

Министерство просвещения Российской Федерации
Федеральное государственное образовательное учреждение
высшего образования
«Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический
университет»

Литература в контексте современности

*посвящается 75-летнему юбилею Победы
в Великой Отечественной войне
и годовщине окончания Второй мировой войны*

Сборник материалов
XII Всероссийской научно-методической конференции
с международным участием

Челябинск, 11 декабря 2020 г.

Челябинск, 2020

УДК 8 (06)
ББК 83я43
Л 64

Литература в контексте современности: сборник материалов XII Всероссийской научно-методической конференции с международным участием (Челябинск, 11 декабря 2020 г.) / отв. ред. Т.Н. Маркова / – Челябинск: ЗАО «Библиотека А. Миллера», 2020. – 176 с.

ISBN 978-5-93162-396-2

Л 64

Сборник статей составлен по материалам XII Международной научно-методической конференции «Литература в контексте современности», посвященной 75-летию юбилею Победы в Великой Отечественной войне и годовщине окончания Второй мировой войны.

В конференции приняли участие литературоведы, педагоги, культурологи, историки.

Участниками видеоконференции, организованной 11 декабря 2020 года кафедрой литературы и методики обучения литературе Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета (г. Челябинск), стали 40 человек из трех стран мира (Китайской Народной Республики, Российской Федерации, Чешской Республики) и 9 городов России: Томска, Нижнего Тагила, Екатеринбурга, Челябинска, Миасса, Кыштыма, Тамбова, Москвы и Санкт-Петербурга.

Материалы сборника будут интересны и полезны преподавателям образовательных организаций различного типа, аспирантам, магистрантам и студентам гуманитарных направлений подготовки, учителям-словесникам и школьникам старших классов.

Редакционная коллегия:

Т.Н. Маркова, д-р филол. наук, проф. (ответственный редактор),
Н.Э. Сейбель, д-р филол. наук, доц., Н.П. Терентьева, д-р пед. наук, доц.

Рецензенты:

Доктор филологических наук, профессор
А.В.Кубасов

Доктор филологических наук, профессор
А.В. Подобрый

ISBN 978-5-93162-396-2

© Коллектив авторов, 2020

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

УДК 882

Иванов А.И.
г. Тамбов

Русская литература XIX – XX вв. о войне: восприятие, изображение, осмысление

В статье представлена попытка осмыслить опыт отечественной литературы, откликнувшейся на войну; выделить своеобразие и в то же время общее в изображении войны, в открытии новых глубин человеколюбия и жестокости. В центре внимания такие проблемы, как «художественная правда войны», «человек на войне», «память о войне», а также особенности изображения воина и российской действительности военного времени. Анализируется влияние времени и идеологии на литературу о войне.

Ключевые слова: изображение войны, человек на войне, художественная правда, время и идеология.

The article analyses the way that the Russian Literature depicts the war, marking its individual and collective characteristic features and discovering depths of both steely cruelty and love for humankind. The key problems that the author focuses on are the people in war-time, the memory of the war, the depiction of soldiers in Russia during the war; the artistic sincerity and ideological influence.

Key words: the depiction of war, the people in war-time, the artistic sincerity, the time (epoch) and ideological influence.

Русская литература XX века о войне получила достаточно обширное наследие. Попытки осмыслить, как-то обобщить всё написанное о той или иной войне корреспондентами и литераторами осуществлялись еще в самом начале минувшего столетия. Один из примеров – цикл статей В. Апушкина о Русско-турецкой войне «Война 1877-1878 гг. в корреспонденциях и романе», опубликованный в журнале «Военный сборник» (1902 – 1903 гг.) [1]. Объемные, хорошо аргументированные статьи о военном творчестве писателей, ныне почти забытых, не потеряли своей значимости и сегодня. И вот почему.

О последней войне России в XIX веке писали А.В. Верещагин, В.В. Верещагин, В.М. Гаршин, А.Н. Маслов-Бежецкий, Вас. И. Немирович-Данченко, И.Л. Леонтьев-Щеглов, В.А. Тихонов и др. В их произведениях нашли свое развитие реалистические достижения Л.Н. Толстого в его «Севастопольских рассказах» и «Войне и мире». Со страниц повестей и рассказов, полотен названных писателей, говоря словами В.В. Верещагина, война предстала увиденной не в «бинокль из прекрасного далека», она прочувствована людьми,

которые непосредственно участвовали «в атаках и штурмах, победах и поражениях, испытывали голод, холод, болезни и раны» [2, с. 58].

Русско-турецкая война поставила перед искусством новые вопросы.

Что значит художественная правда о войне: правда чувств? правда факта? В чем назначение художественных свидетельств очевидцев войны – вызвать впечатление или передать впечатление? Возможен ли подход к «военной» литературе как к человекосозидающему искусству? Примечательны слова В.В. Верещагина: «Передо мною, как перед художником, война, и её я бью, сколько у меня есть сил. Вас же, очевидно, занимает не столько вообще мировая идея войны, сколько ее частности...» [3, с. 97]. Что значит «вообще *мировая идея войны*» и ее частности? Каков он, истинный облик войны? В одном из писем В.В. Верещагина (2 января 1877 г.) В.В. Стасову читаем: «В редуте, что на нашем левом и на турецком правом фланге, масса набитых турок. Скобелев, посылая казанцев в атаку, сказал им: «Пленных, братцы, не берите». Можете судить, как солдатики постарались, – буквально был напичкан был мертвыми турками и редут и ров. Только один русский как-то очутился между телами: молодой, хорошенький мальчик, вольноопределяющийся, лежал раскинувшись навзничь. Выражение его лица трудно передать. Оно как бы говорило: «Больно, очень больно, что-то нехорошее со мной случилось...». На груди, против самого сердца, большая рана, с обжогами; видно было, что выстрелили в него близко. Сапоги с малого были сняты, на груди золотой крест с маленьким медальоном...» [3, с. 65]. Какие слова и краски смогут передать страдания мальчишки-добровольца? Какие чувства вызовет эта картина у читателя?

Перечитывая написанное о войне в последующие годы, постоянно задаешься подобными вопросами. И первым среди них будет вопрос о возможности слова в передаче ощущений, чувств воина. Наверное, на уровне нашего обыденного сознания невозможно ни передать на словах читателю пережитое, ни адекватно воспринять это. Несмотря на огромный опыт художественной литературы, на пласты мемуарной и документальной прозы, *это невозможно*. Приведем слова участника Великой Отечественной войны, который на вопрос о боевом крещении ответил так:

– Точно всего не расскажешь. Фронт – это какая-то мешанина... Только отдельные картинки загораются всполохами в памяти. Помню, наступали мы как-то под деревней Весоватая. Приказано было: взять 26-ю высоту! Перед наступлением выстроили наш 25-й полк, вынесли торжественно гвардейское знамя. В общем, подняли, как умели, крепость духа бойцов. А за час-полтора до рассвета немец, словно информированный о наших планах, открыл такой огонь по позициям, что у нас паника началась. Кто-то побежал непонятно куда, кто-то принялся беспорядочно палить. Всё равно мы поднялись в атаку, и тут фашисты нас накрыли огнемётами. Залили огнём! Вся земля вокруг горит... Нас было девяносто пять человек, в живых остались пятнадцать. Захлебнулась атака. И, чтобы укрыться, приходилось переворачивать трупы, прикапывать их» [4]. Сотня человек под обстрелом, сгорающая живьем... Молодые жизни,

превратившиеся в обугленные трупы... В.И. Долгих, которому был задан этот вопрос, сказал потом, что только недавно война перестала являться ему в снах.

В самом начале Первой мировой войны вышла книга С. Ашевского «Русские писатели и война» [5]. Ее цель – проследить отношение русских писателей – от Антиоха Кантемира до Льва Толстого – к войне. Во «Введении» автор писал: «На протяжении целых тысячелетий величайшие умы человечества трудились над разрешением вопросов о войне и мире, но до сих пор эти вопросы остаются неразрешенными окончательно. Даже на такой, казалось бы, вполне ясный и не допускающий никаких сомнений вопрос: *зло или благо представляет собою война?* – мы не имеем определенного ответа.

Для одних война – величайшее зло, какое только можно вообразить; это – безумие, разбой, явление противное человеческой природе и вызывающее такие страшные последствия, как болезни, эпидемии, голод, грабеж, насилия, разорение страны, одичание понятий и чувств, попрание всех божеских и человеческих законов. Одним словом, война – «страшнейшее из бедствий и величайшее из преступлений», по выражению Кондерсе. Даже самая победоносная война – страшный бич не только для побежденного, но и для победившего государства и народа.

Для других война – явление вполне естественное, истекающее из природы человека и из закона борьбы за существование, источник всего великого, основной элемент мирового порядка, условие всего существующего, *высшее откровение идеала* и права, высшее проявление правосудия, санкция всякого права, школа возрождения человеческих добродетелей, *могучий двигатель духовного* и материального *прогресса*, одним словом, «божественное учреждение, один из священнейших законов мира», по выражению покойного Мольтке. Даже неудачная война полезна, потому что служит могучим толчком к *нравственному* возрождению побежденного народа. И в числе защитников и сторонников войны мы находим не только полководцев и политиков, для которых война является профессией, источником славы и средством для достижения государственных целей, но находим также мирных ученых, философов и поэтов» [5, с. 3-4]. (Выделено мной – А.И.).

В начале XX века – в преддверии Первой мировой и в военное время – с особой четкостью обозначилась метафизика войны и вопросы, на которые не смог ответить весь XX век – что такое война. Русская литература 1914-1918 годов внесла свою лепту в осмысление многих вопросов, связанных, прежде всего, с человеческим фактором. Суждения писателей самых различных эстетических направлений: Л. Андреева и А. Белого, М. Волошина и З. Гиппиус, М. Горького и Вяч. Иванова, М. Пришвина, А. Толстого, И. Шмелева, И. Эренбурга совпадали с высказываниями Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, И.А. Ильина, Е.Н. Трубецкого, Г.П. Федотова, В.Ф. Эрн и др. В краткой форме основные вопросы о том, *что такое война*, можно свести к следующим:

- случайность или закономерность?
- временная форма или необходимое условие существования?
- теза или антитеза мира?

- приоритет силы над разумом?
- следствие неравномерности в развитии культуры и цивилизации?

Для России наибольшую остроту обрели тогда и вопросы о *причинах войны*:

- в обострившемся противостоянии Востока и Запада, славян и тевтонов;
- в ниспосланной свыше каре за обезбоживание и необходимом очищении от этого.

Уместно будет напомнить, что спустя десятилетия после окончания Первой мировой войны, на международных конференциях, посвященных этому событию, было признано, что ее причины – не только социально-экономические условия, как считалось долгое время.

Наверное, первый вопрос, который возникает у каждого читателя книги про войну, это вопрос об отношении автора к войне: *кто писал?* – Участник? Очевидец? Исследователь? Мемуарист? В конечном счете, из произведения станет ясным, *кто увидел войну*. В литературе периода Первой мировой войны, например, слово о войне успели сказать непосредственные ее участники: *солдат* – в рассказах и очерках Я. Окунева и книге С. Федорченко «Народ на войне») и др.; *боевой офицер* – в романе «Чаша скорбная» Б. Тимофеева, «Из писем прапорщика-артиллериста» Ф. Степуна, романе «Солдаты» И. Шмелева и др. Спустя десятилетия в романе «Август четырнадцатого» А. Солженицына начало войны воспринято *штабным офицером*, представителем Ставки – Воротынцевым.

А какой жгучей правдой о войне оказалась так называемая «лейтенантская проза» (1960-1980) о Великой Отечественной войне! О военных произведениях Г. Бакланова, Ю. Бондарева, В. Быкова, К. Воробьева, В. Гроссмана, В. Кондратьева, В. Курочкина, В. Некрасова и др. написано немало. Неоднократно подчеркивалось то общее, что отличало «лейтенантскую» прозу: обращение авторов к собственному фронтовому опыту, интерес к личности, попавшей на войну, предельная правдивость.

В то же время нельзя не отметить «точки сближения» в повествованиях о Великой Отечественной войне с предшествующими, написанными во время Первой мировой войны рассказами и очерками. Это и стремление к неброскости, неяркости, отсутствие пафоса в изображении *человека на войне* во избежание неправды, фальши в передаче восприятия войны. Это и обращение к такой проблеме, как *последствия войны*. К сожалению, в советское время к проблеме послевоенного синдрома не привлекалось должного внимания даже среди военных специалистов. И лишь литература обратилась к таким важным практическим аспектам этой проблемы, как адаптация, поведение в мирной жизни *человека, побывавшего на войне*. Не менее важным является вопрос об отношении к воинам, ставшими инвалидами. Отвоевавшие – так назвали себя вчерашние защитники Отечества. Во время Первой мировой к их горестям обратился И. Шмелев («Суровые дни»), после Великой Отечественной – В. Астафьев («Так хочется жить»).

Другим неизменным вопросом у читателя будет: *когда написано?* Во время войны? Спустя какое-то время? И как время воздействовало на восприятие войны автором? В советское время на литературу о войне воздействовала еще и идеология. Одним из примеров тому препятствия, которые испытали авторы «Блокадной книги» А. Адамович и Д. Гранин, книги «У войны не женское лицо» С. Алексиевич и мн. другие.

А сколько еще не сказано о так называемых «незнаменитых» войнах! Взять ту же советско-финскую или войну в Афганистане... Далеко не всё сказано о блокаде Ленинграда и сдаче Севастополя, о тружениках тыла, об *околовоенном* – так во время Первой мировой называли искусство, опосредованное войной...

* * *

Разнообразие откликов на Русско-турецкую (1877-78), Русско-японскую, Первую мировую и Великую Отечественную войну, прозвучавших в публицистике, поэзии и прозе, дневниковых записях и мемуарах, дает представление о том, насколько многослойной является проблема «Человек и война» в литературе минувшего столетия. Ее исследование, в свою очередь, вносит дополнения и уточнения в такие понятия, как «литература о войне» и «литература военного времени». В настоящее время, наверное, следовало бы объединить усилия современных литературоведов в работе над справочником (энциклопедией) «Литература XX века о войне». Думается, что уральские литературоведы могли бы возглавить эту работу. В частности, кафедра литературы и методики обучения литературе ЮУрГГПУ, имеющая большой опыт исследования литературы в современном контексте [6]. Только коллективная работа позволила бы обобщить написанное о войне, систематизировать огромный материал, прояснить отдельные вопросы, а также использовать гуманитарный потенциал «военной литературы» в работе со школьниками и студентами [7].

Библиографический список

1. Апушкин В. Война 1877-1878 гг. в корреспонденциях и романе // Военный сборник. 1902. №№ 6-12; 1903. №№ 1-8.
2. Верещагин В.В. На войне. Воспоминания о русско-турецкой войне 1877 г. художника В.В. Верещагина. М., 1902.
3. Верещагин В.В. Избранные письма. М., 1981.
4. Привалов К. Монумент // Литературная газета. 2020. № 41 (14 октября).
5. Ашевский С. Русские писатели и война. М., 1915.
6. См., например: Литература в контексте современности: сб. мат. VI Международной научно-методической конф. (Челябинск, 13-14 декабря 2012 г.) / отв. ред. Т.Н. Маркова; Челяб. гос. пед. ун-т. Челябинск: Изд-во ООО «Энциклопедия», 2012, а также др. сборники.

7. Терентьева Н. П. Аксиологическая составляющая проектно-исследовательской деятельности учащихся по литературе // Литература в контексте современности: сб. мат. VI Международной научно-методической конф. Челябинск, 2012. С. 214-217.

***Память о войне как историческая и нравственная категория
в публицистике Д. А. Гранина***

В статье анализируется сопряжение «века нынешнего и века минувшего» в публицистике Д. А. Гранина. Память о войне писатель представляет как историческую и нравственную категорию в оценке катастрофических, трагических событий истории и современности.

Ключевые слова: публицистика, память, история, нравственность, совесть, покаяние, гуманизм, литературная традиция.

The article analyzes the conjunction of "the present century and the past century" in the journalism of D. A. Granin. The writer presents the memory of the war as a historical and moral category in assessing the catastrophic, tragic events of history and modernity.

Key words: Journalism, memory, history, morality, conscience, repentance, humanism, literary tradition.

