованиями военного времени. Считаю необходимым ввести или вернуть в круг чтения старшеклассников повести «Пастух и пастушка» В. П. Астафьева и «Живи и помни» В. Г. Распутина, которые почему-то не стали достоянием школы, не вызвали пристального внимания методистов, хотя в них ставятся жизненно важные для юношества нравственные и философские вопросы.

Если говорить о порядке обсуждения, то я бы провела урок внеклассного чтения в 9-ом классе по повести М. Карима «Помилование». В 10-ом классе повесть В. П. Астафьева «Пастух и пастушка» вызовет живейший интерес, т. к. тоже органически вписывается в тот круг проблем, которые составляют основу программного курса по литературе. В 11-ом классе повесть В. Г. Распутина «Живи и помни» откроет учащимся сложнейшую истину о необходимости сочетания естественного и социального в жизни отдельного человека и всего человечества. В выпускном же классе возможно обсуждение романа В. П. Астафьева «Прокляты и убиты».

- <sup>1</sup> Сараскина Людмила. Тут вам не там. // Знамя. 1992. № 5. С. 229.
- <sup>2</sup> Из меморандума о целях агрессии и методах установления господства на оккупированных советских территориях от 2 апреля 1941 г. // Москва. 1993. № 5. С. 99 — 101.
- <sup>3</sup> Там же. С. 101.
- <sup>4</sup> Там же. С. 101.
- <sup>5</sup> Литература в школе. 1975. № 2.
- <sup>6</sup> Литература в школе. 1974. № 1.
- <sup>7</sup> Литература в школе. 1980. № 6.
- <sup>8</sup> Литература в школе. 1983. № 2.
- <sup>9</sup> Литература в школе. 1973. № 5; Литература в школе. 1987. № 6; Литература в школе. 1978. № 5.
- <sup>10</sup> Литература в школе. 1985. № 1.
- <sup>11</sup> Литература в школе. 1986. № 2.
- <sup>12</sup> Литература в школе. 1990. № 2.
- <sup>13</sup> Бодрова Н. А. Написано войной. // Произведения о Великой Отечественной войне на уроках и во внеклассной работе. — М.: 1985. С. 85 — 112.
- <sup>14</sup> Бодрова Н. А. Повести В. Быкова «Дожить до рассвета», «Обелиск», «Карьер», «В тумане». Воспитательный аспект анализа. — Куйбышев: 1990.
- <sup>15</sup> Буртин Ю. Война, пора свободы. «Василий Теркин». Духовная атмосфера военных лет. // Октябрь, 1993, № 6.

## ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ УЧИТЕЛЯ

**Адамович А. М.** Ничего важнее. Современные проблемы военной прозы. М.: Советский писатель. 1991.

**Айзерман Л. С.** Внимая ужасам войны. // Литература в школе. 1992. № 6; Литература в школе. 1993. № 2, № 3.

**Бочаров А.** Военная проза. В кн. «Современная русская советская литература», под. ред. А. Г. Бочарова и Г. А. Белой. — М.: 1987. т. 2.

**Журавлев С. И.** Память пылающих лет. Современная советская проза о Великой Отечественной войне. М.: Просвещение. 1986.

**Кардин В.** Оглянись в тревоге. М.: 1991.

**Лейдерман Н. Л., Богуславская М. А., Кузнецова К. Д., Сапир А. М.** Система работы по изучению советской литературы в 8 — 10 классах средней школы. — М.: Просвещение. 1985. Гл. Тема Великой Отечественной войны.

**Чалмаев В.** Отблески пламени, или фронтовые страницы народной истории. Русская литература XX века. Очерки. Портреты. Эссе. Учебное пособие для учащихся 11 классов средней школы. В двух частях. Под ред. Ф. Ф. Кузнецова. — М.: Просвещение. 1994. Часть 2. С. 336 — 355.

## МУСТАЙ КАРИМ. «ПОМИЛОВАНИЕ»

(«Дружба народов», 1986, № 8)

Небольшая справка для учителя о писателе. Мустай Карим (Каримов Мустафа Сафич) — известный в Башкирии поэт и прозаик. Родился в 1919 г. в ауле Кляшево. Печататься начал с 1935 года. Первые его книги — сборники стихов «Отряд тронулся» (1935 г.) и «Весенние голоса» (1941 г.). Следующий сборник «Мой конь» (1943 г.) составили стихи, написанные в окопах и госпиталях. Начальник связи артдивизиона, а затем корреспондент фронтовой газеты капитан Каримов закончил войну неподалеку от Вены, получив серьезное ранение. После войны вышло несколько поэтических книг «Европа — Азия», «Когда прилетают журавли», «Реки разговаривают», поэма «Черные воды». Мустай Карим известен и как драматург. Его пьесы «В ночь лунного затмения», «Салават», «Страна Айгуль» ставились на многих сценах страны. Талант прозаика ярко выразился в повестях «Долгое-долгое детство» и «Помилование». Писатель удостоен званий лауреата Государственной премии СССР (1972 г.), лауреата Ленинской премии (1984 г.), Героя Социалистического труда, многократно избирался депутатом Верховного Совета РСФСР.

Не буду предпосылать повести подробный литературоведческий анализ. На примере судьбы двух юных влюбленных Любомира Зуха и Марии-Терезы, испанки по происхождению, некогда удочеренной семьей сельских учителей, писатель показывает, сколь неумолимы законы военного времени, которые часто усугубляются людским недомыслием или служебным рвением, которые оборачиваются жестокостью. Обвиненный в дезертирстве двадцатилетний сержант Любомир Зух расстрелян накануне наступления своими же, не получив права на искупление вины в бою. Узнав о готовящемся наступлении, он на своем бронетранспортере ночью тайком умчался попрощаться с возлюбленной. Столь суровое обвинение и такой конец в общем-то обусловили два человека: Ефимий Буренкин, который прибежал в часть пожаловаться, что Любомир своим бронетранспортером своротил угол его хаты, и капитан Казарин, который теперь уже не мог скрыть от начальства факт отлучки юноши из части, — делу дан ход. Напрасно молит Казарин капитана Зубкова о милосердии. Законы неумолимы. И хотя помилование все-таки последовало, оно пришло слишком поздно — Любомир Зух был уже расстрелян, а часть брошена в бой.

Как выясняется, над Зухом было совершено беззаконие: дезертиром считался человек, отсутствовавший сутки. Любомира в части не было только пять часов. Бедная Тереза, последовавшая за своим любимым, на месте пребывания части столкнулась со свежим холмиком, отмеченным дощечкой «Жертва войны Л. Д. Зух. 20 лет.», которую прикрепил к черенку лопаты старшина Хомичук. Он долго думал над этой надписью, скорбя душой, желая как-то защитить память о юноше, которого все любили и горячо ему сочувствовали. И надпись, и знак на могиле он сделал тайно, дождавшись, когда все покинули место захоронения: даже такой малой почести не полагалось расстрелянному. Когда весть о помиловании дошла до Хомичука, он записал в учетную книгу мехбата: «Механик-водитель Любомир Дмитриевич Зух родился 7 мая 1922 года в деревне Екатериновка Николаевской области, погиб... — он зачеркнул «погиб», — умер 16 сентября 1942 года. Хороший был парень. Считать жертвой войны с Гитлером... Послать извещение некуда. Родители есть, но находятся под пятой фашистской оккупации». А капитан Казарин и комиссар Зубков до конца дней своих будут носить боль в сердце, вспоминая Любомира Зуха, которого не смогли спасти. И только майор и лейтенант, судившие сержанта, в своем безразличии к людям и формальном следовании законам, наверное, не вспомнят о том, что они совершили, уничтожив сразу две жизни и Любомира, и Терезы, лишив солдата чести, обрекая его на бесславную смерть. Вершители судьбы Зуха руководствовались одним: в части ЧП, пострадает дисциплина, «нужна твердая рука». Кстати, многие ученики тоже поддерживали в процессе обсуждения повести такую точку зрения: ведь шла война.

В жизни самого Мустая Карима был случай, который тоже нельзя оценить однозначно. В повести «Долгое-долгое детство» он вспоминает один эпизод из 1942 года, когда перед строем был расстрелян 18-летний механик-водитель танка за то, что он, находясь в резерве, на танке отправился за десять километров в деревеньку, где жила его мать. Тогда лейтенант Каримов осудил поступок водителя, но боль в душе осталась, и вот вылилась в повествование, исполненное сочувствия к Любомиру Зуху и ненависти к войне.

Учащиеся должны почувствовать антивоенный пафос повести и понять, как война обостряет противоречия между долгом и правом человека на жизнь, как заставляет принимать

непосильные решения, делает человека без вины виноватым. Ведь и капитан Казарин и комиссар Зубков, в общем хорошие люди, сочувствующие влюбленным, невольно способствуют гибели Зуха, да и дед Ефимий Буренкин не предполагал, что его жалоба приведет к такому трагическому результату.

Урок, посвященный обсуждению повести, может быть проведен в форме диспута, если учащимся заранее предложить вопрос: Как вы сами оцениваете поступок Любомира Зуха и оправдано ли такое страшное наказание?

Можно задать и другие вопросы, которые помогут им оценить всю сложность поставленной автором проблемы:

— Как вы оцениваете сложившуюся ситуацию? А если бы батальон пошел в бой ночью, когда Любомир Зух был у Марии-Терезы?

— Почему так подробно описаны 14 дней счастья, когда Любомир и Мария-Тереза любили друг друга?

— На ком конкретно лежит вина в гибели юноши? Какую роковую роль сыграли в его гибели дед Ефимий Буренкин и капитан Казарин? Что они за люди? Только ли законы войны виноваты? Мог Казарин помочь влюбленным? Мог скрыть поступок Зуха?

— В чем драматизм положения Казарина? «Я должен спасти Зуха. Посоветуйте, помогите, нельзя ему умирать. Пусть меня накажут. Пусть в рядовые разжалуют, отправят в штрафбат, только пусть его в живых оставят...» — молит он комиссара Зубкова. Как эта мольба характеризует его как человека?

— Мог лейтенант Байназаров отказаться выполнить приказ о расстреле Зуха? В чем ужас его положения?

— Возможен ли был иной исход для Зуха, если вспомнить, как велось следствие, вспомнить майора и лейтенанта, которые вершили суд? Как они объясняют жестокость приговора? Что можно сказать о таких людях?

— Усилиями комиссара Зубкова приходит помилование, но поздно — юноша уже расстрелян. Как вы понимаете смысл такого финала?

— Может ли служить оправданием жестокость, проявленная по отношению к Зуху тем, что действие происходит в сентябре 1942 года, когда наши войска отступали? Возможным ли был такой исход в подобной ситуации, например, в 1944 — 1945 годах?

Завершить обсуждение повести можно домашним заданием:



Ответить письменно на вопрос «Как бы вы отнеслись к поступку Любомира Зуха, если бы были на месте его командиров?»

---

## ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ УЧИТЕЛЯ

**Алексеев М.** Цена любви. // Литературная газета. 1987. 18 февраля.

**Айтматов Ч.** Боль, рожденная войной. // Литературная Россия. 1986. 7 ноября.

**Ломунова М.** Горький урок. // Наш современник. 1987. № 10.

**Мовчун П.** Запоздалое помилование. // Литературное обозрение. 1987. № 4.

**В. П. АСТАФЬЕВ. «ПАСТУХ И ПАСТУШКА»**  
(1967 — 1991 гг.)

Повесть «Пастух и пастушка» — одна из самых заветных книг писателя. Неспроста он переписывал ее тринадцать раз. А главная ее мысль — проклятие войне и тем, кто ее затевает — беспокоит его до сих пор и с еще большей страстностью, по-видимому, будет выражена во втором томе романа «Прокляты и убиты». К сожалению, призыв его не был услышан тогда, когда появилось первое издание повести, не услышан он и теперь, когда опубликована первая часть романа.

Размышляя о повести «Пастух и пастушка» во вступительной статье к последнему шеститомному изданию сочинений В. П. Астафьева «Жизнь на миру» (М., Молодая гвардия, 1991), критик Валентин Курбатов называет прозу Астафьева о войне «грозной» (с. 15), а художественное открытие писателя видит в том, «что это до сих пор в определенном смысле единственная пока по взгляду на войну книга...», где «главное, до сих пор новое и страшное, от чего мы отворачиваемся, боясь понять, боясь додумать прочитанное, — это несовместимость войны и жизни, это невозможность уцелеть на войне, даже возвратившись с нее без единой царапины». В этой же статье, приводя слова одного молодого афганца, сказанные Светлане Алексиевич, что «... с войны не возвращаются героями. Оттуда нельзя вернуться героем», В. Курбатов добавляет: Астафьев «сформулировал бы эту мысль еще жестче — оттуда вообще нельзя вернуться.» (с. 16).

Критик предполагает, что этой мысли писатель и сам боялся, ее уточнял, с ней боролся, потому и переписывал «Пастушку» столько раз (как никакую другую книгу), пытаясь удержать жизнь в лейтенанте, и пытаясь понять, почему «страшно и героически, и для победы», но все-таки кончает с собой, даже никого вроде и ничего не любящий и потому от всех пуль загороженный старшина Мохнаков... Тут, может быть, впервые, продолжает он, материал «не слушался» писателя. Героям можно было жить и жить, а они погибали. В аду лейтенант Костяев выдержал, а в покое госпитального поезда истаял, не уцепился за жизнь, потому что жизнь уже была пересечена войной, и теперь, когда он узнал любовь, войну уже нельзя было ни отменить, ни избыть — все равно все ушло бы в эту воронку...» (с. 16 — 17).

Все это лейтенант Борис Костяев, возможно, и не осознавал,

а только чувствовал. Может быть, это до конца не осознавал и сам писатель сразу после войны, как предполагает Курбатов, и лишь потом до конца понял, какое разрушительное воздействие на человека оказывает война, как она рождает привычку к смерти, готовность убивать. К сожалению, это не все понимают. «В «Пастухе и пастушке» Астафьев выходил к мысли, к которой человечество еще никак не готово, несмотря на жаркие свои заверения о миролюбии... Это была первая повесть победителя (особенно важно, что — победителя) о том, что война как средство решения мировых вопросов — есть стыд человечества, его горе, его проказа», — так определил смысл и значение повести критик (с. 18).

Так что эта повесть писалась не для тех, кто прошел войну, а для тех, кто живет сейчас и кто будет жить после нас, чтобы мы и они не допустили новой бойни. Но политики глухи к призывам и предупреждениям, не они и не их дети умирают, льется кровь других, другие, если не оказываются убитыми, с опустошенной душой будут доживать свой век, и будут их мучить страшные сны, которые преследуют и изводят Бориса Костяева, лишают его желания и сил бороться за жизнь.

В своем неприятии войны В. П. Астафьев следует за великим Л. Н. Толстым, который считал: «Одно из двух: или война есть сумасшествие, или, ежели люди делают это сумасшествие, то они не совсем разумные создания, как у нас почему-то принято думать». Сейчас Астафьев продолжает писать роман, который должен показать всю античеловечность войны, но уже и по первой опубликованной части видно, как он внутренне связан с повестью «Пастух и пастушка». Это роман «Прокляты и убиты».

Страстный призыв к людям задуматься автор вложил в уста скромного героя своей повести Ланцова Корнея Аркадьевича: «Неужели это кровопролитие ничему не научит людей? Эта война должна быть последней! Послед-ней! Или люди недостойны называться людьми! Недостойны жить на земле! Недостойны пользоваться ее дарами, жрать хлеб, картошку, мясо, рыбу, коптить небо... Одна истина свята на земле: материнство, рождающее жизнь, и труд хлебопашца, вскармливающий ее. Все остальное — вымысел дармоедов...»

Предпосылая чтению повести или обсуждению краткое слово, учитель должен сказать о том ущербе, который нанесла война народам Европы, поглотив 26 миллионов человеческих

жизней, разрушив пол-России, заставив ценою титанических усилий восстанавливать довоенное хозяйство. Война уничтожила человеческие ресурсы. Погибло целое поколение рождения 1924 — 1926 годов. Из четырех человек этого поколения в живых остался один, в Белоруссии и того меньше. Мы не знаем, какой культурный потенциал уничтожен. Как далеко ушла бы Европа, не будь войны, и какой могла бы стать Россия, у которой так и не дошла очередь до устройства человеческих условий жизни. Но самое страшное это то, что война развращает человека, делает его жестоким, невменяемым. Интеллигентный юноша Борис Костяев, сын учителя, мать его из рода ссыльного декабриста Фонвизина, мечтательный и светлый юноша, в бою теряет себя, «вопит» и «визжит», а солдат расстреливает пленных немцев потому, что другие немцы сожгли его деревню и жителей спалили живьем, загнав их в церковь. Показывая картины боя, лазарета, горящего танкиста, ярость и ненависть, неизбежные на войне, писатель утверждает мысль: если пуля и не убьет человека в бою, война отнимет у него все силы, исчерпав их до конца, не оставив ничего для жизни. Пройдя через войну, Борис Костяев не смог бороться за свою жизнь и умирает от совсем легкой раны. Война не дала состояться пасторали, естественной гармоничной жизни двух молодых людей, полюболюбивших друг друга. Убитые во время артобстрела старики, сельские пастух и пастушка, видно, дружно прожили свою жизнь и умерли вместе, прикрывая друг друга в минуту смерти. Борису, которому еще нет двадцати, и Люсе не дано было ни прожить счастливо жизнь вместе, ни умереть вместе.

По-видимому, надо заранее объяснить учащимся само понятие «пастораль» или отправить их за справкой к словарю литературоведческих терминов. Пастораль (от латинского, французского и итальянского языков — пастушеский) — это форма так называемой буколической литературы, повествующей о нежной любви естественных людей в естественных условиях, когда влюбленным никто не мешает, и они счастливы на фоне природы, в окружении своих овец, довольные миром и собою. Нет житейских невзгод, каких-то классовых столкновений. Их мир условен, т. к. человек не может жить вне времени и пространства. Так что пастораль осталась символом любви, нежности, доверия друг другу и миру. Возможно ли подобное в наше время? Нет. Но нежность и любовь не уйдут из жизни. Островки пасторали остались в тех минутах полного душевного

покою влюбленных, без которых любовь как духовное чувство невозможно.

Вопросы для беседы:

1. Почему так названа повесть, — что хотел сказать автор, дав уточнение «современная пастораль», и чем отличается эта повесть от всех других произведений о войне? Как эта мысль выразилась в композиции повести и системе образов?

2. Прочитайте конец повести со слов: «А я вот живу...» Что определяет печальный тон повествования?

3. Прочитаем описание сражения в первой части повести, которая названа «Бой». Как ведут себя солдаты: что происходит с Борисом, 20-летним младшим лейтенантом, интеллигентным, мягким и добрым юношей? Что это за состояние, если он «завопил» и «завизжал», какая ситуация породила такое состояние? Можно ли понять состояние солдата, который в истерике расстреливает пленных немцев за то, что другие сожгли его деревню и всех жителей, загнав их в церковь, можно ли объяснить его крик: «Я их тыщу... тыщу кончу! Резать буду, грызть!»

4. Обратимся к последним страницам этой части, к сцене захоронения стариков. Как раскрываются в этой сцене и во всей первой части характеры командира роты Филькина, который говорит: «Не могу... не могу видеть убитых стариков и детей»; Хведора Фомича, который с пороком сердца добровольно пришел помогать солдатам расчищать хутор от подбитой техники да так и остался с ними; Ланцова Корнея Аркадьевича, философа, умного и доброго человека; почти мальчика Шкалика, который прибавил себе два года, чтобы поступить в ремесленное училище и получать паек; друзей-алтайцев Малышева и Карышева; старшины Мохнакова и других героев, чем-то запомнившихся.

5. Опираясь на содержание второй и третьей частей «Свидание» и «Прощание», покажите, что любовь Люси и Бориса Костяева была истинной, духовной любовью. Обратите внимание на чтение писем матери к Борису. Что мы узнаем о прошлом героев, что их объединило? Каким человеком запомнился вам Борис? Прочитайте о воображаемой встрече с Люсей из главы «Успение».

6. Приведите примеры милосердия, проявленные нашими солдатами по отношению к немецкому генералу, потом застрелившему себя, к пленным немецким солдатам. Чем

показательно отношение к немцам Хведора Фомича? Что думаете о таком солдате, как Пафнутьев, который тайком доносит начальству на лейтенанта и старшину, жадничает, припрятывает трофеи? И как его, раненого, спасает Мохнаков?

7. Как вы понимаете смерть Мохнакова, по существу самоубийство, и выражение «выгоревшее на войне сердце»? Прочитайте сцену, когда он бросается под танк, взрывая его и себя.

8. Расскажите о последних днях Костяева после ранения. Что значат слова автора: «Жажда жизни рождает неслыханную стойкость — человек может перебороть неволю, голод, увечья, смерть, поднять тяжесть выше сил своих. Но если ее нет, тогда все, тогда, значит, остался от человека мешок с костями».

9. О чем свидетельствуют слова: «Просто тут, — показал на грудь Борис, — выболело», когда няня Арина в санитарном поезде пыталась пробудить интерес Бориса к жизни?

10. «Такое легкое ранение, а он умер...» — такими были прощальные слова Арины, когда лейтенанта похоронили в степи. Как эта фраза связана со всем содержанием повести и ее названием?

Домашнее задание: ответить письменно на вопрос: В чем художественное своеобразие повести «Пастух и пастушка», позволит каждому ученику по-своему высказать понимание антивоенного пафоса повести.

## ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ УЧИТЕЛЯ

**Вахитова Т. М.** Современная пастораль. Повесть Виктора Астафьева «Пастух и пастушка». // Структура литературного произведения. — Л.: 1984.

**Курбатов Валентин.** Жизнь на миру. Вст. статья к собранию сочинений В. П. Астафьева в 6 т. — М.: Молодая гвардия. 1991. т. 1. С. 5 — 35.

**Ланщиков А.** Теперь, много лет спустя. / О повести В. Астафьева «Пастух и пастушка» // Литературная газета. 1971. 8 сентября.

**Стрелюва И.** Путь к сердцу читателя // Волга. 1973. № 3.

**Яновский Н.** Деятельное добро // Наш современник. 1974. № 5.

**В. Г. РАСПУТИН.**  
**«ЖИВИ И ПОМНИ». 1974 г.**

Несмотря на то, что повесть В. Г. Распутина была написана в теперь уже далеком 1974 году, она будет всегда вызывать интерес потому, что в ней автор поднимает вопросы вечные для всех времен и народов и, безусловно, навсегда останется в золотом фонде отечественной литературы. Эта философская повесть не столько о любви и о войне, сколько об общих законах жизни, которым изначально подчиняется человек, должен подчиняться, хочет он этого или не хочет, ибо на этих законах зиждется жизнь отдельного человека и жизнь всего человечества. С одной стороны, человек, мужчина ли это или женщина, должен создать семью, обеспечить ее и продолжить свой род, и, следовательно, у него есть право бороться за сохранение своей жизни, иначе он не выполнит своего естественного предназначения. Но, с другой стороны, он вынужден подчиняться законам социальным, которые выработало человечество, и которые позволяют ему сохранить себя на земле. В конечном счете назначение социальных законов — создать условия для человека, необходимые для естественного его существования. Лишь разумное взаимодействие этих законов позволяет человеку выжить, осуществить свое назначение на земле и быть счастливым. При нарушении этого гармоничного баланса каждый из законов может обернуться против человека и уничтожить его. В сущности эти законы жестокие и требуют от человека полного напряжения его физических и духовных сил. В жизни каждого из нас они входят через систему нравственных идеалов, установлений, которыми человек руководствуется. А поскольку эти установления в жизни отдельного частного человека часто сталкиваются, иногда оказываются неразрешимыми, не оставляют ему спасительного выбора, и приводят к трагедии, гибели, распаду личности.

Война, как известно, и является в жизни людей самой страшной бедой, поскольку нарушает гармоническое существование законов, ставит человека в экстремальные условия, не оставляет ему надежды на благополучный исход. Такую трагическую ситуацию и исследует В. Г. Распутин в повести «Живи и помни». Гибнет прекрасная женщина Настена в холодных водах Ангары, а муж ее дезертир Андрей Гуськов, отвергнутый людьми, потерявший человеческий облик, обрекает себя на звериную жизнь в лесу.

Андрей Гуськов — искалеченная душа, жертва своего характера, своего отношения к жизни, своего выбора, погубившего и жену, и будущего ребенка, и его самого. Но он же и жертва войны. Не будь войны, жил бы он, как все, трудился, радовался жизни, страдал, растил детей. Война вторглась в жизнь героев деревни Атамановки, России как какая-то страшная кара, «посторонняя» сила, которая потребовала от людей нечеловеческого напряжения, которое не всем оказывается по силам.

Воевал, как все, и Андрей Гуськов, воевал три года. И теперь после ранения и госпиталя его снова отправляют на фронт. И он не выдержал, ринулся в бегство, стал изгоем. Нарушив закон, которым жила вся деревня Атамановка и вся страна, желая во что бы то ни стало сохранить себе жизнь, Андрей Гуськов оторвал себя от своих односельчан, земли, от отца и матери, в конечном итоге от Родины. Нравственное развитие Андрея было достаточным, пока он руководствовался общими нравственными законами, теперь он «выпал», исключил себя из единого для всех духовного пространства, определяемого военным временем, что и привело его к гибели.

Бедная Настена, следуя естественному правилу — остаться с мужем и разделить его участь, тоже невольно преступает общественный закон и погибает. Ее совестливая душа осознает себя соучастницей преступления мужа и не может выдержать разлада с нравственным миром своих односельчан. Она не может быть счастлива одна, когда видит, что переживают люди вокруг: голод, похоронки, вдовство подруг, сиротство детей, работа на износ. И понимает, что не может быть счастлив ее ребенок, которого она должна родить. Настена казнит себя сама, расплатившись жизнью за преступление мужа, и за свою попытку обмануть судьбу. Настена гибнет посреди Ангары — символический образ конца ее метаний между двух берегов, двух раздирающих ее «правд». Уходя из жизни, она уносит с собой и последнюю надежду мужа на ту «память крови» о нем, которая могла бы продлиться в ребенке. Смертью своей искупив вину, Настена вернула себе право вернуться в свой привычный нравственный мир, и деревня не отринула от себя Настену, оставила в своем круге жалости и памяти.\*

---

\* В определении литературоведческой концепции урока мы использовали источники, перечень которых дан в конце статьи.



Урок, который мы предлагаем далее, был проведен в школе студенткой пятого курса Ломакиной Е. В. по нашей разработке, вызвал одобрение учителей и был включен в дипломную работу «Творчество В. Г. Распутина в одиннадцатом классе».

Уроку можно предпослать эпиграф, который придаст ему единство и напомним учащимся о том, что есть законы, которые не дано человеку нарушать, особенно в такие тяжкие для народа времена, как война. Это слова В. П. Астафьева из сборника «Посох памяти»\*\* : «Живи и помни человек: в беде, в кручине, в самые тяжкие дни испытаний место твое — рядом с народом; всякое отступничество, вызванное слабостью ли твоей, неразумением ли, оборачивается еще большим горем для твоей Родины и народа, а стало быть, и для тебя».

Главные задачи, которые учитель будет решать на уроке, — довести до сознания учащихся мысль автора о том, что нельзя устроить свое счастье, не учитывая общих установлений народной жизни; вызвать неприятие войны, которая установления эти ужесточает, ставит человека в условия непосильные; помочь осознать мысль автора о последствиях отступничества, грозящего распадом личности; обратить внимание юных читателей на картины народного бедствия, вызванные войной. И, конечно же, почувствовать художественное совершенство повести.

Учащиеся выпускного класса должны знать, что Распутиным В. Г. написаны и другие произведения, если они до сих пор к ним не обращались: «Деньги для Марии» (1967 г.), «Последний срок» (1970 г.), «Уроки французского» (1973 г.), «Прощание с Матерой» (1974 г.), «Пожар» (1985 г.). Полезно познакомиться учащимся со сборником рассказов писателя «Век живи — век люби» (М., Молодая гвардия, 1982).

Поскольку повесть небольшая и может быть прочитана всеми учениками, наиболее приемлемая форма урока — беседа.

Вопросы, которые можно предложить классу для обсуждения:

— Как вы понимаете название повести?

---

\*\* Астафьев В. П. Посох памяти. М.: 1980. С. 118 — 119.

— Обратите внимание на слова В. П. Астафьева, взятые в качестве эпиграфа к уроку. Раскройте смысл понятий «естественный закон жизни» и «закон социальный».

— Покажите на судьбе Андрея Гуськова и его жены Настены, к чему ведет нарушение выработанных народом общечеловеческих правил общежития. Как осложнила их судьбу война?

— Как нарисованы жизнь сибирской деревни, бедствия, порожденные войной?

— Покажите, как судьба Настены связана с нравственным миром Атамановки и что обусловило ее трагедию.

— Что за человек Андрей Гуськов? Случайным ли оказалось его дезертирство? Какие качества характера предрасполагали к поступку, который он совершил? Как он пытается себя оправдать?

— Почему жители Атамановки так настойчиво ищут Андрея? Почему не могут его простить и почему прощают Настену?

— Попробуйте объяснить, что такое совесть?

— В каких связях находятся закон естественный и закон социальный? Можно ли сказать, что какой-то из них важнее, выше?

— Как война помешала Настене выполнить свое назначение в жизни?

— Какой художественный смысл имеет конец повести?

— Какие сцены и эпизоды являются главными, «объясняют» судьбу Настены и Андрея и придают повести идейно-художественное единство?

Продолжить раздумья над повестью Распутина поможет домашнее задание, которое учащиеся выполняют письменно: объяснить смысл эпиграфа к уроку; раскрыть художественное содержание финала; Настена и Андрей Гуськов как антиподы народного сознания; человек, война и нравственные законы человечества и др. У учащихся есть право выбрать одну тему или предложить свою.

## ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ УЧИТЕЛЯ

1. Баранов В. Формула творчества // Литературное обозрение. 1975. № 12.

2. Герасимова Л. Тревожная совесть Валентина Распутина // Литература в школе. 1979. № 4.

3. Дементьева Е. П. Изучение повести В. Распутина «Живи

и помни» // Среднее специальное образование. 1983. № 9.

**4. Ермакова М. Я.** Горьковские традиции в повести В. Распутина (Почему не трагичен характер Гуськова?) // Горьковские чтения. Горький. 1984.

**5. Кан Б. Г.** Особенности психологии в повести Распутина «Живи и помни» // Художественный мир писателя и литературный процесс. Ташкент. 1980.

**6. Котенко Н.** Путь к человеку. Заметки о прозе В. Распутина. // Наш современник. 1972. № 1.

**7. Марина В.** Высокая миссия Настены Гуськовой. // Сибирские огни. 1975. № 3.

**8. Подзорова Н.** Равнозвучие. Злободневное и вечное в прозе Валентина Распутина // Наш современник. 1978. № 10.

**9. Старикова Е.** Жить и помнить. Заметки о прозе В. Распутина. // Новый мир. 1977. № 11.

**В. П. АСТАФЬЕВ «ПРОКЛЯТЫ И УБИТЫ», ЧАСТЬ 1,**  
«Новый мир», 1992, № 10—12<sup>1</sup>

Многих учителей волнует роман В. П. Астафьева «Прокляты и убиты», и они пытаются организовать его обсуждение в выпускном классе, хотя полностью опубликована пока еще только его первая часть. Эта часть романа к войне вроде и не имеет прямого отношения: солдаты лишь готовятся к тому, что их ждет впереди, когда их бросят в бой — считаю правомерным включение его в круг чтения старшеклассников в связи с обращением к теме войны. Грозная ее тень легла на всю страну и определила все стороны жизни, которые стали объектом внимания писателя, определив антивоенный пафос романа. Шел 1942 год, страна изнемогала под натиском врага. Изображая «Чертову Яму» как ад, в который ввергнуты новобранцы, писатель с непримиримой яростью обличает войну и власти, обстоятельства, которые подвергают нечеловеческому испытанию молодых парней, согнанных со всех концов Сибири для отправки на фронт. Пока мы не знаем, как поведут себя герои после всего, что о них рассказал писатель, но именно сибиряки остановили нашествие под Сталинградом, разгромили врага и погнали его назад, развеяв окончательно надежды немецких стратегов на молниеносную победу, на то, что Советский Союз, этот «колосс на глиняных ногах», по их мнению, рухнет сам по себе, взорванный внутренними силами недовольства и противоречий, которые были предопределены Октябрьской революцией, а потом тоталитарным режимом. Исходя из содержания опубликованной части романа, естественно рождается мысль, что солдатам нечего было защищать, т. к. и власть и вся система были, якобы, им враждебны, создав невыносимую и чуждую народному идеалу жизнь.

Но в действительности получилось иначе: советский народ ценою огромных жертв защитил свою страну и освободил мир от фашизма. Как удастся соединить несоединимое, трудно предугадать, но нет сомнения в том, что талант народного писателя сам выведет его на правильную, художественно оправданную дорогу и роман будет завершен, обретя новую глубину и эстетическую цельность.

---

<sup>1</sup> Вторая часть романа не завершена и публикуется в журнале «Новый мир». 1994. № 10, 11.

Учитывая сложность произведения Астафьева, позволю себе остановиться на нем чуть подробнее. О романе теперь уже много написано всякого, отзывы критиков самые противоречивые, и это осложняет работу учителя в определении методической концепции анализа. Достаточно обратиться лишь к трем наиболее заметным статьям. Игорь Штокман в статье «Черное зеркало» (Москва, 1993, № 4, С. 187—189) главное достоинство романа и заслугу писателя видит в том, что Астафьев и здесь оказался верным себе и своей правде: не жалея ни себя, ни читателя, «решил дойти до края, до последней точки» в изображении нашей жизни как скверны: «Он ставит перед нами зеркало, амальгама которого черным-черна, и говорит: «Смотрите! Это — было»... (с. 188). Надо ли знать, в каком мире живем мы и что определило нашу жизнь, спрашивает критик и отвечает: «Надо!» (с.189). Да, действительно надо, и никто с этим не будет спорить: свое прошлое, каким бы оно ни было, надо знать. Другое дело соглашаться или не соглашаться и с писателем, и с критиком с тем, кто, как и когда определил эту жизнь такой, какой она представлена в романе.

Игорь Дедков считает, что черные краски в изображении солдатского быта слишком сгущены и что «Чертову Яму» можно назвать «физиологическим очерком красноармейской казармы по состоянию на осень-зиму 1942 — 1943 года», подобным «Очеркам бурсы» Н. Помяловского и «Бурсе» А. Воронского (с.186), где быт изображен «с прилежанием натуралиста и тщанием физиолога» (с. 187), чего требует сам жанр (И. Дедков «Объявление войны и назначение казни». Дружба народов, 1994, № 4, С. 185 — 203). И далее, сопоставляя роман Астафьева с описанием жизни бурсаков у Помяловского и Воронского, отмечает почти абсолютное сходство ситуаций и их освещения по следующим параметрам: «Отправление естественных потребностей», «Прием пищи. Среда обитания», «Саморегуляция, или изживание слабых», «Средства выражения. Язык», «Коллективная мысль и страсть». После чтения о бурсаках Помяловского и Воронского, солдатах Астафьева только и можно сказать: «Ужас! Ужас! Настоящая тюрьма! Ад!». Критик приводит слова потрясенного наблюдателя бурсацкого быта, приведенные в воспоминаниях Афанасия Щапова, учившегося в иркутской бурсе: «Боже мой! И как еще живы-то, сердечные, остаются!» (с. 189). Там — учебное заведение, здесь — солдатская казарменная жизнь, но беды

одни и те же, хотя мирное время, а здесь — война.

Дедков считает, что в какой-то мере автор романа «Прокляты и убиты» не избежал конъюнктурности: сейчас принято ругать прошлое; это стало выгодным, поскольку попадает в тон правительственным газетам, телевидения и радио, которые с утра до вечера утверждают: «Да, да, разумеется, страна наша — Чертова Яма. Кто припечатает эту страну покрепче, тот молодец.» (с. 186)

С огорчением критик отмечает вольное или невольное следование этому влиянию талантливого писателя. Так получается у Астафьева, что страна ничего не дала этим ребятам, лишь обездолила, что в этой «Богом проклятой стране» им, детям своего времени, все «недоступно», «невозможно», «заказано» — таким показано коллективное сознание ребят в момент, когда они с восторгом слушают рассказы Ашотики Васканяна о графе Монте-Кристо и кавалере де Грие. Один Васканян пожил как надо: много читал, знает языки, и в машине персональной поездил, потому что отец и мать его партийцы.

Автор статьи отмечает открытую ненависть писателя не только к «агитаторам-ублюдкам», командирам, ко всем «хозяевам жизни», надо думать, к партократам, но к самой системе, советскому прошлому, что особенно яростно выразилось в тираде о Ленине, положившему начало ненавистному режиму: «выродок из выродков, вылупившийся из семьи чужеродных шляпников и цареубийц», принесший «бесплодие самой рожалой земле русской, погасил смиренность в сознании самого благодушного народа...». Изображая Колю Рындина носителем христианского отношения к жизни, сам писатель, по мнению И. Дедкова, и не согласиться с ним нельзя, далек от христианского милосердия и христианского образа мышления: Саша Ульянов казнен в двадцать один год только за намерение убить, крови на нем нет, а Ленину вменяются в вину преступления всех семидесяти лет советской власти, тогда как он всего четыре года возглавлял государство. Бог Коли Рындина и Виктора Астафьева суров и беспощаден, он наказывает не только тех, кто заслужил кару, но и этих несчастных ребят, ни в чем неповинных. Слишком часто звучат в романе слова: «Все прокляты в этой стране и все будут убиты».

И. Дедков никак не согласен с утверждением писателя, что война — это возмездие нашему народу за «грех», им совершенный. За какой «грех» пришло возмездие? «Охотников ответить

и назвать (революция, террор, ленинизм, сталинизм и т. д.) много и даже черезчур, и романы для этого читать необязательно,» — говорит критик (с. 202). Роман В. Астафьева «Прокляты и убиты» содержит подробный ответ, может быть, с добавлением еще одной вины — народ забыл Бога. Но здравый смысл такого ответа принять автор статьи не может, потому что понятие народ объединяет разных людей по нравственной сути, в том числе неверующих, но и верующих.

Советую учителю обратить внимание еще на одну статью Ивана Есаулова «Сатанинские звезды и священная война. Современный роман в контексте русской духовной традиции». («Новый мир», 1994, № 4, с. 224-239) совсем не для того, чтобы соглашаться с ней, а скорее наоборот, оттолкнуться от нее. В статье утверждается мысль уже без всяких оговорок о том, что в романе Астафьева «Прокляты и убиты» речь идет «о **наказании Божиим** русских людей советского времени (выделено автором статьи), наказании «по грехам нашим», после «Чертовой Ямы» нашего советизма». И далее говорится: «Ведь Россия (пусть советская и социалистическая) **впервые** за свою тысячелетнюю историю вела **отечественную войну**, не будучи уже христианским государством... Не православный крест, а сатанинская звезда была нашим официальным путеводным знаком в этой войне. Красные знамена и комиссары вели нас в бой, а также та самая партия, которая сокрушила перед этим христианскую Россию» (с. 224).

Поразительная ненависть и презрение к собственному народу движет пером господина Есаулова, которые затмили ему разум, потому что народ русский не переставал быть народом христианским и отождествлять народ и правящую верхушку государства нельзя никогда, о каком бы времени ни шла речь. Это разные ипостаси русского менталитета. Народ в основе своей продолжал исповедовать идеалы добра и миролюбия, но не мог не восстать против врага, который пришел на нашу землю, заливая ее кровью и попирая насилием. Война против фашизма была и остается для нашего народа Отечественной в полном смысле этого слова, поскольку враг напал на родную землю, стремясь отобрать ее и покорить народ, превратить его в рабов. И если Бог позволил русскому народу одержать победу, значит то Ему и было угодно.

Обуреваемый злобным чувством, критик навязывает Астафьеву намерения ему, возможно, и чуждые. Он утверждает, что

у героев Астафьева нет «ни грана патриотического воодушевления», что они «едут защищать совершенно **чуждое** государство». Так думает сам критик, а если и В. П. Астафьев так считает, то это является фактом его биографии, и опять же государство и родная земля, за которую готовятся умереть эти парни из сибирской глубинки, — это тоже понятия неадекватные. Чуждость власти и государства некоторые ребята, особенно такие, как Коля Рындин, конечно, осознавали, но к любой власти народ никогда не испытывал любви, потому что всякая власть есть прежде всего подавления и ограничения, а тоталитарная власть предвоенной поры иначе восприниматься и не могла. «Новая, подлая аристократия, под названием советская», конечно же, вызывала осуждение и отвращение. И это чувство испытывали все нормальные люди, не только Ашот Васканыян, сам к этой «аристократии» принадлежащий. Да, «одна десятая доля» общества, имеющая власть над всеми остальными, справедливо была ненавидима или презираема, или просто не вызывала особых эмоций. Так было прежде и теперь, везде, всегда и у всех народов, поскольку противостояние народа и государства заложено в самом факте их сосуществования.

Озлобленное отношение критика к красному знамени и звезде, которые он считает сатанинскими символами, включая в свою систему взглядов и писателя Астафьева, пусть останется на совести Ивана Есаулова, но он останавливает внимание на проблеме, поставленной писателем, которая доселе с такой остротой совсем не ставилась в произведениях советских писателей, пишущих о войне: а как соотносится война, где один должен убивать другого, с христианской моралью и как вообще должны относиться люди друг к другу, в частности солдаты и офицеры, включенные в самую ситуацию военного времени? Можно ли остаться в ней христианином? Что усугубляло и без того тяжкое положение людей, в том числе этих молодых сибирских парней, готовящихся к участию в боине, которая, возможно, поглотит их всех? Точка зрения критика И. Есаулова совершенно очевидна. Неприятие, так получается в статье, направлено не столько против самой войны и тех, кто ее развязал, а против «сатанинского» режима, считая только его ответственным за все, что происходит в «Чертовой Яме». Что сатанинского было достаточно в послереволюционной истории нашего Отечества, это уже всем давно ясно, и что в произведениях о войне это сатанинское уже обозначалось, я имею в виду



«Помилование» М. Карима, «В тумане» и «Карьер» В. Быкова, «Гу-га» Мориса Симашко, «Жизнь и судьба» В. Гроссмана и многие другие, где отделено черное от белого и где есть за что зацепиться сердцу, где читатель сам видит безвинных и догадывается о виновных.

Идеологическая направленность и односторонняя полемическая заостренность статьи критика столь обнажены, что читателю ничего не остается как безоговорочно принять так настойчиво внушаемую концепцию или начисто ее отринуть. На самом деле, конечно, роман В. П. Астафьева, большого художника, шире и значительнее тех тенденций, на которых сосредоточено внимание критика. И учитель должен это осознавать, чтобы избежать односторонности И. Есаулова, когда придется обсуждать роман с учениками.

Другие статьи, названные в списке литературы для учителя, так или иначе касаются тех же вопросов, что и упомянутые три и в оценке романа принципиально нового не представляют.

Полагаю, что предметом обсуждения с учащимися могут быть три проблемы, наиболее четко поставленные писателем.

Первая — это проблема войны как явления противоестественного, обнажающего все язвы и недостатки и в социальной, и в духовной сфере человеческого существования.

Часть первая романа «Прокляты и убиты» называется «Чертова Яма» — это место расположения Тоцкого лагеря под Оренбургом, где готовили новобранцев к отправке на фронт. Шел 1942 год. Страна, не готовая к войне, собирала свои силы, латала наспех дыры, бросала в бой прямо с поездов необученных солдат, обрекая их на верную гибель. Неспроста из призыва 1924—1925 годов из четырех в живых оставался один. А как готовили солдат к войне, в каких условиях, писатель показывает на примере 21-го стрелкового полка. Сюда со всех концов Сибири собрали парней, готовилась знаменитая Сибирская дивизия, которая в битве за Сталинград ценой огромных жертв одержит победу и погонит врага назад. Условия, в которые попали ребята, ужасающие: вши, клопы, голод, болезни. Не хватает землянок, и солдаты живут в покрытых бревнами ямах, которые, обваливаясь, часто становятся могилами. Пьянствующие офицеры, избивающие солдат, ни за что не отвечающие, холуйствующие перед высшими чинами, объедающие солдат и держащиеся за свои тыловые службы. Среди них такие, как Пашенный, напоминающий лютого зверя. Это он

заставляет в сибирский мороз раздеваться догола голодных и замерзших ребят и раздирает им лица до крови жестким снегом. Беспощадный особист Лев Скорик, решивший судьбу братьев Снегиревых, определив им расстрел за то, что сходили к матери за едой, чтобы подкормить своих товарищей; это комиссар Мельников, сержант Володя Яшкин, после фронта впадающий в истерику и забивающий во время одного из припадков солдата Попцова. Добрый от природы, он уже разрушен как человек. Воевавший на озере Хасан, получивший там орден Красного Знамени, прошедший через бои в начале войны, раненый и отправленный больным в тыл, вспоминая виденное и пережитое, он рассуждает: «Был бы Бог, разве подпустил такое».

В этой обстановке беспорядка, воровства, бедности удобно себя чувствуют такие, как приспособленец, проныра и деляга Лешка Булдаков, наглый блатняга Зеленцов, обыгрывающий солдат в карты, «бес» Петька Мусиков и другие, подобные им.

Вторая проблема — которую нельзя обойти и которая решена автором в публицистическом стиле — это проблема отношения писателя к власти, к социалистической системе. Отношение это откровенно негативное и отрицающее. Писатель не скрывает своей ненависти к Ленину, большевикам, современной власти, которые, по его мнению, породили все зло, которое охватило все стороны жизни российского люда. Особую боль испытывает писатель, когда говорит о коллективизации, о насилии, которое совершали власти тогда и совершают теперь, над крестьянством. Все симпатичные ему герои — дети спецпереселенцев, пострадавших от репрессий. «Была расейская семья, крестьянская семья и не стало. Без дыма сгорела,» — с горечью завершает он рассказ о расстреле братьев Снегиревых, аресте матери, ее помешательстве и гибели их отца на фронте.

Особое чувство неприятия вызывают у писателя те, кто служит советской власти, «подлая новая аристократия», которая, оторвавшись от народа, жиреет, обворовывая и обездоливая простых людей, создав особую касту, пользуясь привилегиями, которых лишено большинство. Ашотик Васканын жил в условиях благоприятных потому, что его родители входят в эту касту. Все другие ребята, собранные в солдатской казарме, прожили другую жизнь, в которой, по мнению писателя, все было запрещено и заказано. Отсюда взаимная ненависть власти

и народа, следствие которой Астафьев определил эпиграфом из апостола Павла: «Если же друг друга угрызете и съедите, берегитесь, чтобы вы были истреблены друг другом».

«Прокляты и убиты» — это слова из стихиря, которые запомнил солдат Коля Рындин из уст своей мудрой бабушки Секлетиньи: «Все, кто сеет на земле смуты, войны и братоубийства, будут Богом прокляты и убиты». Таков общечеловеческий нравственный закон, требующий наказания всем, кто ввергает людей в ужас войны, в страдания, с нею связанные: голод, слезы матерей, непосильный труд, бедность, жестокость и т. д., и т. д. И многое другое, о чем говорит автор, несправедное и злое, должно быть наказано и изжито.

Как истинно большой художник Астафьев не мог ограничиться изображением только темных сторон жизни. В этом смысле метафора «Черное зеркало» сужает содержание романа. Третья тема — это тема веры в русского человека, его нравственное здоровье и патриотизм. Из текста вытекает, что все эти, часто малограмотные, парни духовно прекрасны: в ярости отходчивы, добры, чисты в отношении к женщине, коллективисты по духу. Есть две сцены, потрясающие по красоте и силе: сцена молотьбы в совхозе им. Ворошилова и сцена перед отправкой на фронт, когда солдаты, никем не понукаемые, поют «Ревела буря, дождь шумел...» Вспомним пятнадцатую главу: «Старшина Шпатор... ошарашенно слушал мощно гремевшую многоголосую армию, свою роту, свой батальон и ничего не мог понять — он не видал такого батальона, такого праведного, душу разрывающего восторга и гнева. Нет, он знал, все знал, он угадывал сокрытое в этих юных ребятах могущество, понимал — этот подлый казарменный быт, повседневно унижающий и уже убивающий того, кто послабей, размельчил людей, поднял наверх самое отвратительное, зверское, блудное, мелочное, и боялся, что там говорить, боялся: душу-то живую не убили ли? Не погасило ли в ней быдловое существование свет добра, справедливости, достоинства, уважения к ближнему своему, к тому, что было, есть в человеке от матери, от отца, от дома родного, от Родины, России, наконец, заложено, передано, наследством завещано?» Ведь им еще только по 18 лет, у каждого в прошлом, кроме Ашотика Васканяна, нелегкая жизнь, они жизни еще не видали и, может быть, обречены были на вечную борьбу за обычную жизнь, и старый вояка Шпатор хватался за голову: как они поведут себя на войне? И песня вдруг открыла ему главное

в этих мальчиках. Понял их через песню и старшина Яшкин и молча рыдал под шинелью от жалости к ним, т. к. знал, что их ждет там, в окопах, и что вместе с ними погибнет. Плакал и Ашотик, сердце которого разрывалось от любви к ним. И он простил им «примитивного» Джамбула, он, читавший в лучших переводах Данте и Бодлера: «Дант Дантом, Бодлер Бодлером, но жизнь такова, что нынче ей нужнее Джамбул...» — и, всхлипнув, уснул столь спокойно и глубоко, что едва ли спал так дома, на барских пуховиках.» (с. 235).

И мысли старшины Шпатора слушающего песню: «...Но вот каждый голосишко норовит пристроиться к другому, поддержать его, подпереть, силы всему хору прибавить, и ощущал сердцем, чуял кожей своей старшина Шпатор: каждый его боец, как и он сам, в восторженном ознобе сейчас, холодок у каждого течет под рубаху, проникает вовнутрь, покалывает сердце, и ощущает каждый в себе незнаемую силу, полнящуюся другой силой, которая, слиясь с силой своих товарищей, не просто отдельная сила, но такая великая мощь, такая сокрушительная громада, перед которой всякий враг, всякое нашествие, великие беды, всякое испытание — ничто. В эти минуты старшина Шпатор твердо поверил: его ребята, юные эти шпанята, заламают врага и живы будут, все-все живы.» (с. 235).

Многое обличая, Астафьев не может скрыть, что выросло новое поколение, выросло чистым и прекрасным. Это поколение, возвращенное новым строем: они родились и жили при советской власти. И как бы она ни была несовершенна и жестока к своим детям, она вырастила духовно богатое поколение, жаль, что оно было изничтожено войной. Чего стоит Ашотик Васкян — картавый мальчишка, чистое юное сердце. Отец его — газетный работник, мать — в обкоме партии пропагандист. Его баловали и нежили, он знает немецкий, читает по-французски, ему бы при штабе быть, но он хочет «как все». «Странно далеки мы от народа», — говорит он своей матери, когда она приехала навестить его часть и ужаснулась его худобе: «Вместо аристократии мы породили партократию,» — и это рассуждение принимает мать. Его, неприспособленного к жестокой казарменной жизни, оберегают, как могут, ребята, а он им платит рассказами о Монте-Кристо, кавалере де Грие, восторгается ими и не знает, как их отблагодарить за доброту к себе. Заработав кусок хлеба за письмо, которое он написал семье Шпатора, делит по крошке всем.

Коля Рындин, воспитанный бабушкой Секлетиной, истинно добрая, христианская душа, проявившая себя в том, как он оберегает любовь Валерии Мефодьевны, полюбившей лейтенанта Щуся, как устраивает моление в казарме, когда расстреляли братьев Снегиревых. Дать бы Коле иное существование, что бы вышло из него? Или Лешка Шестаков, сын спецпереселенца, запустивший чернильницей в Скорика, предложившего ему доносить на товарищей. Он же избил старшину Яшкина, когда тот пинками поднимал заснувших казашат, и пригрозил, что не допустит издевательства над ребятами.

И среди офицеров Астафьев находит порядочных людей. Полковник Адастьян — командир 21 стрелкового полка, который додумался послать в деревню Осипово в совхоз Ворошилова ребят на откорм перед посылкой на фронт. Генерал Лахонин, майор Зарубин, принимающие полк, единомышленники, друзья, все понимающие, что делается в армии и честно выполняющие свой долг. Младший лейтенант Щусь Алексей Донатович со своей типичной судьбой, определенной годами репрессий. Воспитанный приемными родителями, художником и учительницей, сохранил в своей душе чистоту помыслов и благоговейное отношение к женщине.

Нет, черным зеркалом роман никак не назовешь, хотя горького, мрачного и злого в нем предостаточно. Но в нем есть и надежда. Многие вызывает справедливый гнев. Но ведь это наше прошлое, от которого никуда не уйти и не спрятаться, надо его осознать, извлечь уроки, и принять как данность. И роман В. П. Астафьева помогает это прошлое, хотя и не очень давнее, понять. Поэтому обсуждение его с учащимися вполне закономерно. Исходя из литературоведческой концепции, изложенной нами выше, формой организации занятий может быть конференция или семинар, которые предполагают обязательное чтение романа и предварительное знакомство с вопросами, которые даются задолго до обсуждения. Группе учеников можно дать задание познакомиться с критическими отзывами о романе и высказать к ним свое отношение.

**Предполагаемые темы докладов и сообщений, вопросы для обдумывания:**

1. Как следует понимать название романа и к кому, каким явлениям жизни относятся эти слова? Откуда они взяты и через кого введены в текст?

2. Обратитесь к эпиграфу. Как его следует понимать применительно к тому, о чем повествует автор?

3. Какие эпизоды романа свидетельствуют о неоправданной жестокости по отношению к солдатам? Обратитесь к следующим главам и сценам:

— гл. 3. Оцените поступки Пашенного.

— гл. 5. Прочитайте об убийстве солдата Попцова. Что рассказывает сержант Яшкин о том, с чем он столкнулся на фронте?

— гл. 11. Повествование о расстреле братьев Снегиревых, Сергея и Еремея. Что узнаем о всей семье Снегиревых?

— Можно ли согласиться с мнением Астафьева о том, что жестокость заложена в русском характере, что она закреплена событиями коллективизации и что потом все более набирала силу?

— Как вы объясните авторское заявление: «Э-эх, люди будто не в одной стране родились, бедовали, будто не одну землю защищать готовились».

— Обратитесь к биографиям Владимира Яшкина, Льва Скорика, Щуся и др. Как на них отразились жестокие меты времени?

4. Через какие образы солдат и офицеров утверждается мысль о неистребимости доброты, человечности, порядочности, верности долгу. Расскажите о Коле Рындине, Лешке Шестакове, Ашотике Васканяне и других ребятах, которые вам запомнились. О командире Лахонине, Зарубине, командире 21 стрелкового полка Азатьяне, старшине Шпаторе и других. Расскажите о взаимоотношениях солдат, казахов и русских.

5. Выделите сцены, выражающие веру Астафьева в духовные силы и нравственное здоровье солдат. Расскажите о десанте в село Осипово на обмолот зерна, о том, как работали ребята, как относились к девушкам (гл. 12); о песне, которую поют солдаты перед отправкой на фронт, мыслях Шпатора, плаче Яшкина и чувствах Ашота Васканяна.

6. Лирические страницы романа. Их место в художественной системе произведения. «О поле, поле...» (с. 204). Мать у постели Ашотика (с. 209). «Русские люди, как обнажено и незлопмятно ваше сердце...» (с. 240).

7. Объясните смысл послесловия.

Закончить знакомство с романом можно письменной работой, ответом на вопрос: «Что я думаю о писателе В. П. Ас-

тафьеве и его романе «Прокляты и убиты»?

Учительница одной из школ избрала для обсуждения романа иную форму урока и провела его в виде пресс-конференции. За круглым столом на виду всего класса, который тоже принимал участие, поддерживая или опровергая отдельные высказывания, собрались «критики», которые излагали свою точку зрения на роман и на критические отзывы о нем, присутствовал «автор», который разъяснял, оправдывался и нападал, роль ведущего выполнял учитель. Такой прием позволил открыть учащимся и темные и светлые стороны изображенной жизни, позицию автора, осмыслить роман как единое целое. Дискуссия за столом дополнялась просмотром документальных кадров военных лет, исполнением песен В. Высоцкого. Такая форма урока вызвала живейший интерес и определила активное участие в обсуждении романа всего класса.

Завершилось знакомство с романом предложением соотнести одно из высказываний П. Я. Чаадаева с романом В. П. Астафьева, определить к ним свое отношение и выполнить работу письменно.

«Я не научился любить свою родину с закрытыми глазами, с преклоненной головой, с запертыми устами. Я нахожу, что человек может быть полезен своей стране только в том случае, если он ясно видит ее»...

«Мы принадлежим к числу тех наций, которые как бы не входят в состав человечества, а сосуществуют лишь для того, чтобы дать людям какой-нибудь страшный урок».

Можно избрать иной аспект анализа, который мне не по душе — обличение всего как выражение патриотического чувства писателя, следуя тезису П. Я. Чаадаева, который говорил, что нельзя любить Россию, Родину с закрытыми глазами и преклоненной головой, с запертыми устами. Что долг гражданина говорить правду. А правда будто бы такова, что русский народ существует только для того, чтобы давать другим народам страшные уроки. Но вряд ли такой взгляд на роман и на В. П. Астафьева будет справедливым. Как раз наоборот: добро в русском человеке неистребимо, в какую бы ситуацию его ни ввергали. Значит, русский человек дает миру уроки терпения и доброты, что само по себе бесценно.

## ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ УЧИТЕЛЯ:

Аннинский Лев. За что прокляты? // Литературная

газета. 1993. 3 марта.

**Дедков Игорь.** Объявление войны и назначение казни. // Дружба народов. 1993. № 10.

**Есаулов Иван.** Сатанинские звезды и священная война. Современный роман в контексте русской духовной традиции. // Новый мир. 1994. № 4.

**Кузичева А.** Прокляты и убиты? // Книжное обозрение. 1993. 31 декабря.

**Ткаченко Т.** Не «чернухой» единой. // Красная звезда. 1994. 5 февраля.

**Штокман Игорь.** Черное зеркало. // Москва. 1993. № 4.



## ВОЙНА И ДЕТИ. РАССКАЗЫ Л. ПАНТЕЛЕЕВА И А. ПЛАТОНОВА В 5-ОМ КЛАССЕ

Война... Это слово в сознании взрослого человека вызывает вполне определенные ассоциации: ужас, смерть, страх, разрушение, голод, сиротство. Нужно ли об этом говорить сегодня с детьми? А если говорить, то как, чтобы этот разговор не оставил их равнодушными. Некоторые считают, если уж случится новая война, она будет другой, несущей необратимые катастрофические последствия для всего человечества: атомный взрыв погрузит все во тьму, и опыт последней войны вроде бы и не поможет людям сегодняшним. С таким мнением мы согласиться не можем, поэтому не говорить с детьми о войне, тем более в канун 50-летия Победы, нельзя. Память о прошлом, о людях, положивших жизни за Родину, священна. Тема войны несет в себе большой нравственный, воспитательный потенциал. Неизвестно, какими соображениями руководствовались авторы основной программы для средней школы под редакцией Курдюмовой Т. Ф., но произведения о Великой Отечественной войне в курс 5 — 6 классов не включены.<sup>1</sup> Поэтому нам кажется необходимым, восполняя просчеты программы, включить в уроки внеклассного чтения произведения о Великой Отечественной войне.