Д. А. Гранин известен не только как писатель, участник Великой Отечественной войны, общественный деятель, но и как человек, сумевший в условиях испытаний трагического века сохранить «самостоянье». Он ушел из жизни на 99 году, соединив в своей судьбе две эпохи – советскую и постсоветскую. От советской жизни для него уцелели духовные авторитеты, люди «сердечной привязанности», как он их называл, великие граждане нашей страны – русские интеллигенты А. Д. Сахаров и Д. С. Лихачев. И, как показала жизнь, он сам был из их плеяды. О таких, как они, духовных тружениках, поэт Андрей Вознесенский написал: «Есть русская интеллигенция. Вы думали – нет? Есть. Не масса индифферентная, а совесть страны и честь». И сам Даниил Александрович был духовным наставником современников. Авторитет его был неоспорим и подтвержден всею жизнью. С одной стороны он был, как принято в таких случаях говорить, «обласкан властью»: Герой Социалистического Труда, Лауреат Государственной премии СССР, Государственной премии РФ (2001, 2016), премии Президента РФ и премии Правительства РФ. Почётный гражданин Санкт-Петербурга. Это лишь отдельные факты его общественного признания. С другой стороны, наряду с этим имел потребность и смелость «истину царям с улыбкой говорить» (Г. Р. Державин), не только им, но всему обществу.

Тематическими центрами его прозы стали наука, история и Великая Отечественная война. Самые известные произведения Д. А. Гранина о войне – повесть «Мой лейтенант» и «Блокадная книга», написанная в соавторстве с А. Адамовичем. Нас же интересовало, как «эхо прошедшей войны» присутствует в современной публицистике писателя: в какой связи оно звучит, как сопрягает он «век нынешний и век минувший». При этом мы помним традицию русской классической литературы (лермонтовское «да, были люди в наше время...»;

сопряжение войны и мира в эпопее Л. Н. Толстого, обнаруживающее смысловую многомерность этих понятий).

Предметом нашего рассмотрения стали тексты из книги «Д. А. Гранин и молодежь: университетские тексты». Писатель был Почетным доктором Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов, постоянно встречался со студентами, выступал на научных форумах и конференциях. Показательны разделы книги, характеризующие диапазон размышлений, задающие гуманитарный вектор его оценке современного общества:

Выдержит ли Россия вызовы времени? (Прошлое, настоящее, будущее).

Не расчеловечиваться: размышления о душе и совести.

Только свободный человек может состояться.

Воспитывать важнее, чем давать знания.

О великих современниках.

В актовой лекции, прочитанной в день вручения писателю диплома и мантии Почетного доктора СПбГУП «Прописанные навечно» (1997), он говорит о культуре, роли литературы в обществе, о свободе творчества, о поиске идеала на исторических развалинах. Это была эпоха «перестройки», когда страна кардинально меняла свои общественные, политические ориентиры. Он выражает свое представление о ценностях и социальных приоритетах: «Величие страны определяется не обширностью земли, не запасами нефти, не страхом, который внушают ее боеголовки, а скорее тем, что дают ее люди мировой культуре. ... Сейчас не лучшее время для культуры, в частности для литературы, которая в каком-то смысле — роскошь культуры. Роскошь, ибо люди могут свободно обойтись без литературы, что отчасти и происходит» [1, с. 25–26].

Писатель соотносит литературу и жизнь и находит у Льва Толстого идею, близкую его собственным переживаниям. Известно, что Толстой был боевым офицером, участвовал в Кавказской войне, в обороне Севастополя в ходе Крымской войны. Военный опыт позволил ему написать величайшую историческую эпопею о войне, участником которой он не был, «Война и мир». Это идея гуманизма. В условиях мирного времени Гранин скрупулезно прослеживает, анализирует, как чувство непримиримой ненависти к врагу, пафос ненависти, «наука ненависти» сменяются покаянием и гуманностью, способностью разделить немцев и фашизм: «Я невольно сравнивал толстовский гуманизм, отношение к войне, к противнику с нашей военной литературой, с моим собственным непримиримым чувством. Мы видели в немецких солдатах только врагов, не могли различить в них людей, которые так же страдали, расставаясь с молодой жизнью, кричали от боли и умирали, не понимая за что. Толстой писал «Войну и мир» спустя полвека после Отечественной войны 1812 года. Мы через полвека после Великой Отечественной еще не поднялись до толстовского понимания войны и противника. Сталкиваюсь с этим часто, когда речь заходит о том, чтобы разрешить немцам восстановить свои воинские захоронения в России. Наши ветераны протестуют, да так, словно продолжают защищать страну от фашизма. И должен покаяться: наша литература, наше искусство десятилетиями поддерживали этот пафос ненависти, не отделяя

фашизм от немцев. Мертвые не воюют. Для Толстого все погибшие в войну 1812 года были жертвами. Его антипатия касалась лишь Наполеона. Толстой не призывает к состраданию, милосердию. Его герои их просто проявляют» [1, с. 29].

Перед нами одно из духовных откровений Гранина-гуманиста. Ему удается уйти от однозначных оценок, пафосных стандартов. В исследовании сложности, неоднозначности жизни, истории, судеб народа и человека он видит суть профессии писателя. Это великий урок писателя потомкам. В актовой лекции, прочитанной на дне знаний 1 сентября 1996 года в СПбГУП, красноречиво названной «Наш ориентир – общечеловеческие ценности», Гранин-писатель рассуждает о том, что, перечитывая роман «Война и мир», он обнаружил, «что в нем нет никакой ненависти к французам, той самой ненависти, которую мы в литературе о Великой Отечественной войне почти в каждой книге угадываем. Вот они – уроки Толстого! С годами приходит иное отношение к противнику, желание видеть в нем человека» [1, с. 299].

Гуманизм Гранина – в способности увидеть масштабные, катастрофические, трагические события истории через жизненный опыт отдельного живого человека, через нравственные измерения жизни. В этом он является прямым преемником традиций русской классической литературы

В выступление на пленарном заседании IX Международных Лихачевских научных чтений (2009) писатель обращается к кардинальному вопросу – выдержит ли Россия вызовы времени: «Сегодня Россия находится в трудном положении – и материальном, и нравственном, и духовном. Она лишилась идеи жизни, своих кумиров, героев, которым поклонялась» [1, с. 110]. Он говорит об убогом понимании красивой жизни, тотальном взяточничестве, лжи и обмане, пронизывающих жизнь общества, изменении отношения к культуре и совести. Гранин размышляет о памяти как исторической категории, замечая, что побывав в Гамбурге на кладбище русских солдат, погибших во время Первой мировой войны, и осознал, что в России не видел ни одного кладбища, «где сохранялся бы прах русских солдат, павших в ту, Первую мировую, войну» [1, с. 113]. Писатель говорит о позднем нашем раскаянии как работе памяти, «которая тревожит совесть».

В январе 2014 года произошло беспрецедентное событие: русский солдат выступил в бундестаге. Впервые это сделал рядовой гражданин России. Им стал писатель Даниил Гранин. Он потряс бундестаг своей речью. Как непросто было писателю решить, о чем говорить, а сложнее, как с ними говорить о войне. «Вначале казалось, что это элементарно: буду рассказывать о войне, блокаде. Но в какой тональности, о чем надо сказать? Что я должен сказать – какими были немцы и что они сделали с нашим городом? Как они его разрушали, бомбили, как они создали условия, несовместимые с жизнью, в эти голодные, страшные 900 блокадных дней? И это должна быть совсем другая тональность, может быть, тональность примирения. Это уже другие немцы, другое поколение, совершенно другая, демократическая страна. Страна, которая устала быть виноватой» [1, с. 260].

Какую духовную работу длиною в жизнь надо было совершить участнику Великой Отечественной войны, чтобы увидеть в Германии страну, «которая устала быть виноватой», подняться над величайшей исторической трагедией и говорить от лица всех, кто приближал разгром фашизма. «Я вдруг почувствовал, что та минута, которую мы ждали все четыре года войны, наступила, и, увы, наступила только для меня одного, почти никого из моих однополчан, из всех 15 тыс., которые составили нашу первую дивизию народного ополчения, не осталось» [1, с. 262]. И хотя доклад был подготовлен и выверен, Гранин выступил «не по докладу», говорил как человек и гражданин своей страны о живом, человеческом ежедневном опыте блокады Ленинграда. После мгновений оглушительной тишины бундестаг встал. Аплодисменты длились семь минут.

Примечательно, что в октябре 2019 года, уже после ухода из жизни Д. А. Гранина (2017), в Берлине состоялась конференция «Гранин и Германия. Трудный путь к примирению», приуроченная к 100-летию писателя.

Библиографический список

1. Д. А. Гранин и молодежь: университетские тексты / сост. и науч. ред. А. С. Запесоцкий. Спб.: СПбГУП, 2018. 648 с.
2. Русские писатели, XX век. Биобиблиогр. слов. В 2 ч. Ч I. А – Л / Редкол. Н. А. Грознова и др.; Под ред. Н. Н. Скатова. М.: Просвещение, 1998. 784 с.

***Военный рассказ А. Платонова «Взыскание погибших»:
этико-семантические акценты***

В статье предлагаются новые ракурсы рассмотрения рассказа Андрея Платонова «Взыскание погибших» («Мать»). Показано, что текст хрестоматийно известного платоновского рассказа на самом деле не един, так как создавался в несколько этапов и состоит из различных текстологических напластований, которые связаны со временем создания рассказа. В статье «расчищается» рассказ в рассказе, что заставляет по-новому взглянуть на интерпретацию текста, его агиографических мотивов и христианских концептов-символов, в том числе иконографического названия (по иконе «Взыскание погибших»).

Ключевые слова: Андрей Платонов, рассказ «Взыскание погибших» («Мать»), нарративные пласты.

The article offers new perspectives on the story of Andrey Platonov “Recovery of the dead” (“Mother”). It is shown that the text of the well-known Platonov story is not really a single one, since it was created in several stages and consists of various textual layers that are associated with the time of creation of the story. The article “clears” the text within the story, which forces a new look at the interpretation, its hagiographic motifs and Christian concepts-symbols, including the iconographic name (after the icon “Recovery of the dead”).

Keywords: Andrey Platonov, story “Recovery of the dead” (“Mother”), narrative layers.

О рассказе Андрея Платонова «Взыскание погибших» написано большое количество литературоведческих работ [1–11]. Интерпретации подвергались различные уровни текста – от образно-мотивного и нарративного до структурно-композиционного и жанрового. Однако, несмотря на серьезную исследованность, платоновский текст продолжает хранить в себе неистолкованные семантические ракурсы и смысловые парадоксы.

Как известно, рассказ «Взыскание погибших» был опубликован в газете «Красная звезда» 28 октября 1943 года. Между тем идеологема «взыскание погибших» появилась в творчестве Платонова много раньше.

С одной стороны, тема-мотив «взыскания погибших» обнаруживается в рукописях Платонова, относящегося к началу 1930-х годов, и значится в названии незавершенного наброска пьесы «Взыскание погибших» [см. об этом: 7]. Хотя вряд ли пьеса была как-то связана с будущим (каноническим сегодня) рассказом. С другой – среди рукописей Платонова, относящихся к августу 1941 года, значится некий текст-рассказ «Взыскание погибших», и он уже непосредственно опирается на события военного времени. Наконец, известно и то, что рассказ «Взыскание погибших» (вышедший в 1943 году под названием «Мать») подвергался писательской правке, фактически (или отчасти) был

переписан. Речь о том, что рассказ, размещенный в «Красной звезде», был посвящен одному из эпизодов битвы за Киев, героической переправе советских войск через Днепр. Однако позже Платонов изменил сюжет, убрал упоминание о Днепре, скорректировал хронологию рассказа, вместо Украины нарратив перенес в Воронежскую область, о чем свидетельствовал новый рассказовый топоним – Митрофаньевский тракт. Учитывая воронежское происхождение Платонова, можно проследить динамику художественной трансформации рассказа: события *дальние* превращаются в *близкие*, эпизоды *чужие* обретают окраску *своих*, *коллективное* оборачивается *частным*. То есть по мере работы над текстом (точнее его переработки) рассказ обретает все более личностный характер. При этом исследователи говорят, что упоминание Митрофаньевского тракта «освящает воронежское пространство жизни, не замыкая, а размыкая его в христианское пространство общенациональной жизни» [10, с. 207]. Однако, судя по авторской правке, вектор интенций писателя был противоположен: не от частного к общему, но наоборот. Иными словами, уже только на предварительном уровне знакомства с рассказом «Взыскание погибших» становится очевидным, что текст не однороден. Справедливо предположить, что в окончательном тексте *должны* проступить черты и знаки текстовых наслоений, прежних планов и замыслов.

Совершенно очевидно, что важнейшее и неотъемлемое качество платоновской повествовательной стратегии – теоморфизм. Художественная модель мира, которую возводит Платонов, исходно религиозна, пронизана библейскими мотивами и символами. Очевидно, что в рассказе «Взыскание погибших» эта связь эксплицирована уже названием, отсылающим к одноименной иконе Божьей Матери. Об этом писали многие исследователи и предлагали свои – самые емкие и разноплановые – интерпретации. Так, И. А. Спиридонова пишет: «Заявленная в названии, икона “Взыскание погибших” является главным художественным кодом и одновременно ключом к содержанию произведения...» [11, с. 346]. По мысли О. Ю. Алейникова, агиографические мотивы плотно пронизывают весь текст рассказа [5, с. 144–145]. Однако интерпретации, которые дают заглавному образу современные ученые, столь метафоричны и *поэтичны* по сути, что нередко смысл привносимых интерпретаций расходится с семантикой (пра)евангелического текста (текстов).

Одни исследователи возводят мотив «взыскания погибших» к Новому Завету, к свидетельству Луки и связывают его с образом Сына Божьего: Сын Божий, посланный Отцом на землю, «пришел взыскать и спасти погибшее...» (Лк. 19:10). Другие делают акцент на Богородичном имени, утверждая, что «Взыскание погибших» – одно из имен Богоматери. Третьи говорят, что «сакральное словосочетание “Взыскание погибших”, означающее последнюю надежду всех отчаявшихся, в равной мере относится ко всем персонажам» [7, с. 176–177]. По мысли В. П. Скобелева, в характерной для Платонова оппозиции «жизнь – смерть» «взыскание погибших» есть мотив «воскрешающей любви к смертным» [9, с. 621]. Большинство исследователей соглашается с

утверждением, что словосочетание «взыскание погибших» в Новом Завете (и соответственно у Платонова) синонимично «спасению погибших», «воскрешающей любви», «родительской скорби».

Каждую из предложенных интерпретаций можно признать допустимой, но каждая из них в разной степени связана с молением перед иконой «Взыскания погибших». Дело в том, что духовное значение иконы «Взыскание погибших» для верующих состоит в том, что к ней обращаются те, кто находится *на грани* гибели или те, кто пребывает в *отчаянии*. И в этом чудотворная икона как будто бы мало чем отличается от других. К ней обращаются в первую очередь те, кто «потеряли веру или чувствуют, что вера слабеет», «чувствуют, что теряют веру <...> во все хорошее, что приносит жизнь». И – только во вторую очередь – те, кто «потеряли своих близких и надеются их отыскать» [12]. К какой же ипостаси чудотворящей иконы взывал Платонов?

Очевидно, что глубоко верующий Платонов знал и ощущал особость этой иконы, осознавал ее исключительное назначение. И тогда становится допустимым, что в тексте рассказа в первую очередь речь идет об отчаянии героини-матери. О разочаровании. О конце света. И эти мотивы отчетливым образом представлены в тексте – мать отчаялась, устала от жизни, потеряла жизненный смысл. Об этом свидетельствует облик героини, ее вид, в котором она появляется перед читателем. «Она шла по полям, тоскующая, простоволосая, со смутным, точно ослепшим, лицом. И ей было *все равно*, что сейчас есть на свете и что совершается в нем, и ничто в мире *не могло ее ни потревожить, ни обрадовать*, потому что горе ее было вечным и печаль неутолимой – мать утратила мертвыми всех своих детей. Она была теперь столь *слаба и равнодушна ко всему свету*, что шла по дороге подобно усохшей былинке, несомой ветром, и все, что она встретила, тоже осталось *равнодушным* к ней. И ей стало еще более трудно, потому что она почувствовала, что *ей никто не нужен*, и она за то *равноному не нужна*» [13]. Мотив отчаяния героини выразительно поддержан мотивом равнодушия (*ее* и *кней*). NB: в одном абзаце слова с корнем *равн-* (*равнодушие*) использованы прозаиком четыре (!) раза. В этом отношении странным выглядит интерпретация облика матери, даваемая И. А. Спиридоновой, утверждающей, что образ матери хранит «божественный свет человечности», (как будто бы) подтверждая эту мысль цитатой: «Они <враги. – *И. С.*> ужаснулись *вида человечности* на ее лице... В жизни бывает этот смутный свет на лицах людей, пугающий зверя и враждебного человека... <и т. д.>» [11, с. 346]. Однако оборот «вид человечности» обретает у Платонова противоположный смысл – окружающих удивляет не вид человечности, а как раз отсутствие человечности на лице старухи, ибо она уже не человек, она подобна сухой былинке. На ее лице – «*отчужденный свет*». Она живет «*как мертвая*». Характерная для Платонова «неправильность» речи («утратила мертвыми всех своих детей» – правильное: «утратила живыми...») и в данном случае наполняется обратным смыслом: вид человечности равен виду нечеловеческому, опустошенному, неживому.