О том, какие проблемы в теме «Война и дети» волновали писателей, начиная с тех грозных лет и кончая литературой современной, писали многие исследователи детской литературы и методисты.<sup>2</sup> Прежде всего писатели стремились познать и выразить характер ребенка в страшные годы военного времени, описать внутренний мир маленького человека, исследовать истоки героизма, духовности, нравственной стойкости, отразить связь судьбы детей и всего народа. Дети, которые были лишены детства и рано повзрослели, все-таки оставались детьми и тогда. Война не вытравила в них способности быть наивными, искренними, способности реагировать на ласку, юмор. Жестокость, смерть близких, тяжесть условий существования не смогли искалечить детскую ранимую душу, хотя во многом деформировали ее. Для разговора с детьми в 5 классе можно взять ряд небольших произведений, но в то же время емких по содержанию и интересных по идее. Мы советуем провести урок

по рассказам Л. Пантелеева, посвященный детям блокадного Ленинграда. Заранее, за две — три недели до урока внеклассного чтения, дается задание прочитать рассказы Л. Пантелеева «Маринка», «Долорес», «На ялике»<sup>3</sup> и подумать над вопросами: 1. Что объединяет все рассказы Пантелеева? 2. Каким вы представляете облик блокадного Ленинграда после прочтения рассказов? 3. Какие качества детей помогли им выжить в суровое время испытаний? Даются групповые задания к рассказу «На ялике»: 1 задание. Сопоставить поведение пассажиров, которых перевозил Мотя на лодке, рассказчика и мальчика в сцене «Под осколочным дождем». 2 задание. Как показывает автор внутреннее состояние мальчика через внешние детали поведения: действия, мимику, интонацию речи, жесты в сцене «Вторая встреча рассказчика с Мотей». По желанию пятиклассники готовят иллюстрации к любимому эпизоду.

Начинается урок со вступительного слова учителя о писателе Л. Пантелееве. Богатый фактический материал для вступительного слова имеется в книге Е. Путиловой «...Началось в республике ШКИД»<sup>4</sup>, где целая глава «В осажденном городе» посвящена блокадному периоду жизни и творчества Л. Пантелеева. Можно использовать интереснейшие дневники писателя, опубликованные в 4-томном собрании сочинений, которые помогают наиболее полно и зримо представить годы войны.<sup>5</sup> Приводим возможный вариант вступительного слова учителя.

Писатель Л. Пантелеев (настоящее его имя Алексей Иванович Еремеев) известен в нашей литературе как автор книг для детей «Республика ШКИД», «Ленька Пантелеев», «Часы», «Пакет» и др. Жизнь его была полна лишений и радостей, крутых переломов: безоблачное детство до 10 — 11 лет, потеря отца в гражданскую войну, скитания по России, детские колонии, детские дома, шумный успех книги, написанной в 18 лет с товарищем по школе им. Ф. М. Достоевского Григорием Белых, восторженный отзыв о ней Горького.

Среди его книг особое место занимают произведения, написанные на основе личных впечатлений. Первый год Великой Отечественной войны Л. Пантелеев находился в Ленинграде. Писатель перед самой войной перенес операцию, дважды медицинская комиссия не допускала его в армию. С начала войны он активно включился в работу группы самозащиты, а в конце декабря 1941 года назначен начальником домовой

группы МПВО. В марте 1942 года в последней стадии дистрофии он был подобран «скорой помощью» и доставлен в больницу, врачам еле удалось спасти его от смерти. В июне 1942 года А. А. Фадеев, известный советский писатель, вывез тяжелобольного Пантелеева на самолете в Москву. В санатории и госпитале Пантелеев работал в полную силу, привел в порядок Ленинградские записные книжки, написал рассказы «На ялике», «Долорес», «Маринка», «Главный инженер».

В 1943 году по собственной просьбе писатель был направлен в Военно-инженерное училище в Большове, затем служил в инженерных войсках, был редактором ежедневной батальонной газеты «Из траншей по врагу», впоследствии Пантелеев был направлен на работу в издательство «Молодая гвардия». В январе 1944 года по командировке ЦК комсомола он едет в Ленинград: это было время решающих боев, окончательного разгрома немецкой группировки. Так выглядит внешняя биография Пантелеева в годы Великой Отечественной войны, но за этим стоит большая жизнь писателя — патриота, подлинного ленинградца. Он не растерялся в труднейших условиях, в каких находился почти год блокады: он работал ежедневно, писал, уверенный в необходимости этой работы, убежденный, что об этих днях ленинградцев человечество должно будет узнать всю правду. Поэтому и писалось ему «легко, как никогда легко и свободно». Вот декабрьская запись из его дневника 1941 года: «Сил нет, а тянет писать, работать. Сознание, как никогда, ясное... У стола моего до сих пор висит приколотый кнопками, начертанный в позапрошлом году девиз: «Ни дня без строчки!»<sup>6</sup>

Рассказы Пантелеева о детях блокадного Ленинграда создают полную художественной правды картину незабываемого времени Великой Отечественной войны. Как свидетель, он вынес из того времени точные, тонкие наблюдения, его произведения отличает особая лиричность, причастность автора ко всему изображаемому.

Предлагаем вашему вниманию примерный ход беседы по рассказам.

Как описывает в своих произведениях Л. Пантелеев непобежденный город? Какие приметы блокадной жизни врезались в вашу память? Дети отмечают следующие детали быта: заколоченные фанерой окна, полярный холод в ленинградских квартирах, лежащий на подоконниках снег, не таявший даже в те часы, когда в комнате удавалось затопить «буржуйку»

(«Маринка»), надрывный рев сирены, механический голос из репродуктора «Внимание, внимание...», сообщающий о начале воздушной тревоги («Долорес»), «страшная музыка» зениток над Невой («На ялике»). Дети на улицах с трудом двигаются от бессилия, везде трупы, искореженные, растерзанные человеческие тела. Поражает то, что люди разучились плакать даже тогда, когда узнавали о смерти детей. Смерть стала явлением привычным, но жители Ленинграда не утратили доброты, беда объединила их, сделала стойкими, научила состраданию, взаимовыручке (вспомним, как, например, рассказчик во время бомбежки открыл в своей квартире нечто вроде филиала бомбоубежища для детей с мамами и бабушками).

Поговорим о главных героях рассказов — маленьких гражданах Ленинграда. Обратимся вначале к рассказу «Маринка».

Как построен рассказ? В этом произведении мы видим главную героиню, девочку Маринку, в разные моменты жизни: незадолго до войны (первое знакомство с рассказчиком), осенью, когда начались бомбежки (вторая встреча), в январе 1942 года, когда город превратился в передовую линию фронта и Марина уже 2 месяца лежала в постели, и в конце произведения, когда она, выжившая, но ослабевшая, играла с подружками во дворе дома.

Основной прием, используемый автором, — прием контраста. Просим детей найти описание девочки в начале рассказа: это очень красивая, живая шестилетняя девчушка, черноволосая, курчавая, большеглазая, «вылитая кукла», с неподдельным, играющим на щеках румянцем. Сравним этот портрет с описанием Марины в период болезни. Мы представляем девочку, лежащую под грудой одеял и одежд, с недетскими морщинами на лице, ребенок не может улыбнуться, не хватает силенок. «Я смотрел на ее смертельно бледное личико, на тоненькие, как ветви, ручки, лежащие поверх одеяла, на заострившийся носик, на огромные ввалившиеся глаза — и не мог поверить, что осталось от Маринки, от девочки, про которую говорили: «кровь с молоком», от жизнерадостной, пышущей здоровьем резвущки. Казалось, ничего детского не осталось в чертах ее лица».

Но контрастно не только описание внешности, изменилось и само поведение девочки, ее характер. Дети отметили, как повлияли на нее все испытания, все увиденное, болезнь. В начале рассказа она беззаботное существо, единственная внучка,

почувствовавшая власть над взрослыми, которые ее холили, любили, ласкали. В ней сочетаются застенчивость и развязанность, «ребенок и резонер», то она храбрится, то молчит и жметя к бабушке. И немцы в ее представлении — нечто вроде бабы-яги, сказочного чудища. Когда рассказчик шутя спрашивает у нее, что бы она стала делать, если бы вдруг вошел немец, то она отвечает по-детски прямо и наивно: «Я бы его стулом». Немец для нее — мишень, с которой она сказочно просто расправится.

Во второй части рассказа мы видим, как Марина изменилась: она не забывает предложить бабушке кусочек гостинца, принесенного рассказчиком, благодарит взрослого за угощение, вспоминает, что однажды отказалась станцевать для него («Как жалко, что когда мы немножко больше кушали, я не сплясала дяде»). И какая-то нешуточная серьезность и расчетливость чувствуются при ее ответе на вопрос, что она теперь стала бы делать, если бы немец вдруг вошел в ее комнату. Она задумчиво сказала, прекрасно понимая, что стула ей не поднять: «Я его укушу». Ответила с такой решительностью и силой, что, как пишет автор, он «не позавидовал бы тому немцу, который отважился бы войти в эту холодную и закоптевшую, как вивгам, комнату».

Нельзя не обратить внимания на эпизод встречи рассказчика и девочки весной, после страшной зимы. Какой предстает перед читателем Маринка? Истощенная до такой степени, что не в состоянии даже прыгать, двигаться, она рада встрече с человеком, который принял участие в ее судьбе, был к ней милосерден в трудные для нее минуты, девчушка помнит добро, готова посочувствовать, поделиться новостями и даже сплясать.

В заключении беседы по этому рассказу задаем вопрос: Какую роль играет рассказчик в произведении? Рассказчик, наблюдая за девочкой, размышляя о ее судьбе, о судьбе Родины, он от имени всех взрослых дает клятву: врага надо победить во что бы то ни стало, чтобы такие, как Марина, девочки и мальчики, не умирали от пуль, голода, ран, болезней, радовались жизни, и чтобы никогда больше не было войны, так как война — противоестественное для ребенка состояние.

Последняя часть урока посвящена беседе об одном из самых знаменитых рассказов Л. Пантелеева «На ялике». Возможны следующие вопросы: Как начинается рассказ? Каким чувством проникнуто описание летнего дня? Автор начинает повествова-

ние с описания июльского солнечного дня, проникнутого чувством радости, которое испытывает рассказчик, сидя на берегу реки Невы, слушая плеск воды, наблюдая за белой бабочкой, мелькавшей в ясном прозрачном воздухе. Рассказчик искренне сознается: «И разве можно было в эту минуту поверить, что идет война, что фронт совсем рядом, что он тут вот, за этими крышами и трубами, откуда изо дня в день летят в наш осажденный город немецкие бомбардировщики?..»

Каким увидел главного героя рассказчик в первый раз? На какие детали в портрете ребенка вы обратили внимание? Как относятся к мальчику окружающие: те, кого он перевозит через реку? Мальчику 11 — 12 лет, у него обычная внешность, но лицо ребенка отличается серьезное и строгое выражение. Чувствуется, что все давно знают его, перевозчик не в первый раз сидит на веслах, люди обращаются к нему ласково «Мотенька», «Привет», любовно называя его то «капитаном», то уважительно «Матвеем Капитоньчем».

Во время посадки пассажиров мальчик выглядит очень усталым, по его лицу катится пот, но в то же время он спокойно, без раздражения распоряжается всем, ведет себя с достоинством, отказавшись от «дармовых» денег. В этом рассказе писатель вновь использует один из своих излюбленных приемов — прием контраста. Яркий солнечный день противопоставлен ужасам войны, бомбежке, смерти («И вдруг в эту счастливую, безмятежную тишину ворвался издали звук, похожий на отдаленный гром»). Контрастно и поведение героев. При анализе сцены «Под осколочным дождем» проверяем выполнение одного из домашних групповых заданий. Ребята сопоставляют поведение женщин, рассказчика и мальчика. Женщины, напуганные обстрелом, грохотом канонады, сначала кричали, потом затихли от страха, пригнули головы, многие легли на дно лодки, закрыв себя руками, пытаясь так защититься от смертоносного металла. Рассказчик, много раз бывавший под обстрелом на суше, тоже испугался, но, будучи человеком военным, он старается не выдать свой страх. Подросток оказался единственным человеком в лодке, не обратившим внимания на грохот канонады, и продолжал спокойно грести. Ребята отметили в тексте ряд глаголов, характеризующих бесстрашное поведение Моти: «не обратил никакого внимания на подозрительный грохот», «ни на один миг не оставил весел», «так же уверенно и легко вел свое маленькое судно», «усме-

хался». Взрослого начинает даже раздражать улыбка мальчика, его смущает вопрос: «Неужели он не боится?» Повествователь, находя оправдание поведению мальчика, рассуждает так: «А впрочем, он еще маленький. Он еще не понимает, что такое смерть, поэтому небось и улыбается так беспечно и снисходительно». Рассказчику становится стыдно, что ребенок оказался храбрее его.

Для понимания характера мальчика большое значение имеет сцена второй встречи с подростком. На данном этапе урока мы слушаем ответы на второе групповое задание. Ребята должны проследить по тексту, как показывает писатель внутреннее состояние маленького героя через внешние детали: действия, интонацию речи, мимику, жесты. Пятиклассники делают небольшое открытие, анализируя сцену, где разговор героев заходит о трагической смерти отца Моти. Оказывается, если проследить за внешними деталями поведения ребенка, то становится ясно, что Капитоныч не так хладнокровен и бесчувственен, как думал о нем вначале рассказчик, о чем свидетельствуют детали: «показалось, что на одно мгновение весла дрогнули в его руках», «сказал он хрипло и отвернулся в сторону», «целую минуту он молчал», «не глядя на меня, а куда-то в сторону, хриплым басовитым и, как мне показалось, даже не своим голосом сказал: «Воды бояться — в море не бывать». Героя Пантелеева выдает и хриплый голос, и затянувшееся молчание, и дрогнувшие весла.

В заключение разговора учитель вместе с детьми делает вывод о своеобразии рассказов Пантелеева. В них все обыденно, просто, нет описаний каких-то особенных и невероятных подвигов, произведения его предельно реалистичны. Автор передал свою тревогу за судьбу ребенка на войне, и мы его поняли и поверили ему. Необходимо отметить документальность, очерковый характер прозы Алексея Ивановича Пантелеева. Но правда факта в его изложении производит не меньшее впечатление, чем захватывающий сюжет. Правы авторы книги «Всем лучшим во мне я обязан книгам», которые, следуя за А. М. Горьким, утверждают: «Проникнуться ощущением душевной силы, красоты и мужества маленьких героев — значит стать нравственно хотя бы чуть-чуть сильнее, подняться на одну ступеньку выше»<sup>7</sup>. Нравственное воздействие рассказа на пятиклассников очевидно: они так горячо и страстно обсуждают каждую словесную деталь, так искренне сочувствуют маль-

чику, что не приходится сомневаться в том, что они близко к сердцу приняли судьбу героя и безоговорочно поверили всему, о чем писатель так доходчиво им рассказал.

Второй урок внеклассного чтения по теме «Война и дети» мы посвящаем произведению А. Платонова «Маленький солдат»<sup>8</sup>. Этот рассказ занимает всего четыре страницы, но он необыкновенно мудр и добр. Драматизм рассказа не просто донести до пятиклассников, так как для стиля Платонова характерна многозначность интонаций, метафоричность повествования, необычность построения фразы. Особую роль играет в его произведении композиция и своеобразно выраженный взгляд автора.

Отдельные рассказы Платонова включены в программу средних классов, в методике уже накоплен определенный опыт изучения произведений Платонова в среднем звене на уроках внеклассного чтения и во внеклассной работе. Опыт методического прочтения рассказа А. Платонова «Маленький солдат» представлен в планировании, предложенном И. И. Аркиным<sup>9</sup>. Он рассматривает рассказ А. Платонова в сопоставлении с повестью В. П. Катаева «Сын полка». Во многом соглашаясь с рекомендациями И. И. Аркина, мы представляем свой вариант урока по произведению Андрея Платонова.

Начинаем урок со вступительного слова, в котором определим задачи предстоящей работы и сообщим краткие сведения о писателе Андрее Платоновиче Платонове. При подготовке к этому этапу урока можно использовать вступительную статью Сергея Залыгина к сборнику рассказов А. Платонова «Сухой хлеб» или книгу Т. Д. Полозовой, Т. А. Полозовой<sup>10</sup>.

Разговор начнем с показа фотографий писателя. Обратим внимание детей на глаза этого человека, полные грусти и тепла, озабоченности и доверчивости, на мягкое, доброе лицо, особую силу притяжения во взгляде. «Видит насквозь», — говорят в народе о таких глазах. И действительно, он видел то тяжкое и губительное, чего многие или не могли или не хотели замечать. Писал А. Платонов не только для взрослых, для детей вышло более двадцати его книг. Самые известные его рассказы для детей — «Никита», «Еще мама», «Июльская гроза», «Цветок на земле». Он выпустил в литературной обработке сборники русских народных сказок, куда вошли такие сказки, как «Финист — Ясный сокол», «Волшебное кольцо», «Солдат и царица». Во



время войны А. Платонов был специальным корреспондентом «Красной Звезды» в действующей армии. Он пошел туда, где в тяжелом ратном труде со всей полнотой раскрылись душа и разум народа, поднявшегося на защиту жизни от врагов человечества. Летом 1943 года он был на Курской дуге, а весной 1944 года во время наступательных боев нашей армии на Украине. Находясь в действующей армии, он стал свидетелем и участником многих сражений. Его книги о войне помогают ответить на вопрос: почему выстояли в той беспримерной битве советские люди, как победили сильного и лютого в злобе врага.

Собрать по перу, Виктор Полторацкий, неоднократно встречавшийся с Платоновым на фронте, вспоминает: «Был он мягок и прост в обращении, умел найти свое слово для каждого — будь то солдат, генерал, старуха крестьянка или ребенок. Говорил глуховато, низким голосом, спокойно и ровно. Но порою бывал и резок, колюч, всегда абсолютно нетерпим к фальши и хвастовству. Цепкий, острый взгляд его насквозь видел собеседника. Особенно душевно умел Платонов разговаривать с солдатами — тружениками войны. Мне помнится его разговор с саперами, наводившими переправу на Горынь-реке. Меня поразило тогда глубокое профессиональное знание писателем того дела, которым были заняты эти солдаты. Да, вероятно, не только меня, а и солдат, увидевших в военном корреспонденте своего, рабочего человека<sup>11</sup>.

Рассказ «Маленький солдат», о котором мы будем говорить сегодня, был опубликован в 1943 году.

Беседу по рассказу начнем с выяснения впечатлений от прочитанного. Выслушав ответы ребят, сформулируем общую задачу урока: выяснить, в чем секрет воздействия этого маленького рассказа на читателя.

Вначале поведем разговор о своеобразии композиции рассказа. Спрашиваем ребят:

Что особенного вы заметили в построении рассказа? Мы можем выделить 3 части, 3 основных эпизода. I часть. Сцена прощания на вокзале, свидетелем которой случайно оказался рассказчик. Первое знакомство с героями. II часть. Рассказ о судьбе Сережи Лабкова, услышанный из уст майора Бахичева. III часть, которую можно озаглавить словами текста «Бог весть, куда он ушел». — Побег. Ответить на вопросы «А как взаимосвязаны 3 части рассказа? Как композиция помогает автору выразить главную мысль?» пятиклассникам, конечно же,

сразу трудно. Сначала поговорим о своеобразии каждой части.

Задаем вопросы: От чьего лица ведется повествование? Где происходит действие рассказа? Повествование ведется от лица рассказчика, волей судьбы оказавшегося недалеко от линии фронта, на чудом сохранившемся вокзале, переполненном военными и ранеными, где постоянно слышен грохот зениток, гул самолетов.

Что поражает нас во внешности и поведении ребенка при первой встрече? Каким вы его себе представляете? Словесно нарисуйте портрет героя, опираясь на текст. Важно, чтобы дети увидели противоречия во внешности и поведении мальчика.

Ребенку лет 9 — 10, а одет как бывалый боец, маленький солдат. Серая шинель, пилотка, сапоги — все это привычная для него одежда, бережно сшитая по мерке взрослыми. Сразу видно, что герой воевал, много видел, рано повзрослел. Но на обветренном лице «приспособленного к жизни человека» автор в то же время замечает грусть, тоску, нежелание расставаться со старшим другом. Ребенок не отпускает от себя одного из майоров, прильнув лицом к руке дорогого ему человека, и, несмотря на ласку, теплые слова другого майора, остается к нему равнодушен. Наверное, он уже испытывал боль расставания с близкими и боится новой разлуки, смотрит на майора Савельева с мольбой и надеждой, как бы уговаривая не оставлять его с чужим человеком. В начале рассказа поразительные психологические детали заинтриговывают читателя, нам хочется узнать загадку ребенка, его судьбу, найти объяснение поведению мальчика. Так автор нас исподволь готовит к восприятию истории жизни маленького солдата. Кроме психологических деталей в описании сцены прощания передать драматическую напряженность ситуации помогает фон, на котором происходит действие, авторская интонация, особое построение фразы, метафоры, своеобразный язык А. Платонова. Поскольку в 5 классе мы уже работали над формированием у школьников таких понятий, как «голос автора в произведении», «авторская интонация», «метафора», то вполне реально показать детям, как эти понятия реализуются в произведении Платонова. Отметим особенности манеры писателя в 1 части рассказа. Задаем вопрос: Какие фразы в начале произведения помогают передать напряженность атмосферы сцены прощания мальчика с майором Савельевым, создают щемящую интонацию тревоги? Авторский взгляд отмечает из всего многообразия

вокзальной толчеи, здесь, недалеко от линии фронта как бы на границе войны и мира, только то, что напоминает о доме, о счастье, о семье: на усталых лицах красноармейцев было запечатлено счастье отдыха, не спавшие еще люди, казалось, шептались друг другу уговаривающие, теплые слова и даже пение котла дежурного паровоза будто напоминает «однообразный, успокаивающий голос из давно покинутого дома». Так уже в начале рассказа начинает звучать тема мирной жизни, тема дома, счастья, семьи. А какие необычные сравнения, метафоры использует автор при описании Сережи! «Светлые глаза ребенка ясно обнажали его грусть, словно они были живою поверхностью его сердца». Или «сердце его не могло быть в одиночестве, оно боялось, что, оставшись одно, умрет». О глазах и о сердце сказано как о человеке, о живом существе. Чувство сострадания, жалости возникает при чтении этих поразительных, проникновенных строк. Как хотелось бы донести до детей это авторское чувство! Платонов, благодаря необыкновенному мастерству, смог в нескольких фразах передать, говоря словами Шолохова из рассказа «Судьба человека», «неизбывную грусть», взрослую силу чувств героя, силу верности, привязанности и страх перед разлукой.

II часть рассказа по интонации отличается от первой.

О чем поведал рассказчику майор Бахичев? Что добавляет этот рассказ о жизни ребенка для понимания его характера? Испытаний выпало на долю подростка много. Будучи сыном полковника и военного врача, Сережа Лабков оказался на войне, ребенок рос в армии при родителях и дело отца начал понимать по-настоящему. Он проникся заботами и тревогами взрослых. Однажды помог отцу-полковнику сохранить склад с боеприпасами, оставленный на захваченной немцами земле, перерезав взрывной провод. Затем неоднократно пробирался в тыл противника, запоминая расположение немецких войск, давал отцу-командиру «верные засечки», то есть выполнял работу, какую делали обычно опытные разведчики. Мать, не выдержав напряжения, тревожась за жизнь сына, решила отправить его в тыл, но Сергей уже не мог уйти из армии. «Характер его втянулся в войну», — пишет А. Платонов, и в этих словах заключен огромный смысл. Сережа не мыслит себя в другой жизни, категорически отказываясь отправиться в тыл. На войне серьезно ранило отца, и он вскоре умер. Недолго прожила без мужа мать Сережи. И остался он сиротой.

Читателю становится ясно, почему Сережа не хочет расстаться с майором Савельевым, ведь он заменил ему родителей.

Как меняется тон повествования во II части рассказа? Хотя жизнь Сережи насыщена событиями, рассказ о них ведется бесстрастным, обыденным, даже суховатым языком. Это идет не оттого, что автор умаляет заслуги С. Лабкова. Такой авторский взгляд помогает лучше выразить главную идею произведения. Платонову важно донести до читателя сокровенную мысль: Какие бы бесстрашные подвиги не совершал Сережа, как бы он ни удивлял взрослых своим отчаянным мужеством при проникновении в тыл, все-таки ребенок остался ребенком. Детская ранимая душа не может смириться с разлукой, война не могла раздавить в нем детства, чувства привязанности, верности хорошему другу, который стал ему «вместо отца и матери, вместо родных, всем человеком». Мы как бы слышим голос майора Бахичева, хотя автор не вводит собственно прямую речь военного человека. Его слова просты и бесхитростны, скупы на чувства, в речи преобладают факты, нет того накала эмоций, психологических деталей, как в первой части рассказа. В этой части много разговорной лексики, просторечий, иногда автор специально передает речевые недочеты. Попросим детей доказать это примерами из текста: «в бой-то», «захворала», «затомилась», «указал отцу на карте, как оно есть и где находится», «дескать», «мать не могла терпеть его неудобного положения» и др. Почему автор как бы передоверяет рассказ о подвигах маленького солдата майору Бахичеву? В его устах рассказ этот выглядит более достоверно. К тому же военный человек чаще всего обращает внимание на фактическую, а не эмоциональную сторону дела, а от этого, как мы уже отметили выше, становится яснее главная идея рассказа. Автору события жизни мальчика важны не для того, чтобы восхититься его бесстрашием, ему важно понять душу, истоки поведения ребенка. Интонация повествования такая, как будто Сережа делал обычное, будничное дело, нет никаких громких фраз, слов восхищения, все поразительно обыденно в этом рассказе, а ведь ребенок делал то, что, может быть, было не всегда под силу взрослым, и то, что принято называть подвигом.

III часть рассказа подтверждает эту мысль. Является ли концовка неожиданной для нас? Нет, мы предчувствовали, что что-то должно случиться. Весь предыдущий рассказ о герое готовил нас к этому. Сережа остается верен себе — побег от

хорошего, порядочного майора Бахичева — не случайность. Сережа ведет себя вопреки взрослой логике. Да, с майором Бахичевым ему было бы в бытовом плане неплохо: накормлен, обут и обихожен во всяком случае он был бы всегда. Но сердце ребенка не хочет примириться с новой потерей, оно устало привыкать и терять. Какое дело Сереже до военной необходимости, до того, что майору Савельеву нужно пройти курсы усовершенствования! Не случайно Платонов заканчивает рассказ на такой же пронзительной ноте, как и начал: «...он ушел, томимый чувством своего детского сердца к покинувшему его человеку, — может быть, вслед ему, может быть, обратно в отцовский полк, где были могилы его отца и матери».

Заканчивая урок о произведении Платонова, мы стараемся подвести детей к главной мысли рассказа. По Платонову, война страшна не только тем, что погибают люди, разрушаются их жилища, рушится устроенный быт, она страшна еще тем, что горе разъедает душу человека, особенно ребенка, деформирует ее, т. к. никто, ничто не сможет восполнить потерю родителей, семьи, друга. И взрослые, все мы, в ответе за то, чтобы страшное не повторялось. Не случайно на последней странице рассказа вновь звучит тема счастья, детства. Рассказчик и майор Бахичев видят спящего мальчика в комнате общежития перед побегом и не узнают его: «лицо его, отошедши теперь от горести и воспоминаний, стало спокойным и невинно счастливым, являя образ святого детства, откуда увела его война».

Нам кажется, оба урока внеклассного чтения по таким разным и таким схожим в подходе к теме «Война и дети» произведениям помогут пятиклассникам представить грозные годы, осознать силу людей, выдержавших кошмар войны, защитивших нашу Родину, научат быть эмоционально отзывчивыми, дадут возможность увидеть гуманизм книг о войне.

---

<sup>1</sup> Программа по литературе для средних общеобразовательных учебных заведений (под. ред. Курдюмовой Т. Ф.) — М., Просвещение, 1991.

<sup>2</sup> Николаева С. Дети и война. — М.: Детская литература, 1991.

Лупанова И. Полвека. М., 1969, С. 309 — 344.

Акимов С. Дети и война // О литературе для детей. Вып. 13, 1968, С. 3 — 25.

Гуревич Э. Никогда не забудем // Детская литература, 1985. № 3, 7, 12.

Произведения о великой Отечественной войне на уроках литературы и во внеклассной работе. — М., Просвещение, 1985.

<sup>3</sup> Л. Пантелеев. Платочек. — Элиста, 1985 (можно использовать др. издания).

<sup>4</sup> Путилова Е. О. ...Началось в республике ШКИД. — Л.: Детская литература, 1986, С. 79 — 92.

<sup>5</sup> Пантелеев А. И. Из старых записных книжек (1924 — 1947), т. 4, собр. соч. в 4 томах, Л.: Детская литература, 1985.

<sup>6</sup> А. И. Пантелеев. Из старых записных книжек. Т. 3, собр. соч. в 4-х томах. Л., Детская литература, 1985, С. 361.

<sup>7</sup> Полозова Т. Д., Полозова Т. А. Всем лучшим в мире я обязан книгам. М., 1990, С. 112.

<sup>8</sup> Платонов А. Солдат и царица. — М.: Российское книжное собрание, 1993, С. 250 — 254.

<sup>9</sup> Аркин И. И. Возвращение к литературе. Уроки литературы в V — XI классах. — Литература в школе, 1994, № 6, С. 55 — 56.

<sup>10</sup> Залыгин С. Об этой книге // Платонов А. Сухой хлеб — М.: Детская литература, 1991, С. 3 — 4.

Полозова Т. Д., Полозова Т. А. Всем лучшим я обязан книгам. — М.: Просвещение, 1990, с. 62 — 70.