Желание «приписать» рассказу Платонова «обнадеживающий» пафос заставляет исследователей говорить о «неопустошенности» матери: «Горе матери, у которой война отняла всех детей, убило, но *не опустошило* ее...» [10, с. 208]. Но в данном случае исследователь отходит от «ключевого» (по ее же словам) образа-мотива (и иконы) «Взыскание погибших»: вынесенный писателем образ именно этой иконы (и соответствующей ей философеми) как раз акцентирует и аккумулирует отчаяние и пустоту мира, в котором пребывает героиня – «уже близко находился *конец света*». Духовная семантика иконы, название которой вынесено в заглавие рассказа, подчеркивает именно этот ракурс – опустошение, отчаяние, равнодушие, отсутствие жизненных сил, готовность к смерти. Потому героиня и возвращалась домой – чтобы «умереть сама по себе», рядом с могилой ее детей.

Развитие мотива отчаяния и земных страданий достигает своей кульминации при встрече героини с соседкой Дуней – стержневой мотив дублируется и множится: у обеих героинь «поровну никого нету» [13]. Платонов выписывают образ всеобщего запустения и опустошения в родных местах, действительно наставшего «*конца света*». Персонажи Платонова находятся на самом дне (не)возможного существования (= не-жизни). Они обе «как мертвые». Потому приход героини в родные места и свидание с могилой детей (утрамбованных фашистскими танками) должен стать концом ее пути, итогом скитаний обессиленной матери. По логике художественных законов она должна была умереть, тихо «задремать и уснуть» на могиле «нагих <...> умерщвленных, поруганных и брошенных в прах» детей.

Надо полагать, что эта «простая» история возвращения и смерти и должна была иметь название «Мать». Трагизм повествования достиг своего апогея – отчаяние (в котором писатель и его героиня словно бы предстали перед иконой «Взыскание погибших») беспредельно.

Однако Платонов писал рассказ в особенное время – *советское* и *военное*. Оба эпитета-характеристики диктовали особые законы творчества. И потому рассказ должен был быть переписан. Или дописан. В любом случае – изменен. Отчаяние и уход героини мало согласовались с жизнеутверждающей тенденцией советской (и военной) литературы, потому сон-смерть матери должен (должны) был обрести некий иной смысл.

В окончательном тексте рассказа эксплицируется новый семантический пласт – выявление и демонстрация *небессмысленности* пребывания матери на земле. Потому в рассуждениях героини появляется *неожиданная* и *парадоксальная* мысль-отрицание. Только что пребывавшая в полном равнодушии и отчуждении, героиня *вдруг* изменяется, в ее мыслях появляется «но»: «Но сердце ее было добрым, и от любви к погибшим оно захотело жить за всех умерших...» [13]. Тезис действительно парадоксален, ибо, во-первых, старуха так физически и духовно истощена, что сил жить дальше у нее нет, во-вторых, желание «жить за всех умерших» и «исполнить их волю» тоже звучит странно. Тем более что к утру старуха все-таки умирает.

Парадоксальным образом в тексте появляется «новый сын» старухи – красноармеец-танкист. Однако если бы прозаик действительно намеревался передать завет матери красноармейцу, то (как минимум) он должен был сделать героя молодым и сильным, услышавшим слова-мысль старухи и могущим пронести ее завет через всю свою жизнь. Но парадоксальным же образом возникший в пространстве рассказа *сын* – «не столь молодой», он «в годах», и наткнулся он на старуху случайно, желая что-то (энтомологически) «проверить». Ясно, что подобный поворот сюжета неорганичен для писателя. Созданная Платоновым антиутопия (в т. ч. связанная с военным временем) *неорганично* трансформируется в малоубедительную *утопию*, пронизанную узнаваемым пафосом советской литературы. Заключительные абзацы платоновского текста насквозь пропитаны патетикой советского времени. Один только оборот «Полночная заря войны взошла вдалеке...» становится свидетельством изменения стиля и тона платоновской наррации. Федоровская философская идея «воскрешения мертвых», близкая Платонову, растворяется в уверенной чеканности словесной мощи вдруг *осоветившейся* героини. Финал «Взыскания погибших» диссонирует с предшествующим повествованием, указывая на «вторичность» и «искусственность» жизнеутверждающего эпилога.

И тогда – если принять эти размышления – следует с новой точки зрения взглянуть на текст рассказа Платонова и предложить его новые интерпретации. Два рассказа (два варианта рассказа, рассказ в рассказе) наверняка дадут новые возможности прочтения текста, могут быть интерпретированы с иных точек зрения, обнаружить инвариантные и вариативные интенции, их не видимые прежде смысловые корреляты. Анализировать текст рассказа как цельный и единый вряд ли верно и перспективно с научной (и художественной) точки зрения.

Библиографический список

1. Маркова Т.Н. Новые имена в школьной программе: Б. Пильняк, Е. Замятин, А. Платонов, М. Булгаков: учеб. пособие для преподавателей ПТУ и шк. Челябинск, 1992. 40 с.
2. Голованов И.А. Народный юмор в пьесах А. Платонова // Гуманитарный вектор. 2014. № 4. С. 14-19.
3. «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Вып. 5. 984 с.
4. Алейников О.Ю. Агиографические мотивы в прозе Платонова о Великой Отечественной войне // «Страна философов» Андрея Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Вып. 5. С. 144-145.
5. Андрей Платонов. Мир творчества. М.: Современный писатель, 1994. 432 с.
6. Дужина Н. «Постоянные идеалы» Андрея Платонова во второй половине 1930-х гг. // «Страна философов» Андрея Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Вып. 5. С. 35-47.

7. Колесникова Е.И. Малая проза Андрея Платонова. Контексты. Художественные константы. Принципы публикации. СПб.: СПГУТД, 2013. 496 с.
8. Проскурина Е.Н. Рассказ А. Платонова «Взыскание погибших»: духовный и автобиографический контекст // Филологический класс. 2016. № 2 (44). С. 90-95.
9. Скобелев В.П. «Воскрешающая любовь к мертвым»: от «Фро» к «Реке Потудань» и «Возвращению»: из наблюдений над поэтикой новеллы // «Страна философов» Андрея Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Вып. 5. С. 621-628.
10. Спиридонова И.А. Взыскание погибших в творчестве А. Платонова // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 2. С. 194-213.
11. Спиридонова И.А. Икона в военных рассказах А. Платонова // Проблемы исторической поэтики. 2012. № 10. С. 343-350.
12. Икона «Взыскание погибших» // URL: <https://pravgolos.ru/ikona-vzyskanie-pogibshih> (дата обращения: 20.10.2020)
13. Платонов А. Взыскание погибших // Советский военный рассказ. М.: Правда, 1988. С. 416-420. URL: [poesias.ru>proza/platonov-andrey/index.shtml](https://poesias.ru/proza/platonov-andrey/index.shtml) (дата обращения: 20.10.2020)
14. Платонов А. Собр. соч.: в 8т. / ИМЛИ РАН. М.: Время, 2009-2011. Т.5. Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941–1945 годов. М., 2010. 367 с.

*Элементы войны в объемлющем хронотопе романа А.П. Чудакова
«Ложится мгла на старые ступени»*

Статья посвящена изложению элементов войны в объемлющем хронотопе автобиографического романа А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени», сформулированном как «биографическое время в культурных и научных представлениях». Рост и трансформация героя происходят в сопровождении культурных и научных элементов. Одни из них – элементы войны, благодаря которым герой приобрел первоначальные представления о мире, а затем его заново познал.

Ключевые слова: «Ложится мгла на старые ступени», объемлющий хронотоп, элементы войны, рост и изменение.

In this article the main attention is paid to research into the elements of war in pervasive chronotope of autobiographical novel “The haze falls on old steps” of Chudakov A.P., which is formulated as “Biographical time in cultural and scientific presentations”. The autobiographical hero’s growth and transformation are accompanied by cultural and scientific elements. Ones of them are elements of war, through what the hero got first impressions of the world, and then knew it anew.

Key words: “The haze falls on old steps”, pervasive chronotope, elements of war, growth and transformation.

Произведение А.П. Чудакова (1938—2005) «Ложится мгла на старые ступени» (1987, 1997—2001) может быть отнесено к жанру, условно обозначаемому как «автобиографическому роману писателя-филолога». Автор в нем ориентируется на сочетание литературы и филологии, или, шире – культуры и науки при демонстрации и осмыслении собственной жизни. Текст в целом неотделим от культурных и научных элементов, распространяющихся на быт и деятельность, мышление и поведение автобиографического героя. Это в большей степени обуславливает «объемлющий хронотоп» текста.

Хронотоп «имеет существенное жанровое значение» [1]. Хронотопом «объемлющим» или «доминантным», по мнению М.М. Бахтина, служит один из хронотопов, сосуществующих и взаимодействующих в рамках одного литературного текста [2, с. 400 – 401]. Объемлющий хронотоп, которым проникнут целый текст со своей определенной закономерностью, во многом определяет жанровое обозначение текста.

Чрезвычайно важно в автобиографических хронотопах биографическое время, в котором происходят становление героя как личность, его рост и взросление. В автобиографическом произведении А.П. Чудакова биографические факты Антона Стремоухова разбросаны по разным местам текста и соединены благодаря канве сюжета: приезд Антона в североказахстанский городок Чебачинск (т.е. Щучинск), а также его обратный

отъезд в Москву. В течение приезда и отъезда Антону вспоминаются как детство и юношество, проведенные в Чебачинке до первой половины 50-х годов XX века, так и студенческие годы в Москве.

Антон вырос в интеллигентной семье. А городок Чебачинск, куда семья переместилась в конце 30-х годов прошлого века во избежание политических репрессий, характеризуется высокой концентрацией интеллигенции. Домашняя и общественная мини-среды, охватившие Антона в Чебачинске, имеют немаловажное значение для его роста. Окружающие нередко устраивают беседы на тему истории, культуры и науки, а сам Антон, являя собой книгочех, читает очень рано и много, в то же время отличается золотой памятью – в этом состоит одна из главных причин появления множества цитат в тексте. Биографическое время героя происходит в сопровождении культурных и научных элементов, таких как слово, цитата, культурные разговоры, научные диспуты и др., благодаря чему герой приобрел первоначальные представления о мире, а затем его заново познал. Важными элементами из этой культурной атмосферы, где совершились рост и развитие героя, являются элементы войны.

Будучи представителем предвоенного поколения, Антон восхищался патриотическими песнями и героями народа. Рядовой Матросов, партизан Кузнецов, летчик Гастелло, например, были его любимыми героями. Патриотические произведения, в частности военные песни и рассказы о подвигах героев, наряду с классической литературой, служат важным источником цитирования. Приведем пример.

«Начал было и ходить по снегу, чтобы натренироваться, если его будут гонять, как Зою Космодемьянскую, но бабка, увидев за сараем следы босых ног, пришла в ужас, как Робинзон, и, хотя Антон пытался отрицать принадлежность следов ему, нажаловалась родителям» [3, с. 221].

В этом фрагменте указаны сразу две сцены, нашедшие прецеденты в военной истории и классическом литературном тексте. Первая сцена имеет отношение к реальному герою Великой Отечественной – юной партизанке Зое Космодемьянской, которую в плену страшно истязали и гоняли босой по снегу. Вторая связана с литературным персонажем Робинзоном, испугавшимся неведомых следов на необитаемом острове. В контексте упоминание о Зое Космодемьянской и Робинзоне вполне уместно. С одной стороны, школьником Антон страдает от мысли о том, сможет ли он выдержать пытки врагов и не выдать своих, как пионеры-герои. Потому он начинает себя закалять, подражая захваченной партизанке. С другой стороны, действие Антона происходит в Чебачинске, в некотором роде похожем на необитаемый остров, куда попал Робинзон после кораблекрушения. Так что неудивительно, что реакция бабки, заметившей следы босых ног, вызывает у Антона ассоциацию с реакцией литературного персонажа, пришедшего из романа Дефо.

В 40-е годы в Чебачинск с войны вернулись фронтовики и партизаны, из общения с которыми Антон имел возможность приобрести полезные сведения. Баня, на бревнах, у костра – это те специфические места, где Антон набирался знаний о войне. Позже, культурная мини-среда в Москве также сделала его

просветленным во многих планах, в том числе и в плане войны. Так, новые знания предложили Антону альтернативу мифов о войне: закрыть телом немецкую амбразуру – это не подвиг-инициатива Матросова, прежде него подобный героический поступок совершил сержант Семенко; ушедший в партизаны Кузнецов не простой инженер, а хорошо подготовленный разведчик.

При этом прослеживается трансформация Антона – он изменил отношение к некоторым вещам, в частности к мифам. Собственно говоря, он почувствовал разницу между реальной жизнью и легендами, которые запали в его память в самом раннем возрасте и с помощью которых формировалось его первоначальное мироощущение. Антон, как человек не компромиссный, решил приложить усилия для того, чтобы оспорить принятые большинством людей версии мифов-событий и защитить правду и истину в целом. А безуспешные усилия служат одним из поводов подтолкнуть его к «ирреальному» миру, т.е. миру духовных и культурных ценностей предыдущих эпох, которому Антон и без того отдал свое предпочтение. Отметим, что ирреальный мир, раскрытый с помощью элементов из классики и древнего фольклора, показывает герою иной тип культуры и придает советскому быту героя культурный пласт, созданный многими веками русской истории. Благодаря элементам культуры предыдущих эпох расширяется пространство романа, которое в итоге не ограничивается лишь пространством советской культуры и становится культурно многослойным.

Необходимо учесть, что приобщение к «ирреальному» миру вовсе не означает попытку Антона избежать мира реального, а наоборот, подразумевает стремление к его воссозданию. Как предметы, выработанные членом семьи во время товарного дефицита в Чебачинске, так и навыки, переданные старшим поколением Антону в целях выживания в североказахстанском городке, представляют собой утраченные ценности культуры иных эпох. Зато навыками земледельческого труда, ведения хозяйства и производства домашних вещей так хорошо владеет Антон, что он умеет делать и чинить все и нередко применяет различные рецепты изготовления в последующие годы своей жизни. В конечном счете в реальном мире он способен искать в труде наслаждение и радость, жить единым ритмом с природой, создавать некоторое подобие жизненного и нравственного уклада предыдущих эпох с их культурным наследием. В этом смысле подзаголовок произведения недаром подобран автором как «роман-идиллия». Идиллия для Антона осуществляется не столько в реальном пространстве Чебачинска, сколько в «ирреальном» культурном хронотопе и сопровождает героя всю жизнь независимо от конкретных временно-пространственных ориентиров.

Объемлющий хронотоп изучаемого романа представляет собой хронотоп культурно и научно интенсивный. В нем биографическое время осмысливается как рост и трансформация героя, которые находят наглядное отражение в культурных и научных элементах. А элементы войны, в частности, как одни из ключевых, служат толчком к внутреннему развитию героя – через «страсть к мифам» к защите правды, укрепляясь в «склонности к идиллической жизни».

Библиографический список

1. Жанровые трансформации в литературе и фольклоре : коллективная монография / Т.Н. Маркова, И.А. Голованов, Н.Э. Сейбель; под общей ред. Т.Н. Марковой. Челябинск: Изд-во ООО «Энциклопедия», 2012. 360 с
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
3. Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени: Роман-идиллия. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. 512 с.

Документ в военной прозе В. Богомолова

В статье рассматривается своеобразие использования документа в творчестве Владимира Богомолова. Показывается, что с помощью текстов документов автору удается не только передать историческую правду событий военных лет, но и расширить рамки художественного текста, более рельефно подчеркнуть личностное начало в поведении героев, передать драму войны.

Ключевые слова: военная проза, документальный стиль, профессиональный дискурс, смыслообразование.

The article examines the peculiarity of using the document in the work of Vladimir Bogomolov. It is shown that with the help of texts of documents, the author manages not only to convey the historical truth of the events of the war years, but also to expand the scope of the artistic text, more clearly emphasize the personal beginning in the behavior of the characters, and convey the drama of the war.

Keywords: military prose, documentary style, professional discourse, meaning formation.

Военная проза писателя-фронтовика Владимира Осиповича Богомолова (1926–2003), к сожалению, остается на периферии филологических исследований, хотя произведения автора не раз были экранизированы, а его книги переведены на многие языки мира. Наибольшую известность получили фильмы по повести «Иван» (первая режиссерская работа Андрея Тарковского «Иваново детство», 1960 г.) и роману «Момент истины» (фильм М. Пташука «В августе сорок четвертого...», 2000 г.).

Притягательность творчества Владимира Богомолова, на наш взгляд, во многом обусловлена многомерностью, объемом создаваемого им изображения, в том числе за счет разнообразного использования документальных источников. Документ позволяет не только насытить художественный текст историческими реалиями, придать правдивость изображаемым событиям, но и дополнить авторское повествование иным, внеличным взглядом на события.