<sup>11</sup> Полторацкий В. Платонов на войне // Платонов А. Смерти нет! — М.: Советский писатель, 1970, С. 5.

## ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ УЧИТЕЛЯ:

1. Акимов С. Дети и война // О литературе для детей. Вып. 13, 1968, С. 3 — 25.

2. Аркин И. И. Возвращение к литературе. Уроки литературы в V — XI классах // Литература в школе, 1994, № 6, С. 55 — 56.

3. Гуревич Э. Никогда не забудем // Детская литература, 1985, № 3, С. 4 — 7.

4. Гуревич Э. Образ ребенка — участника Великой Отечественной войны. // Детская литература, 1985, № 7, С. 15 — 18.

5. Гуревич Э. Связующая нить времени // Детская литература, 1985, № 12, С. 14 — 18.

6. Залыгин С. Об этой книге // Платонов А. Сухой хлеб. — М.: Детская литература, 1991, С. 3 — 4.

7. Лупанова И. Полвека. М., 1969, С. 309 — 344.

8. Николаева С. Дети и война. — М.: Детская литература, 1991.

9. Пантелеев Л. Маринка. Долорес. На ялике. — Любые издания этих рассказов.

10. Пантелеев А. И. Из старых записных книжек (1924 — 1947), т. 4, Собр. соч. в 4 т., Ленинград: Детская литература, 1985.

11. Платонов А. Солдат и царица. Москва: Российское книжное собрание, 1993, С. 250 — 254.

12. Полозова Т. Д., Полозова Т. А. Всем лучшим во мне я обязан книгам. — М.: Просвещение, 1990.

13. Полторацкий В. Платонов на войне // Платонов А. Смерти

нет! — М.: Советский писатель, 1970.

14. Путилова Е. О. ...Началось в республике ШКИД. — Л.: Детская литература, 1986, С. 79 — 92.

## ПОЭЗИЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Четыре года войны отразились в литературе небывалым количеством художественных произведений, в том числе самодетельных<sup>1</sup>. В это время звучали голоса поэтов и писателей разных поколений. Все они слились в едином хоре, воспевшем народную душу в трагическую пору истории. Многие поэты именно во время войны создали лучшие свои стихи, которые стали неотъемлемой частью нашего сознания и культуры. Многие почувствовали себя поэтами тогда. А некоторые взялись за перо спустя годы после Победы. Война породила мощный поток писем, которые тоже явили собой литературу, это тоже было Слово о войне. «Сороковые, роковые», как это особенно хорошо видно сейчас, парадоксально оказались очень литературным временем, породившим не только множество литературы всякого рода и всякого уровня, но и огромное количество исследований и критических откликов.

Задача данной статьи скромна: проследить по wybranым нами стихам мировоззренческую и эстетическую эволюцию поэзии войны от ее начала к концу и в последующие годы; предложить некоторые формы школьных уроков по данной теме в контексте нашей современности, теперь уже столь удаленной от войны.

Сопоставим два суждения о военной поэзии. Оба они принадлежат участникам событий войны, поэтам. Но это поэты разных поколений. Один из них — Илья Эренбург, к тому времени уже широко известный писатель, поэт, публицист. Выступая на творческом вечере С. Гудзенко 21 апреля 1943 года он говорил: «...Я не думаю, чтобы война была климатом, созданным для расцвета искусства, как ее хотят представить... Мы воюем за самое существование поэзии. Война найдет отражение в поэзии, но это не значит, что она способствует постоянному расцвету искусства в то время, как она происходит...»

...Настоящая поэзия войны придет лишь потом. Мне приходилось видеть людей, вышедших из боя... У них всегда какие-то невидящие глаза. Они плохо соображают. Они только что оторвались от большого напряжения и с трудом переходят к мелочам другого периода — после боя.»<sup>2</sup> А вот суждение Сергея Наровчатова, который в это время только еще



формировался как поэт, никому еще не был известен, да и высказывание его прозвучало много лет спустя после войны: «Строкам, рожденным на полях сражений и в партизанских лесах, отзывались и вторили слова, шедшие из глубины страны, где ковалось оружие победы. Все народы Советского Союза соединили творческие усилия в создании мощной поэтической симфонии. Ее лейтмотивом стала величественная идея защиты Родины и победы над врагом...

В окопах под Синявином я читал солдатам стихи Н. Тихонова, А. Прокофьева, О. Берггольц — мужественных поэтов-ленинградцев. Рядом рвались мины. Каждый разрыв воспринимался как досадная помеха: «Не обращай внимания, читай дальше!»

И музы Великой Отечественной войны говорили в полный голос о подвиге народа, о ненависти к врагу, о грядущей победе»<sup>3</sup>. Поставим вопрос перед нашими учащимися в его самой простой форме: «Кто прав?» и организуем вокруг этого вопроса анализ военной поэзии на серии юбилейных уроков, посвященных Победе. Этот цикл может состоять из 4 — 5 уроков разного типа: урок-обзор «Старшие и младшие на войне и о войне»; урок одного стихотворения; урок одного поэта; урок-концерт-конкурс «Любимые стихи и песни «Та память вынесенных мук // Живет притихшая в народе...» (Название этого заключительного урока может быть предложено и самими учащимися).

Одна из исходных позиций анализа военной поэзии на первом уроке заключается в том, что стихи военных лет — не только стихи в классическом понимании этого явления. Это еще и человеческий документ, исторический факт, свидетельствующий об уникальном способе сохранения человеческой личности в условиях нечеловеческих. И радость от чтения настоящих стихов, и боль, заключенная в них, могут составить одно сильное переживание.

Поэзия Великой Отечественной как явление эстетическое и историческое рождалась не просто, не сразу. Рядом с поэтами профессиональными, уже известными к началу войны (А. Ахматова, В. Инбер, А. Твардовский, М. Исаковский, М. Светлов, И. Сельвинский, В. Луговской, Н. Тихонов, П. Антокольский, А. Сурков, К. Симонов, О. Берггольц и др.), один за другим встают совсем молодые, начинающие свою творческую биографию (сразу на таком трагическом фоне, что, впрочем, не все из

них осознавали тогда) М. Луконин, С. Наровчатов, М. Дудин, С. Орлов, Б. Слуцкий, Н. Отрада, М. Кульчицкий, П. Коган. Трое последних в этом ряду так и не успели стать большими мастерами, разделив смертную судьбу миллионов своих сограждан в этой войне. Даже в свете приведенного выше совсем небольшого перечня имен становится ясно, что поэзия Великой Отечественной не могла быть однородной и монолитной.

И тем не менее какие-то общие, определяющие черты, выходящие за пределы личностного мира поэтов и означающие единый по многим параметрам опыт довоенной жизни мы, конечно, можем видеть в стихах разных поэтов. Первые поэтические строки войны воссоздавали лишь ее самый общий силуэт, составленный из повторяющихся мотивов ненависти, мести, веры в победу (причем скорую), абсолютной готовности к самопожертвованию. Даже на лексическом уровне поэзия этого времени «подобралась», «уравнялась» на ключевых словах и образах: смерть, жестокость, воин, Родина, победа. Интонационно стихи первых военных месяцев тоже были достаточно однородны: это была поэзия суровых эмоций, громких призывов к мести на уровне плакатов. Все это выливалось, пишет один из исследователей военной поэзии А. Абрамов, в «нестерпимый разрыв между тем, что переживали люди, и тем, что на горьких дорогах отступления или беженства находили они в стихах, когда им удавалось в редкие минуты заглянуть в газету».<sup>4</sup> Когда, например, А. Безыменский писал:

В нашем сердце нет тревоги.  
Весь народ у нас един.  
Нам знакомы все дороги,  
В том числе и на Берлин...<sup>5</sup>, —

то примитивный оптимизм этих строк очень скоро стал неприглядным и даже неприятным.

Уже на исходе 41-го года в поэзии появляются другие интонации, другие мысли и образы. А. Сурков пишет свою, тут же ставшую знаменитой «Землянку» («Бьется в тесной печурке огонь...»), которая уже сильно отличается самой нежной лиричностью от написанного на два месяца раньше стихотворения «Человек склонился над водой», где почти каждое слово пропитано яростью и беспощадной ненавистью к врагу, но где поэт заметил-таки неестественную седину двадцатилетнего воина. Поэты разных поколений, оказавшись перед лицом одной

великой беды, пласт за пластом открывают опыт народной войны, уже чувствуя будущее долголетие своих произведений, в которых начинают звучать, а с течением войны все настойчивее, масштабные темы. Особенно это касается молодых поэтов, о стремлении которых к эпохальности сказал Наум Коржавин в своем недавнем выступлении: «Мое поколение, да и советские поэты постарше были прямо-таки зациклены на эпохальных произведениях. В 40-е годы эпоха казалась нам грандиозной, тянуло создать нечто достойное ее по масштабу (ориентиром светили ни больше, ни меньше как «Евгений Онегин» и «Война и мир»). Хотелось ухватить взаимоотношения личности и потока этой самой грандиозной истории, к которой мы поначалу относились сугубо положительно...»<sup>6</sup> Само обращение многих поэтов к теме истории России и ее литературной классики свидетельствовало о знаменательном переломе в сознании и поэтов, и их героев. К «русской речи», «Великому русскому слову» обращается Анна Ахматова в стихотворении «Мужество»<sup>7</sup>; в своем радиовыступлении «Сентябрь сорок второго года...» О. Берггольц прочитала:

Печаль войны все тяжелей, все глубже.  
Все горестней в моем родном краю...  
Бывает, спросишь собственную душу:  
— Ну, как ты, что? —

И слышишь: — Устаю...

И в этом разговоре с собой, когда душа устала, когда она «такое приняла страданье», что его хватит «на сто лет», когда все жаждут хороших вестей, Берггольц напоминает себе о своей большой исторической судьбе:

Ты устаешь? Ты вся в рубцах и ранах?  
Все так! Но вот сейчас, наедине,  
Не людям — мне клянись, что не устанешь,  
Пока твое отечество в огне.  
Ты русская — дыханьем, кровью, думой.  
В тебе соединились не вчера  
Мужицкое терпенье Аввакума  
И царская неистовость Петра.<sup>8</sup>

Образ русской речи у Ахматовой перерастает в символ России — Отечества — Родины. Обещание «сохраним» — «спасем», «пронесем» — «дадим» концентрируется в слове «Навеки!», вынесенном за пределы ритмического ряда и скрепленным

восклицательным знаком. Движение лирического чувства идет от «мы» (1-е слово) к «спасем» (слово, завершающее метрически последний стих) и отдельно стоящему «Навеки!» Это слово как бы ставит печать в подтверждение непреложности и несочиненности всего сказанного. В глубине текста этого стихотворения мерцает образ «Слова о полку Игореве» как символ «великого русского слова», как залог вечности родной земли, как знак спасения нации, ее древней устойчивости. Почти те же смыслы мы видим в образах Ольги Берггольц. И написаны стихи в одном и том же 42-м. Оба поэта идут от темы Мужества к теме Памяти, к родовой исторической Памяти. В поэме «Твой путь» Берггольц пишет:

Тому, кому пришлось когда-нибудь  
Ходить сюда, — не говори: «Забудь».  
Я знаю все. Я тоже там была,  
Я ту же воду жгучую брала  
Из той же ленинградской Иордани,  
Где человек, судьбы моей собрат,  
Как мамонт, павший сто веков назад,  
Лежал, затертый городскими льдами.  
...Вот так настал,  
одетый в кровь и лед,

Сорок второй, необоримый год...<sup>9</sup>

Ахматова еще раньше, в 1940 году, выразила предощущение мировой боли от уже шедшей в Европе Второй мировой войны. Это цикл «В сороковом году», стихотворение «Август 1940».<sup>10</sup> М. Дудин так оценил эти стихи: «Это уже эпос времени, и весь цикл «В 40-м году» так же, как «Северные элегии» и «Библейские стихи», есть предчувствие, есть ощущение смертельной мировой беды и надвигающейся на родную землю катастрофы.

Пророческие слова, соединенные строгим ритмом, напоминают по вещему женскому чувству плач Ярославны... Значит, поэзия жива и неистребима.»<sup>11</sup> Добавим к тому, что дело не только в «вещем женском чувстве», а в том, что настоящий Поэт всегда современен, сопричастен ко всему, чем живет его Время. Таким Поэтом и была всегда Ахматова. Потому-то ее лирика военных лет наполняется плачем, криком, причитанием в противовес былому «тихому слову»:

А вы, мои друзья последнего призыва!  
Чтоб вас оплакивать, мне жизнь сохранена.

Над вашей памятью не стыть плакучей ивой,  
А крикнуть на весь мир все ваши имена!<sup>1 2</sup>

Тема России, ее героической Истории, ее Будущего возникает в стихах всех поэтов военных лет в том или ином варианте. Незабвенны «Итальянец» М. Светлова, где «Россия, Расея» вдруг прорастает сквозь музыкальную лирику итальянской темы; «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины» К. Симонова, где Родиной оказывается «не дом городской», «а эти проселки, что дедами пройдены, с простыми крестами их русских могил»; «Русской женщине» М. Исаковского, где образ России столь естественно совмещается с русской женщиной, на которую пришлись «все — без конца и без счета — печали, труды и заботы» и мн. мн. другие.

Не случайно сами имена этих поэтов стали символами военной поэзии для всех тех, кто воевал, для поэтов, родившихся за несколько лет до войны, да и для нашей нынешней молодежи. Рассмотрим некоторые из этих связей, указывающих на нерасторжимую преемственность поколений как на закон человеческой истории, залог ее вечности.

Уже по довоенным стихам молодых поэтов (выше мы перечислили их имена) можно составить четкое представление о том нравственно-идейном и эстетическом багаже, с которым все они выходили в войну. Они были студентами Московского института истории, философии и литературы, были ровесниками с разницей в возрасте в 2 — 3 года, они были воспитаны на поэзии поэтов-романтиков «первого призыва» Багрицкого, Луговского, Светлова, Тихонова. Современный поэт С. Куняев говорит о них, что они «стремились продолжить традиции учителей и, в сущности, еще задолго до начала войны стали писать о ней, пытаясь угадать, какой она будет, и справедливо видя в этих разгадках свое предназначение. Все они готовились к Мировой Революции»<sup>1 3</sup>. Михаил Кульчицкий, например, представлял грядущую войну как прямое продолжение гражданской:

...Уже опять к границам сизым  
составы

тайные

идут,

и коммунизм опять

так близок,

как в девятнадцатом году.<sup>1 4</sup>

Павел Коган, бесспорный лидер ифлийцев, в своем максимализме был последовательнее других. Создавая в «Лирическом отступлении» (1940 — 1941 гг.) образ своего поколения, его революционно-патриотический облик, видит величие времени в устремленности к небывалым, фантастическим целям:

Я б сдох, как пес, от ностальгии  
В любом кокосовом раю.  
Но мы еще дойдем до Ганга,  
Но мы еще умрем в боях,  
Чтоб от Японии до Англии  
Сияла Родина моя.<sup>1 5</sup>

Самый незабываемый, самый определенный и самый возвышенный образ этого поколения создал Николай Майоров в стихотворении, гордо названном «Мы». В 1940 году двадцатилетний поэт пишет о себе, своих товарищах и о всех, кто составил это необыкновенное поколение... в прошедшем времени. Как будто был уверен в скорой и тоже необыкновенной смерти своей и своих ровесников. Как будто твердо знал, какими они все останутся в памяти последующих за ними:

Мы были высоки, русоволосы.  
Вы в книгах прочитаете, как миф,  
О людях, что ушли не долубив,  
Не докурив последней папиросы.  
Когда б не бой, не вечные исканья  
Крутых путей к последней высоте,  
Мы б сохранились в бронзовых ваяньях,  
В столбцах газет, в набросках на холсте...<sup>1 6</sup>

Поэты, воспитанные на книгах, мечтали остаться в книжной памяти своей страны. И воевать они начали, и писать о войне с книжных позиций. Но такая книжная ориентация молодых поэтов на войне в столкновении с первыми же поражениями, которые они неминуемо должны были испытать в качестве рядовых бойцов или младших командиров, давала свои горькие плоды, но вместе с тем помогала с течением войны более глубоко проникать в ее смысл и создать собственный поэтический ее образ. Уже в первые месяцы ифлийский романтизм теряет свой пафос. Стихи поэтов-книжников начинают дышать ощущением ежеминутной опасности, близости смерти, трагическим ожиданием последней атаки:

Когда на смерть идут — поют,  
А перед этим

можно плакать.

Ведь самый страшный час в бою —  
Час ожидания атаки...

(С. Гудзенко. Перед атакой).<sup>17</sup>

Атака на сей раз окончится счастливо для героя Гудзенко, но она повторится снова, и каждый раз поэт будет оплакивать кого-нибудь из своих товарищей и командиров:

Разрыв.

И умирает друг...

Разрыв.

И лейтенант хрипит.

И смерть опять проходит мимо...

Тема смертной «очереди» в стихотворениях многих поэтов-книжников становится своеобразным перифразом пастернаковского мотива искусства, которое «не читки требует с актера, а полной гибели всерьез». <sup>18</sup>

Написано стихотворение Гудзенко в 1942-м, и тогда же Михаил Кульчицкий, которому оставался год до его последней атаки, назовет себя и свое поколение: «Мечтатель, фантазер, лентяй-завистник!», вложив в этот насмешливый образ иронию по отношению к своей прежней, такой, в сущности, недавней жизни. Но война измерялась иными критериями. «Романтик разноипоследнейших атак», Кульчицкий на собственном военном опыте понял, что:

Война ж совсем не фейерверк,

А просто трудная работа,

Когда,

черна от пота,

вверх

Скользит по пахоте пехота...<sup>19</sup>

А в 44-м году еще один поэт из этого поколения книжников напишет:

Его зарыли в шар земной,

А был он лишь солдат,

Всего, друзья, солдат простой,

Без званий и наград...

Такой своеобразный итог представлениям и мечтам своих

товарищей подведет Сергей Орлов. «Бронзовые ваянья», «миф» «высоких и русоволосых» обратятся в «шар земной». О себе поэт как о простом солдате скажет, даже отделив его обобщенным «он». И все-таки последнее пристанище этого простого солдата становится земным шаром, а посмертное существование простирается «на миллион веков». Главный настрой своего поколения на громадность, размах, космизм собственного предназначения в мире эти поэты сохранили:

Ему как мавзолеей земля —  
На миллион веков,  
И Млечные Пути пылят  
Вокруг него с боков...<sup>2 0</sup>

Это уже общий памятник всем молодым, рядовым, «тому парню», который хотел и надеялся вернуться с войны, но судьба его была predetermined судьбой Победы «со слезами на глазах».

Работу в ходе урока-обзора можно предварить следующими вопросами и заданиями для учащихся:

1. Юлия Друнина вспоминает: «Мне не попадалось ничего, что запало бы в душу и вспоминалось теперь. За исключением стихов К. Симонова «С тобой и без тебя». Правда, прочитала я их впервые в «альбоме барышни уездной» — в данном случае роль такой «барышни» играла раненая связистка, в школьной тетрадке которой (как сейчас помню — в косую линейчку) были переписаны некоторые симоновские стихи».<sup>2 1</sup> Прочитайте стихотворение Е. Евтушенко «Письмо Константину Симонову».<sup>2 2</sup> Прочитайте стихотворение Ю. Друниной «Зинка»<sup>2 3</sup>. Какова связь между военной поэзией К. Симонова, воспоминаниями Ю. Друниной, ее стихотворением «Зинка» и стихотворением Е. Евтушенко? Почему Ю. Друнина по прошествии лет не вспоминает почти никого из литературы военного времени, кроме К. Симонова? Почему Е. Евтушенко пишет «письмо» тоже К. Симонову? Найдите слова в воспоминаниях Ю. Друниной, употребленные в стихотворении Е. Евтушенко. Как они становятся поэтическим образом?

2. Прочтите стихотворение А. Ахматовой «Важно с девочками простились»<sup>2 4</sup> и стихотворение М. Кульчицкого «Мечтатель, фантазер, лентяй-завистник!»<sup>2 5</sup>. Что общего можно отметить в восприятии войны в этих стихах? Что различает их?

3. Найдите сходные и различные смыслы образа Родины в стихотворениях «Мужество» А. Ахматовой, «Итальянец»



М. Светлова, «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины»  
К. Симонова, «Сороковые-роковые» Д. Самойлова.

Урок одного поэта может быть посвящен любому из упоминавшихся в данной статье поэтов. Мы обратимся к военной теме в поэзии Б. Слуцкого, путь которого нам представляется интересным во многих отношениях.

О том, как непросто складывался этот путь, говорит хотя бы тот факт, что, напечатав перед самой войной свое первое стихотворение, Слуцкий публикует следующее лишь в 1953 году. Он дольше своих товарищей-ифлийцев держался за книжно-романтические представления о войне, за отчетливо выраженное стремление «к штыку приравнять перо»:

Стих встает, как солдат.  
Нет. Он — как политрук,  
Что обязан возглавить бросок,  
Отрывая от двух обмороженных рук  
Землю всю,  
Глину всю,  
Весь песок...

(«Как делают стихи») <sup>2 6</sup>

Герой Слуцкого — максималист, не имеющий плоти и крови, не чувствующий ни своей, ни чужой боли, воспринимающий войну скорее восторженно, нежели с ужасом. Это живой символ молодежи предвоенного времени, выросшей на преклонении перед идеалом коммунизма, на безраздельном приятии ценностей советской жизни. Мучительной болью отзываются подобные представления поэта в стихотворении «Голос друга», написанном в 1952 году и посвященном М. Кульчицкому.<sup>2 7</sup> Слуцкий выражает гордость своей участью интеллигент-романтика, сумевшего, как ему кажется, преодолеть массовый солдатский уровень войны (обычный страх перед смертью, обычные разговоры на войне о доме, о хозяйстве, о семье) и достичь идеального, «пророческого» положения. Недаром он был политруком.

Обращение живого героя к мертвым превращается в «отчет» перед ними и перед самим собой, так как по-прежнему все «мы» связаны «общей славой» при разделенности «судеб личных». Ироническая интонация опровергает тщету «назначенных сроков», бессмысленность книжной подготовки к боям. Вся прежняя восторженная устремленность к войне как к «последнему, решительному бою» не выдержала первой же «драки» на

настоящей войне, оказалась «странной» и «глупой» и обернулась «трусами», зарытыми «В пяти соседних странах». Вместо «мрамора» лейтенанты получают «фанерный монумент», а таланты пророков превращаются в таланты умирать. Легенды развенчаны, но Слуцкий все равно торжествует по поводу правильности основной цели своего поколения и главной удачи его, все-таки состоявшейся. Ирония по поводу «легенд» (вспомним, как серьезен был смысл подобного образа у Н. Майорова) прерывается другой интонацией, возвышающей его правоту: «...не испортили // Ни песню мы, ни стих». Вот главное для поколения, выбитого к концу войны в массовом масштабе. Восклицательный знак в конце последней строки смягчает, но не снимает совсем трагедию «пророков».

Борису Слуцкому понадобилось много сил, времени, жизненного опыта не только военных, но и последующих лет (он умер в 1986 году), чтобы в конце концов преодолеть романтическую узость в восприятии войны и найти путь к ее народному осознанию. В отличие от своих ровесников, пишущих о войне с короткого расстояния, Слуцкий пишет из дали годов. Он уже не просто описывает свою фронтовую юность, он думает сложившимися образами, которые выражают совершенно иное духовное состояние. И чем дальше по времени он уходит от войны, тем явственнее проступает в его стихах стремление увидеть сущностные черты войны как результат несовершенства мироустройства и человеческих отношений. Потому-то и не отпускают Слуцкого магнетические объятия военной темы до конца его жизни, что война по-прежнему остается знаком этого несовершенства и занимает пока слишком много места в существовании современного человека. Отсюда — углубление трагической интонации в сочетании с иронией в поздних стихах поэта, отсюда — ритмическое выражение означенного конфликта (столкновение классической балладной ритмики с кажущейся легкостью почти частушечных ритмов) и сплав высокого стиля с разговорным, житейским, идущим от выстраданных будней жизни. Это уже не интонация «политрука, ведущего воинов в битву, а человека, все понимающего, неторопливо оглядывающегося на пережитое и чуть иронично — на настоящее.»<sup>2 8</sup> В последних стихах Слуцкого образ войны почти утрачивает привычные конкретно-видимые черты и переходит в ряд вечных вопросов, всегда притягательных и никогда до конца не разгаданных. Война уже История, а она снова

и снова задает свои загадки:

История от слова «исстари»,  
От слов «истцы», «истома»  
и «истоки»,  
От слова «источая», слова  
«истовый»,  
От слова «истину исторгни».  
История, какой поверю я,  
Необходима мне давно.  
История, а не феерия,  
История, а не кино.<sup>2 9</sup>

Эффект этих строк не только в виртуозной лингвистической игре, к которой прибегает поэт, а в точности характеристик и смыслов образа Истории. Слова, несущие столь разные смыслы, прорифмованные через первые слоги, соотнесенные с первым же слогом главного слова стихотворения, начинают звучать как однокоренные, т. е. изначально имеющие близкое содержание. Это-то содержание выявляется и закрепляется в сочетании слов «истину исторгни» как главной функции Истории. И совершенно естественно последующее развитие того образа Истории, который вынашивал поэт в течение своей жизни. Слуцкий всегда умел открывать поэзию в вещах сугубо прозаических. Так было, например, со стихотворением «Роман Толстого». Так и здесь История превращается в самую высокую поэзию.

По такому же принципу сплава прозы и поэзии строится одно из самых последних стихотворений Слуцкого:

Ценности сорок первого года:  
Я не желаю, чтобы льгота,  
Я не хочу, чтобы броня  
Распространялась на меня.

Ценности сорок пятого года:  
Я не хочу козырять ему,  
Я не хочу козырять никому.

Ценности шестьдесят пятого года:  
Дело не делается само.  
Дайте мне подписать письмо.

Ценности нынешнего дня:  
Уценяйтесь, переоценяйтесь,  
Реформируйтесь, деформируйтесь,  
Пародируйте, деградируйте,  
Но без меня, без меня, без меня.<sup>30</sup>

Во всем стихотворении буквально три-четыре слова, которые способны вызвать поэтические ассоциации сами по себе (я, броня, само). Все остальное — вещи непоэтические изначально. Чтобы сделать из них поэзию, нужно уметь открыть в них глубоко спрятанную поэтическую природу. Именно это является сильнейшей стороной таланта и мастерства Слуцкого. И он делает это в данном стихотворении, превращая перечисленные в смысловом порядке годы в метафору собственной поэзии, протянувшейся во времени. Замена порядкового номера года более емким словесным обозначением («нынешнего дня») в последней строфе изящно завершает метафору. Возникает движущийся образ «ценностей», превращающийся в символ мировоззренческой и поэтической эволюции Слуцкого. Многие изменилось в представлении поэта о мире и человеке, и соответственно менялась, усвершенствуясь, форма его стиха: от достаточного многословия ранней лирики — к лексической аскезе. И все-таки стержневое начало в характере героя и его взгляде на мир остается легко узнаваемым: это человек с сильно развитым чувством собственного достоинства (то, что в первых стихах о войне трансформировалось в некотором снобизме «пророков»), активная личность, сохраняющая в неприкосновенности верность вечным ценностям.

Вопросы и задания к уроку.

1. Прочтите стихи «М. В. Кульчицкий», «Роман Толстого», «Физики и лирики» в сборнике «Память». Определите интонацию всех трех стихотворений. Есть ли общие черты интонационного строя в них, позволяющие видеть их принадлежность одному поэту? Найдите сходные образы. Есть ли признаки общего (или разного) времени в этих стихах?

2. Прочтите стихотворение «О чем он думает, солдат...» (в том же сборнике). Как происходит слияние двух тем в этом стихотворении? Какие это темы?

3. Выберите стихи Слуцкого, которые вас чем-либо привлекли. Попытайтесь объяснить их привлекательность именно для вас. Найдите в них слова, которые поэт любит. Как, по-вашему, — почему?

Обратимся к уроку одного стихотворения. Для такого урока, конечно, должны быть выбраны самые долговечные стихи о войне, например, «Жди меня», «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины» К. Симонова, «Итальянец» М. Светлова, «Мужество» А. Ахматовой, «Зинка» Ю. Друниной, «Его зарыли в шар земной» С. Орлова, «Разговор с соседкой» О. Бергтольд. Ниже мы предлагаем разборы стихотворений «Лошади в океане» Б. Слуцкого и «Враги сожгли родную хату» М. Исаковского.

Стихотворение «Лошади в океане» Б. Слуцкого написано в 1950 году. Поэт вспоминает, как, услышав однажды рассказ об американском транспорте с лошадьми, потопленном немцами в Атлантике, он тут же написал первые строки: «Лошади умеют плавать, Но — не хорошо. Недалеко.»<sup>31</sup> Начало, шероховатое, даже несколько косноязычное, как будто не предвещает никакой серьезной и тем более трагической ситуации. И не случайно, должно быть, как вспоминает поэт, «на вечерах первые строки иногда встречались хохотком публики, медленно привыкавшей к нешуточному повороту дела.

Мне до сих пор понятны только внешние причины успеха — сюжетность, трогательность, присутствие символов и подтекстов. Это никак не объясняет успеха стихотворения у квалифицированного читателя.

«Лошади» — самое отделившееся от меня, вычленившееся, выломавшееся из меня стихотворение.»<sup>32</sup> Даже сам поэт не в силах определить тайну успеха, выпавшего на долю его творения. Да и «квалифицированному читателю» непросто сделать это, ибо при каждом новом прочтении таких внешне незатейливых и таких понятных слов происходит потрясение, все более сильное и необъяснимое. Скорей это стихотворение лучше истолковывает другие стихи Слуцкого о войне, чем само себя. Военная тема здесь обозначена как бы вскользь, но именно она становится главным источником трагического сюжета. Единственное «военное» слово — «мина» — содержит смысл круто повернувшегося сюжета от первоначально приятной, даже прекрасной доброй картины, обещающей «славу», к неожиданно жестокой развязке. Первое двустигийе о лошадях, о которых сообщается почему-то только то, что они умеют плавать (всем известная истина), странно сочетается со вторым двустигийем, в котором почему-то сообщается о названии корабля, да еще данным в переводе. Следующие две картинки только усиливают недоумение:

Шел корабль, своим названьем  
гордый,

Океан стараясь превозмочь.  
В трюме, добрыми мотая мордами,  
Тыща лошадей топталась день и ночь.