В самом известном произведении писателя – романе «Момент истины» («В августе сорок четвертого») – личностный взгляд на происходящее подчеркнут в названиях глав с помощью имени: «Старший лейтенант Таманцев», «Таманцев», «Алехин Павел Васильевич», «Капитан Алехин», «Алехин», «Гвардии лейтенант Блинов», «Подполковник Поляков» и др. Повествование в этих главах преимущественно ведется от первого лица. Имя человека, по мысли автора, предстает внешним выражением его внутренней сути: не случайно писатель с первых же своих литературных опытов использует имя в качестве названия («Иван», «Зося»).

Личностная тональность передана в романе и через эпистолярный дискурс. Так, в главе «Письма августа 1944 года» в приветствиях, обращениях и подписях проявляются живые эмоции и чувства людей, выражается их боль и страдание. Противоположный, внеличный взгляд на события обозначен в тексте с помощью названий глав «Оперативные документы», «В ставке ВГК», «Переговоры по “ВЧ”», «Ориентировки 1943 года по розыску Мищенко». Содержанием этих частей романа, как правило, являются документы, которые приводятся без авторских комментариев и следуют один за другим, насыщая текст романа смысловыми и вербальными реалиями войны, прагматикой жизни тех лет.

Поскольку событийную основу произведения составляет один из значимых эпизодов в деятельности контрразведки «Смерш» (сокращение от «смерть шпионам») в годы Великой Отечественной войны, профессиональный дискурс военных пронизывает ткань романа от начала до конца. Маркерами этого дискурса в тексте выступают не только названия воинских чинов и званий и прочая общевойсковая терминология (*рота, батальон, дивизия, ставка, личный состав, общевойсковой тыл* и т.д.), но и специальная лексика контрразведчиков (*оперативно-розыскная группа, дешифрованный перехват, легенда, радиоигра, чистильщик, «гребенка», «качание маятника», стрельба по-македонски, момент истины* и др.).

Под профессиональным дискурсом мы понимаем письменные и устные тексты в пределах одной коммуникативной сферы, служащие для координации взаимодействия субъектов профессиональной деятельности и организации этой деятельности в целом (подробнее см. [1; 2]). Поскольку перед нами литературный текст, фрагменты профессионального дискурса как включения из «иной» среды вводятся автором дозированно и подчинены художественному замыслу. В качестве примера можно привести эпизод в самом начале романа: «Слушайте приказ!.. Видите лес?.. Вот он. – Алехин показал на карте. – Вчера в восемнадцать ноль-пять отсюда выходил в эфир коротковолновый передатчик». И чуть далее: «Начинаем от этого квадрата – здесь смотреть особенно тщательно! – и двигаемся к периферии. Поиски вести до девятнадцати ноль-ноль. Оставаться в лесу позже – запрещаю! Сбор у Шиловичей. Машина будет где-нибудь в том подлеске. <...> Погоны и пилотки снять, документы оставить, оружие на виду не держать! При встрече с кем-либо в лесу действовать по обстоятельствам.<...> Приступайте!» [3, с. 133–134]. На внеличный характер в данном случае указывают типичные для языка военных, ориентированные на максимальную точность обозначения времени («*восемнадцать ноль-пять*», «*до девятнадцати ноль-ноль*»), а также использование специальной терминологии и фразеологии: *квадрат, выход в эфир, коротковолновый передатчик, периферия, сбор, «действовать по обстоятельствам»*.

Ярким примером устного профессионального дискурса может служить «внутренний монолог» старшего оперативно-розыскной группы капитана Алехина в эпизоде проверки документов (кульминационный момент романа):

«<...> Елатомцев Алексей... Качай, его, качай!.. Если они агенты, то он наверняка старший... Он опытнее, и больше шансов, что уже проходил по розыску...

Рост... выше среднего... Телосложение... среднее... плотное... Лицо... овальное, чистое... Лоб... средний... прямой... Брови... дуговые... Нос – средний... прямой... Глаза голубые... Волосы светлые... Уши... овальные... с выпуклым противокозелком... Шея – мускулистая... средняя... Плечи прямые... чуть вислые... Все прямое, все среднее... <...>» [3, с. 478].

В приведенном отрывке содержится словесный портрет подозреваемого, умение составлять который, судя по тексту романа, относится к числу важных компетенций контрразведчика. Интересно также включение в речь героя профессионализма «качать». О значении данного глагола можно получить представление из авторского пояснения в виде подстрочного примечания в тексте романа: «*качать на косвенных* – в ходе разговора задавать вроде бы безобидные второстепенные, косвенные вопросы, при помощи которых можно незаметно выявить несоответствие ответов проверяемого действительным обстоятельствам» [3, с. 474]).

Перед операцией по поимке диверсантов герой отдает распоряжения: «Напоминаю последовательность проверки: сначала основные документы, затем – второстепенные, а потом вещевые мешки! <...> Держитесь спокойно, уверенно и активно! В случае чего – стрелять только по конечностям!» [3, с. 464]. В этом фрагменте обращает на себя внимание устойчивое выражение *стрелять по конечностям*, подчеркивающее ценность жизни источника информации. И в том, и в другом случае для автора важна документальная точность выражений, характерных для профессиональной среды контрразведчиков.

Особую значимость в романе имеют тексты документов как составляющие военного профессионального дискурса. Они представлены различными жанрами: шифротелеграмма, записка по ВЧ, сводка, спецсообщение, приказ, командировочное предписание, служебная записка, ориентировка и др. Военные документы выделены курсивом и занимают около 70 страниц (из 420 в романе), т.е. составляют шестую часть художественного текста.

Присутствие документа может обнаруживаться в тексте и через отдельные фрагменты, цитаты. Например, в романе приводятся реплики из протоколов допросов, найденных героем в материалах «следственных дел на бывших старост, полицаев и других пособников немцев»: «...Расскажите, когда и при каких обстоятельствах вы выдали немцам семью партизана Иосифа Тышкевича?..»; «...Перечислите, кто еще, кроме вас, участвовал в массовых расстрелах советских военнопленных в Кашарах в августе 1941 года»; «...При обыске у вас обнаружены золотые вещи: кольца, монеты, бывшие в употреблении зубные коронки. Расскажите, где, когда и при каких обстоятельствах они к вам попали?» [3, с. 166]. Включение данных цитат, содержащих конкретные даты и имена, позволяет автору показать реальный исторический фон, воссоздать напряженную атмосферу военного времени (расстрелы военнопленных, партизан, мародерство и проч.). В другом месте – с

той же целью – в тексте приведена стереотипная фраза из похоронного извещения: «...верный воинской присяге, проявив мужество и героизм, был убит...» [3, с. 337].

Однако гораздо чаще документы подаются в романе целиком (либо с незначительными купюрами, касающимися номеров документов и содержащихся в них цифровых данных), например:

«ШИФРОТЕЛЕГРАММА

«Весьма срочно!

Егорову Из Москвы 16.08.44 г.

Сообщая дешифровку перехвата по делу «Неман», предлагаю принять активные меры к розыску и задержанию агентов и незамедлительному пресечению работы передатчика. Судя по тексту, вы имеете дело с крупной квалифицированной резидентурой, действующей с заданием оперативной разведки в тылах вашего и сопредельных фронтов. <...>

Колыбанов» [3, с. 204].

«ЗАПИСКА ПО ВЧ

«Срочно!

Егорову

Управлением Контрразведки 1-го Прибалтийского фронта 2 августа с/г арестованы немецкие агенты-парашютисты Антанас Гогелис и Владас Жельнис, окончившие разведывательно-диверсионную школу, дислоцированную в 4 километрах от города Быдгощ (Бромберг), в имени Вальден.

Органами контрразведки того же Управления 11 августа захвачена еще одна группа агентов в составе Люкайтиса, Сенкявичюса, Яцункаса, которые окончили ту же самую школу.

<...>

Управлению Контрразведки 1-го Прибалтийского фронта даны указания немедленно подробно информировать Вас обо всех имеющихся у них материалах по вальденской разведшколе противника, а также передать Вам в случае необходимости опознавателя из числа арестованных ими агентов.

Колыбанов» [3, с. 227–228].

«СЛУЖЕБНАЯ ЗАПИСКА

«Чрезвычайно срочно!

Особой важности!

Ковалеву, Ткаченко

Под вашу личную ответственность следующие в Прибалтику, подлежащие особому контролю отдела оперативных перевозок литерные эшелоны серии «К» №№ 1906, 1907, 1954, 2318, 2319, 2346 и 2371 впредь до особого указания должны быть задержаны на станциях восточнее Московского железнодорожного узла.

Исполнение проконтролируйте лично и немедленно доложите.

Основание: Распоряжение Ставки ВГК.

Карпоносов» [3, с. 400].

Как указывает в примечании автор, «документы в романе текстуально идентичны соответствующим подлинным документам» [3, с. 134]. Это замечание подчеркивает, насколько важен для автора включенный в художественную ткань произведения документальный дискурс.

Следует отметить, что уже в первом своем произведении – повести «Иван» – Владимир Богомолов проявляет интерес к документу. Так, в заключительной главе повести один из героев – старший лейтенант Гальцев – после капитуляции Берлина случайно находит среди документов тайной полиции немецкой армии анкетный бланк с краткими установочными данными Ивана Буслова, ребенка, попавшего на войну и ставшего разведчиком (заглавного героя повести). К этому бланку прикреплена копия спецсообщения начальника тайной полевой полиции 2-ой немецкой армии, которая (с сокращениями) приводится в тексте:

«№ гор. Лунинец. 26.12.43 г. Секретно.

Начальнику полевой полиции группы «Центр» ...

...21 декабря сего года в расположении 23-го армейского корпуса ... чином вспомогательной полиции Ефимом Титковым был замечен и после двухчасового наблюдения задержан русский...

При задержании неизвестный <...> оказал яростное сопротивление, прокусил Титкову руку и только при помощи подоспевшего ефрейтора Винц был доставлен в полевую полицию <...>» [3, с. 64].

В другом произведении В. Богомолова – повести «Зося» – есть эпизод, где главному герою нужно заполнить двести три одинаковых форменных похоронных бланка. Эта механическая работа становится для него мучительной, так как многих убитых он знал лично. Начав писать, герой погружается в воспоминания о том, какими были эти люди, слышит их голоса, смех, вспоминает минуты их гибели. Наконец герой понимает, что не может заполнять бланки по форме. Внеличностный дискурс документа заменяется им на личностный, близкий к эпистолярному. Так через сопоставление лишнего эмоций языка документа и наполненного человеческими чувствами стиля частного письма автор передает драму войны [4]. Согласно позиции автора, именно совесть и долг русского солдата делают его духовно сильным, а значит непобедимым.

В целом, военную прозу В.О. Богомолова можно рассматривать как яркий образец художественно-документального стиля. Благодаря разнообразным включениям текстов документов описываемые автором события предстают перед читателем с разных точек зрения – через личностное восприятие отдельного человека и с позиций надперсонального опыта войны.

Библиографический список

1. Голованова Е.И. Профессиональный дискурс и художественный текст (к проблеме полидискурсивности) / Е.И. Голованова // Человек и язык в коммуникативном пространстве: сб. науч. ст. 2013. Т. 4. С. 26–30.

2. Голованова Е.И. Профессиональный дискурс, субдискурс, жанр профессиональной коммуникации: соотношение понятий / Е.И. Голованова // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2013. № 1 (292). С. 32–35.

3. Богомолов В.О. Момент истины. Роман, повести, рассказы / В.О. Богомолов. М.: Правда, 1985. 560 с.

4. Голованов И.А. Смысл и слово в художественном дискурсе А. Платонова (на примере рассказов военных лет) / И.А. Голованов // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2015. № 27 (382). С. 55–59.

**«Романтический реализм» повести
Б. Балтера «До свидания, мальчики!»**

Статья посвящена образной системе лирической повести Б. Балтера и представленным в ней романтическим идеалам предвоенного поколения. Идеалы героев повести, ориентированные на реалистическую картину советской действительности 1930-х годов, стали залогом сложившихся бытовых и духовных ценностей поколения, выдержавшего военные испытания.

Ключевые слова: романтизм, реализм, лирическая повесть, Балтер, Великая Отечественная война

B. Balter devotes the article to the artistic image system of the lyric story and the romantic ideals of the pre-war generation presented in it. The ideals of the heroes of the story, focused on a realistic picture of Soviet reality in the 1930-s, became the guarantee of the prevailing everyday and spiritual values of the generation that could stand war's severities.

Key words: romanticism, realism, lyric novel, B. Balter, The Great Patriotic War

Повесть Бориса Балтера «До свидания, мальчики!» (1963), на первый взгляд, не имеет прямого отношения к литературе о Великой Отечественной войне, адресованной юношеству. Это повествование о последнем летнем месяце детства трех евпаторийских мальчишек, которые на пороге самостоятельной жизни видят впереди лишь счастье взросления, в котором, как им кажется, будет серьезная военная служба и радость любви.

При внимательном прочтении повести и особенно под влиянием ее киноверсии (До свидания, мальчики! / реж. М. Калик; авт. сцен. Б. Балтер, Михаил Калик; Мосфильм, 1964 г.) складывается впечатление, что война, еще не проникшая в светлый юношеский мир, становится условным фоном повествования и определяет будущее героев, исходя из условий формирования их характера. Романтические идеалы юных героев, ориентированные на реалистическую картину советской действительности 1930-х годов, их сложившиеся бытовые и духовные ценности дают возможность говорить о юном поколении, принявшем на себя удар войны, достойно выдержавшем ее испытания и защитившем родину.

Повесть Б. Балтера воссоздает «предельно пластичный образ поколения “родившихся в двадцатых”», «духовный облик этого поколения» [1, с. 34]. Поняв и усвоив атмосферу духовного становления будущих лейтенантов, «юношей стального поколения» (М. Светлов), от стойкости и решительности которых будут зависеть судьбы советских солдат, можно говорить о внутренних человеческих факторах, определивших исход великой войны.

Специфика художественного нарратива повести связана с особым настроением повествователя, интенция которого направлена на подробное описание

детства, прошедшего в идиллической атмосфере приморского городка в окружении двух верных друзей. При этом в повествователе совмещается мироощущение мальчика (Володи Белова), заканчивающего школу, и прошедшего войну сорокалетнего мужчины, которым стал этот мальчик. Повесть выдержана в духе ретроспекции: итоговых воспоминаний главного героя о последнем его лете детства.

В повести представлена ситуация порогового временного положения (время действия – июнь 1936 г.): действие разворачивается накануне вхождения героев во взрослую жизнь (окончание школы, разлука с любимым городом), накануне жестоких внутривластных катаклизмов (расцвет сталинских репрессий), накануне Второй Мировой войны.

Читатель и повествователь, глядя на героев повести уже из послевоенного будущего, чувствуют тень обреченности, которая незримо ложится на беспечные мечты и романтические представления трех мальчиков и их школьных подруг. По мнению В. Войновича, «предчувствие беды... по настроению является одним из серьезнейших компонентов книги»: «Это повесть о поколении, выросшем и воспитанном в ужасное время. Интересно, что ни о чем ужасном в повести нет речи» [2, с. 4].

Юные герои, воспитанные в идейно-культурном пространстве своей эпохи, готовясь к экзаменам, искренне пытаются разобраться в проекте новой Конституции. Некоторые пункты документа, осознаваемые с позиций юношеского максимализма, вызывают у друзей противоречивые чувства. Примеряя будущие законы к случаям из своей частной жизни, они все же приходят к ощущению гордости за свою страну.

Самый литературно образованный из друзей Сашка Кригер неоднократно цитирует современную тому времени поэзию, ярко представляющую либо атмосферу курортного городка (В. Маяковский «Крым» (1927)), либо революционный романтизм (Э. Багрицкий «От черного хлеба и верной жены...» (1926)). Житейская мудрость этого остроумного юноши сформирована на произведениях И. Бабеля [3, с. 15, 170], И. Ильфа и Е. Петрова [3, с. 156, 178, 253].

Пространство повести наполнено именами, которые пока являются гордостью страны. Но скоро имена эти будут табуированы. Через три с половиной года расстреляют писателя Бабеля (учитель истории называет его «чуждым нам по идеологии») [3, с. 257] и недавнего почетного гостя школы – командующего Черноморской эскадрой П. И. Смирнова-Светловского. В феврале 1938 г. будет арестован и ровно через год расстрелян П. П. Постышев, чье имя пока с гордостью носит школа, в которой учатся герои повести. В январе 1938 г. пехотное училище им. Э. М. Склянского, куда поступят мальчишки, будет переименовано... Сами того не осознавая, ребята находятся на пороге надвигающихся трагических потрясений. В горкоме комсомола им говорят: «Старые военные кадры, опытные в военном деле, уже не могут полностью удовлетворить духовных запросов бойцов» [3, с. 22].