Все мирно в этом эпизоде: корабль (одушевленный человеческим качеством «гордый»), океан, лошади с их милым человеку жестом, да и с их количеством: это не точная тысяча, а «тыща», т. е. много в народной метрологии. И только в следующем двустишии, где деталь лошадиной «обуви» — подкова — в духе тоже народной приметы превращается в метафору несчастья с помощью уже чисто литературного приема, появляется ощущение какой-то еще неясной обреченности. Интонация надвигающейся беды создается тоже по логике народного поверья: когда слишком хорошо — жди поворота к плохому. Вот как оборачивается данная в самом начале банальная информация об умении лошадей плавать. Появляющаяся далее мина уже без всяких предварительных характеристик сразу действует соответственно своей «природной» функции и по известному в русской классической литературе приему стреляющего ружья.

Мина, оказавшаяся в океане, не привязывает сюжет стихотворения к определенному времени: она могла остаться от давно прошедшей войны. Пространство, в котором разворачивается действие, тоже неограниченно: океан соотносится со всей землей. Герои стихотворения обозначены более чем общо: люди и лошади. Между ними и вокруг них располагаются корабль, океан, мина. Все это выводит сюжет стихотворения, не говоря уж об его образной системе, на общий уровень вечных ситуаций существования мира. За самым, пожалуй, распространенным лозунгом военного (да и нашего) времени «не до жиру — быть бы живу», когда человек вынужден забыть о «хорошем отношении к лошадям», когда «лошадей» все время заслоняют какие-то события Мирового Масштаба, наплывающие на частный мир человека, поглощающие все его силы, думы и эмоции, поэт прорывает нашу мрачную отторженность от остального живого мира, заставляя повернуть наше внимание к «мелочам» жизни.

На фоне первых стихов Слуцкого о войне с их высокой «пророческой» миссией это его новое открытие забытых человеческих чувств к «братьям нашим меньшим» кажется

невероятным. Но это и есть подлинный Слуцкий, способный на ошеломительный поворот от глобальной, «земшарной» мечты о всеобщем счастье абстрактного человечества к такой невозможной частности, как гибель лошадей в океане на виду у спасшихся людей («Люди сели в лодки, в шлюпки влезли»). Поэт воплотил в образе тонущих лошадей самую простую и самую необходимую истину о том, что есть человек. Эта идея воплощена Слуцким через точно найденное композиционное соотношение персонажей стихотворения: лошади изображены крупным планом, они занимают все пространство стихотворения, их много, они ведут себя доверчиво, потому что привыкли к людской, хозяйской заботе («Океан казался им рекой»). Так же точно выверена интонация: ни разу не переходит поэт на грань сентиментальности, слезливого, поверхностного сожаления. Напротив, тон подчеркнуто суховат, намеренно объективен. Это достигается и за счет отсутствия лирического героя, с которым обычно связывается эмоциональная насыщенность стиха. И только в последнем двустишии поэт проявляет свое отдаленное присутствие через приглушенно выраженную эмоцию:

Вот и все. А все-таки мне жаль их —  
Рыжих, не увидевших земли.

Но и здесь сохраняется повествовательный принцип, в словах «Вот и все», которым часто заканчивается классический рассказ или повесть. Даже совмещение цвета лошадей (они одновременно рыжие и гнедые, что сразу заметил проницательный А. Твардовский<sup>33</sup>) обретает тот же смысл потерянной и обретенной человечности: человек одинаково приручал и жалел и рыжих, и гнедых. В том же ряду — замена видового, а точнее интонационно-стилевого обозначения «героев»:

Вдруг заржали кони, возражая  
Тем, кто в океане их топил...

«Лошади» — более сниженное слово, напоминающее о дикой первозданности этих животных, которые не могут возражать. Человек издавна отрывал лошадь от природы и превращал в красавца-коня, который уже способен заметить нечеловеческое поведение людей и возразить им. Потому-то люди в стихотворении изображены неблагоприятно: одни топят лошадей в океане, а другие бросают их.

Вопросы и задания к разбору:

1. Проследите развитие сюжетного действия стихотворения. В каком пространстве происходит оно? Есть ли в стихотворении признаки времени? Какие?

2. Почему стихотворение называется «Лошади в океане»? Какое место в нем занимают люди?

3. Найдите слова-лейтмотивы и определите их роль в создании интонации стихотворения. Соответствует ли она вашему восприятию стихотворения?

### **М. Исаковский. Враги сожгли родную хату.<sup>3 4</sup>**

Присущая Исаковскому укорененность в народной почве в этом трагичнейшем из стихотворений о войне достигает необыкновенного эффекта: кажется, что перед нами народная песня, столь проста и понятна даже самому неискушенному в поэзии человеку все ее слова. На самом деле это произведение высочайшего литературного мастерства, продуманное и просчитанное до мельчайших элементов: сюжета, композиции, образной системы, интонации. Это шедевр русской поэзии XX века, рожденный из глубины мирового горя войны. Стихотворение отмечено высшей наградой: извлеченное из народной почвы, возведенное в ранг трагического образа подлинного искусства, оно вновь вернулось в песню, чтобы сочетать свое книжное бытие с постоянным «проживанием» в каждом доме. Поэзия и жизнь переплелись здесь в неразличимой близости.

Сама «наоборотная» ситуация солдата, живым вернувшегося с войны, на которой никто не мог загадывать жизнь, и заставшего на месте дома и семьи пепелище и «травой заросший бугорок», звучит жестоким диссонансом, который и мог быть воплощен только через вечные народные образы: горе всегда было глубоким, поле — широким. В сказках рассказывалось о богатыре, который непременно оказывался «на перекрестке двух дорог». Но эти столь знакомые, взятые с самой поверхности образы и ситуации вдруг зазвучали первозданно, как будто поэт поставил перед собой задачу очистить их от вековых наслоений. Впечатление первозданности при такой образно-лексической аскезе (нет метафор, ни одного книжно-высокого слова, ни одного тропа чисто литературного происхождения, никакой словесной изощренности), при такой почти пастернаковской «неслыханной простоте» создается из самого события, о котором столь сдержанно сообщает автор, выступающий в роли рассказчика.



Но событийный сюжет предельно краток, и поэт обращается к другим средствам эмоционального наполнения своего героя. Прямая речь солдата обретает психологический «комментарий»:

Стоит солдат — и словно комья  
Застряли в горле у него.  
Сказал солдат: «Встречай, Прасковья,  
Героя — мужа своего...»

Обозначение статуса героя стихотворения вносит необходимые нюансы в психологический рисунок одностороннего «диалога» солдата с мертвой женой: солдат — герой (Герой войны) — муж. И если первые два признака соответствуют истине и до сих пор, наверное, грели солдатскую душу, то третий признак — муж — мгновенно утратил свою подлинность. Но солдату еще придется долго осознавать свою утрату, прежде чем примириться с ней. Вдовство солдата, его сиротство, к которому он не готовился, подчеркивает отстраненный, безразличный к солдатскому горю пейзаж, подчиненный безмолвию могильного «буторка». Трагизм ситуации усиливается монологом героя и его поведением. Автор как будто стоит в стороне от своего потрясенного героя, как будто не решается приблизиться к нему, но как точно и вовремя он прерывает горестный монолог солдата, чтобы описать его подготовку к поминальному ритуалу; даже бутылка становится горькой (переносится эпитет с содержания на сам предмет), вино наполняется (разбавляется) печалью, а речь, которую солдат, должно быть, готовил на протяжении всей своей четырехлетней дороги домой, ведь это речь торжествующего героя войны, теперь обретает противоположный смысл:

Он пил — солдат, слуга народа,  
И с болью в сердце говорил:  
«Я шел к тебе четыре года,  
Я три державы покорил...»

На этих «победных», выношенных словах Исаковский прерывает монолог солдата, потому что поэтическая интуиция точно подсказывает ему: других слов у солдата не может быть, он эти слова приготовил для встречи с семьей, чтобы и ей (семье) можно было погордиться мужем и отцом. И только теперь автор должен досказать горе своего героя:

Хмелел солдат, слеза катилась,  
Слеза несбывшихся надежд,  
И на груди его светилась  
Медаль за город Будапешт.

В сущности перед нами — лишь один эпизод, рисующий уже не войну, а «праздник возвращения». Слово «война» вообще отсутствует, хотя вся аура стихотворения, конечно, военная; но минимальная атрибутика Великой Отечественной войны («четыре года», «Медаль за город Будапешт»), обобщенное обозначение героя («солдат») и виновников его горя («враги») выводят тему конкретной войны на уровень предельного обобщения человеческого страдания. Так выстраивается внутренне-напряженное движение образа беды, трагедии человека от первой строки («Враги сожгли родную хату») к последней («Медаль за город Будапешт»). Вместо «хаты» герой получает «Будапешт». Но «хата» сожжена, а Будапешт заменен «медалью». Образуется трехчастная метонимия: хата — Будапешт — медаль, соответствующая всей системе трагических замен (вместо мужа-героя — вдовец, вместо праздника возвращения — поминки, вместо избы — травой заросший бугорок). При этом поразительно точно Исаковский находит всю версификационную «снасть» для столь же точно выверенного сюжета: эмоциональная «подтянутость» интонации (кроме слезы, застрявших в горле комьев да воздуха, нет никаких внешних проявлений горя), ритмическая упорядочность стиха в классическом варианте всех его элементов (точная рифма, испытанный четырехстопный ямб, самая распространенная в русской поэзии строфа с перекрестной рифмовкой).

Критик — А. Михайлов, — задавшись вопросом, какое из стихотворений и песен Исаковского можно считать эмблемой войны, утверждает: «И все-таки, мне кажется, трагический сюжет стихотворения «Враги сожгли родную хату», его эпическое звучание, напоминающее старинные песни о судьбе народной, его редчайшая выразительность, его чисто поэтические достоинства именно это стихотворение позволяют считать эмблемой военной лирики Исаковского».<sup>3 4</sup> Добавим к тому, что не только эмблемой Исаковского, а и эмблемой всей русской военной поэзии: это стихотворение сейчас звучит современнее многих современных стихов.

Вопросы и задания:

1. Вспомните стихи М. Исаковского о войне. Что их

объединяет? Какое место среди них, по вашему мнению, занимает стихотворение «Враги сожгли родную хату»?

2. Найдите в этом стихотворении народные образы. Как связаны они с основным контекстом Исаковского? Какой смысл вкладывает в них поэт?

3. Как помогает композиция стихотворения воссоздать горе солдата? Как соотносятся авторский голос с голосом самого героя?

4. Какова интонация стихотворения? Какими средствами она создается?

Заключительный урок по военной поэзии может быть выстроен совершенно свободно самими учащимися. Он нуждается в музыкальном и другом возможном для конкретной школы оформлении. Думается, что учащиеся с помощью учителя смогут сделать хороший выбор полюбившихся стихов, ориентируясь хотя бы на информацию, содержащуюся в данной статье. В центре урока-композиции можно поставить стихотворение Давида Самойлова «Сороковые-роковые...», хотя бы потому, что оно преисполнено молодой энергии жизни, соответствующей душевному настрою учащихся. И какая точная рифма времени найдена поэтом — «сороковые, роковые». Сейчас уже трудно различить рифму и жизнь: то ли рифма произошла из «сороковых», то ли «сороковые» разразились войной, чтобы зарифмовать себя с «роковыми». Другим, музыкальным центром композиции могут стать песни Б. Окуджавы о войне, например, «Ах, война, что ты сделала, подлая», «Бери шинель, пошли домой» и др. И, конечно, как современная эмблема давно минувшей войны, должна прозвучать песня на слова В. Харитонов «День Победы» (музыка Д. Тухманова).

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Об этом свидетельствует, например, 12-томная антология, изданная к 40-летию Победы и обновляемая сейчас ее собирателем Н. Старшиновым. См.: Н. Старшинов. На подвиги обречены. // Новый мир, 1990, № 5, С. 3.

<sup>2</sup> Литературное наследство. Т. 78: Советские писатели на фронтах Великой Отечественной войны. Кн. 1. М., 1966, С. 95.

<sup>3</sup> С. Наровчатов. Атлантида рядом с тобой. М., 1972, С. 258.

<sup>4</sup> А. Абрамов. Лирика и эпос Великой Отечественной войны. М., 1975, С. 29.

<sup>5</sup> Цитируется по указ. соч. С. 28.

<sup>6</sup> Н. Коржавин. Гармония против безвременья. // Вопросы литературы, 1989, № 7, С. 175.

<sup>7</sup> А. Ахматова. Соч. в 2-х т. Т. 1. М., 1990, С. 208.

- <sup>8</sup> О. Берггольц. Собр. соч. в 3-х т. Т. 2. Л., 1973, С. 188.
- <sup>9</sup> О. Берггольц. Твой путь. // Путешествие в страну Поэзия. В 2-х кн. Кн. 2. Л., 1970, С. 304.
- <sup>10</sup> А. Ахматова, указ. соч. Т. 2, С. 204.
- <sup>11</sup> М. Дудин. Души высокая свобода. // Перечитывая заново. Л., 1989, С. 56.
- <sup>12</sup> А. Ахматова, указ. соч. Т. 2, С. 210.
- <sup>13</sup> С. Куняев. Поэзия пророков и солдат. // Взгляд. М., 1988, С. 269.
- <sup>14</sup> М. Кульчицкий. Рубеж. М., 1973, С. 21.
- <sup>15</sup> П. Коган. Лирическое отступление. // Путешествие в страну Поэзия. Кн. 2. Л., 1970, С. 412.
- <sup>16</sup> Н. Майоров. Мы. // Путешествие в страну Поэзия. Кн. 2, Л., 1970, С. 420.
- <sup>17</sup> С. Гудзенко. Перед атакой. // Огонек, 1990, № 19, вкладыш.
- <sup>18</sup> Б. Пастернак. Избранное. В 2-х т. Т. 1. М., 1985, С. 329.
- <sup>19</sup> М. Кульчицкий. Рубеж. М., 1973, С. 28.
- <sup>20</sup> С. Орлов. Его зарыли в шар земной. // Путешествие в страну Поэзия. Кн. 2, Л., 1970, С. 435.
- <sup>21</sup> Ю. Друнина. Наша анкета. // Вопросы литературы, 1985, № 5, С. 53.
- <sup>22</sup> Е. Евтушенко. Дорога номер один. М., 1972, С. 48.
- <sup>23</sup> Ю. Друнина. Страна юность. М., 1966, С. 26.
- <sup>24</sup> А. Ахматова. Соч. в 2-х т. Т. 1. М., 1990, С. 211.
- <sup>25</sup> Указ. в сноске 19.
- <sup>26</sup> Б. Слуцкий. Память. М., 1969, С. 209.
- <sup>27</sup> Там же, С. 144.
- <sup>28</sup> А. Коган. «...Века этого века.» // Лит. газета, 23 ноября 1994.
- <sup>29</sup> Там же.
- <sup>30</sup> Б. Слуцкий. Из литературного наследия. // Октябрь, 1988, № 2, С. 171.
- <sup>31</sup> Б. Слуцкий. Память. М., 1969, С. 72.
- <sup>32</sup> Б. Слуцкий. О других и о себе. // Вопросы литературы, 1989, № 10, С. 194.
- <sup>33</sup> Там же, С. 195.
- <sup>34</sup> М. Исаковский. Ты по стране идешь. М., 1964, С. 161.

## ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В ТВОРЧЕСТВЕ САМАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ 1960-Х — НАЧАЛА 1980-Х ГОДОВ

Война стала поистине глобальным потрясением, которое в силу многообразия своих последствий как бы все продолжается в литературном сознании. Упомянутое потрясение оказалось и своего рода рубежом, не просто нечто завершившем и нечто открывшем, но и, кроме того, наложившем на открывшееся неизгладимую печать. Поэтому не случайно в литературной истории последних десятилетий заметное место занимают попытки так или иначе осмыслить военный опыт. Настоящая статья посвящена лишь одному из многочисленных аспектов этой исключительно обширной темы, связанному с литературными поисками писателей-самарцев.

Мы отнюдь не претендуем на исчерпывающее его освещение; главная задача работы — предоставить в распоряжение учителей-словесников определенный материал, который может быть использован как непосредственно на уроках литературы в школе, так и при организации внеклассного чтения учащихся. Данное обстоятельство определило и структуру статьи. Она состоит из трех основных разделов. В первом из них охарактеризованы коллективные сборники, выпущенные Куйбышевским (Самарским) книжным издательством, во втором рассматривается движение прозы, в третьем речь идет о поэзии.

### I

Как известно, многие писатели-волжане непосредственно участвовали в Великой Отечественной войне. Это и Александр Возняк, и Иван Горюнов, и Сергей Гуленков, и Василий Козин, и Николай Юртаев, и другие. Наши земляки были ядром редакции армейской газеты «Боевой натиск». В 1961 году был издан сборник «Всегда в строю», посвященный литераторам А. Макарову, И. Булкину, С. Шапошникову, З. Городисскому, А. Ягунову, Л. Кацнельсону и А. Петокки, не вернувшимся с войны. В книге помещены очерки-воспоминания о погибших, отдельные произведения, многие из которых остались незавершенными. Сборник может быть использован для подготовки

лекции или вечера «Куйбышевские писатели на фронтах Великой Отечественной войны».

Обратимся к рассмотрению темы войны в других литературно-художественных и публицистических сборниках.

1968 году напечатана книга «Писатели Средней Волги», где представлено творчество целого ряда литераторов, связанных с Самарским краем. В предисловии Л. А. Финка дается характеристика литературной жизни Самары-Куйбышева, в тексте имеются и небольшие библиографические справки.

Теме войны посвящены в книге рассказы И. А. Арсентьева «Однолюбка», П. И. Волкодаева «Антонов огонь», В. А. Добрынина «Голубой источник», С. Е. Кузменко «Встреча», К. А. Малыгина «На границе», В. П. Павлова «Встреча в Цегледе», М. Н. Старостина «Матросская честь», М. Я. Толкача «Труженики войны», отрывок из романа В. Ф. Журавлева-Даманского «Остров четырех богатств», стихотворения А. Ф. Леднева и С. М. Табачникова, поэма А. А. Возняка «Возвращение».

В 1970 году увидел свет сборник «Волга в гневе». Он открывается словами: «Подвигу волюн — трудящихся Куйбышевской области в годы Великой Отечественной войны, годы смертельной схватки с фашизмом, годы боев за честь, свободу и независимость Родины посвящается».

Спасибо вам, живые!

Вечная слава павшим!»

Композиционную целостность книге во многом придает проникновенное обращение составителей к читателям, повторяющееся дважды — в начале и в финале: «Прочти эту книгу, товарищ, — и на глаза твои падет багровый отсвет военных пожаров, ушей твоих коснется гул битвы и рокот моторов, не стихающий ни днем, ни ночью. Ты узнаешь о судьбах сотен, а пожалуй, тысяч людей — судьбах знаменитых и судебных неизвестных, но также достойных глубочайшего уважения. Судьба тех, кто и ныне рядом с тобою и кто навеки остался в бронзе и мраморе на площадях России, на площадях всей Европы. Кто спас тебя, твою страну и твое будущее от неволи, унижения и мрака».<sup>1</sup>

Несколько изданий выдержала книга «Легенды и были Жигулей», составленная С. Е. Кузменко. Один из ее разделов — «Волга в гневе» — посвящен Великой Отечественной. Раздел

открывается стихотворениями Степана Щипачева «22 июня 1941 года» и Михаила Дудина «Волга». В заметке В. И. Чуйкова «Они не прошли» рассказано о победе под Сталинградом. Подвигу Волжской военной флотилии посвятил свое произведение «Мой капитан» Виктор Кирюшкин. О самоотверженном труде куйбышевских рабочих, обеспечивших перевозку важных грузов зимой, уже после закрытия навигации, узнает читатель из очерка Михаила Лашманова «Битва во льдах». Алексей Колосов в рассказе «Письмо на фронт» повествует о жизни обитателей села Ермаковки в самые трудные дни войны. Волнующий образ волжанки Марии Мусоровой возникает на страницах переписки француза Дэфэна Гастона и отца героини Федора Мусорова. Завершается раздел «Волга в гневе» поэмой Валентина Столярова «Василий Сурков», рассказом Алексея Толстого «Русский характер» и ставшем песней стихотворением Виктора Бокова «Сказ о Мамаевом кургане». Образы Василия Суркова и Егора Дремова как бы замыкают галерею волжан — людей внешне обычных, но наделенных незаурядными, сильными характерами. А строки Виктора Бокова воплощают безмерное горе тысяч матерей, потерявших сыновей, и разоблачают антигуманную сущность войны.

Книга «Навеки памятные дни», изданная в 1975 году, посвящена 30-летию Великой Победы. Ее авторы — поэты, прозаики, журналисты. Некоторые из них сами были активными участниками и очевидцами военных событий, другие же воссоздают реалии военного лихолетья на основе воспоминаний родных и близких, на основе документальных материалов. Немало интересного найдет учитель-словесник и в сборнике 1980 года «День Победы», составленном В. Н. Мясниковым, и в документальных книгах «Подвиг во имя Родины» (1965, 1968, 1975), «Мужество. О полных кавалерах ордена Славы» (1969).

Вряд ли кого может оставить равнодушным книга «Письма с войны. (1941 — 1945)», где собраны письма куйбышевцев — участников войны. Они подкупают своей искренностью и обнаженной правдивостью. И это далеко не случайно. В предисловии составителя А. Вятского дается следующая характеристика психологического состояния авторов писем: «Многие (...) были написаны на границе между жизнью и смертью. И в них — последние дела, думы, мечты погибших. Да, фронтовики знали, что пишут в последний раз, что они идут на неизбежную гибель,

и потому спешили «выговориться», сказать родным и близким то, что переполняло их сердце, оставить своеобразное завещание. И во всех этих завещаниях — неперенный пункт: победа (в ней никто не сомневался, в нее верили непоколебимо)»<sup>2</sup>. Со страниц книги встает объемный духовный облик целого поколения, которому суждено было сыграть особую роль в истории XX века.

Генерал-майор В. Гусев в послесловии так сказал о значении сборника: «Считаю, что издательство сделало очень большое полезное дело, выпустив «Письма с войны». Когда наши дети и внуки, не слышавшие смертельного свиста пуль, знакомятся с событиями военной поры, скажем, по романам и кинофильмам — это одно. И совсем другое, когда они читают строки прямо оттуда, с передовой, писанные второпях, в короткие промежутки между боями, в блиндажах, в окопах, на пеньке, а то и просто на колене».<sup>3</sup>

## II

На протяжении 1960-х — начала 1980-х годов прозаики-волжане выпустили ряд произведений, посвященных перипетиям военного лихолетья. Это «Суровый воздух» И. А. Арсентьева, «Если бы у меня было десять жизней» А. Вятского, «Фронтовая тетрадь» И. Г. Горюнова, «Солдатка» А. Г. Ламберова, «Исповедь солдата» и «Офицер связи» А. Ф. Леднева, «Нежность» А. Е. Павлова и некоторые другие.

В центре повести А. Вятского «Если бы у меня было десять жизней» — судьба восемнадцатилетней девушки Нины Лапиной, добровольно ушедшей на фронт, оставшейся для работы в подпольном госпитале в тылу врага, а затем сражавшейся в одном из партизанских отрядов под командованием легендарного Ковпака. Автор сосредоточил внимание на целеустремленности, смелости, находчивости героини, прототипом которой послужила ВОЛЖАНКА Нина Ляпина (ее имя носит ныне Самарский медицинский колледж).

Мы рекомендуем учителю и произведения О. М. Осадчего из авторского сборника «Портсигар для отца». Герои писателя — «маленькие» люди, внешне ничем не примечательные. Но эта «обыкновенность» подчеркивает их нравственную незаурядность, умение преодолевать любые трудности, стремление подчинить себя делу спасения Отечества.

Так, Кузьма Струнков, участник и инвалид первой мировой



войны, в семьдесят лет тяжело заболел и около двух лет не вставал с постели. Но узнав о нападении фашистской Германии и скором приходе в родную деревню врагов, взял винтовку и забрался на колокольню. Однако, старому солдату не удается осуществить свой план сопротивления: за каждого убитого им оккупанта немцы расстреливали двоих односельчан. Осознав, что в конце-концов фашисты могут перебить «весь деревенский люд, старых и малых», Кузьма Струнков спускается вниз и погибает. Умирая, герой произносит такие слова: «Эка смерть у меня хорошая. И на миру». Самоотверженный поступок Стрункова явил односельчанам пример противостояния захватчикам. Показателен финал рассказа: «А когда пала на землю темнота, не пришли в Иржино тишина и покой. Озарялось небо дальними зарницами взрывов, и кто-то невидимый, мстительный бродил в черноте позднего вечера; обстрелял из пулемета грузовик на проселке, ведущем в Радово, взорвал за околицей гранату, метя в немецкого мотоциклиста, окрасил к полуночи багровым цветом добрую половину неба — пожег на полях скирды. И (...) казалось, что это мятется и бушует во мраке разъярившаяся душа Кузьмы Стрункова».<sup>4</sup>

Внимание читателей и критики привлекла повесть А. Е. Павлова «Нежность», впервые опубликованная в 1970 году. Более того, некоторые даже рассматривали ее в одном ряду с появившимися примерно тогда же известными произведениями Б. Л. Васильева «Иванов катер» и В. Г. Распутина «Последний срок». Так, в отзыве В. А. Лукьянова на страницах журнала «Октябрь» (1971, № 5, с. 222—223) утверждается: «У одних писателей герои проходят испытание на стойкость, мужество, принципиальность. У Павлова они проверяются добротой, нежностью». Повесть — это своего рода хроника первых послевоенных дней недавнего сержанта-сапера Афанасия Никитича Луковкина, возвращающегося из прифронтового госпиталя в родные места близ Куйбышева. По дороге он приобрел мастерок (до войны герой был искусным печником) и граммофон с пластинками для жены Дуняши. А еще срисовал понравившийся узор кирпичной кладки и приветил осиротевшего мальчика Фильку.

Афанасия Луковкина радуют картины волжских просторов; он с нетерпением ожидает первые встречи с женой и односельчанами, тот момент, когда сможет, наконец, вернуться к любимому делу. Душевное состояние героя писатель определяет словом

«нежность» и считает, что чем сильнее это чувство в человеке, тем быстрее он сможет оправиться от страданий недавней войны.

Дома Афанасий Луковкин узнает о смерти жены. И героя спасает от ожесточения и отчаяния именно чувство нежности к живому, которое постепенно укрепляется в нем. Читателям повести запоминаются многие выразительно обрисованные персонажи произведения. Это не только сам Афанасий Луковкин, но и Филька, Даша Рыжова, Василий Куприянов, Липаня и другие обитатели Студеного Оврага, демонстрирующие такие человеческие качества, как доброта, чуткость, искреннее стремление помочь близким перенести горести и возродиться к новой жизни. Внутренний пафос повести «Нежность», пожалуй, наиболее ярко воплощается в истории, которую вспоминает главный герой. Это взволнованное повествование о том, как Афанасий Луковкин спасает вместе с товарищами сад в Польше, пострадавший во время жестоких боев. Солдаты прорезали деревья, убрали мусор, выкорчевали пеньки, посадили вишни. И этот уголок природы вновь зацвел, как-будто и войны не было...

Осмыслению уроков военного лихолетья посвящены и некоторые произведения прозаика М. Я. Толкача. Они отчетливо распадаются на две группы. Во-первых, это документалистика, например, повесть «Тревоги без отбоя»; во-вторых, это произведения, отмеченные повышенным вниманием к психологической проблематике («В гнилой излучине», «Касатик»).

В рассказе «В гнилой излучине» сын старого охотника Мефодия Шумилина дезертирует с фронта и скрывается в тайге. Однако писатель отнюдь не повторяет сюжетно-смысловые мотивы знаменитой повести В. Г. Распутина «Живи и помни», он находит свой, самостоятельный поворот, акцентируя внимание на трагедии наказания за предательство.

В отличие от распутинского Андрея Гуськова, в рассказе М. Я. Толкача фигура дезертира намечена лишь пунктирно. На первый план выходит Мефодий Шумилин, тяжелые душевные переживания человека безукоризненной честности, твердых нравственных принципов, большой духовной наполненности, чей любимый сын Василий неожиданно оказался предателем Родины. Писатель скрупулезно воспроизводит тягостные раздумья Мефодия, который то пытается успокоить, обмануть себя предположением, что Василий комиссован после

ранения, то начинает прикидывать возможные пути его спасения. И, наконец, кульминация рассказа — праведный суд, который вершит Мефодий Шумилин над своим сыном, и его похороны в глухом уголке тайги. Эти сцены написаны скупой, лаконично, и оттого особенно впечатляют.<sup>5</sup>

Другой трагический эпизод войны пронзительно представлен в рассказе «Касатик». Начальник небольшого тылового полустанка рядовой Фома Карпович Ухов рвется на фронт, он очень недоволен своей «штатской» должностью и жизнью здесь, где «так по-мирному тихо и спокойно». Единственная отрада — направленный в качестве стрелочника на полустанок молоденький ефрейтор Коля Касаткин, к которому Фома Карпович искренне привязался, ласково прозвав Касатиком.

И вдруг — внезапное немецкое контрнаступление, жестокий обстрел Ляумэ. Спасая цистерну с авиационным бензином, гибнет Николай Касаткин. В новой редакции рассказа М. Я. Толкач изменил финал: теперь Фома Ухов остается в живых. И это усиливает чувство острой боли, что оставляет в читателе смерть Касатика.

Несколько произведений, тематически так или иначе связанных с «военной» прозой, принадлежат и перу Е. Е. Астахова. Наибольшую известность среди них получили повесть «Я вернусь, когда растает снег...» и роман «Нарушение правил».

Повесть написана в острой, почти детективной форме. Действие разворачивается в одном из прифронтовых городков на Кавказе. Герои произведения — подростки. Это и стеснительный Ива, и неповоротливый Манасик, и сильный, уверенный в себе Алик, и взбалмошный Ромка, и другие. Все они стремятся внести свой вклад в победу над врагом: дежурят в госпитале, помогая раненым, участвуют в охране общественного порядка. Они доверчивы и доброжелательны, и в силу юношеского романтического мировосприятия, в силу чистоты и наивной веры в искренность и безусловную порядочность всех окружающих невольно становятся помощниками немецких шпионов: Каноныкина (Вальтера), принявшего облик раненого моряка, и Ордынского — главного врача госпиталя. Но именно ребята и сыграли важнейшую роль в разоблачении шпионской сети.

Центральный персонаж романа «Нарушение правил» — художник Николай Платонович Забродин. Произведение состоит из вступления и трех частей. Во вступлении намечаются

основные мотивы: художник и время, назначение искусства, ответственность личности за происходящее вокруг. Здесь же звучат стихотворные строки, в которых формулируется своего рода кредо главного героя:

Нас научили прежние года  
И мужества учило исступление,  
Что отступление временно всегда  
И что должно быть вечным наступление...<sup>6</sup>

Да, наступление, неустанное движение вперед — это основной принцип Николая Забродина и его друзей: Петра Белова, Николая Аржанова, майора Колоткова, Саши Черемухи, санинструкторов Тани и Зои, талантливого поэта Акима и многих других.

Еще один близкий Забродину человек — это австрийский врач Цвейлинг. Именно в его высказывании истолковывается смысл названия романа: «Художник не должен воевать (...) Он должен рисовать, он должен радовать сердце и волновать кровь, а не стрелять из пушки. Если художник стреляет из пушки — das ist Regilverstob! Это есть нарушение правил»<sup>7</sup>. Но вся судьба врача-гуманиста Цвейлинга как раз и есть сплошное нарушение правил! В первую мировую войну он спасает жизнь русскому военнопленному, художнику Забродину, спустя годы участвует в борьбе с фашистами в Испании, а в период второй мировой войны становится жертвой предательства. Его арестовал собственный сын и обрек на заключение в гитлеровском концлагере.

Особое внимание уделяет Е. Е. Астахов сквозному сопоставлению судеб Забродина и Адоньева. Оба они — уроженцы Самары, именно там прошли их детские и юношеские годы. Но вскоре пути их разошлись. Забродин твердо решил остаться со своим народом, он разделил с ним все тяготы и радости. Художник олицетворяет тип исконного русского интеллигента, который видит смысл всей своей работы в служении Отчизне. Адоньев же всецело сосредоточился на оказании помощи ее врагам, стал союзником фашистов.

Непосредственно событиям Великой Отечественной войны посвящена самая крупная — вторая — часть романа. Война застает Забродина в Крыму. Отправив сына в Москву, герой вместе с другом — поэтом Акимом — добровольно уходит в армию. Куда только не бросает их в последующие годы судьба!

Они защищали Туапсе, освобождали Киев, попадали в плен, воевали и в регулярных частях, и в партизанских отрядах, проявляя подчас чудеса выдержки и самоотверженности. Например, чтобы выбить элитное соединение немецких альпинистов, героям вместе с группой воинов и проводником Пату Цековым пришлось ночью проползти по отвесной скале над пятидесятиметровой пропастью. Вот как выглядит данный эпизод в восприятии самого Забродина: «Никто из нас не был альпинистом. Разве вот только Аким. Многие вообще впервые в жизни увидели горы... Если сорвется кто-нибудь и крикнет, то сразу же ударят оттуда, с вершины, потоки света, и никому тогда не уцелеть. Здесь только одна дорога — вверх. Вниз никто не сумеет спуститься... Неожиданно рядом со мной срывается человек. Молча летит вниз, глухо ударяясь о камни. Он не кричит. Не зовет на помощь друзей. Не проклинает судьбу.

Я приник грудью к скале и замер. Я ждал крика. Ведь он летит в пропасть! Ему все может стать безразличным. В том числе и слова проводника о том, что надо молчать. Даже если сорвешься. Трудно поверить, что можно молчать, падая в бездну... Из сорока молодых солдат только девятнадцать смогли добраться до перевала, остальные погибли, молча падая в бездну. После войны эту скалу называли скалой Молчания».<sup>8</sup>

Следует отметить, что диапазон художественного содержания «военной» прозы писателей-волжан 1960-х — начала 1980-х годов достаточно широк. Так, А. Ф. Леднева заинтересовал процесс становления личности. В повести «Исповедь солдата» писатель размышляет о том, как из мальчишки, вчерашнего школьника, формируется сильный человек, в полной мере осознающий ответственнейшую миссию освободителя Родины. А. Г. Ламберов в «Солдатке» рассказывает о безмерных страданиях матери, у которой война отняла трех сыновей. Повесть И. А. Арсентьева «Суровый воздух» — это хроника военных будней летчиков. Повесть Н. К. Тиханова «Други-недруги» воссоздает картины первых месяцев войны. В центре этого произведения — испытания, выпавшие на долю небольшого соединения саперов.

При подготовке к урокам и внеклассной работе учитель может воспользоваться материалом книги В. И. Молько «Мы наше время не выбирали. Штрихи к портретам». В ней собраны очерки о самарских литераторах, актерах, режиссерах, композиторах, художниках — участниках Великой Отечественной

войны. Среди них — писатели С. М. Эйдлин, В. Н. Мясников, М. Я. Толкач, С. И. Кузнецов. Один из рецензентов, Анатолий Ардатов, подчеркнув, что книга «содержит и серьезный нравственный укор, и укор нашей памяти», отметил: «Мне приходилось встречаться с некоторыми из героев В. Молько по журналистской надобности, с работой других знаком по выставкам и спектаклям, о третьих просто наслышан. И даже тогда, когда я не могу отнести себя к числу наиболее пылких поклонников того или иного таланта, для меня неоспорима недюжинность этих людей. Их творчество выстрадано, обеспечено суровым опытом, доставшимся на долю поколения фронтовиков; их художнический пафос, в теперешнем ракурсе кажущийся, возможно, наивным, объясним, по крайней мере, великими надеждами на лучшую жизнь, с какими поднимались на защиту Отечества тысячи и тысячи бойцов...»<sup>9</sup>

### III

Тема Великой Отечественной войны являлась одной из ведущих и в творчестве поэтов-волжан. Так, В. А. Столяров написал поэму «Василий Сурков», посвятив ее нашему земляку, повторившему подвиг Александра Матросова. Фигура Василия Суркова оказалась и в центре произведения А. Ф. Леднева «Высота». В. И. Кожемякин в поэме «Заводская проходная» рассказал о жизни тыла, о первом ударнике завода КАТЭК токаре Н. Курьянове и его последователях в военные годы. О волжанине В. Волкове, погибшем при освобождении острова Сахалин в 1945 году, узнают читатели из стихотворения Б. З. Сиротина «Огонь на себя».

В целом ряде поэтических произведений 1960-х — начала 1980-х годов остро ставится проблема «ребенок и война». «Навеки наше детство озвучено войной», — признается Б. С. Соколов. В стихотворении «Высокий час» его автор от имени своего поколения обращается к стране:

И когда грохотала война,  
Я еще не дорос —  
Охранять твоё небо  
И выйти навстречу врагу  
в рукопашном.  
В те крутые года —

Ты прости мне! —  
Рукам полудетским моим  
Не хватало уменья и силы.<sup>1 0</sup>

Война многих лишила матерей, отцов, братьев... Горечью невосполнимой утраты пронизано стихотворение В. В. Шостко «Я ищу своего отца». Лирический герой долгие годы безуспешно ищет могилу близкого человека, погибшего в первые дни войны, и не хочет смириться с этим, как и многие его осиротевшие сверстники. И во многих других стихотворениях В. В. Шостко на первый план выходит именно трагедийное начало. Даже в произведениях, где речь идет о днях Победы, звучат ноты скорби, присутствуют размышления о тех, кто пожертвовал жизнью во имя торжества справедливости. Вот отрывок из стихотворения «Возвращение победителей».

Когда в пламени освящались  
Наши древние города,  
Победители возвращались,  
Возвращались еще тогда.

Шли они,  
Костылями распяты,  
Рукава заткнув под ремень,  
Невоинственные ребята,  
Большей частью — из деревень.

Возвращались к своим колодцам,  
По родным большакам брели,  
Большей частью —  
Не полководцы,  
Рядовые своей земли.

И оркестры для них не трубили,  
Вовсе не было кумача...  
Ах, как женщины их любили,  
Ах, как плакали по ночам!

Словно снова они прощались,  
Оставались опять одни...  
Победители возвращались,  
Мы не знали,  
Что это — они.

Мы не знали,  
Что у Победы,

Как у песни,  
Всегда есть тот,  
Кем начало ее пропето,  
А не только кто допоеет.<sup>1 1</sup>

В 1985 году увидел свет поэтический сборник «День поэзии», посвященный 40-летию Великой Победы и 50-летию Союза писателей СССР. Он стал событием в литературной жизни Самарского Поволжья.

Сборник состоит из трех частей: «В огне рожденная строка», «50 лет в строю», «Есть одно предназначенье». Книге предпослана вступительная статья известного литературоведа и критика Л. А. Финка «Живая вода поэзии», где справедливо утверждается, что раскрывая военную тему, «куйбышевские поэты ищут (...) собственные слова, опаленные огнем былых сражений, но нацеленные в настоящее».<sup>1 2</sup> Л. А. Финк дает и общую характеристику сборника, анализирует важнейшие особенности художественных миров отдельных поэтов и произведений. Предисловие поможет учителям сориентироваться в содержании сборника и подготовиться к урокам.

Раздел «В огне рожденная строка» открывается стихотворением «На линию огня» Ивана Булкина, погибшего в 1943 году. Помещены здесь и лучшие произведения других куйбышевских литераторов, отдавших жизнь за Родину: Захара Городисского, Леонида Кацнельсона, Андрея Петокки.

Через многие стихотворения проходят мотивы памяти и ответственности человека за сохранение мира. Владимир Верпеко во «Встрече» взволнованно рассказывает о создании памятника одному из героев-волжан Николаю Сигаеву. Михаил Клипиницер в «Снайпере» создал выразительный поэтический портрет другого героя — красноглинца Гришина. Переключка прошлого и настоящего — лейтмотив стихотворений «Письмо командиру» Павла Руденко, «Упрек» Сергея Шмелева, «Память» Леонида Слуцкого, «Ветеран» Ильи Максимова. Своего рода эпиграфом ко всем этим произведениям могут послужить вот эти яркие строчки Романа Тимофеева:

Слышу памяти голос набатный,  
Знаю — к долгу года сведены...  
Ведь какие погибли ребята,  
Чтобы жить нам сейчас без войны!

Следует отметить, что «военная» тема отнюдь не исчерпы-



вается в «Дне поэзии» разделом «В огне рожденная строка». Она является одной из основных и в последующих частях книги. Это и воспоминания детства в стихотворении «Лето сорок пятого» Юрия Шанькова, и символический образ женщины-труженицы, героини тыла в «Царице» Бориса Соколова, и усталый политрук из «Старой фотографии» Бориса Косенкова. А вот пронзительные строчки Сергея Аршинова:

Попросил. Уважу.  
Честно, не для виду,  
Тру мочалкой влажной  
Спину инвалиду.  
И кряхтит папаша,  
Как дитя, улыбчив,  
И немного страшно  
Поднажать пошибче.  
И пока на шрамы я  
Воду лью из краника,  
Ноги деревянные  
Ждут его в предбаннике...

Вячеслав Журавлев в стихотворении «Солдатская мать» сумел емко раскрыть безутешное горе матери, навеки утратившей самое дорогое:

Шепчет что-то как будто в бреду...  
Все ей кажется: в дверь постучали.  
Дверь откроет, но крикнет вначале:  
— Заходите, иду я, иду!  
Но никто не зайдет,  
Не пройдет  
По скрипящей в сенях половице...  
И у бабки откроется рот,  
Словно клюв у болезненной птицы.  
Тем жива, что не верит листам,  
Где написано: «...пали геройски...»  
Все ей кажется:  
Выйдут из рам  
Ее дети, поправив прически,  
И потянутся к маме опять,  
Словно к солнцу весною травинки...  
Верит мать.  
Не справляет поминки.

И сынам ее  
Смерти не знать!

И особенно волнует, как убедительно доказывает Л. А. Финк, «миниатюра молодого поэта Александра Перчикова, который как бы завершает разработку военной темы в сборнике»<sup>1 3</sup> :

Война донине целится в людей,  
Чья горькая дорога не забыта,  
Не будет пусть для них очередей,  
И неудобств, и неустройства быта.  
Пускай легко живут они средь нас,  
Хоть чем-нибудь поможем всем народом, —  
И вот еще один про них Указ,  
А их все меньше, меньше с каждым годом...

---

Материалы настоящей статьи учителя-словесники могут использовать не только на уроках, но и при организации самых разнообразных внеурочных мероприятий. Основываясь на документальных и литературно-художественных сборниках, охарактеризованных в первом разделе, можно составить сценарий вечера «Нуйбышев в годы Великой Отечественной». Возможна разработка тематического устного журнала с включением музыкальных страниц (например, песен времен войны). Интерес учащихся вызовет и вечер поэзии «Самарские поэты о войне»; его «канву» могут составить стихотворения, вошедшие в сборник «День поэзии — 1985». Рекомендуем мы и обращение к такой традиционной форме внеклассной работы, как читательская конференция по «военным» произведениям самарских прозаиков. А сборники «Всегда в строю» и «Письма с войны» позволяют собрать необходимые факты для подготовки сценария литературной композиции «Говорят погибшие герои».

В заключении следует отметить: далеко не все, создававшееся писателями-самарцами на протяжении 1960-х — первой половины 1980-х годов, равноценно. Нередко следование политической «моды» приводило к обеднению и упрощению в их произведениях художественного анализа сложнейших перипетий военной поры. Это проявлялось, в частности, в невольном искажении мировосприятия и мироощущения человека той эпохи, в невнимании к атмосфере, деталям жизни и быта, к достоверному воссозданию облика и поведения персонажей.

Отмеченная тенденция далеко не случайна, ибо литературный процесс в целом был отмечен достаточно напряженным противоборством «авторитарного монологизма» и «полифонизма» как атрибутивного качества художественной культуры.<sup>14</sup> С другой стороны, по меткому замечанию В. Астафьева, в связи с увеличением временной дистанции «писать о войне стало труднее, и не оттого только, что создана большая литература, что написано много и со всех сторон. Сложно потому, что выработался стереотип мышления, отношения к войне. И даже ветераны, солдаты, инвалиды в своих воспоминаниях упоминают только о том, что им приятно, видят себя героями, хорошими себе кажутся. А правда выборочной не бывает. Мы не были святыми, мы оставались просто людьми и преодолевали себя, свои слабости...»<sup>15</sup> Тем не менее, лучшие страницы «военной» прозы и поэзии самарских литераторов нашли благодарный отклик читательской аудитории и заняли определенное место в литературном движении Поволжского региона.

## ЛИТЕРАТУРА В ПОМОЩЬ УЧИТЕЛЮ

1. Куйбышевские писатели. Биобиблиографический указатель. Сост. М. Я. Толкач и Л. Ф. Родина. Куйбышев: Куйб. обл. б-ка им. В. И. Ленина, Куйб. отд. СП РСФСР, 1974.

2. Куйбышевская область в Великой Отечественной войне. Рек. библиогр. указатель. Сост. А. Н. Завальный и Н. П. Фомичева. Куйбышев: Куйб. обл. организация добровольн. об-ва любителей книги РСФСР, Куйб. обл. б-ка им. В. И. Ленина, 1985.

3. Финк Л. А. Живая память. Статьи о литературе и театре. Куйбышев: Кн. изд-во, 1985. (Разд. I — «Литература»).

4. О Волге наше слово. Лит.-краеведческ. сб. Сост. С. А. Голубков. Куйбышев: Кн. изд-во, 1987.

5. Молько В. И Мы наше время не выбирали. Штрихи к портретам. Самара: Кн. изд-во, 1991.

6. Всегда в строю. Сб. произведений писателей-фронтовиков. Сост. Г. А. Тертышник и П. Ф. Лосев. Куйбышев: Кн. изд-во, 1964.

7. Как шли на битву партизаны. Сб. очерков о куйбышевцах — участниках партизанского движения в годы Великой Отечественной войны. Сост. А. Вятский. Куйбышев: Кн. изд-во, 1968.

8. Писатели Средней Волги. Сост. И. Г. Горюнов, В. З. Иванов-Паймен, В. Е. Козин, Л. А. Финк и С. М. Эйдлин. Куйбышев: Кн. изд-во, 1968.
9. Волга в гнев. Сост. Б. Н. Авилкин. Ю. И. Гиш и Н. П. Макурин. Куйбышев: Кн. изд-во, 1970.
10. Навеки памятные дни. Сост. С. М. Табачников и М. Я. Толкач. Куйбышев: Кн. изд-во, 1975.
11. Фронтовичка. Сост. Г. А. Желонкин и А. П. Копылов. Куйбышев: Кн. изд-во, 1977.
12. Легенды и были Жигулей. Сост. С. Е. Кузменко. Куйбышев: Кн. изд-во, 1977.
13. Письма с войны. Сост. и авт. комментариев А. Вятский. Куйбышев: Кн. изд-во, 1980.
14. День Победы. Сост. В. Н. Мясников. Куйбышев: Кн. изд-во, 1980.
15. Солдаты сорок первого. Сост. В. Н. Мясников. Куйбышев: Кн. изд-во, 1981.
16. Подвиг во имя Родины. Куйбышев: Кн. изд-во, 1965.
17. Подвиг во имя Родины. Кн. 2 — 4. Сост. В. А. Кожевников, А. Г. Яковлева, А. П. Копылов, Г. А. Гулин. Куйбышев: Кн. изд-во, 1968, 1975, 1984.
18. Мужество. Сост. А. В. Полянцев. Куйбышев: Кн. изд-во, 1969.
19. Прикосновение к подвигу. Сост. Л. А. Кузьмина, В. Н. Мясников. Куйбышев: Кн. изд-во, 1982.
20. Мы — с Волги! Сост. Л. А. Кузьмина, В. Н. Мясников. Куйбышев: Кн. изд-во, 1985.
21. Астахов Е. Е. Нарушение правил. Куйбышев: Кн. изд-во, 1972.
22. Астахов Е. Е. Я вернусь, когда растает снег... Куйбышев: Кн. изд-во, 1979.
23. Вятский А. Если бы у меня было десять жизней... Куйбышев: Кн. изд-во, 1975.
24. Горюнов И. Г. Фронтовая тетрадь. Рассказы и зарисовки. Куйбышев: Кн. изд-во, 1969.
25. Евилевич Р. Я. Подвигу солдата поклонись! Куйбышев: Кн. изд-во, 1975.
26. Евилевич Р. Я. Доблести вечный след. Куйбышев: Кн. изд-во, 1979.
27. Кожемякин В. И. Заводская проходная // Орленок. Вып. 2. Куйбышев: Кн. изд-во, 1973.

28. **Кожемякин В. И.** Родня. Куйбышев: Кн. изд-во, 1974.
29. **Караченков В.** Надежда. Куйбышев: Кн. изд-во, 1984.
30. **Ламберов А. Г.** Солдатка. Куйбышев: Кн. изд-во, 1969.
31. **Леднев А. Ф.** Ветер с полей. Куйбышев: Кн. изд-во, 1959.
32. **Леднев А. Ф.** Исповедь солдата. Куйбышев: Кн. изд-во, 1968.
33. **Леднев А. Ф.** Офицер связи. Куйбышев: Кн. изд-во, 1971.
34. **Леднев А. Ф.** На семи ветрах. Куйбышев: Кн. изд-во, 1975.
35. **Малыгин К. А.** Борьба в окопах. Куйбышев: Кн. изд-во, 1962.
36. **Осадчий О. М.** Портсигар для отца. Куйбышев: Кн. изд-во, 1972.
37. **Павлов А. Е.** Нежность. Куйбышев: Кн. изд-во, 1970.
38. **Сиротин Б. З.** Огонь на себя. // Сиротин Б. З. Главный праздник. Куйбышев: Кн. изд-во, 1976.
39. **Столяров В. А.** Василий Сурков // Столяров В. А. Март мой! Куйбышев: Кн. изд-во, 1969.
40. **Столяров В. А.** Жду осени. Куйбышев: Кн. изд-во, 1972.
41. **Столяров В. А.** Высокий час. Куйбышев: Кн. изд-во, 1976.
42. **Тиханов Н. К.** Други и недруги. Куйбышев: Кн. изд-во, 1974.
43. **Толкач М. Я.** Версты войны. Куйбышев: Кн. изд-во, 1980.
44. **Шостко В. В.** Шестое чувство. Куйбышев: Кн. изд-во, 1968.
45. **Шостко В. В.** Земля моя, Родина. Куйбышев: Кн. изд-во, 1970.
46. **Шостко В. В.** Счастье мое. Куйбышев: Кн. изд-во, 1973.
47. **Шостко В. В.** Осенняя работа. Куйбышев: Кн. изд-во, 1975.
48. **Шостко В. В.** Первый эшелон. Куйбышев: Кн. изд-во, 1980.
49. День поэзии — 1985. Сост. В. И. Кожемякин. Куйбышев: Кн. изд-во, 1985.

Более подробную информацию о публикациях самарских литераторов учитель может обнаружить в ежеквартальных библиографических указателях Самарской обл. научной универсальной библиотеки.

- <sup>1</sup> Волга в гневе. Куйбышев: Кн. изд-во, 1970, С. 8.
- <sup>2</sup> Письма с войны. (1941 — 1945). Куйбышев: Кн. изд-во, 1980, С. 4.
- <sup>3</sup> Там же, С. 364.
- <sup>4</sup> Осадчий О. М. Портсигар для отца. Куйбышев: Кн. изд-во, 1972, С. 15.
- <sup>5</sup> См.: Молько В. И. Мы наше время не выбирали. Самара: Кн. изд-во, 1993, С. 193-194.
- <sup>6</sup> Астахов Е. Е. Нарушение правил. Куйбышев: Кн. изд-во, 1972, С. 7.
- <sup>7</sup> Там же, С. 38.
- <sup>8</sup> Там же, С. 210.
- <sup>9</sup> Ардатов А. Узы и музы. // Вольнодумец. 1992, 29 февраля.
- <sup>10</sup> Столяров. В. А. Высокий час. Куйбышев: Кн. изд-во, 1976, С. 43.
- <sup>11</sup> Шостко В. В. Вторая ясность. Куйбышев: Кн. изд-во, 1987, С. 39—40.
- <sup>12</sup> Цит по кн.: Финк Л. А. Живая память. Куйбышев: Кн. изд-во, 1985, С. 168.
- <sup>13</sup> Там же, С. 169.
- <sup>14</sup> См.: Казаркин А. П. Русская советская литературная критика 60—80-х годов. (Проблемы самосознания литературы). Свердловск: Уральск. гос. ун-т., 1990, С. 5.
- <sup>15</sup> Виктор Астафьев — Вячеслав Кондратьев. ...Правда выборочной не бывает. Из переписки. // Литературная газета, 1994, 26 октября, С. 3.

## РАССКАЗ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «СЛУЧАЙ НА СТАНЦИИ КОЧЕТОВКА» НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ

Александр Солженицын принадлежит к тем художникам слова, чей творческий путь можно с некоторой долей условности разделить на два неравных отрезка. Первый предшествовал военному лихолетью и последующим годам заключения. Второй, — когда суровые испытания остались позади.

К июню 41-го А. И. Солженицын практически закончил физико-математический факультет Ростовского-на-Дону государственного университета и несколько курсов заочного отделения Московского института истории, философии и литературы имени Н. Г. Чернышевского, куда поступил после серьезных экзаменационных испытаний, почувствовав, видимо, настоятельную необходимость получения солидного гуманитарного образования. Недолго проработав в школе, А. И. Солженицын оказывается в рядах сражающейся армии. Прочитав отрывки из официального документа — «Боевой характеристики на бывшего командира 2-й звукобатареи капитана Солженицына Александра Исаевича», выразительно рисующей облик боевого офицера: «...Солженицын был лично дисциплинирован, требователен к себе и подчиненным, его подразделение по боевой работе считалось лучшим подразделением части... За время боевой работы на фронте его подразделение выявило более 1.200 батарей и отдельных орудий противника, из которых 180 было подавлено и 65 уничтожено огнем нашей артиллерии с его личным участием. К боевой технике, к автомашинам, оружию Солженицын относился бережно и всегда содержал в боевой готовности. За отличные действия на фронте борьбы с немецко-фашистскими захватчиками Солженицын награжден орденами Отечественной войны II степени и Красной Звезды»<sup>1</sup>.

Эхо фронтовых впечатлений отчетливо слышится во многих произведениях А. И. Солженицына, причем, в некоторых, таких, например, как киносценарий «Знают истину танки» (1959), комедия «Пир победителей» (1951) и трагедия «Пленники» (1952 — 1953) из драматической трилогии «1945 год», событиям войны отведено основное место, в том числе и в рассказе «Случай на станции Кочетовка», написанном в 1962 году

и впервые напечатанном в журнале «Новый мир», который активно поддерживал писателя.<sup>2</sup>

В рассказе, внутреннее пространство которого ограничено территорией одной железнодорожной станции, нет батальных сцен, описания сколько-нибудь значительных военных операций. Тут есть иное — переживания и мысли «маленьких людей», оказавшихся на разломе бытия, втянутых помимо собственной воли в водоворот событий необычайного размаха, служащих фоном для обстоятельного психологического анализа.

Произведение начинается необычно. Это длинный, избыточный подробностями, напряженный и нервный разговор главного героя, дежурного помощника коменданта Кочетовки лейтенанта Василия Зотова с работниками диспетчерской, задерживающими очередной эшелон. Причем, у читателя создается полная иллюзия естественной, сиюминутно звучащей устной речи; кажется, что писатель принципиально отказывается от каких-либо особых выразительных средств, а ведет протокольную запись, словно бы забывая об авторском «я». Так задается одна из ключевых особенностей поэтики рассказа — ориентация на максимальную достоверность изображаемого, которую Л. Я. Гинзбург называла «установкой на подлинность».<sup>3</sup>

Указанная тенденция господствует и в разворачивающейся вслед за начальным эпизодом подробной зарисовке того пейзажа, что открывается из окон комнаты линейной комендатуры. Важно отметить, что в этой зарисовке поначалу незаметно и почти неощутимо, но затем все отчетливей и громче начинает звучать какая-то беспокойная и щемящая нота, вызывающая в читателе смутное волнение и тревогу. Ее воплощением становится весьма выразительный образ. Это — «дождь-косохлест», который «бил в крыши и стены товарных вагонов, в грудь паровозам; сек по красно-обожженным изогнутым железным ребрам двух десятков вагонных остовов (коробки сгорели где-то в бомбежке, но уцелели ходовые части, и их оттягивали в тыл); обливал четыре открыто стоявших на платформе дивизионных пушки; сливаясь с находящимися сумерками, серо затягивал первый зеленый кружок семафора и кое-где вспышки багровых искр, вылетающих из теплушечных труб. Весь асфальт первой платформы был залит стекляннопупырящейся водой, не успевавшей стекать, и даже темно-бурая насыпка полотна вздрагивала невсачивающимися лужами.

И все это не издавало звуков, кроме глухого подрагивания



земли да слабого рожка стрелочника, — гудки паровозов отменены были с первого дня войны.

И только дождь трубил в разоренной трубе».<sup>4</sup>

Затем на первый план повествования выдвигается фигура лейтенанта Зотова. Используя форму несобственно-прямой речи, сливающей голос персонажа с авторским, писатель воссоздает глубокий душевный кризис героя, дошедший до предельной безысходной угнетенности, до почти необоримого желания «завыть вслух». На первый взгляд, единственная и вполне естественная причина подобного состояния коренится в катастрофически-неудачном ходе боевых действий, зримые приметы которого представлены в рассказе. Это и невозможность уяснить положение фронта по официальным сводкам, и постоянные перебои в движении поездов, и первые воздушные налеты на станцию, и внезапное появление там «шалых немецких мотоциклистов», которые «влетели в Кочетовку и на ходу строчили из автоматов» (1, 173), и обрывочные сведения о панике в столице.

Однако, далеко не все так просто, ибо Василия Зотова непрестанно мучают еще и вопросы о причинах происходящего и возможных последствиях: «почему же война так идет? Не только не было революции по всей Европе, не только мы не вторглись туда малой кровью и против любой комбинации агрессоров, но сошлось теперь — до каких же пор? ...а не сдадут ли еще и Москву? ...а потом что? А если — до Урала?» (1, 173 — 174). Вопросы настоятельно требуют внятных, убедительных ответов, и Зотов пытается отыскать их. Но поиск правды — еще более страшное испытание, ибо в нем крылась «хула, ...оскорбление всемогущему, всезнающему Отцу и Учителю, который всегда на месте, все предвидит, примет все меры и не допустит» (1, 174). Таким образом, драматические перипетии развития военных действий летом и осенью 1941 года обернулись для Василия Зотова всеобъемлющим кризисом системы жизненных ценностей и основ мировосприятия.