Но все эти события скрыты за солнечными летними днями юности. Романтические представления трех друзей о жизни наполнены поэтическим вдохновением. Каждый из них готовится «стать в жизни значительным человеком» [3, с. 10]. Неслучайно особое место в повести уделено «радости ожидания»: «Впереди, мне казалось, меня ждет только радость, радость неизведанного и непознанного. Мне казалось, что за некоей воображаемой чертой только и начинается настоящая жизнь» [3, с. 31].

Юноши «комсомольского призыва» в военные училища воспринимают возложенную на них миссию с позиций идеологических, но романтизированных: «Алеша назвал нас “лучшими из лучших”, в нас нуждалась партия и государство» [3, с. 23]. Их чувство ответственности базируется на иллюзорном идеале, служение которому они только предчувствуют. Так, Володя здраво, повзрослому рассуждает о функциях командира Красной Армии, который должен соединять в себе умения учителя (воспитывать бойцов), инженера (знать современную технику) и историка: «Кто знает, может быть, битва при Каннах поможет выиграть решительное сражение за коммунизм?» [3, с. 28].

Это идеальное представление о командире столкнется впоследствии с жестокой военной реальностью, в которой личные стремления будут поглощены автоматическим подчинением общей армейской системе: «Потом, в армии, мне часто приходилось приносить личные желания в жертву требованиям службы. Это постепенно вошло в привычку. Мне со временем стало нравиться подчинять свою жизнь присяге и долгу...» [3, с. 223].

Но пока мальчики относятся к военным занятиям, «как к увлекательной игре». Романтическое преобладает в их мыслях и поступках. И хотя Володя говорит маме серьезно и вполне идейно о том, что комсомол призывает его, в мечтах он выстраивает воздушные замки прекрасного будущего: «Но судьбы мира в эту минуту меньше всего меня волновали» [3, с. 50]. Именно на индивидуальном, сокрытом от посторонних глаз внеидеологическом уровне сознания, Володя, секретарь комсомола школы, уносится в запредельные юношеские мечтания: «Когда я бывал один и не боялся казаться наивным, я мог представить себе все, что угодно, и так же интересно, как в книгах» [3, с. 51].

И если мальчики стараются держаться серьезно, повзрослому, то их девчонки открыто романтизируют будущее своих героев, заранее проецируя свои судьбы на грядущие военные времена. Герои повести воспитаны в атмосфере гайдаровского предощущения войны. Володя представляется Инке молодым лейтенантом, который будет встречать ее на вокзале с цветами. Катя мечтает стать врачом при военной части: «Во время войны, кого-нибудь из вас обязательно ранят, а я буду лечить» [3, с. 91].

В сфере личной радости героев центральное место занимает любовь и дружба. Мальчишки не стесняются своей любви к подругам, но и не могут вполне проявить эту любовь. Б. Балтеру удастся глубоко, искренне и психологически достоверно передать все оттенки этого великого чувства, которое переполняет душу Володи Белова. Его любовь к Инке становится важнейшей ценностью жизни. Развязка этой любовной истории трагически

рассеивается в грядущих исторических катаклизмах: прощаясь с Инкой, Володя не знает, что они больше никогда не увидятся. Трагизм ситуации усиливается искренней надеждой Инки на скорую встречу (она уверена, что увидит Володю, в скором времени приехав в Ленинград). Судьба героини так и остается безвестной. Лишь в контексте киноверсии, автором сценария которой был Б. Балтер, учитывая кадры кинохроники из фашистских концлагерей, можно предполагать о том, где пропала Инка.

Именно любовь Володи Белова к Инке будет вести героя через грядущие жестокие испытания войной и через всю жизнь. В его сознании остался тот идеал взрослого мужчины, о котором говорила Инка: «В папином отряде есть летчик. Он каждое утро пьет коньяк и душился после бритья “Красной маской”. <...> Я буду поить тебя по утрам коньяком. Папиросы я тебе буду покупать тоже душистые...» [3, с. 144]. Но уже в 1939 г. на финском фронте Володе предстоит пить не коньяк, а водку, поминая погибших, а «Красной маской» он будет душиться каждый день, пока будут выпускать этот одеколон: «Всю жизнь я хотел быть похожим на того летчика, которого никогда в глаза не видел. Это в память о тебе, Инка» [3, с. 145]. Романтическое здесь трансформируется в суровый знак памяти о девушке, стертой с лица земли войной... В повести от имени уже сорокалетнего героя в пустоту одиночества тихим отчаянием звучат восклицания: «Где ты, Инка? С кем ты?»; «Инка, моя Инка!» [3, 145, 263]. Повзрослевший Володя остается верен памяти о первой любви: «...я буду любить ее всю жизнь, до самой могилы» [3, с. 148].

Последнее лето детства героев повести «До свидания, мальчики!» наполнено стремлением быстрее повзрослеть, примерить на себе атрибуты мужской жизни. Обрядом взросления и возмужания для них становится употребление табака, вина, а также процедура бритья. К этим эталонным признакам мужественности мальчики желают приобщиться немедленно. Со стороны это выглядит комически: курить они не умеют, но разыгрывают из себя знатоков табака; употребление вина приводит их в замешательство, что они тщательно скрывают; поход в парикмахерскую становится экзаменом посложнее школьных. Юные герои, окружив себя знаками взрослости, искренне радуются переменам. Радость взросления, романтизирующая действительность, окажется в итоге важнее самой прозаической взрослости.

Романтизация подвига и мужественности придает мальчикам Б. Балтера черты донкихотства. Помимо защиты дам своего сердца, они создают для себя образы врагов, своеобразных ветряных мельниц, с которыми необходимо вести беспощадную войну. Их дальний враг абстрактен. В горьком мальчики с неподдельным вниманием слушают речь о том, как «за рубежом враги мечтают о реставрации в нашей стране старых порядков». Этот враг рано или поздно выйдет на битву, и тогда, по словам секретаря горькома комсомола, «вы поведете войска первого в мире рабоче-крестьянского государства» [3, с. 22].

При этом идейно вражеские элементы все-таки наделены некоей притягательностью. Так, увлекающийся шахматами Володя Белов считает своим учителем Капабланку, а в душе ему больше нравится Алехин. Но Алехин был

«белым эмигрантом»; это заставляет Володю убеждать себя в том, что этот гроссмейстер не достоин его внимания. И все же внутренняя, потаенная симпатия к Алехину остается.

Показательным является отношение юных комсомольцев к «тлетворному влиянию буржуазного декаданса» в лице Вертинского. «Идейно порочные» песенки были осуждены на заседании комсомольского актива, но экзотическая романтика притягивает мальчиков: «Мы все делали вид, что не принимаем Вертинского всерьез, но как только слышали его песенки, так сразу настораживались» [3, с. 151]. В повести неоднократно звучат отрывки из песен Вертинского «Над розовым морем», «Палестинское танго», «Мадам, уже падают листья» [3, с. 150, 151, 152, 194, 195], образный строй которых близок атмосфере приморского городка. Над идейным здесь берет верх душевное, искреннее, обреченное скрываться.

Но юным героям необходим был и ближний враг. Ветряной мельницей номер один для мальчиков становится безымянный Жестянщик (мастер скобяной лавки), который экономит на всем, чтобы во время курортного сезона спустить накопленные за год деньги на шикарное ухаживание за приезжими красотками. Мальчиков раздражает двуличие Жестянщика: он торгуется из-за каждой копейки, скудно питается, зато потом снимает дорогой номер в гостинице и, закрыв лавку на все лето, выдает себя за капитана дальнего плавания. Но ни отпущенные в его адрес обличительные реплики в публичных местах, ни разоблачение «личного врага» перед его очередной пассией не приносят мальчикам победы. Юношеские нападки на Жестянщика, подчеркивающие несостоятельность мальчишеского идеализма, углубляют незримую личную трагедию этого героя.

Схватка с «позорной отрыжкой нэпа» – парикмахером Тартаковским – также оканчивается ничем. Этот «враг» идейно страшнее и непонятнее Жестянщика. Будущим лейтенантам он задает странные вопросы: «Почему лейтенант, а не поручик? Насколько мне помнится, в царской армии были поручики, а не лейтенанты»; «Так скажите мне: зачем надо было стрелять полковников в семнадцатом году?» [3, с. 131]. Все идейные доводы Володи разбиваются о печальный скептицизм мудрого Тартаковского, который видит перед собой романтических мальчишек, не понимающих сложной и жестокой жизни. И хотя фигура парикмахера внушает трепет (Тартаковский воевал вместе с Котовским, о чем свидетельствует почетная грамота за подписью легендарного комдива), мальчишки за глаза называют его «типичной контрой».

Мнимая победа над ветряными мельницами приходит лишь один раз. Когда частный торговец вином Попандопуло отказывается повторно обслужить подвыпивших юношей, Володя Белов резко обвиняет его в нарушении правил советской торговли и в пренебрежении к советским деньгам: «Это тебе не собственный ресторан, а государственная служба. Забыл, да? Забыл? – Я еще не кончил говорить, а Попандопуло уже нацеживал кувшин» [3, с. 128]. Эта легкая «победа» над некогда состоятельным и влиятельным человеком становится для Володи своеобразным уроком совести: «Почти у каждого в жизни случается

такое, что тяжело бывает вспомнить. <...> В жизни моей было не так уж много грехов, и в общем-то я не боюсь ворошить прожитые годы. Но когда я вспоминаю по-собачьи печальные глаза Попандопуло, мне становится не по себе» [3, с. 129].

Побежденный в неравном поединке враг остается в памяти Володи Белова. Но такая победа не радует, напротив, она вызывает в душе героя необъяснимое чувство вины. Неслучайно сразу же после воспоминания о «печальных, как у старого бульдога, глазах Попандопуло» идет описание еще одного вражеского взгляда. «Как кошмар», Белова преследует взгляд немецкого ефрейтора, убитого им в январе 1942 г.: «Он почему-то не падал, только шатался и все хотел вскинуть свой автомат и смотрел мне в лицо нечеловеческими глазами. После каждого выстрела из его спины вместе с клочками шинели вылетали струйки пара» [3, с. 129].

Эпизоды моральной победы над Попандопуло (в 1936 г.) и физической победы над немецким ефрейтором (в 1942 г.) не случайно поставлены рядом. Детский и взрослый подвиги Володи объединяет тяжелый результат. В обоих случаях при явной своей правоте он не чувствует радость победы. Выросший на солнечном черноморском побережье, Белов настроен на позитивное, идиллическое восприятие мира, в котором не должно быть места боли и несчастьям. Как только он сам становится источником чьей-то беды, возникает чувство непонятной вины. При этом в сознании уже сорокалетнего героя продолжают звучать нотки романтического максимализма: «Я не знаю, в чем моя вина. Очевидно, в том, что я человек и поэтому отвечаю перед своей совестью за все подлости и преступления, совершаемые на земле» [3, с. 129].

Уже на излете жизни Белов понимает иллюзорность своих идеологических юношеских представлений, упрощающих мир, сводящих его к системе незыблемых, принимаемых на веру принципов («Я знал наизусть все ошибки Гегеля и Канта, не прочитав ни одного из них») [3, с. 140]. Правду жизни выявила война, в которой герой потерял всех близких ему людей: маму, Инку, Витьку Аникина (погиб под Ново-Ржевом в 1941 г.), Сашу Кригера (репрессирован, скончался в 1952-м). Но в самой повести никто не умирает.

Главный герой повести, переживший всех своих близких и друзей, находится почти в конце своего жизненного пути. И хотя в кризисной ситуации «наиболее частотным оказывается герой, стремящийся восполнить, вернуть нечто утраченное: собственную цельность, подлинную реальность, смысл» [4, с. 87], персонаж Б. Балтера не стремится к этому. Вся повесть представляется неким воспоминанием героя об утраченном рае, главными компонентами которого становятся Город, Любимая и Друзья. Поэтическое повествование Б. Балтера о романтическом периоде жизни трех мальчиков переполнено радостью физического ощущения заветного города, вмещающего в себя вечные ценности, которые, как кажется, будут вечны.

По мнению Володи «радость всегда мешает видеть жизнь такой, как она есть» [3, с. 31]. И такой помехой для сугубо реалистического восприятия действительности становится иллюзия романтического миропонимания, которая

и формирует личности будущих защитников родины. Жизнь размывает романтические идеалы, но их отпечаток остается в душе. Для Б. Балтера не только гражданское, но и личное начало в человеке является основой истинного патриотизма.

Библиографический список

1. Сарнов Б. Это было невозможно десять лет назад // Вопросы литературы. 1964. № 7. С. 34–35.
2. Войнович В. Антисоветский Советский Союз: документальная фантазмагория в 4-х частях. М., 2002. С. 65.
3. Балтер Б.М. До свиданья, мальчики! М.: Советский писатель, 1978. 264 с.
4. Маркова Т.Н. Кризис как катализатор новых художественных форм // Литература в контексте современности: сб. мат-лов конференции / отв. ред. Т.Н. Маркова. Челябинск: ЗАО «Библиотека А. Миллера», 2019. С. 86-91.

«Воин-праведник» в творчестве Н.С. Лескова

В статье рассматриваются некоторые аспекты художественного интереса Н.С. Лескова к военной теме. В характерологии писателя часто можно встретить слова «воин», «солдат», «офицер», «воитель». Герои-солдаты идут на войну, совершают подвиги, движимые желанием искупить грех убийства. Вопреки гнетущей атмосфере времени николаевской России система военного образования и воспитания будущих офицеров держалась на преподавателях-«праведниках». Традиционно патриотический рассказ «Левша», как и финал рассказа «Очарованный странник», дополняется идеей бессознательного стремления души к соборности как всемирному братству – что и является залогом Вечного мира против кровавой смуты.

Ключевые слова: праведник, творчество Н.С. Лескова, соборность, поэтика бессознательного.

The article discusses some aspects of N. S. Leskov's artistic interest in the military theme. In the characterology of the writer, you can often find the words "warrior", "soldier", "officer", "warrior". Heroes-soldiers go to war, perform feats, driven by the desire to atone for the sin of murder. Despite the oppressive atmosphere of the time in Russia, the system of military education and training of future officers was based on teachers - "righteous". Traditionally, the Patriotic story "Lefty", as well as the ending of the story "the Enchanted wanderer", is supplemented by the idea of the unconscious desire of the soul for conciliarity as a world brotherhood – which is the key to Eternal peace against the bloody turmoil.

Keyword: the Righteous, the work of N. S. Leskov, sobornost, poetics of the collective unconscious

Тема защиты русской земли, истоки русского воинства и патриотизма, поиски сакральной идеи, объединяющей род человеческий и препятствующей мировой вражде вечные спутники художественного сознания Н.С. Лескова. Лесковский «праведник», «воин в рясе» иной раз предстает перед читателями не подвластным никакой логике: ни логике религиозного сознания, тем более, логике человека культуры. Какими путями герой оказывается на войне или в плену своего пророчества «За народ очень помереть хочется!» – писатель не подсказывает читателю, причинно-следственные связи остаются за пределами текста. Рассмотрим лишь некоторые аспекты художественного интереса Н.С. Лескова к обозначенной теме.

Внимание писателя к теме воинства, служивому человеку характеризуется фактом частотного употребления слова «воин» и его вариантов: «воинство», «вояка», «воитель», «воительница»; «солдат», «офицер», «генерал», «витязь». База сайта lit-info.ru в сведениях поиска по ключевым словам указывает высокую частотность употребления данных слов в творениях

Н.С. Лескова. Контекст употреблений значений этих слов также отличается разноплановостью, как и лесковский реестр литературных персонажей. В рассказе «Аскалонский злодей» воином является человек, находящийся на военной службе, но в силу обстоятельств убивающий невинного старца. Другой «воин» из «Легендарных характеров», соблазнивший молодую вдову и невольно ставший причиной детоубийства и гибели этой несчастной, остается правым. Герой «Печерских антиков» тоже человек служивый, «странным образом» сумевший избавить «бибиковскую тещу» от зубной боли, номинирован воином не за должность, а за характер. Номинация «воин», «воитель», «воительница», «вояка» чаще всего употребляется писателем для номинации одной из ярких сторон в характере героя.

Герои-солдаты Н.С. Лескова служат верой и правдой Отчеству, совершают подвиги, получают ранения и награды. Аркадий, «тупейный художник», пишет своей выстрадавшей любви: «Верная моя Люба! Сражался я и служил государю и проливал свою кровь не однажды, и вышел мне за то офицерский чин и благородное звание. Теперь я приехал на свободе в отпуск для излечения ран и остановился в Пушкарской слободе на постоялом дворе у дворника, а завтра ордена и кресты надену и к графу явлюсь и принесу все свои деньги, которые мне на лечение даны, пятьсот рублей, и буду просить мне тебя выкупить, и в надежде, что обвенчаемся перед престолом всевышнего создателя» [Т. 4, с.232]. «Очарованный странник» идет в солдаты отстрадать за погибшую душу цыганки и тем самым ее из ада выручить под чужим именем, в первый раз почувствовав необходимость искупительной жертвы, совершает подвиг, за который так же заслуживает офицерское звание. Но подвиг их не является результатом служения Родине, движут этими героями несколько иные мотивы. Их служба по защите Родины связана с чувством любви к женщине и желанием освободить любимого человека от крепостничества либо с искуплением греха убийства ради спасения любимого человека. Однако эти мотивы не умаляют подвижнического поведения героев на войне.