Еще одно обстоятельство, осложняющее положение солижницинского героя, — весьма остро переживаемое им отчуждение от людей, с которыми повседневно общается и работает, даже от тех, кого он искренне считает близкими себе. Данный мотив следующим образом обозначен в экспозиции рассказа: «Все эти рабочие люди вокруг него как будто так же мрачно слушали сводки и расходились от репродукторов с такой же молчаливой

болью. Но Зотов видел разницу: окружающие жили как будто и еще чем-то другим, кроме новостей с фронта, — вот они копали картошку, доили коров, пилили дрова, обмазывали стекла. И по времени они говорили об этом и занимались этим гораздо больше, чем делами на фронте... Глупая баба! Привезла угля — и теперь «ничего не боится». Даже — танков Гудериана?» (1, 175 — 176).

Основное действие произведения развивается неторопливо. Ритм повествования плавный, размеренно-спокойный, с частыми остановками, когда кажется, что даже сами фабула и сюжет останавливаются и топчутся на месте. На густо, колоритно выписанном бытовом фоне, по-своему характеризующим эпоху, перед читателем возникают обитатели Кочетовки: военный диспетчер Валя Подшебякина, списчица вагонов тетя Фрося, заведующая столовой Антонина Ивановна и многие другие. Причем, писатель настойчиво стремится раскрыть их душевные движения «изнутри»; авторское отношение к персонажам не декларируется открыто, оно зашифровано, так сказать, в изобилии зорко подмеченных деталей. Вот, например, как рисует А. И. Солженицын портрет обходчика Гаврилы Никитича Кордубайло: «Старик, видно, сел, как пришел — не отряхавшись и не раздеваясь, и сапоги его и плащ подтекали по полу лужицами. Между ногами, подтянутыми в коленях, стоял на полу незажженный фонарь, такой же, как у тети Фроси. Под плащом на старике был неопрятный черный бушлат, опоясанный бурым грязноватым кушаком. Башлык его был откинут: на голове, еще кудлатой, крепко насажен был старый-престарый железнодорожный картуз. Картуз затенял глаза, на свет лампочки выдавался только сизый носик да толстые губы, которыми Кордубайло сейчас слюнявил газетную козью ножку и дымил. Растрепанная борода его меж сединой сохраняла еще черноту» (1, 179 — 180).

Эта как бы нарочито заторможенная сюжетно-фабульная динамика с ее томительными и даже неловкими, на первый взгляд, паузами таит в себе тревожный и горький смысл, который, однако, до поры ускользает от читателя, не открыва-ется в полной мере. Лишь очень редко подводное течение прорывается вдруг открытым столкновением противоположных взглядов и нравственных позиций. Именно так происходит, когда герои горячо обсуждают попытку оголодавших «окруженцев» атаковать мучной эшелон, во время которой «часовой,

совсем еще паренек, ... вскинул винтовку, выстрелил и единственным этим выстрелом уложил в голову одного окруженца» (1, 179). Тетя Фрося, Валя Подшебякина и Зотов без малейших колебаний осуждают действия доведенных до отчаяния людей и одобряют поступок часового, отстоявшего так называемый «государственный порядок». Старик Кордубайло, присягавший, как многозначительно подчеркивает писатель, еще императору Александру III, защищает, хотя и не очень уверенно, иную точку зрения...

Но так или иначе, почти до самого финала в рассказе так и не произойдет ничего экстраординарного, но подспудное напряжение будет все нарастать и нарастать до момента появления в кабинете Зотова необычного посетителя. Он удивил прежде всего несоответствием особого голоса — богатого, низкого, благородно-сдержанного — и внешнего облика. «Одет он был в какую-то долгополую, но с окороченными рукавами, тяжелую рыжую куртку невоенного образца, обут же — в красноармейские ботинки с обмотками, в руке он держал красноармейский небольшой засаленный вещмешок. Другой рукой, входя, он приподнял солидную кепку... Суконник его был вовсе без ворота, а верхней, ворот был оторван, и теплый шерстяной шарф окутывал оголенную шею. Расстегнувшись, подо всем этим вошедший открыл летнее, сильно выгоревшее, испачканное красноармейское обмундирование — и еще стал отстегивать карман гимнастерки» (1, 201).

Что же привело странного незнакомца в Кочетовку? Вскоре выяснилось, что Игорь Дементьевич Тверитинов (а именно так назвался посетитель) отстал от своего эшелона (арчединского, № 245413, как догадался Зотов) и оказался без документов, за исключением так называемого «догонного листа», который составлялся со «слов заявителя, а потому... мог содержать в себе правду, а мог и ложь» (1, 208).

Поначалу Зотов относится к Тверитинову настороженно, но постепенно начинает симпатизировать ему. Прежде всего, подкупал сам стиль общения нежданного гостя: «Тверитинов смотрел на Зотова в полноту своих больших доверчивых мягких глаз. Зотову была на редкость приятна его манера говорить, его манера останавливаться, если казалось, что собеседник хочет возразить; его манера не размахивать руками, а как-то легкими движениями пальцев пояснять свою речь» (1, 205). Да и те испытания, выпавшие на долю Тверитинова в первые недели

войны, когда целые соединения, десятки тысяч людей погибали, уничтожаемые беспощадным врагом, не могли не вызывать сочувствия.

Постепенно отношения героев становятся все более и более доверительными. Какой-то совершенно особый душевный отклик вызвали в Зотове фотографии жены и детей Тверитинова, которые тот предъявил в ответ на просьбу отыскать в карманах хоть «что-нибудь бумажное». Лица бесконечно далеких, совершенно чужих, в сущности, людей неожиданно оказываются магически-притягательными и пронзительно-волнующими: «На одной из карточек в солнечный день в маленьком саду и, наверно, ранней весной, потому что листочки еще были крохотные, а глубина деревьев сквозистая, снята была девочка лет четырнадцати в полосатеньком сереньком платице с перехватом. Из открытого ворота возвышалась длинная худая шейка, и лицо было вытянутое, тонкое — на снимке хоть и неподвижное, а как бы вздрогнувшее. Во всем снимке было что-то недозревшее, недосказанное, и получился он не веселый, а щемящий... На втором снимке женщина и мальчик сидели на диване и рассматривали большую книжку с картинками во весь лист... И вообще все они в семье были какие-то отборные. Самому Зотову никогда не приходилось бывать в таких семьях, но мелкие засечки памяти то в Третьяковской галерее, то в театре, то при чтении незаметно сложились в понятие, что такие семьи есть. Их умным уютом пахнуло на Зотова с двух этих снимков» (1, 209 — 210).

Взаимное расположение собеседников усиливается. Тверитинов довольно откровенно рассказывает о некоторых подробностях своей актерской биографии, о том, что пережил и повидал за недолгий срок, проведенный на передовой. Василий Зотов, в свою очередь, поведал о своих настойчивых, но безуспешных попытках получить направление на фронт, поделился романтическими воспоминаниями о том, как в институтские годы осаждал военкомат, надеясь попасть в Испанию, в республиканскую армию, сражавшуюся с войсками генерала Франко.

Наконец, пространный разговор героев подходит к концу. Зотов выполняет все формальности и уже готовится отпустить Тверитинова с необходимыми документами, как вдруг происходит событие, подобно молнии освещающее все происходящее иным светом. Уточняя местоположение станции Арчеда, куда и направляется тот самый эшелон № 245413, Игорь Тверитинов

неожиданно для собеседника задает вопрос о старом названии города Сталинграда.

Зотов потрясен. В герое «все оборвалось и охолонуло ...Возможно ли? Советский человек — не знает Сталинграда? Да не может этого быть никак! Никак! Это не помещается в голове!» (1, 216). Писатель впечатляюще передает граничащее с паникой смятение Зотова с помощью тонкого приема. А. И. Солженицын включает в повествовательную ткань графически обособленные фрагменты внутреннего монолога героя, его потока сознания, основанные на коротких, «рубленых» фразах и повторах, демонстративно контрастирующих с речевой структурой предшествующего диалога (например: «Да не офицер ли он переодетый? То-то карту спрашивал... И слишком уж переиграл с одежкой», «Ах, спростовал! Ах, спростовал! Так, спокойствие. Так, бдительность. Что теперь делать? Что теперь делать?», «Что же придумать?» (1, 216 — 217) и т. п.). Писатель скрупулезно фиксирует ощущения, отражающие полную смятенность, причем эмоции и умозаключения героя обретают яркость и мучительную, почти материальную осязаемость.

Наконец, бремя формально понятого долга и чувства в Зотове завершается далеко не простым решением. Он заманивает попавшего под тяжкое подозрение Тверитинова в изолированное помещение продовольственного пункта, чтобы передать компетентным органам. А завершение краткого и несчастного, как оказалось, знакомства героев описывается так: «Зотову невольно пришлось оглянуться и еще раз — последний раз в жизни — увидеть при тусклом фонаре это лицо, отчаянное лицо Лира в гробовом помещении.

— Что вы делаете! Что вы делаете! — кричал Тверитинов голосом гулким, как колокол. — Ведь этого не и с п р а в и ш ы !

Он взбросил руки, вылезавшие из рукавов, одну с вещмешком, распух до размеров своей крылатой темной тени, и потолок уже давил ему на голову» (1, 221). Затем лейтенант Зотов возвращается в кабинет, составляет официальную бумагу в соответствующее подразделение НКВД и отдает распоряжение об отправке Тверитинова в город Мичуринск.

На этом завершается первая часть рассказа. Возникает композиционный разрыв «переживаемого времени»<sup>5</sup>, и читатель вновь встречается с главным героем уже через несколько дней. Василий Зотов мысленно возвращается к человеку

«с такой удивительной улыбкой и карточкой дочери в полосатеньком платице.

Все сделано было, кажется, так, как надо.

Так, да не так...» (1, 222).

И на телефонный запрос о тверитиновском деле Зотов слышит «твердый» ответ: «Разбираются!».

Еще одна, более длительная пауза в течение «переживаемого времени», — и Зотов, случайно увидевшийся со следователем, получает от него такую информацию:

«— Разберутся и с вашим Тверитиным.<sup>6</sup> У нас брака не бывает» (1, 223).

Читателю так и не откроются обстоятельства дальнейшей судьбы Игоря Тверитинова. Но можно предположить, что в лучшем случае он оказался в пределах ГУЛАГа, а в худшем — был расстрелян. Писатель одним из первых заговорил в своем рассказе о тех, на кого в годы войны легло страшное подозрение в пособничестве врагу.

Итоговый аккорд произведения — это всего лишь одна фраза, предельно лаконичная, но исключительно емкая по смыслу: «Но никогда потом во всю жизнь Зотов не мог забыть этого человека...» (1, 223).

В художественной концепции произведения история безжалостна, границы свободы личности определяет грубая сила, но даже и в этих четко очерченных границах человек имеет возможность выбора: стать затравленной марионеткой в руках тоталитарных сил и самому преследовать других или защищать правду и человеческое достоинство. Собственно, выбор здесь довольно широк: от приспособленчества, нередко сопровождающегося трусостью, до сопротивления, даже если платой за него становится жизнь. По-настоящему же свободным человек становится тогда, когда — вопреки общепринятым представлениям — выбирает наиболее благородную, гуманную, а значит и самую трудную позицию.

Однако А. И. Солженицын и сам пережил слишком много, чтобы не знать и не показать, что действия человека и его свобода предопределяются не только личными качествами, но и конкретно-историческими условиями. Человек существует в них, и именно она, история, и на дальней, и на ближней дистанции во многом определяет истинные границы свободы. Эти рамки очень трудно обойти или перешагнуть. Но та же история в переломные, критические моменты отмечает сомнения

и колебания и требует решительного поступка и самоопределения. Это история преследует лейтенанта Зотова и ставит перед ним дилемму: или остаться верным только формально истолкованному долгу перед буквой закона, или поддаться чувству жалости, сострадания, столь естественному для того, кто не поражен ненавистью и стоит на позициях гуманизма.

Необычная и запутанная ситуация ставит перед Василием Зотовым серьезнейшую проблему, и герой решает ее, исходя из своего жизненного опыта. Это не значит, что решение далось ему легко, что он принял его, исходя из принципа безусловной необходимости. Но нельзя и утверждать, что над его судьбой и над судьбой Игоря Тверитинова тягостел некий фатум. Нет, здесь мы слышим поступь истории, полной неразрешенных конфликтов, истории, только что прошедшей через этап, когда были попорчены элементарные нормы справедливости. Лейтенант Зотов пытается переступить через ограничения, рожденные конкретной жизненной ситуацией. Вместе с тем, финал рассказа неизбежен, такова неумолимая логика исторического развития.

Теперь необходимо хотя бы конспективно, в самых общих чертах охарактеризовать место солженицынского произведения в литературном процессе (оговорюсь, что тема эта, разумеется, очень сложна, малоисследована и требует, конечно же, отдельного обстоятельного разговора, который выходит далеко за рамки настоящей статьи). Как известно, правда войны уже с первых ее дней настойчиво искала пути выражения в искусстве слова (кстати, поиски эти не завершены и по сей день). Литература, в 1930-е годы испытывавшая сильное воздействие тоталитарной идеологии и политической конъюнктуры, а потому привыкшая обходить или упрощать многосложные коллизии того непростого времени, не могла втиснуть в стандартные схемы обнаженный трагизм совершенно нового жизненного материала. Искусство слова попыталось нащупать адекватные способы его художественного осмысления, ломавшие привычные представления и стереотипы. И уже к середине войны появились значительные произведения, свидетельствовавшие о плодотворности подобного подхода. Это «Народ бессмертен» В. С. Гроссмана и повести и рассказы А. П. Платонова; «Дни и ночи» К. М. Симонова и «Волоколамское шоссе» А. А. Бека; «Взятие Великошумска» и «Нашествие» Л. М. Леонова. Названные и некоторые другие произведения объективно расширяли пределы изображения в искусстве, откровенно

обращались к суровой действительности, приоткрывая завесу над острейшими перипетиями.

Но вместе с тем, писатели весьма настойчиво призывались (и призывали сами) отображать великий подвиг «достойно и красиво». Попытки серьезного обращения к самым мрачным и горьким страницам войны сплошь и рядом объявлялись недостойными «народа-победителя». Они не только не поощрялись, но пресекались. Причем, это давало о себе знать не только в литературе. Вспомним, к примеру, острую дискуссию о фильме М. С. Донского «Радуга» по одноименной повести В. Л. Василевской, четко обозначившую проблему дозволенного и недозволенного в творческом поиске, или же обстоятельство запрета сценария В. И. Пудовкина «Смоленская дорога», созданного в соавторстве с К. М. Симоновым.

Тенденция приукрашивания реалий действительности, определившая и точку зрения на события войны, широко распространилась во второй половине 1940-х — начале 1950-х годов. Она разводила героiku и трагедийное начало, резко отделяла героизм от так называемого «абстрактного гуманизма» и негативно понимаемой жертвенности и по существу была направлена на то, чтобы вычеркнуть из памяти страшные дни мученического пути от западных границ до волжских берегов, прикрыть завесой умолчания весь масштаб испытаний и утрат. Вместе с тем, появлялись произведения иного плана, среди которых, конечно же, выделяется повесть В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда». Известный критик Виктор Кардин так говорит о ее значении: «...Полемичность, ...нежелание (или неумение) приравниваться к моде, оглядываться на апробированные образцы с самого начала поставили книгу в несколько особое положение. Она покоряла своей естественностью, негромкой правдивостью, тонким психологизмом. Этим она и противостояла на растаивающему потоку бравурной батальной беллетристики, получавшей, как правило, официальное одобрение. ...Этой повести суждено было стать этапной для литературы, открывающей войну, а таким образом, в определенном смысле, и мир, в котором люди жили до войны и будут жить после. Когда спустя десять — пятнадцать лет заявит о себе «лейтенантская проза», ее создатели прямо скажут: мы вышли из некрасовских «Окопов Сталинграда».<sup>7</sup>

Да, в конце 1950-х — начале 1960-х годов, в дни так называемой «оттепели», после заметного смягчения идеологических запретов и ограничений, искусство сделало несомненный



шаг вперед в постижении перипетий недавней истории. К тому же определенная временная дистанция, пролегла между художниками и событиями, предопределила возможность попытаться охватить этот период во всей его целостности, во всем многообразии духовных последствий. От осмысления катастрофического начала войны, от темы «человек на войне» во всех бытовых, психологических нюансах до философского осмысления проблемы «человек и война» — такой диапазон исканий и открытий тех лет.

Рассказ А. И. Солженицына «Случай на станции Кочетовка», подобно лучшим произведениям В. О. Богомолова, Ю. В. Бондарева, Г. Я. Бакланова, В. В. Быкова, В. П. Астафьева, Б. И. Балтера, К. Д. Воробьева, продолжавшим наиболее плодотворные традиции предшественников, объективно противостоял псевдогероизации отечественной истории, педалированию положительных моментов, вытеснению «негероического» на периферию художественного мира, а то и за его пределы. Писатель не просто вернул эпохе те явления и типы людей, которые словно выпали из потока реального времени. Он прикоснулся к глубинной взаимообусловленности, существующей между личностью и социумом, выводя характеры героев, внутренний смысл их чувств и поступков из реальных обстоятельств. Каждый из тех, кого судьба свела вместе на станции Кочетовка, — человек со своей биографией, своей психологией, своим мировоззрением, своей моралью, своей логикой и своей правдой. А. И. Солженицын не убоился ввести в повествование такую неоднозначную фигуру, как Игорь Тверитинов, скрестив на ней многие болезненные социально-нравственные противоречия.

В художественном мире рассказа сплелись и ужас, и нежность, и неутоленная, неизбывная боль. Он волнует не только пронзительной эмоциональной окраской, но и горькой и глубокой мыслью, постепенно поднимающейся мощными рывками из потаенных слоев подтекста и связывающей воедино все слои художественной структуры. Если определять жанровую модификацию солженицынского произведения, то, пожалуй, его можно было бы назвать рассказом-размышлением.

Однако при всей аналитичности в рассказе «Случай на станции Кочетовка» нет и следа холодной рассудочности и вымученной интеллектуальности. Перед нами как раз тот счастливый случай, когда многосложная мысль рождается из

сильных и одухотворенных эмоций, как бы приходя на смену потрясенному чувству. Именно поэтому обращение к произведению на уроках литературы позволит объемно представить некоторые важные аспекты неумирающего, вызывающего к памяти поколений военного прошлого.

### **Вопросы и задания для анализа и обсуждения рассказа «Случай на станции Кочетовка»**

1. Название произведения — это «компрессированное, нераскрытое содержание текста. ...Название можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе разворачивания». (См.: Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М.: Наука, 1981. — С. 133). Каков, на ваш взгляд, смысл заглавия рассказа? Как соотносится оно с художественным содержанием произведения?

2. Какое место в художественной системе произведения занимает спор о попытке захвата окруженцами эшелона с мукой?

3. Почему А. И. Солженицын включает в характеристику лейтенанта Зотова замечание о том, что герой «не умел лгать»? Согласны ли вы с этим утверждением?

4. Насколько оправданным было, на наш взгляд, решение лейтенанта Зотова о задержании Игоря Тверитинова? Мог ли герой сделать иной выбор?

5. Почему следователь в разговоре с Василием Зотовым искажает фамилию Тверитинова? О чем свидетельствует данная деталь?

6. Как соотносятся в художественной системе произведения события войны и предвоенного времени (вторая половина 1930-х годов)?

7. В современном литературоведении выделяются следующие жанрообразующие признаки рассказа как малой эпической формы: а) интенсивный тип организации пространства и времени; б) центростремительная собранность действия и ситуативная локальность; в) выдвигание на первый план проверки (испытания) героя или какого-либо жизненного явления; г) концентрированность сюжетно-композиционного единства; д) одноплановость речевого стиля. (См.: Скобелев В. П. Поэтика рассказа. — Воронеж: Изд. Воронежск. ун-та. — 1982. —

С. 59). Как выражаются указанные признаки в художественной системе произведения?

## ЛИТЕРАТУРА В ПОМОЩЬ УЧИТЕЛЮ

**Нива Жорж.** Солженицын. М.: Художественная литература, 1992.

**Чалмаев В.** Александр Солженицын. Жизнь и творчество. — М.: Просвещение, 1994.

**Архангельский А.** О символе бедном замолвите слово. («Малая» проза Солженицына: «поэзия и правда») // Литературное обозрение, 1990, № 9.

**Архангельский А.** Поэзия и правда. // Солженицын А. И. Избранное. — М.: Молодая гвардия, 1991. (Издание серии «Русские писатели — лауреаты Нобелевской премии»).

**Мурин Д. Н.** Один час, один день, одна жизнь человека в рассказах А. И. Солженицына. // Литература в школе, 1990, № 3.

**Паламарчук Петр.** Александр Солженицын: путеводитель. — М.: Столица, 1991. (Раздел III). Журнальный вариант книги см: Москва, 1989, №№ 9, 10.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее знак (...) в цитатах обозначает сокращения, принадлежащие автору данной статьи.

<sup>2</sup> В журнальном варианте рассказ назывался «Случай на станции Кречетовка». Данная поправка была внесена, чтобы исключить возможный намек на известного писателя Вс. Кочетова, выступавшего против редакционной политики «Нового мира» с ортодоксальных, догматических позиций. Весьма любопытный факт употребления слова «кочетовка» в нарицательном смысле зафиксирован известным критиком и литературоведом Л. Лазаревым в книге воспоминаний. См.: Лазарев Л. Шестой этаж // Дружба народов, 1994, № 4. — С. 84.

<sup>3</sup> Гинзбург Л. О психологической прозе. — Л.: Советский писатель, 1971. — С. 10.

<sup>4</sup> Солженицын А. И. Малое собрание сочинений. Т. 3. — М.: ИНКОМ-НВ, 1991. — С. 172. В дальнейшем все цитаты из произведений А. И. Солженицына приводятся по данному изданию с указанием томов и страниц в тексте.

<sup>5</sup> Переживаемое время в художественной структуре литературного произведения — время тех сцен, которым присуща «эпическая наглядность», как правило, отличающаяся хронологической дробностью. См. об этом: Богданова А. Г. Время и композиция в современном советском рассказе. // Проблемы

мастерства советской литературы. Писатель, время, жанр. Ученые записки Свердловск. гос. пед. ин-та. Т. 73. Свердловск. ГПИ, 1968.

<sup>6</sup> Следователь не случайно оговаривается и искажает фамилию Тверитинова, ибо отдельный человек для него — не более, чем «винтик» огромного механизма, не заслуживающий особого внимания.

<sup>7</sup> Кардин В. Виктор Некрасов и Юрий Керженцев. (О повести «В окопах Сталинграда» и ее авторе) // Кардин В. Оглянись в тревоге. — М.: Современник, 1991. — С. 58, 60.

## ПЕСЕННАЯ ЛИРИКА ВОЕННЫХ ЛЕТ. ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

В преддверии огромного праздника для нашего народа — 50-летия Победы — наверняка каждый учитель, каждый классный руководитель, каждый воспитатель задумается о том, что же в его силах возможно сделать для того, чтобы эта знаменательная дата не прошла незамеченной, чтобы у каждого ребенка, юноши или девушки в душе остался яркий незабываемый след об этом важном в истории нашей страны событии.

Предлагаемая литературно-музыкальная композиция может стать основой для классного часа, беседы, специального урока, школьного вечера.

Форма, выбранная нами, предполагает активное участие самих ребят в подготовке мероприятия. Они ищут пластинки, ноты, книги со стихами военных лет, готовят под руководством музыкального работника **доступные для исполнения** песни, продумывают музыкальное и художественное оформление, работают над выразительным чтением стихов.

Только так, памятью своих чувств, переживаний, произойдет нужное постижение смысла слов «Великая Отечественная война».

Думается, что учителя найдут применение талантам и умениям каждого ребенка, одобряют и заметят любую, даже маленькую находку.

Советуем разделить весь класс, отвечающий за вечер, на творческие группы. Основная группа учащихся готовит материал на одну из тем:

1. Лирические песни Великой Отечественной войны.
2. Песни на тексты М. Исаковского.
3. Марк Бернес — исполнитель военных песен.
4. Артисты — фронту.
5. К. И. Шульженко — любимая певица военных лет.
6. Композиторы-песенники — фронту.
7. «Биография» любимой песни военных лет.

Работая над заданием, отбирая информацию об авторах музыки, стихов, артистах-исполнителях, о том, какой нелегкий путь прошли некоторые песни дорогами войны, ребята готовят

этот материал для обсуждения и оценки в виде небольших сочинений, письменных этюдов. Затем лучшие работы учеников украсят альбом «Песни — солдаты Великой Отечественной».

Учитель рекомендует ребятам для выполнения этого задания специальные книги, перечень которых дан в конце статьи.

Вторая группа учащихся, склонная к оформительской работе, готовит иллюстративный материал, продумывает оформление зала, выставку, где будут представлены фотографии военных лет, письма, плакаты, лучшие сочинения и рецензии ребят о книгах, повествующих о войне. В качестве эпиграфа вечера можно взять слова поэта Л. Решетникова и поместить их над сценой:

Мы знаем всю немыслимую цену  
Пути, где стольким выпало упасть.  
Забуть об этом — совершить измену,  
И их, погибших, обокрасть.

Третьей творческой группе должен помочь учитель музыки, который, возможно, проведет предварительный отборочный конкурс на лучшее исполнение военной песни, разучит мелодии и тексты самых популярных песен на уроках музыки, будет совершенствовать ансамблевое, сольное, инструментальное их исполнение. А если в школе есть хор или оркестр — это может сделать вечер неповторимым.

Специальная группа учеников под руководством того же учителя музыки займется фонограммой вечера: они запишут музыкальный фон для отдельных номеров, продумают шумовые эффекты, запишут с пластинок голоса популярных певцов.

Найдется работа и для руководителя хореографического кружка, если в композицию будет возможность вставить хореографические эпизоды, например, исполнение вальса.

Отработкой же декламации займутся литераторы или, если есть, руководитель драматического кружка. Они же помогут продумать мизансцены по ходу действия.

В подготовке вечера должно быть задействовано как можно большее количество детей и взрослых. Он должен быть действительно запоминающимся событием в школе.

Представляем один из возможных вариантов литературно-музыкальной композиции, составленной совместно с учащимися школы-гимназии № 1 г. Ульяновска. Все части композиции соединяются ведущим и несколькими чтецами.

На затемненной сцене появляются двое молодых людей

с гитарой. Они исполняют песню Ю. Визбора «Помни войну!» (Она является музыкальным эпиграфом к композиции и связывает ее с современностью)

### Помни войну

Помни войну! Пусть  
далека она и туманна.  
Годы идут — командиры  
уходят в запас.  
Помни войну! Это, право же,  
вовсе не странно —  
Помнить все то, что  
когда-то касалось всех нас.

(Полный текст песни см. в сб. Юрий Визбор. Сад вершин, М., 1988, С. 60).

Один из ребят задумчиво повторяет последние строчки песни: «Это, право же, вовсе не странно — помнить все то, что когда-то касалось всех нас». Затем продолжает: «Мы — поколение людей, не видевших войну, но принявшие по наследству от наших дедов и отцов эстафету памяти об этом грандиозном событии, потрясшем весь мир. Каждая семья, каждый дом бережно хранят свои реликвии войны: пожелтевший лист солдатского треугольника, боевые награды своего деда, фотографии военных лет.

Таковыми же реликвиями для наших людей являются и песни военных лет.

Самой первой из таких песен стала «Священная война» Б. Александрова. Вот как описывает Константин Федин первое исполнение этой песни в своем романе «Костер»:

Представьте себе 3-ий день войны. Белорусский вокзал. Толкучка. Слезы. Слова прощания. Поезда отправляются прямо на фронт. Главный герой романа Пастухов случайно оказывается в толпе.

Занавес открывается.

Звучит фонограмма 1-го куплета песни «Священная война» Б. Александрова.

Высвечивается прожектором плакат И. Тоидзе «Родина-мать зовет!»

Затем музыка приглушается. Шум вокзала. Выделяются голоса:

— Что же, он тебе каждый батальон провожать будет?

— А вот увидишь — повторит! Ребята говорят, что он уже четвертый раз пропел. Споеет и пятый!

**Чтец:**

«Как ни настойчиво напирала на Пастухова, продвигая его вперед, он в конце концов остановился будто перед стеной. С трудом поднявшись на цыпочки, Пастухов заметил маленького человека, стоявшего, вероятно, на стуле: он виден был по пояс — в белом кителе, без фуражки. Вскинув, он остановил над головой казавшиеся коротенькими руки. Это был дирижер Александров, известный всей армии не меньше ее маршалов.

Короткие руки содрогнулись, упали. Хор запел (звучит фонограмма). С первых тактов песни Пастухов признал ее новой, никогда не слышанной. Да и не стали бы армейцы так бушевать, требуя повторения песни, коли она была бы давно знакома. Не стали бы ее так слушать. А слушали они жадно, словно припали к роднику иссохшими губами.

Слова песни чаще убегали от Пастухова, чем схватывались им. Напев вел его с тою же властью, что и всех людей, которых он видел. Но не в напеве и не в гармонии голосов чудилась ему сила музыки. Она кровью сердца билась в ритме.

(Звучит последний куплет песни).

Хор кончил петь. Его крепкая скобка была сломана. Певцов разбирали по рукам, и слушатели не спрашивали, кто попадет к ним в объятья — тенор или бас. Где-то над головами мелькнул белый китель, и коротенькие руки взмахнули в воздухе, но взмах их уже лишен был общего послушания: дирижера качали.

Пастухов не помнил, как очутился снова на платформе. Проталкивался навстречу, обгоняя товарищей, приземистый командир. Он полнотел, грузноват для бега, а знай мельтешит сапожками, да еще обернулся, крикнул кому-то к слову: — Песня есть — все есть!..

— Воистину, — подумал Пастухов, — все есть...»