Тема воинства у Н.С. Лескова имеет еще один интересный аспект: система военного образования и воспитания будущих офицеров. Писатель создал целый «кадетский цикл», в который входят несколько рассказов, назовем основные: «Кадетский монастырь» и дополнения к нему – рассказы «Один из трех праведников (К портрету Андрея Петровича Боброва)» и др.; «Привидение в инженерном замке» и «Инженеры бессребреники. Из истории трех праведников (Бытовые апокрифы)». Эти произведения посвящены Первому кадетскому корпусу и Главному инженерному училищу. Известно, что сам Н.С. Лесков никогда не был связан с армейской средой и в военных училищах не обучался, да и самих военных, «милитеров», никогда не жаловал. Тем не менее система военного образования в России писателя интересовала, в том числе, относительно личных планов воспитания сына (он окончит «милютинскую» военную гимназию), брат писателя, Михаил, окончил Орловский кадетский корпус. Все произведения писателя представляют собой воспоминания выпускников корпуса. Лесков не ставил перед собой задачу документального

жанра, его целью показать, что во времена николаевского царствования «в некоторых закрытых военных учебных заведениях процветал дух праведничества и бесребренничества, высшего благородства и самопожертвования и благочестия» [1, с.232].

Любопытная статья о военно-учебных заведениях в России 19 века опубликована в «Военно-историческом» журнале № 11 за 2011 год, автор статьи М.А. Бондаренко [2, с.232]. Автор статьи пишет о поразительных заслугах военно-учебных заведений Российской империи в русской словесности. Первым из питомцев военно-учебных заведений, чьи таланты раскрылись на ниве русской словесности, по критерию известности можно назвать выпускника Школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров М.Ю. Лермонтова. Из Главного инженерного училища вышли Ф.М. Достоевский и Д.В. Григорович. В Пажеском корпусе учились поэт Е.А. Баратынский (Боратынский), писатель, просветитель, философ А.Н. Радищев, профессор русского языка в Дерптском университете и писатель Г.А. Глинка, поэт-эпиграммист А.Н. Креницын, писатель и литературный критик А.В. Дружинин. Нет возможности перечислить все имена писателей, поэтов, переводчиков, журналистов, живописцев, скульпторов, историков, бывших воспитанников кадетских корпусов России. Выделим, что выпускником Николаевского кадетского корпуса был и автор книги «Жизнь Николая Лескова» А.Н. Лесков, сын писателя Н.С. Лескова. Система обучения и воспитания кадетов обеспечила появление такого феномена русской культуры, как воин-мыслитель, воин-писатель, воин-творец. Есть статьи современных исследователей, где поднимается вопрос квалификации и положения профессорско-преподавательского состава, анализируется состояние дел в кадетских корпусах, но общим фактом является стремление к высокой квалификации педагогов и огромной роли гуманитарных дисциплин. [3, с. 4].

Уникальный в своем роде рассказ Н.С. Лескова «Кадетский монастырь» о том, как и почему во времена «глухой поры» правления император Павла («Время то обыкновенно называют «глухое», что и справедливо, а людей, особенно военных, любят представлять сплошь «скалозубами», что, может быть, нельзя признать вполне верным. Были люди высокие, люди такого ума, сердца, честности и характеров, что лучших, кажется, и искать незачем») «Первый кадетский корпус дал так много послов и высших офицеров, употреблявшихся для дипломатических посылок и сношений». В художественном сознании Н.С. Лескова учителя кадетских корпусов были людьми бедными материально, но отечески радели за своих воспитанников, обладали всеми чертами людей праведных, как их понимал писатель. Сам рассказ сложен на основе воспоминаний видного общественного деятеля, основателя издательства «Общественная польза» Григория Даниловича Похитонова (1810 – 1882), выпускника данного корпуса. В тексте «Исторического вестника» произведение было снабжено следующей сноской: «Задуманные и начатые мною очерки «трех русских праведных» подали мысль одному почтенному престарелому человеку рассказать мне его школьные воспоминания, интересные для характеристики

времени, которого они касаются, и очень дорогие для моей коллекции «трех праведников», которую они сразу восполняют до изобилия. Я тут ничего не добавил, а только записал и привел в порядок» [5, с.315]. Таким образом, успех воспитания воинской чести, доблести и культуры в воспитанниках кадетских учебных заведений состоял в высокой духовности наставников.

Сильнейшей стороной творчества Н.С. Лескова является идея патриотизма, которая напрямую заявлена в известном рассказе «Левша». Русский мастерской, вопреки нерадивости и безответственности властей, отстаивает интересы Российского государства. Осматривая английские ружья, Левша открыл один секрет англичан о хранении старого оружия: англичане не смазывают дуло кирпичом и «это против нашего не в пример превосходнейшее». Он сразу же заторопился в Россию, чтобы передать этот секрет государю». Возвращаясь домой осенью на пароходе, Левша, простудившись, тяжело заболел и из-за небрежного отношения к нему, больному, умер. Умирая, Левша «одно только мог внятно выговорить: «– Скажите государю, что у англичан ружья кирпичом не чистят: пусть чтобы и у нас не чистили, а то, храни бог войны, они стрелять не годятся. И с этою верностью Левша перекрестился и помер» [6, с. 425].

С идеей патриотизма у Н.С. Лескова тесно связан мотив «военное одоление», получивший свое название от изображения меча на иконе Николая Чудотворца. На это обратил внимание С.А. Галушкин в своей статье «Мотив «военное одоление» в рассказе Н. С. Лескова «Левша»: «Один из лучших оружейников – Левша, отправленный в Англию, чтобы представлять блоху, понимает свою миссию несколько шире. Он интересуется организацией производства и «насчет рабочего содержания», но больше всего его занимает содержание старого оружия, т. е. то, что входит в компетенцию военного, а не оружейника. Он спрашивает, видели ли это наши генералы или нет, и когда узнает, что видели, но были в перчатках... понимает, что теперь от него зависит изменение порядка содержания старого оружия в русской армии, иначе случится непоправимое». Начав с разысканий ради комментирования упомянутого Лесковым атрибута с иконы св. Николая – меча «военное одоление», С.А. Галушкин убедительно показывает, как мотив «военное одоление» в начале «Сказа» превращается в конце в мотив «военное поражение». Для Александра I, Платова, Николая I как персонажей «Левши» личный престиж является высшим государственным интересом». Только Левша из поездки в Англию стремится извлечь «пользу государственного значения», хотя итог и трагичен [7, с. 182].

Дальнейшие исследования показали, что история Левши не должна ограничиваться противостоянием европейской и российской государственности либо национальных систем мышления. Туляки пошли поклониться именно этой чудотворной иконе, находящейся в российской глубинке, а не к столичным святыням. Почему? На эту особенность в изображении иконы Николая Чудотворца у Н.С. Лескова обратила внимание В.С. Расторгуева [8, с. 245-248]. В 7-ой главе в текст введено описание иконы Святителя Николая, не традиционной для восприятия, потому что в нее включены детали иконы другого

святого Николая Можайского. В «Левше» мирликийский святитель изображен держащим в одной руке храм, в другой меч «военное одоление». Святитель Николай Чудотворец – почитаемый святой не только в христианском, но и мусульманском мире. Он воплощает единые духовные стремления народов разных национальностей и различных религиозных конфессий. Храм, крест, камень, река, меч – все это архетипические символы культуры, знаменующие собой метафизический смысл жизни, суть которого в божественном единении разнородных элементов жизни. Центральные детали иконы – храм и меч «военное одоление». Храм – символ единения людей в Боге, а меч – не символ войны и разъединения, а преодоления войны. Дело в том, что в религиозном искусстве храм «понимается, как то начало, которое должно господствовать в мире. Сама вселенная должна стать храмом Божиим. В храм должны войти все человечество, ангелы и вся низшая тварь. И именно в этой идее многообъемлющего храма заключается та религиозная надежда на грядущее умиротворение всей твари, которая противопоставляется факту всеобщей войны и всеобщей кровавой смуты». Этот внутренний идеал, религиозный по своей сути, бессознательно живет в русском простом человеке. Именно в «Левше» писатель напоминает нам, что в век «механической науки» не надо торопиться забывать «предания старины». «Механическая наука», достижения прогресса, принадлежат определенному этапу в развитии человечества и не укладываются в то, что связано с памятью. Это и составляет сакральную тайну. Тайна Левши отнюдь не в том, каким способом нужно чистить оружие, а в непознанных рассудком стремлениях души, ее тяготении к соборности как всемирному братству, что и продемонстрировали русский левша и английский полшкипер, во что верил и сам Лесков. «Единство рода человеческого, что ни говорите, – не есть утопия... Родство же духовное паче плотского»[9].

Так и Флягин – «богатырь, и причем типический, простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца» – несущий в своей сути потенциал защитника русской земли, готовый поменять свою рясу на военную «амуничку». Почему его финальное пророчество об опасности, которое грозит народу, не понимается ни монахами, ни слушателями-попутчиками?

Эта мысль не поддается логике ни религиозного, ни атеистического мышления, она подвластна лишь способам народного миропонимания. Иван Северьянович соединяет слова апостола Павла из жития Тихона Задонского с тем, о чем пишут в газетах. «Егда ... все рекут мир и утверждение, тогда нападает на них внезапну всегубительство». В газетах пишут, что «постоянно и у нас и в чужих краях неумолчными усты везде утверждается повсеместный мир». Эта мысль так поражает героя, что он «исполнился страха за народ свой русский и начал молиться... все о родине плакал» [10, с. 526].

Таинственный смысл пророчества не может быть объяснен Иваном Северьяновичем, ибо слово оказывается бессильным перед чувством души. Таинственность связи таких понятий, как человек – народ – родина – Бог лежит за гранью рассудочного знания и не может быть объяснено логикой здравого

смысла. Это и есть память сердца. Выпадение хотя бы одного звена из этой цепочки грозит для личности самораспадом.

Библиографический список

1. Лесков Н.С. Тупейный художник Собр. соч.: В 6 т. М., 1993. Т. 4. С. 219-235.
2. Бондаренко М.А. Воин-мыслитель, воин-писатель, воин-творец (Выпускники военно-учебных заведений в Российской империи в русской словесности). Военно-исторический журнал, 2011. № 11. С.52-55.
3. Гребенкин А.Н. Преподаватели военно-учебных заведений российской империи в первой трети XIX в.: социокультурный портрет Вестник ТГУ, выпуск 8 (76), 2009. С.319-324.
4. Гребенкин А.Н. Свет и тени «кадетского монастыря»: Первый кадетский корпус в произведениях Н.С. Лескова, мемуарных свидетельствах и документах. / Лесковиана: Творчество Н.С. Лескова: проблемы изучения и преподавания: Международный сборник научных трудов. Т.2. / Науч. Ред. Д.В. Неустроев. – М.: НИП «ВФК», 2009. – с.46-64.
5. Лесков Н. С. Кадетский монастырь // Лесков Н. С. Собрание сочинений в 11 томах. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 6. С. 315–346.
6. Лесков Н. С. Левша. М.: Художественная литература. 1979. С. 399–426.
7. Галушкин С.А. «Мотив «военное одоление» в рассказе Н.С. Лескова «Левша». Русская литература», 1982. N 3. С. 179-183.
8. Расторгуева В.С. Специфика воплощения народного сознания в творчестве Н.С. Лескова (на материале повести «Очарованный странник» и сказе «Левша»). / Лесковиана: Творчество Н.С. Лескова: проблемы изучения и преподавания: Международный сборник научных трудов. Т.2. / Науч. ред. Д.В. Неустроев. М.: НИП «ВФК», 2009. с. 240-247.
9. Николай Лесков: Письма. Грече К.А. 5 декабря 1888 г. URL: <http://leskov.lit-info.ru/leskov/pisma/pismo-227.htm>.
10. Лесков Н.С. Очарованный странник // Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11 томах. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 4. С. 385–527.

***Образ войны в прозе современных писателей
(А. Геласимов «Степные боги»)***

Исследуются возможности изображения Великой Отечественной войны, не основанного на личном опыте писателя, а также доминирующие аспекты изображения и этико-социальные, философские акценты. Роман А. Геласимова интерпретируется не как новое слово в литературе о войне, а как приближение к потенциальным и плодотворным художественным тенденциям в современной словесности.

Ключевые слова: А. Геласимов «Степные боги»; небатальная проза о войне; наррация; выбор традиции.

The article examines the possibilities of depicting the Great Patriotic War, not based on the personal experience of the writer, as well as the dominant aspects of the image and ethical, social, philosophical accents. A. Gelasimov's novel is interpreted not as a new word in literature about the war, but as an approximation to potential and fruitful artistic trends in modern literature.

Key words: A. Gelasimov "Steppe Gods"; non-fatal prose about the war; narration; choice of tradition.

Роман А. Геласимова «Степные боги» (2008) [1] стремительно уходит в литературу «для детей», отчасти потому что центральный персонаж – ребёнок, и мир взрослых изображён через сознание ребёнка, в котором точность деталей связана с наивной однозначностью восприятия, отчасти потому, что в сюжете неизбежна архаическая ситуация инициации, встречи с «взрослой реальностью» и с амбивалентностью природного мира, а авторская логика может быть сведена к сюжету взросления, к приобщению общих ценностей. Так и был прочитан роман, отмеченный премией, сведением зоны автора с зоной персонажа, а романного мира с образцами советского романа о героическом сознании ребёнка, выражающем патриотизм народного сознания. При этом однозначность детского мировосприятия принуждает автора выразить художественную логику предзаданными сюжетными ходами, педализированием образной символики, в конечном счёте, «сделанностью» художественной конструкции, утратой органики детского сознания. Однако в романе Герасимова художественная задача не сводится к воплощению «чистого» зрения ребёнка, а открывает потенциал некультуренного индивида, находящегося между полюсами социальных эпистем и стихии омассовлённой социальной среды, современного народного сознания, разрушенного историческим цивилизованием (досоветского и советского периодов). Антропология детства под влиянием социального окружения показана в романе в разрушающих последствиях как среды, так и социума, находящегося в ситуации самозащиты от завоевателя, когда неизбежно редуцируется полнота гуманистических ценностей.

Ключ к модальности изображения народа в годы войны даёт название рассказа «Куда пропадают отцы» из цикла «Атамановка», связанного с романом материалом и персонажами: изображением национального локуса в сибирском варианте, довоенной жизни деревни Разгуляевка, предыстория взрослых персонаже романа. Соответственно мифологической основе детского сознания отцы, большей частью е вернувшиеся с форта, предстают богами. С одной стороны, соответствуя статусу мифических героев, с другой стороны, оборачиваясь язычески свободными в своём поведении людьми, не сдерживаемые ни социальными, ни этическими границами. В памяти современных потомков этих героев сталкиваются полюса возвышающего предания и профанирующей былички, рассказывающей об амбивалентных поступках отцов [2, с. 3-28].

Роман «Степные боги» даёт материал в поисках ответа на вопрос, возможно изображение войны, признанной Великой Отечественной, вносящее (или хотя бы вновь вносящий) новые акценты в понимании национальной трагедии, закончившейся победоносно, но оставившей разного рода травмы в коллективной памяти.

Е. Некрасова, защищая Геласимова от обвинений в спекуляции патриотической темой, сближается с ними, акцентируя в романе реликты советского идеологического патриотизма: Геласимов «пытается возратить той войне утраченную в нашем сознании безусловность и четко показать, где свои, а где чужие», и полагает, что патриотизм маленького героя отвлекает от «бестолковости власти, которая пачками отправляет на фронт мужиков, а баб и детишек заставляет в глубоком тылу пухнуть от голода» [3]. Трудно объяснить это только отождествлением автора с персонажем, подростком, чьи идеологические клише показаны автором как следствие государственной идеологии. Сам автор, пытаясь соответствовать современному либерализму, указывает на социально-критическую направленность романа, на актуальность темы усиливающегося государственного диктата: «Мой роман — реакция на усиление государства» [4].

Между тем роман если и может быть оценён как заметное явление прозы XXI века, в том числе и прозы о войне, то на другом основании – на основании выхода за семантические границы как нового патриотизма, так новой дискредитации патриотизма. Фокус романа не сводится ни к критике недавнего прошлого, ни к его реабилитации. Роман Геласимова приближается к тому, что превращает массовую литературу в литературу личной и социальной гносеологии, к познанию, а не к манифестации идеологем и мифологем.