**Ведущий:**

Песня «Священная война» стала военным гимном, боевым знаменем, гордо реявшим над полями величайшей из войн. В тот день она звучала на Белорусском вокзале несколько раз, провожая состав за составом на фронт.



**Чтец:**

Да, песня была и знаменем и оружием, «душевным боеприпасом» во время войны. Читаю командировочное предписание, выданное в блокадном городе артисту агитбригады Леониду Арту:

«С получением сего предлагаю Вам отправиться в распоряжение военкома 73-го артполка для написания полковой песни. Срок командировки 2 дня, с 5 октября по 6 октября 1942 года. Основание: заявка комиссара части».

Два дня — и песня должна быть. И песня часто создавалась в назначенный срок.

**Ведущий:**

Так по заказу брянских партизан на музыкальной основе двух знаменитых песен «Ревела буря, дождь шумел» и «Шумел, гудел пожар московский» Сигизмунд Нац и Анатолий Софронов в 1942 г. написали песню «Шумел сурово брянский лес».

Партизаны писали в штаб фронта четко и деловито:

**Чтец:**

«Оружие у нас есть, в случае чего можно забрать его у врага, а песни как трофей не возьмешь. Пришлите нам песню».

И песня была написана и доставлена самолетом партизанам (звучит отрывок песни в исполнении хора).

В наши дни эта песня вновь звучит в музыке и в граните. Ее первые такты ежечасно исполняют брянские куранты, строки песни высечены на величественном монументе советским воинам и партизанам, освободившим город. (Звучит последний куплет песни.)

**Ведущий:**

Да, однажды услышанная и полюбившаяся песня не расставалась с бойцом ни в землянке, ни в окопе, согревая его сердце.

В армии даже ходила такая пословица: «В ночи песня — свет, в жару — тень, в мороз — телогрейка».

Далее инсценируется отрывок из главы «Гармонь» (А. Твардовский «Василий Теркин») со слов:

«Только взял боец трехрядку,

Сразу видно — гармонист...»

и до конца главы. Воссоздать нужную атмосферу этой части композиции помогут слайды или большие репродукции иллю-

страций О. Т. Верейского к поэме А. Твардовского и карти-  
на Ю. Непринцева «Отдых после боя». Переходом к этой части  
вечера могут быть слова одного из чтецов:

«Кто сказал, что надо бросить  
Песни на войне?  
После боя сердце просит  
Музыки вдвойне»

Желательно, чтобы в «живом» музыкальном сопровождении  
гармони или баяна прозвучали мелодии любимых песен  
военных лет:

«Моя любимая», муз. М. Блантера, сл. Е. Долматовского,  
«В лесу прифронтовом», муз. М. Блантера, сл. М. Исаковского,  
«Соловьи», муз. В. Соловьева-Седова, сл. А. Фатьянова и др.

### Ведущий:

Да, гармошка воевала рядом с солдатом. Уже в августе  
сорок первого восемнадцать тысяч гармошек было в Армии.  
И нередко было так, как писал в то время А. Сурков:

В полях, освистанных  
свинцом  
Военных непогод,  
Баян зачислен был  
бойцом  
В стрелковый первый взвод.<sup>1</sup>

Но музыка эпохи войны состояла далеко не только из боевых  
песен. Появилась проникновеннейшая песенная лирика. Она  
согревала сердца и давала возможность хотя бы мысленно  
соприкоснуться с тем, что было для каждого самым дорогим,  
заветным.

### Чтец:

Из письма фронтовика:

Но в эти вот минуты,  
когда нет  
Того, что правильно  
назвать бы адом,

---

<sup>1</sup> Слова из песни В. Лебедева-Кумача «Только на фронте».

Я достаю помятый твой                      портрет  
И чувствую, что близко ты,                      что рядом,  
Что все еще волос                      упрямых прядь  
На лбу твоём не                      перестала виться,  
Что всё-таки мне очень                      трудно ждать,  
Что и тебе сегодня                      вряд ли спится.<sup>1</sup>

(Зрителям предлагается исполнить заранее разученные или распечатанные на программках тексты песен).

Вместе можно исполнить песни «В землянке», муз. Листова, сл. А. Суркова, «Темная ночь», муз. Н. Богословского, сл. В. Агатова, еще довоенную «Катюшу», муз. М. Блантера, сл. М. Исаковского, получивший широкое распространение «Случайный вальс», муз. Фрадкина, сл. Е. Долматовского. Кстати, у песни «Катюша» интереснейшая история, о чем учитель может прочитать в статье Виктора Журавлева «Фронтовые судьбы песен».<sup>2</sup>

**Ведущий:**

Вся эта, ставшая почти народной, песенная лирика родилась из традиций народной крестьянской и городской песни. Она включала в себя ритмы частушки, танго, вальса, легко пелась, навсегда западала в душу. (Здесь возможен вариант либо мелодекламации, либо хореографической версии песни «Синий платочек», муз. Г. Петербургского, сл. Я. Галицкого и В. Максимова).

<sup>1</sup> «Комсомольская правда», 24 марта 1984 г., публикация «Пока я с тобой». Письма с фронта.

<sup>2</sup> См. газету «Литература», приложение к «ПС», 1994, № 45, С. 7.

Клавдия Ивановна Шульженко попросила специально написать новые слова на мелодию, полюбившуюся ей еще до войны. Это был знаменитый «Синий платочек», исполнявшийся ею в составе военных агитбригад бесчисленное количество раз. Известно также, что только за первый год войны ансамбль, которым руководила она и В. Коралли, дал в частях Ленинградского фронта 500 концертов. В каких только условиях ни приходилось выступать артистам: и на кузове грузовика, и на опушке леса, и в полуразрушенном сарае! И везде просили артистку спеть «Синий платочек». Здесь желателен фрагмент из фильма «К. И. Шульженко» или показ ее фотографии.

#### Чтец:

Чистый родник песенной народной лирики воспоил лучшие песни В. Соловьева-Седого. Его «Вечер на рейде», «Соловьи» стали почти народными. Выдающимся песенником был М. Блантер, некоторые из его песен облетели весь мир. Песня Н. Богословского «Темная ночь» была не менее знаменита, чем стихи К. Симонова «Жди меня», и стала олицетворением темы верности и любви. Б. Мокроусов прославил свое имя песней «Заветный камень», А. Новиков — «Смутлянской».

#### Чтец:

Не менее известными были в свое время и такие поэты-песенники, как Е. Долматовский, М. Исаковский, А. Фатьянов, А. Сурков. (При перечислении этих имен желательно через слайды демонстрировать их портреты).

#### Ведущий:

Трудными военными дорогами, в серой солдатской шинели и моряцком бушлате, в костюме летчика и белоснежном халате медсестры дошагала песня до самого Берлина.

Итогом и осмыслением того, что совершил наш народ за долгие тяжкие годы войны, стала песня «Дороги», муз. А. Новикова, сл. Л. Ошанина. Секрет успеха этой песни очень точно объяснил Маршал Советского Союза Г. К. Жуков: «Это бессмертная песня. — А почему? Потому что в ней отразилась большая душа народа.»

(Исполнители вместе со зрительным залом поют эту песню).

#### Чтец:

Вынесшая тяжкий и опасный труд войны, песня продолжила

свою жизнь в произведениях литературы, кино, драматических произведениях. Она будоражила память, переносясь через года, передавая свою эстафету от дедов к отцам и внукам.

Прошла война, прошла страда,  
Но боль взывает к людям:  
Давайте, люди, никогда  
Об этом не забудем.

Пусть память верную о ней  
Хранят об этой муке  
И дети нынешних детей,  
И наших внуков внуки.

(А. Т. Твардовский).

#### **Чтец:**

И вполне можно согласиться со словами великого композитора 20-го века Д. Шостаковича, который сказал: «Слушая сегодня лучшие произведения военных лет, мы с радостью убеждаемся, что их образы, пафос, страсть по-прежнему волнуют нас.»

Темы, поднятые нами сегодня: «Человек на войне», «Человек и память» — неисчерпаемы. Недаром так много и сейчас пишут о теперь уже далеком времени, о котором забывать нельзя. Обратите внимание на слова поэта Л. Решетникова, которые не нуждаются ни в каком комментарии. Не дадут нам забыть о прошлом стихи и песни, которые прозвучали сегодня.

#### **Ведущий:**

Закончим наш вечер замечательной песней Д. Тухманова на стихи поэта В. Харитонова «День Победы».

### **В ПОМОЩЬ УЧИТЕЛЮ**

#### **ЛИТЕРАТУРА О ПЕСНЯХ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ**

1. **Алиев Ю. Б.** Советская массовая песня в военно-патриотическом воспитании учащихся. // Искусство и военно-патриотическое воспитание школьников. Книга для учителя. М., 1975.

2. **Викторов В. И., Садовский М. Р.** Звонкие судьбы: Советская песня в школе. Книга для учителя. М., 1980.

3. Долматовский Е. А. Песни наших дней (мелодии и тексты) М., 1983.

4. Друзья-однополчане. Рассказы о песнях, рожденных войной. Мелодии и тексты. Автор-составитель А. Луковников. М., 1985.

5. Журналы «Музыка в школе» за 1984 — 1985 гг. Раздел «Сила музыки».

6. Ради жизни на земле. Репертуарный сборник. Составитель А. В. Фоменко. М., 1990.

### НОТЫ:

1. Мы отстояли весну. Песни Великой Отечественной войны. Составитель В. Букин. Художник В. Добер. М., «Музыка», 1975. (Есть материал для слайдов).

2. Нам дороги эти позабыть нельзя. Песни для голоса и хора. М., «С. К.», 1975.

### ПЛАСТИНКИ, ИЗДАННЫЕ ФИРМОЙ «МЕЛОДИЯ»:

1. Великая Отечественная война. Фонохрестоматия.

2. Весна Победы.

3. Звуковая летопись Великой Отечественной войны.

4. Избранные песни М. Бернеса.

5. Музыка в спектакле. (Музыка к детским спектаклям на героико-патриотическую тему).

6. Песни Великой Отечественной войны.

7. Песни нашей Родины.

8. Эх, путь-дорожка фронтовая.

## ВОЕННЫЕ РАССКАЗЫ А. ПЛАТОНОВА В ВЫПУСКНОМ КЛАССЕ

Сейчас часто пишут о том, что у прозы Андрея Платоновича Платонова трудная судьба. У нее было три рождения: яркий дебют в конце 1920-х годов, когда он был признан уже зрелым мастером в жанре малой прозы, затем через 7 лет после смерти писателя — в конце 1950-х, когда стали переиздаваться сборники его рассказов, проводились «платоновские» вечера, выпускались статьи, выходили библиографические справочники и научные сборники трудов. Появилось даже выражение: своеобразный «платоновский бум».<sup>1</sup> Но ситуация сложилась парадоксальная: три крупнейших произведения Платонова читателю известны не были (хотя в исследованиях о них говорилось). И только в 1986 г. началось третье рождение прозы писателя. Друг за другом выходят повести «Ювенильное море», «Котлован» и роман «Чевенгур».

Думается, что существует еще один парадокс в изучении творчества писателя: целый период его творчества почти не исследован. Речь идет о военной прозе А. Платонова, созданной им в период Великой Отечественной войны. Вузовские учебники только скромно употребляют имя Платонова в общем перечне авторов рассказов этого периода. Сообщается, например, факт, что в основе рассказа «Одухотворенные люди» лежат действительные события. «Легенды творила сама жизнь, отсюда правдивость рассказов военных лет, написанных в романтическом ключе». И еще: «Эмоциональная гамма романтических новелл разнообразна, но преобладающим был героико-возвышенный тон, не исключающий, однако, непосредственности и задушевности».<sup>2</sup>

В другом случае авторы пособия в военной прозе видят черты «Философского эпоса», философские раздумья. У Андрея Платонова, как отмечается, «ясно выражено стремление мерить сегодняшний день историей, будущим человечества, а человека — его народом».<sup>3</sup> И называются такие рассказы, как «Мать», «В сторону заката солнца», «Цветок на земле», «Афродита», в которых воплощена идея народного бессмертия. Как цветок, трава, рожь, обращающие мертвую сыпучую землю в «живое тепло»; как пахарь, помогающий расти хлебу, народ бессмертен,

когда он творит жизнь («Цветок на земле»). «Неповторимый, единственный мир одного человека живет силой всеобщего. Этот принцип человеческого бытия является определяющим в платоновской концепции мира».<sup>4</sup> Это уже серьезная подсказка к анализу рассказов Андрея Платонова.

В годы Великой Отечественной войны рассказы выходили в массовом количестве. В жанре рассказа работали многие ведущие писатели: Л. Соболев, В. Кожевников, А. Толстой и мн. др. Рассказы выходили сборниками, и Андрей Платонов был в этом первом эшелоне в годы военных лет. Поэтому кажется несправедливым указание некоторых ныне существующих школьных программ, что рассказы во время войны писали Л. Соболев, В. Кожевников, К. Паустовский и другие. При всей моей любви к К. Паустовскому я не могу считать, что его рассказы военных лет отражают главное в прозе той поры. А. Платонов, к сожалению, подразумевается, по-видимому, лишь в этом указании «и другие».

Андрей Платонов в годы войны был корреспондентом центральной армейской газеты «Красная Звезда». Имея богатейший материал, будучи свидетелем и даже участником многих сражений, Платонов пишет не только корреспонденции, но и рассказы. Один за другим выходят они в печать сначала отдельно, а затем объединенные в сборники: «Одухотворенные люди» (1942), «Под небом Родины» (1942), «Бессмертный подвиг моряков» (1943), «Броня» (1943), «Рассказы о Родине» (1943), «В сторону заката солнца» (1945), «Солдатское сердце» (1946). Шесть сборников рассказов вышли за годы войны. Да и седьмой ведь фактически создавался в те же годы.

Наиболее известными были рассказы «Броня», «Девушка Роза», «Мать», «Отступник», «Ночь перед боем», «Маленький солдат», «Неодушевленный враг», «Среди народа» и др. Названные и многие из неназванных рассказов по выбору учителя могут быть использованы на уроках, тем более в год 50-летия Победы.

Особенностью прозы периода Великой Отечественной войны является изображение массового героизма и создание образа защитника Родины как человека мужественного, преданного Родине, интеллектуально и нравственно богатого. Нравственное превосходство воина-защитника над воином-захватчиком — ведущая черта всей литературы этого периода. Платонов отразил ее уже в одном из самых ранних своих рассказов, даже в названии указав на эту особенность. Поэтому и остановимся



более подробно на рассказе «Одухотворенные люди».

В первом издании этого рассказа приводится Указ Президиума Верховного Совета СССР о присвоении звания Героя Советского Союза с вручением ордена Ленина и медали «Золотая Звезда» краснофлотцам: Красносельскому Ивану Матвеевичу, Одинцову Даниилу Сидоровичу, Паршину Юрию Константиновичу, Цибулько Василию Георгиевичу, политруку Фильченко Николаю Дмитриевичу (посмертно).<sup>5</sup> Этот Указ является своеобразным эпиграфом к рассказу и указывает на документальную основу. Но автор не только воспроизвел бессмертный подвиг моряков-севастопольцев, но раскрыл внутренний мир героев. Он называет своих героев одухотворенными, затем одушевленными людьми, этим самым подчеркивая их глубокие чувства, их сознательную готовность к свершению подвига.

Как уже отмечалось, о рассказах А. Платонова написано очень мало, но даже самые скупые строчки из статей отмечают его мастерство художника-психолога. «Отличительна и стилевая манера писателя — вся сумма художественных средств служит раскрытию внутреннего мира героев, их психологии, отношения к происходящим событиям».<sup>6</sup> О том, как проявилось мастерство А. Платонова в рассказе «Одухотворенные люди» мы и хотим сказать хотя бы очень кратко.

Рассказ открывается сценой мирной жизни в уральской деревне, на родине Ивана Красносельского, где пели девушки. «Одна из них пела выше и задушевнее всех, и слезы текли по ее лицу, но она продолжала петь, чтобы не отстать от своих подруг и чтобы они не заметили ее горя и печали. Она плакала от чувства любви, от памяти о человеке, который был сейчас на войне; ей хотелось увидеть его и утешить вблизи него свое сердце, плачущее в разлуке».<sup>7</sup>

И сразу же автор дает резко контрастную сцену: «А он бежал сейчас по полю сражения вперед, лицо его было покрыто кровью и потом, он бежал, задыхаясь от смертной истомы, и кричал от ярости».<sup>8</sup> Такое начало сразу вводит читателя в необычно драматическое время войны, полное тревоги, ожидания, смертельной опасности. И в то же время эти две сцены как бы связывают воедино всю страну, фронт и тыл.

Большое внимание уделяет автор каждому бойцу. Не имея возможности в рамках рассказа дать биографию каждого героя, он хотя бы кратко рассказывает об их довоенной жизни. Это

люди разных профессий, из разных уголков страны. Цибулько и Фильченко с Украины, Красносельский с Урала, Паршин и Одинцов из центральной России. Севастополь объединил их в единое целое. Но в то же время каждого оставил самим собой. Платонов в каждом находит ярко выраженную индивидуальность, увлечение, мечту или тревогу, и эта повторяющаяся особенность помогает не только запомнить каждого бойца, но и лучше понять его внутренний мир.

Иван Красносельский влюблен. И характеризуется в основном через эту преданную любовь. Он часто вспоминает свою невесту, желает ей то доброго сна, то хорошего утра, обращается к ней и даже перед смертью очень жалеет не себя, а ее, ведь она останется сиротой, и никто не будет любить ее так, как любил он.

Семья Николая Фильченко на оккупированной территории. Тревога за родителей, а особенно за горячо любимых младших сестренек никогда не уходит из души политрука.

Василий Цибулько тракторист, страстно влюбленный в технику. Простой деревенский парень, он много читал о технике, мечтал изучать ее. Он молод, обычно весел, любит острое словцо и даже во время последнего боя шутит. «— Уважают нас, — сказал Цибулько, сосчитав машины, — Ишь сколько выставляют против меня одного: пятнадцать, деленное на пять и помноженное на тысячу лошадиных сил! Я доволен!»<sup>9</sup> И вслушиваясь сквозь скрежет гусениц и дребезг стальных кузовов в частое мелодичное дыхание моторов, он говорит самому себе: «Эх, и все это против меня! Здравствуйте, инженер Рудольф Дизель! Я на вас не обижаюсь, я уважаю вас за великое изобретение двигателя, я — Цибулько, простой краснофлотец, но и великий человек!»<sup>10</sup>

И как тонко, без нажима умеет А. Платонов выразить любовь моряка к вскормившей его земле. Он говорит о Цибулько, что тот «воспринимал мир как прекрасную тайну здесь, на земле, будто кто-то был волен поместить его для существования как сюда, так и в другое место».<sup>11</sup>

Даниил Одинцов музыкант. С мечтой закончить музыкальное образование он не расстается и на фронте. «Он будет пианистом, и если сумеет, то и сам начнет сочинять новую музыку, в которой будет звучать потрясенное войной и смертью сердце человека, в которой будет изображено новое священное время жизни».<sup>12</sup>

Юрий Паршин служил на флоте раньше других. Уже был

четырежды ранен. Весельчак, балагур, остролов и прекрасный товарищ. Он не может отказать в помощи, если в ней нуждается кто-то другой. Автор приводит эпизод из его побывки в тылу после ранения, когда он заключил фиктивный брак с недавно знакомой девушкой. Она разглядела его чуткую душу и попросила его об этом. Возлюбленный оставил ее, а она ждала ребенка и очень боялась ехать к родителям. Юра не мог не выручить человека из беды, и его доброе дело принесет и добрые последствия: ребенок будет иметь отца — Героя Советского Союза, павшего смертью храбрых.

Как мастер-психолог, А. Платонов тщательно «подготавливает» своих героев к свершению их последнего подвига. Они участвуют в бою под руководством батальонного комиссара Поликарпова. Комиссару перебило руку в предплечье, и чтобы она, болтаясь, не мешала ему, он зажал ее здоровой правой рукой и поднялся в третий раз во весь рост и повел бойцов в атаку. Комиссар остался лежать на поле боя. Но моряки, видевшие его поступок, под прикрытием ночи вынесли его тело с ничейной простреливаемой полосы, чтобы похоронить с почестями.

Их особенно поразили его поведение и его слова: «Он поднял над головой, как знамя, свою отбитую руку, сочащуюся последней кровью жизни, и воскликнул в яростном порыве своего сердца, погибающего за родивший его народ:

— Вперед! За Родину, за вас!»<sup>1 3</sup>

Поразило именно то, что он крикнул «За вас!» Они вспоминали эту необычную фразу, она как бы согревала их, будила раздумья. «Комиссар говорил, что мы для него — все, что мы для него родина. И он тоже родина для нас. Не буду я его в землю закапывать!...» — говорил Одинцов. И как ни страшно им было оставить тело под рвущимися снарядами, они не решались закопать его. «Они хотели, чтобы он был сейчас с ними и чтобы они могли посмотреть на него в свой трудный час».<sup>1 4</sup>

Моряки дождались утром машину и сумели отправить тело любимого комиссара в Севастополь.

Неизгладимое впечатление произвела на Николая Фильченко мирная, на первый взгляд, сцена, которую он увидел в Севастополе. На краю города, где еще были жители, он заметил, как ночью при луне двое детей, мальчик и девочка, играли, устраивая братское кладбище. Смерть была в этом городе вокруг. Дети видели ее ежечасно. И, налепив из глины

фигурок искалеченных солдат, хоронили их. Фильченко тут же вспомнил о своих сестренках. Не играют ли и они сейчас в смерть? А может быть, они сами мертвы. Его сердце тронула привычная боль. Но вывод был категоричен: «Нужно отучить от жизни тех, кто научил детей играть в смерть! Я их сам отучу от жизни!..»<sup>1 5</sup>

Автор называет своих героев то одушевленными, то одухотворенными. И через рассуждения Одинцова неоднократно противопоставляет одушевленных защитников Родины и неодушевленных захватчиков. «Правда у нас... Нас учили жить серьезно», — так размышляет краснофлотец, охраняя сон своих товарищей. А фашист, по его пониманию, «действует для одного своего удовольствия».<sup>1 6</sup> Ему даже представляется пустая душа в живом движущемся мертвяке, которая убивает всех живущих, а потом теряет самого себя, потому что пустой душе нет смысла существовать.

В каждом эпизоде боя или ночного отдыха мы видим, как эти добрые, славные ребята, которых объединил здесь Севастополь в одну семью, по-братски заботятся друг о друге. Трогательно ухаживают за Красносельским, получившим ранение не только в щеку, но и в грудь навывлет, но не желающего их покидать, следят за тем, чтобы товарищи выпалились, дежурят по очереди и охраняют сон друг друга, а Фильченко, как старший, заботится обо всех. И вот теперь, когда мы уже хорошо познакомились с каждым из них, мы увидим их в последнем, самом страшном бою.

Не прикрытые с флангов, на открытом месте они должны были держать Дуванкойское шоссе и не пропустить танки немцев в Севастополь. Хитрая атака немцев, когда они попытались спрятаться в тучах пыли, поднятой отарой овец, и подойти к самому шоссе, была отбита. Не удавались и другие попытки. Но положение становилось все сложнее. Фильченко обратился к товарищам с речью, предупреждая их, что будет трудно и что отойти они не могут. Он говорил тихо, но все его слышали: «Товарищи... Я говорю вам — друзья, у меня такое же сейчас чувство на сердце, как у вас, поэтому вы меня понимаете ясно. Приказываю вам стоять на этой земле и не умирать, чтобы драться долго, пока мы не поломаем здесь машины и кости врага!»<sup>1 7</sup>

Первым погиб Иван Красносельский. Затем был смертельно ранен Василий Цибулько. Трое продолжали сражаться. Когда

боеприпасы оказались на исходе, а танки все шли и шли (в начале боя на пятерых бойцов их было пятнадцать). Моряки понимали, что это их последний бой, но сражаться они будут до последней капли крови. Они обнялись, простились друг с другом. В сумраке укрытия Фильченко внимательно оглядел своих товарищей, не ранены ли они и не тронуты ли робостью их лица. Одинцов и Паршин часто дышали, лица их покрылись гарью и земляной грязью, но в глазах их был свет силы и неутомленное ожесточение боем. В эти предсмертные минуты автор показывает каждого, используя характерные для данного героя детали. Одинцов дрожит от горя и ярости и зовет идти на смерть, т. к. «лучше ее теперь нет жизни!» Паршин в волнении, не зная, что ему предпринять, чтобы остановить себя, гладит стенку блиндажа и хрипит: «Давай их крушить, командир! А то я один пойду... Я никогда не любил народ так, как сейчас, потому что они его убивают. До чего они нас довели. Я зверем стал!.. Сыпь мне в рот порох из патронов — я пузом их взорву!»<sup>18</sup>

Они привязали по последней оставшейся гранате к поясу и вышли навстречу танкам. Первым пошел политрук Фильченко. Он сбросил бушлат и в одно мгновение очутился перед бегущими сверху на него жесткими ребрами гусениц танка, дышавшего в одинокого человека железом напряженного мотора. Николай бросил свое натренированное тело в пыльную траву точно под жующую гусеницу, за ним повторил этот подвиг Одинцов. А Юра Паршин подбежал к немецкому танку очень близко, прокатился на его поручне, а затем прыгнул на землю, сбросил бушлат, чтобы немцы видели его гранату, лег под гусеницу.

Автор делает вывод, что немцы умели воевать с любыми армиями, с любой техникой. Но с такими людьми, которые взрывали себя, чтобы подорвать машины врага, они воевать не умели. Оставшиеся танки повернули с шоссе в степь. Подошедшие русские части нашли на этом участке только одного живого человека. Это был Василий Цибулько. Он еще дышал. Его на руках понесли в Севастополь. Ему так хорошо стало на руках товарищей, что он собрал все оставшиеся силы и рассказал обо всем, что он видел. А потом умолк и умер.

Так заканчивается рассказ, имеющий подзаголовок «Рассказ об одном небольшом сражении под Севастополем». Да, одно сражение на одном маленьком участке земли. Но как густо она полита кровью...

И нам, живущим ныне, нужно помнить об этой крови и о тех защитниках Родины, которые проливали ее совершенно сознательно, думая о том, что будет после них. Вот политрук Фильченко смотрит на спящих товарищей и думает: «Жалко вас всех, чертей!.. Что ж... если мы погибнем, другие люди родятся, и не хуже нас. Была бы родина, родное место, где могут рождаться люди...»<sup>1 9</sup>

При изучении рассказа в классе, на мой взгляд, могут быть даны учащимся следующие задания:

1. Подготовить краткое сообщение о жизненном и творческом пути А. П. Платонова.

2. Найти в тексте события, психологически подготавливающие моряков к последнему бою.

3. Найти и проанализировать описание автором психологического состояния бойцов после прощания их друг с другом.

4. Раскрыть смысл внутренних монологов Н. Фильченко о том, как он представляет себе родину, жизнь и смерть.

Внутренний монолог Д. Одинцова о работе после войны, чтобы сохранилась память о подвиге народном.

5. Провести наблюдения над лексическими особенностями языка Платонова, выявить смысл многократного употребления таких слов, как жизнь, смерть, сердце, родина, земля, пустая душа, одухотворенные.

---

<sup>1</sup> Иванова Н. Третье рождение // Платонов А. Ювенильное море. — М.: Советский писатель, 1988. — С. 552.

<sup>2</sup> История русской советской литературы / Под ред. П. Выходцева. — М., 1979. — С. 379.

<sup>3</sup> История русской советской литературы. 40-е — 80-е / Под ред. А. Метченко, С. Петрова. — М.: Просвещение, 1983. — С. 35.

<sup>4</sup> Там же. — С. 35.

<sup>5</sup> Журавлева А. Писатели-прозаики в годы Великой Отечественной войны. — М.: Просвещение, 1978. — С. 69.

<sup>6</sup> Русская советская литература / Под. ред. А. Журавлевой. — Л.: Просвещение, 1988. — С. 323.

<sup>7</sup> Платонов А. Одухотворенные люди // Платонов А. Избранные произведения. — М., 1983. — С. 695.

<sup>8</sup> Там же. — С. 695.

<sup>9</sup> Там же. — С. 719.

<sup>10</sup> Там же. — С. 719.

<sup>11</sup> Там же. — С. 706.

<sup>12</sup> Там же. — С. 704.

- <sup>13</sup> Там же. — С. 699.
- <sup>14</sup> Там же. — С. 703.
- <sup>15</sup> Там же. — С. 702.
- <sup>16</sup> Там же. — С. 703.
- <sup>17</sup> Там же. — С. 720.
- <sup>18</sup> Там же. — С. 723.
- <sup>19</sup> Там же. — С. 709.

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                     |  |     |
|-------------------------------------|--|-----|
| Бодрова Н. А.                       | Произведения о Великой Отечественной войне во внеклассном чтении старшеклассников.       | 3   |
| Бучугина М. Г.                      | Война и дети. Рассказы Л. Пантелеева и А. Платонова в 5 классе.                          | 36  |
| Воробьева А. Н.                     | Поэзия Великой Отечественной войны.  | 51  |
| Мартинювская А. О.,<br>Молько А. В. | Великая Отечественная война в творчестве самарских писателей 1960-х — начала 80-х годов. | 72  |
| Молько А. В.                        | А. Солженицын, «Случай на станции Кочетовка».  | 90  |
| Семенова Н. Л.                      | Песенная лирика военных лет. Литературно-музыкальная композиция.                         | 104 |
| Горбань А. А.                       | Военные рассказы А. Платонова в выпускном классе.  | 114 |



Сдано в набор 26.01.95 г. Подписано в печать 22.02.95 г.  
Формат бумаги 60x84 1/16 д. л. Гарнитура Новогазетная. Русская.  
Печать офсетная. Печ. листов 7,75. Тираж 5.000 экз. Заказ № 194.

---

Чапаевское полиграфическое объединение  
г. Чапаевск, ул. Ленина, 66