К сожалению, автор не достигает ни силы художественности в воплощении лично не испытанного опыта, ни философской глубины смыслов, но он подступает к новым аспектам при изображении военного времени, актуальных в начале нового века.

Во-первых, в романе почти нет батальных сцен. Видимо, поэтика правды боя невозможна после свидетельств литературы фронтового поколения, и литература о войне всё больше внимания будет обращать к войне вне фронта

[5]. Батальная сцена, мотивированная воспоминанием участника, героический пафос корректирует пацифистской оценкой. Участник боёв рассказывает о высшем, по его оценке, проявлении героизма – о выходе морской пехоты на берег в боях под Кёнигсбергом. Однако на первый план выдвигаются детали театрализации поведения моряков, это выдаёт не сверхчеловеческое бесстрашие, а понимание обречённости, и поэтому восхищение сопровождается состраданием морякам-героям. Десант под Кёнигсбергом дан глазами не труса, но человека, оценивающего подвиг не только ситуацией, но в границах человеческой жизни, длинной и имеющей множество других целей и ценностей: «Ну эти точно, как черти, <...> Даже не пригибаются, когда в атаку идут. И каски снимают, чтобы немцы видели бескозырки. <...> У нас, говорят, на море, окопов нету. Ну и убивали их пачками. Но когда эти братишки добежали до немецких окопов, туда потом лучше не смотреть. <...> Голыми руками фрицев на части рвали. Хуже их – только штрафники. После тех вообще пленных не бывает» [1, с. 77]. Отметим в этом рассказе о героизме «братишек» сохранение человеческого отношения к смертельному врагу, о чём остро напоминала «окопная» проза писателей 1950-1960-х годов, а также возвращение к человеческому («мирному») масштабу видения боя: «А мы даже на берег выползти не смогли. Лежим прямо в воде, и когда сзади большая волна, то просто воздух побольше заранее набираем. Потому что вдруг за ней будет еще одна. А холод такой, что даже дышать невозможно. <...> Но потом сзади братишки пошли. <...> Смеялись над нами. Говорили – чего это вы? Не купальный сезон». <...> А потом, когда поднялись, весь берег уже был в черных бушлатах» [1, с. 77].

С другой стороны, рассказчик не философствует, а автор не дидактичен, отдельный человек становится мерой оценки, он носитель не эпического или патриотического сознания, он осознаёт ценность каждой человеческой жизни. Дегероизация как авторская стратегия проявляется при столкновении этой батальной сцены с мирной сценой, изображённой в восприятии мальчика, центрального персонажа, чья точка зрения определяет основную наррацию. Поезд, переправлявший солдат на восточный фронт (начинается война с Японией), останавливается в степи, и из вагонов выпрыгивают чёрные бушлаты, как в рассказе Одинцова, но в бытовом облике и прозаическом поведении. Такие они понятны Петьке, более того, он становится их помощником не в совершении подвига (о чём мечтал), а в профанном деле добычи спирта из цистерны. «Герои» в облике обычных людей ведут себя привычно по Петькиному опыту: создавая стихийный краткий пир. Народное питье, показанное автором в конкретных проявлениях, снимает сверхчеловеческий ореол героев без профанации на грани дискредитации (как в романе В. Войновича о Чонкине ещё в 1960-е годы). Писатель нового поколения уходит от одной модальности (позитивной либо негативной), пытается показать совмещение разных проявлений народа в условиях войны, множественности ценностей, в том числе и частных, в эпических обстоятельствах.

Редукция батальности в романе связана и с тем, что в фокусе автора народный мир в тылу, что также освоено из традиции прозы о войне 1960-х 1970-х годов, из «деревенской прозы». Однако изменилась фокусировка изображения народной жизни в обстоятельствах войны, что стоит объяснить не влиянием «разоблачительной» антисоветской литературы, а пониманием сложности послевоенной истории нации. Геласимов приближается к болезненной проблеме изменения или неизменности национального самосознания народа в послевоенные десятилетия. На материале «победного» года Геласимов даёт некую модель народной участи и народного самосознания. Прежде всего, страшный опыт войны не меняет политику государства, и народ отправляется на открывшийся восточный фронт. Потому что современная цивилизация антигуманна и череда войн неизбежна, а сверхчеловеческая угроза атомной войны умаляет человека, стирает различия между фронтом и тылом. Нагасаки, далёкий от фронта, подвергся бомбёжке американской атомной бомбой, и возникает перевернутая ситуация: гибнет не воин-врач, оказавшийся в советском лагере, а его семья вдали от войны. Точно так и эшелоны советских воинов, пересекающие страну от запада на восток никаким героизмом не могут остановить убийство людей (хотя это люди враждебной страны). Безусловно, в эпилоге проявляется авторская логика, авторское знание трагической истины – победа не установила мира на земле. Поэтому в эпилоге центральный персонаж, повзрослевший Петька, геолог, открывает залежи губительной урановой руды, а не делается наследником врача-ветеринара, японца Хиротаро, с которым в детстве его сблизил борьба за жизнь сверстника.

Геласимов приблизился и к не менее острой проблеме – произошло ли духовное преображение народа, прошедшего испытание самоотверженной защиты нации (этот вопрос вошёл в русскую литературу в прозе Ф. Абрамова, В. Астафьева и других писателей 1970-1980-х годов). Пессимистический ответ Геласимова опирается на авторитет этих философов народной жизни. Заслуживает уважение, что писатель нового времени не сводит проблему к голой социальности – победа укрепила антинародное государство). Геласимов пытается увидеть антиномии национальной народной жизни в их неизменяемости. Мы не видим в романе опоры на мифологему степного казачества, пусть и разрушенного советскими законами. Разгуляевка – локус, несомненно, моделирующий национальное бытие в его сибирском варианте, – возникла на месте, оставленном аборигенами (без насилия). И в XX веке, несмотря на 20-летие социального диктата (колхозные порядки), деревня сохраняет дух вольности, не столько этику долженствования (такова концепция русских сибиряков, например, у С. Залыгина), сколько принцип воли. Такой принцип – результат несогласия с подвластностью как в дореволюционной России (в Сибирь уходили вольнолюбивые люди), но вольнолюбие было двух полюсов: независимость, долг созидания своего дома на своей земле, и воля как неподчинение при принятии подвластного положения. В последнем случае за ценность принималось умение обмануть обстоятельства, власти, но и людей своей среды. Дед центрального персонажа, лишённый возможности трудом

обеспечивать свою семью, занимается контрабандой спирта; не посланный на учёбу трактористом Митька (отец главного героя) мстит сестре соперника, самоутверждаясь нарушением коллективной морали; но и коллективная мораль в деревне релятивна: женщины в отсутствие ушедших на фронт мужей, пользуются вниманием охранников лагеря; мать Петьки, родившую сына не в браке, осуждают, доводя до попытки самоубийства; драки деда с бабкой и драки бабки с внуком – норма. Деидеализация деревенского уклада – тоже в традиции русской литературы – не сводится современным писателем к разрушительным последствиям колхозного бесправия. Наряду с бедственным положением деревенского люда Геласимов показывает то, что И. Бунин называл «идиотизмом деревенской жизни»: лечение больного Валерки местной ворожеей; триумфальное возвращение Героем Советского Союза потерявшего на фронте ногу Митьки (деревня прощает ему и грех юности, и беспробудное пьянство, и кураж перед деревней); презрительное отношение к пленным японцам в лагере и пр. Ничего не меняется в Разгуляевке, и трагическое испытание буквально оказывается «в стороне»; отношение к войне регулируется официальной пропагандой – радио.

Атмосфера деградирующей народной жизни (мутации народного сознания, не только рождение уродов) проявляется в изображении детей. Духовная атмосфера в довоенной и военной деревне проявляется в детском сознании (напомним, что ребёнок – не только центральный персонаж, но и фокусированный нарратор, определяющий точку зрения повествователя). Важны и те аспекты поведения персонажей-детей, которые вводит в роман автор. Нет детского труда, есть голод, бедность и агрессия детей по отношению и к взрослым, и к сверстникам. Дети брошены, нелюбимы, потому что оставшиеся взрослые заняты выживанием, чтобы прокормить семью. Геласимов фиксирует не только оскудение материальных условий, но и деформацию человечности. Дети воспринимают нормы среды как естественные, но, в отличие от взрослых, дети более идеологизированы. Государственная пропаганда помогает им создать миф о настоящей жизни где-то вдали, в том числе на фронте, и дети мечтают о войне, о героической гибели, отвергая антигуманность войны. Дети следуют принципу безжалостности к врагу, инсценируют повешение Петьки, в котором его спасает японский пленный – враг по стереотипам войны. Оппозиция свой-чужой генетически существует в детях, и безотцовщину они оценивают, как чужое, требующее насмешки и насилия («выблядок» Петька – изгой среди сверстников, больной Валерка принимается в игру как второсортный). Взрослые не соответствуют привнесённым из официального мира нормам и потому вызывают презрение (и деревенские, и охранники – потому что не на фронте; и отец, не соответствующий образу героя; и враги-японцы).

С другой стороны, в центральном персонаже-ребёнке Геласимов показывает естественную этику, надсоциальное гуманистическое отношение к людям в беде. Петька не принимает презрение деревенских к матери за нарушение норм, он сострадает ей, видя её безжизненность, и совершает поступок, в определённой мере расходящийся с его пониманием идеального: он

ищет её платье, чтобы она пошла на общий праздник, хотя осуждал нормы взрослого общения мужчин и женщин. Петька принимает нормы агрессии в отношениях между людьми (сам готов безжалостно мстить обидчикам), однако прощает изменяющему ему приятелю Валерке и становится его спасителем, когда тот смертельно заболел. В желании спасения преодолеваются и стереотипы презрения и ненависти к чужому – к японцу Хиротаро.

Третья показательная возможность современной прозы о войне связана с коррекцией образа врага, с развитием тенденции показывать сохранение неситуативного, не детерминированного ситуацией боя в целом – войны – отношения к врагу как к человеку. Этот акцент был во фронтовой лирической повести 1950-1960-х, он вошёл и в прозу, изображающую поверженного врага (лагеря военнопленных, например, в романе А. Кима «Отец-лес»).

У Геласимова в романе возникает выход из военного фронта в культурологический фронт. Речь идёт не об этике отношения к врагу (она релятивна: русские в деревне и охранники презирают «япошек», чтобы не вызвать агрессию, японец должен подыгрывать русским, изображая смешного дурака, и тогда избежит насилия и оскорбления. «Он давно догадался, что русские любят иностранца, только если он простачок, и поэтому старался быть простачком при любой возможности [1, с. 125]. В романе возникает более глубокий аспект сопоставления двух культур: принципиальная разность и возможность понимания; а также разрушение исконных культур в современной цивилизации.

В судьбе военнопленного Хиротаро автор романа получает возможность обнаружить различие и общность судьбы разных культур. Японская культура в романе трактуется, в отличие от русской, как культура долга, верности предписанным нормам – самурайскому кодексу чести и верности. Верность делает их исполнителями захватнической войны. Однако история рода самураев, которому принадлежит персонаж романа, показывает тенденцию к ослаблению власти антигуманного долга (самурайский закон самоубийства при невыполнении долга). Нарушается правило харакири уже предком Хиротаро, но и сам Хиротаро остаётся жить, попав в плен. Правда, он оправдывает себя исполнением долга сыну своего благодетеля, а также необходимостью лечить пленных соотечественников. Гуманизация побеждает принцип абстрактной несвободы долга и соединяет русского мальчика и взрослого японца. Гуманизация приводит к тому, что и социум втягивается в связи с другими цивилизациями: в Японию приходит христианство и европейские привычки, Хиротаро послан в Париж учить европейскую медицину. Заметим, что возникает не вытеснение, а взаимодействие традиций, когда целью становится спасение жизни человека (при отсутствии европейских медикаментов Хиротаро лечит травами по японской традиции, а в критической ситуации обращается к степным духам-богам подобно аборигенам-язычникам).

Сопоставимы временные перспективы становления национальных укладов: с 17 века история разрушения самурайского рода и деформация русской крестьянской культуры, не спасшейся и бегством от крепостничества в Сибири.

Апелляция обоих персонажей к степным богам – это проявление одного генетического духовного корня – пантеизма. Однако можно объяснить погружение в архаику чувством общего бессилия персонажей (представителей разных социумов) не только перед социумом с его русской стихией или с тоталитарной японской упорядоченностью, не только перед современной цивилизацией, но и перед онтологией: перед таинственной болезнью, посылаемой из-под земли.

Сопоставление разных культур, разных форм организации жизни в амбивалентном бытии подводит Геласимова к идее необходимости экзистенциального сознания, личностного, не следующего органической архаике, не подчиняющегося социальным эпистемам, способного критически оценить собственные предубеждения. Не военные обстоятельства, формирующие эпическое сознание, социально детерминированное, а личностный выбор в предельных ситуациях (положении изгоя, жертвы) способствуют становлению персонального сознания. В судьбе взрослого японца его выбор способа существования (остался в лагере, потому что врач; пишет историю рода для детей в Нагасаке) не вознаграждается результатами, потому что мироустройство сильнее усилий человека; мальчик Петька только на пороге к пониманию неизбежности противостояния извне данным правилам, как бы ни бессилён был отдельный человек. Однако авторская логика и в фабуле, и в организации художественного мира представляется близкой этике экзистенциализма и концепции экзистенциальной личности. Персональное сознание пробивается в предельной ситуации как в становящемся подростке, так и во взрослом человеке.

Библиографический список

1. Геласимов А. Степные боги. Роман. М. : Эксмо, 2008. 384 с.
2. Геласимов А. Атамановка: рассказы // Октябрь. 2006. №10.
3. Некрасова Е. Геласимов пишет для всех. URL: <https://www.fontanka.ru/2009/06/22/068/>.
4. Геласимов А. Мой роман – реакция на усиление государства / Беседа с А. Мирошкиным // Частный корреспондент. 2009. 21 окт. URL: <http://www.chaskor.ru/p.php?id=1168>.
5. Маркова Т.Н. Русская военная проза 1990-2000-х гг. // Филологический класс. 2015. № 1 (39). С. 12-16.

Исповедальное начало в русской военной прозе 1960-х годов

В статье рассматривается исповедальность как важнейший параметр военной повести 1960-х годов, выявляются истоки исповедального начала в текстах и обусловленные исповедальностью конструктивные особенности текстов.

Ключевые слова: исповедальность, «фронтовая лирическая повесть», герой военной прозы, мемуарность, документальность.

The article considers confessionality as the most important parameter of the military story of the 1960s, reveals the origins of the confessional principle in the texts and the constructive features of the texts caused by confessionality.

Key words: confessional, "front-line lyrical story", hero of military prose, memoir, documentary.

По замечанию современного исследователя Т.Н. Марковой, в военной прозе конца века оказался востребован «жесткий реализм в изображении войны («в крови, в страданиях, в смерти»), доходящий до натуралистических форм [1, с. 6-7]. В противовес этому в военной прозе 1960-х гг. главенствующим было исповедальное, лирическое начало, обусловленное ситуацией «оттепели» и явленное во всех тематических разновидностях литературы того периода («молодежная проза», «путевая проза» и т.д.). Именно в 1960-е оформляется особая типологическая разновидность жанра военной повести – «фронтовая лирическая повесть» (Н. Лейдерман): в произведениях возрастает роль субъективного начала, лирической экспрессии.

Магистральной для «фронтовой лирической повести» стала тенденция максимальной близости автора и героя-повествователя: за перо взялись люди, сами прошедшие войну и видевшие ее изнутри, а потому героя (часто автобиографического) писатели наделяли своими мыслями, чувствами, переживаниями. Это и привело к усилению мемуарно-автобиографического и возросшей роли исповедального начала: писатели-фронтовики, обратившись к собственному опыту, заново переживали события военных лет и стремились высказаться, излагая свой взгляд на произошедшее и освобождаясь от бремени воспоминаний, – исповедальность была необходима как катарсис.

В повести К. Воробьева «Убиты под Москвой» (1963) исповедальность в первую очередь повлияла на взаимоотношения автора и героев. Повествование доверено двум основным героям – лейтенанту Алексею Ястребову и капитану Рюмину, но за их голосами можно различить голоса курсантов Кремлевского полка. Герои, и в первую очередь лейтенант Ястребов, как не раз отмечалось критиками, автобиографичны: Ястребов выражает тот взгляд на события, который сложился у самого К. Воробьева в 1941 году, он проходит тот же путь от беспечного курсанта до настоящего солдата, который пришлось пройти и

будущему писателю (именно эти качества произведения и позволяют обнаружить в нем исповедальное начало, хотя здесь нет типологических признаков исповеди). Герой слишком близок автору, или, точнее, «автор слишком полно жил в каждом своем герое», а потому «объективировать его мир, отделить от себя, было выше его сил» [2, с. 169]. И автор очень часто совмещает свой собственный голос с внутренним словом своего персонажа, или, напротив, авторская речь, «создавая стилистический и смысловой “гибрид”, вбирает в себя слова разных позиций, кругозоров, экспрессивных оттенков» [3, с. 34].

Писатель показывает своего героя в самых разных ситуациях, нередко далеко не героических: один из смысловых векторов повести – преодоление героем (и читателем) наивно-романтического взгляда на войну. Ястребову приходится бороться не только с реальным врагом – чужаком, захватившим его землю, но и с врагом опасным, надежно скрытым, который «поселился, и, видимо, уже давно, в нем самом» [4, с. 592]. Автору удается не только восстановить прошедшие события в их эмоциональной подлинности, но и постоянно держать в напряжении эмоции читателя. И это еще одна грань исповедальности: исповедь требует слушателя, но не безразличного, а сопереживающего, и К. Воробьев своей повестью побуждает к такому сопереживанию.

Повесть Б. Окуджавы «Будь здоров школяр» (1961), при первой публикации разгромленная критиками и заново прочитанная лишь в 1990-е годы, написана в форме исповеди. Рассказывая в 1982 году историю возникновения произведения, автор свидетельствовал, что «писал, в общем, не для печати, а так – для своих друзей, для самого себя: свои воспоминания о фронте, когда семнадцатилетним мальчишкой попал на войну. <...> Я честно описал свою фронтовую юность: то, как я ее видел, как я ее воспринимал, как я ее ощущал» [5, с. 132-133]. Это авторское признание указывает на автобиографическую основу произведения. «Я» повествователя в тексте становится уже не просто субъектом речи, но и объектом самоописания, самоизображения и даже самоиронии. Этот объект двойствен: это не только мир прошлого, освещенный сознанием зрелого уже человека, но и само прошлое сознание и понимание этого мира. Эта двойственность изображаемого объекта ведет и к умножению ипостасей «я» повествователя, который выступает как субъект, непосредственно совершающий действие или испытывающий определенное состояние в прошлом, а также как субъект, воспринимающий, осознающий и оценивающий прошлое с позиций настоящего. Двойствен и адресат повести: читатель («внешний» адресат) и сам автор («внутренний» адресат). Соответственно исповедальность в повести, существуя на стыке с мемуарным началом, может быть понята как субъективная достоверность высказывания об имевших место в прошлом фактах собственной жизни, а также о связанных с ними событиях, ставших общественно значимыми и получивших общественный резонанс.

Мир в повести Б. Окуджавы, на первый взгляд, увиден глазами вчерашнего школяра, которому действительно страшно быть на войне, школяра, который не может нормально доставить пакет, за которого ночное дежурство отстаивает

товарищ («я» повествователя выступает как субъект действия в прошлом). Однако, размышляя о герое произведения, необходимо учитывать, что себя на фронте Б. Окуджава вспоминает с насмешливой грустью: «Нынче все это по прошествии сорока с лишним лет представляется столь отдаленным, почти придуманным, что я теряю реальное ощущение времени. Да и самого себя вижу почти условно: так, некто нереальный семнадцатилетний, с тоненькой шейкой, в блеклых обмотках, на кривых ножках, погруженный в шинель с чужого плеча» [6, с. 212]. Герой не тождествен автору, хотя семнадцатилетний автор и был таким, как его герой, но герой так и остался «навек семнадцатилетним», а автор перерос его, и потому воссозданный по памяти свой собственный портрет – это уже условность (здесь «я» повествователя выступает во второй своей ипостаси – как интерпретирующий субъект). Несовпадение точек зрения двух ипостасей автора порождает мощный иронический заряд, свойственный творчеству Б. Окуджавы в целом. Ирония, направленная и на героя, и на окружающий мир, позволяет максимально искренне рассказать о трагических событиях войны, не впадая в панику или истерику. И в целом произведение, посвященное сыновьям автора, прочитывается как текст о том, как остаться честным по отношению к самому себе, как сохранить идеалы веры, надежды и любви, достойнее которых на земле быть не может.

О тех же идеалах веры, надежды и любви и появившиеся в периодической печати в 1962 году повести Б. Балтера «До свидания, мальчики!» (характерно ее название, заимствованное из песни Б. Окуджавы) и В. Рослякова «Один из нас».

Авторы, апеллируя к собственному жизненному опыту и организуя повествование так, что отдельные события их жизни становятся протосюжетом, а авторская личность – прототипом главного героя (в этих чертах находит отражение автобиографическое начало), в то же время стремятся воссоздать неповторимый колорит лет, избранных в качестве изображаемого материала. Мемуарное начало проявляет себя и в обращенности действия в прошлое. Однако не стоит забывать, что мемуары и автобиография в чистом виде – жанры документальные, в то время как названные повести относятся по целому ряду признаков к художественной литературе. Грань, отделяющая мемуарную литературу от художественной, заключается в замене имен действующих лиц, что дает писателю право на вымысел при сохранении документальной основы изображаемых событий.

Повести Б. Балтера и В. Рослякова еще в 1960-е годы многие критики называли лирическими. Думается, причину этого в полной мере могут вскрыть слова Л. Лазарева, который считал, что поэзия произведения – «в точном воспроизведении неповторимой атмосферы тех лет, в верно схваченных характерах персонажей, в очень “свободной”, чуть-чуть элегичной манере повествования, требующей от читателя особой настроенности» [7, с. 3].

Лирическая экспрессия проявляет себя и в лирических отступлениях, пронизывающих обе повести. Лирическими отступлениями авторы разрывают тот временной пласт, который лежит в основе повествования, переводя рассказ в другую темпоральную плоскость, в сегодняшний (с точки зрения времени

написания повестей) день. Герой и человек, пишущий о нем, – это одно и то же лицо, выступающее в двух ипостасях – как действующий и как интерпретирующий субъект. Исповедальность раскрывается на страницах повестей Б. Балтера и В. Рослякова как стремление к воссозданию неповторимой атмосферы юных лет героев, к предельной искренности.

Повествование в текстах Б. Балтера и В. Рослякова разворачивается одновременно в двух временных пластах: прошлом и настоящем, если смотреть с позиции героя-интерпретирующего субъекта и за точку отсчета взять время написания произведения, или настоящим и будущим, если точкой отсчета считать предвоенные годы. Тогда лирические отступления становятся своеобразными «окнами», позволяющими читателю заглянуть в будущее. Кроме того, в повести Б. Балтера можно выделить и еще один временной пласт – «прошлое лето». Прошлое по отношению к 1936 году. Воспоминания о прошлом лете появляются на страницах повести, когда Владимир Белов едет в колхоз, чтобы договориться там о приеме новой группы учащихся их школы. И эти воспоминания окрашены в лирически-элегические тона по сравнению с рассказом о настоящем. Интересно, что с подобной интонацией герой-повествователь в 60-е годы вспоминает о том, что для него прошлое сегодня, – о 1936 годе. Такой прием двойного воспоминания углубляет элегическое звучание всей повести.

Но все же лирическая проза Б. Балтера и В. Рослякова существенно отличается от прозы В. Солоухина и О. Берггольц, которая изначально была названа лирической. Отличие прежде всего в ироническом заряде. Ирония, как уже отмечалось, не отрицает достоверности повествования, а напротив, делает его более искренним и позволяет избежать излишней, наигранной патетики.

В структуре повестей Б. Балтера и В. Рослякова следует различать два иронических пласта. Первый пласт – это ирония юного героя над собой, самоирония. Она родилась не в 60-е годы, а именно тогда, в предвоенное время, и принадлежит только юному герою, выступающему как субъект непосредственного действия в прошлом. Так, герой Б. Балтера, которого незнакомая женщина сравнила с Аполлоном, говорит: «Я был достаточно сведущ в мифологии, чтобы понять лестное для себя сравнение» [8, с. 15]. А вот комментарий к этому же эпизоду уже взрослого героя, занимающего позицию интерпретирующего субъекта: «Мы, конечно, не подозревали, что и на нас бездумно-веселая жизнь курорта с детства оказывала свое влияние. Я, например, до тринадцати лет разгуливал по городу в плавках и в этом первобытном наряде чувствовал себя на городских улицах свободно и просто, как, очевидно, чувствуют себя туземцы в Африке» [8, с. 15]. Это второй пласт. Эту иронию нельзя назвать самоиронией – слишком велико расстояние между иронизирующим и предметом иронии.

В целом же те принципы организации текста, которые обнаруживают себя в повестях Б. Балтера и В. Рослякова, уже были обозначены в повести Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр» и во многом соответствуют общему «стилевому настроению» периода «оттепели».

Таким образом, исповедальность оказывается важным параметром в оценке военной повести 1960-х годов. В каждом случае влияние исповедальности на произведение корректируется судьбой самого автора и его творческой биографией (здесь точка соприкосновения с двумя другими началами – автобиографическим и мемуарным), отражаясь прежде всего на соотношении автора и героя (или на соотношении двух ипостасей героя), автобиографизм которого может проявляться в выражении авторского взгляда на события, но может достигать и такой степени близости с создавшим его человеком, что приходится вести речь уже о лирическом герое; на уровне хронотопа, совмещающем в себе, как правило, два соположенных временных пласта; на уровне лексической организации произведения.

Библиографический список

1. Маркова Т.Н. Русская военная проза 1990-2000-х гг. // Филологический класс. 2015. № 1 (39). С. 12-16.
2. Дедков И. «...до конца дней своих». Проза Константина Воробьева // Наш современник. 1977. № 6.
3. Волкова Е.В. Трагическая вина («Убиты под Москвой» Константина Воробьева) // Вопросы философии. 2001. № 11.
4. Томашевский Ю. Право на возвращение // Воробьев К. Вот пришел великан... М.: Известия, 1987.
5. Окуджава Б. «Я никому ничего не навязывал...» М., 1997.
6. Лазарев Л. Нас время учило // Знамя. 1989. № 6.
7. Лазарев Л. Пусть живые запомнят... // Литературная газета. 1962. 12 апреля.
8. Балтер Б. До свидания, мальчики! М.: Советский писатель, 1978.

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

УДК 882.03(42)-1

Бортников В. И., Леонова М. С., Петрова Д. А.
г. Екатеринбург

Ритм vs содержание при переводе «Василия Тёркина» на английский язык¹

В статье сопоставляются оригинал поэмы А. Т. Твардовского «Василий Теркин» с ее английским переводом Алекса Миллера. Формально-содержательное сопоставление двух текстовых вариантов осуществляется в терминах эквиритмичности и эквивалентности. Показано, что интерпретация содержательных изменений оригинала должна осуществляться в ориентации на изменения формальные (ритмические).

Ключевые слова: А. Т. Твардовский, «Василий Теркин», перевод, эквивалентность, эквиритмичность

The article compares the original of A. T. Tvardovsky's poem "Vassili Tyorkin" with its English translation by Alex Miller. The comparison of the two text variants, as based on the form and meaning, is carried out in terms of equirhythmicity and equivalence. It is shown that the interpretation of meaningful changes in the original should be carried out in an orientation to formal (rhythmic) changes.

Keywords: A. T. Tvardovsky, "Vassili Tyorkin", translation, equivalence, equirhythmicity

В 1975 г., к 30-летию Великой Победы, в свет вышел перевод поэмы А. Т. Твардовского «Василий Теркин», выполненный Алексом Миллером в рамках серии «Progress. Soviet Authors Library» [1]. На суперобложке издательство «Прогресс» обозначало цель данной серии так: «For the first time, the foreign reader will have an opportunity to gain a comprehensive picture of Soviet literature over the last fifty years in its many forms – novel, short story, poem, and drama»². Итак, перевод Миллера стал первой и, по-видимому, последней на сегодняшний день попыткой передачи на английском языке «книги про бойца» – «для многих главного произведения Твардовского» [2, с. 9].

На первый взгляд, переводчик «замахнулся» на невозможное. Неповторимую и, кажется, невозпроизводимую на других языках «русскость» поэмы создает, прежде всего, сама отраженная в произведении «атмосфера народной жизни: товарищеское общение солдат, народная речь, песни, поговорки, присказки, шутки-прибаутки и т. д.» [3, с. 37]. «Василий Теркин» –

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00399 А «Аксиологический потенциал современной русской метафоры».

² Букв.: «Впервые зарубежный читатель получит возможность сформировать исчерпывающее представление о советской литературе за последние пятьдесят лет в ее многочисленных формах – романе, рассказе, поэме, драме». – Перевод наш. В. Б., М. Л., Д. П.

воплощение на всех уровнях текста той самой «духовной силы народа» [4, с. 56], которая способствовала победе над фашизмом. Уже существующие опыты уровневого языкового и речевого анализа самой поэмы [5], а также трудностей ее перевода на другие языки [6] показывают воплощение именно этой «русскости» во всех строевых единицах произведения – от фоники до синтаксиса.

Если говорить о героико-патетической и лирико-романтической традициях в изображении войны [7, с. 153], то «Василий Теркин» относится к обеим. Лиризм поддерживается и ритмико-композиционной спецификой произведения: поэма представляет собой цикл из 29 частей, каждая из которых имеет относительно завершенный сюжет и потому может прочитываться как отдельный текст. «Эпическое повествование облекается в форму душевной, непринужденной беседы» [8, с. 60]. Эта форма поддерживается ритмически: поэма написана наиболее близким фольклорному «раешному стиху» четырехстопным хореем, который нередко перемежается трехстопным. Метрическая специфика стихотворного произведения – еще одна переводческая трудность, заслуживающая самого пристального внимания при сопоставительном анализе. Так, А. Миллер выбирает для англоязычного варианта «Василия Теркина» тот же «разухабистый» хорей, чем еще больше осложняет себе задачу, ведь в английскую стихотворную строку нужно «втиснуть» русские реалии, нередко требующие комментария или пояснения [9]. Выбранная стихотворная форма делает практически невозможными все предлагаемые исследователями Д. С. Вяткиным и О. В. Соболевой возможности «улучшения» перевода, ср.: «...военная реалия – *тягач* переведена как *tractors*, то есть *трактор*. На наш взгляд, это является неверным, лучше было бы перевести, используя кальку *tractor unit*, что привело бы к более точной передаче реалии» [6, с. 99]; «...было бы не лишним познакомить читателей с концептом *русская деревня*» [9, с. 150] и т. п.

Проследим, как стихотворная форма влияет на сохранение содержания оригинала. Для подробного анализа возьмем наиболее «семейную» главу – «О любви» [1, р. 212–223]. Сопоставление будем осуществлять в границах двух базовых характеристик перевода: эквиритмичности – «степени сохранения в переводе ритмических позиций каждого отдельного значимого элемента» [10, с. 12] и эквивалентности – меры содержательной равноценности текстов оригинала и перевода [11, с. 35].

Первая же строфа, повторяющаяся затем рефреном в седьмой позиции, демонстрирует значительные отклонения как в форме, так и в содержании:

*Всех, кого взяла война,
Каждого солдата
Проводила хоть одна
Женщина когда-то...*

*Of all those that war has taken
Far from home, there's no man
Who has not been waved farewell
By at least one woman...*

Ритмический рисунок оригинала (чередующийся 4/3-стопный хорей) в переводе сохранен, однако формальные отклонения наблюдаются уже в рифме (вернее, в ее отсутствии в нечетных строках) и в удлинении первой строки на один слог, вследствие чего мужская клаузула становится женской. Поскольку английские слова в среднем короче русских, в угоду ритмическому соответствию переводчик вынужден прибегать к добавлениям и иным трансформациям, позволяющим заполнить образующиеся пустоты внутри строк. Как следствие, происходят и содержательные изменения: многозначность рус. *взяла война* ('забрала на фронт', 'забрала навсегда') по-английски конкретизируется за счет добавления *far from home* (букв. *война забрала далеко от дома*). Однако эта фраза, отсутствующая в оригинале, заполняет три из шести слогов второй строки (ровно половину) и мешает переводчику напрямую передать словосочетание *каждого солдата*. Происходит сложная замена по механизму смыслового развития, основанного на генерализации и антонимическом переводе: *солдат* обобщается до *no man* (букв. *нет такого человека*), – что позволяет переводчику произвести грамматические добавления и в других строках (*of* в 1-й строке, *who* и *not* в 3-й).

Следствие всех перечисленных трансформаций – весьма значительное отклонение английского варианта от исходного текста. Если осуществить обратный пословный перевод на русский язык, получим: *Из всех тех, кого война забрала далеко от дома, нет такого человека, который не был провожаем хотя бы одной женщиной...* Как видим, при общей смысловой близости говорить о сколько-нибудь близких 100 % эквиритмичности и эквивалентности отдельных слов не приходится. Страдает и синтаксис: однородный ряд *всех..., каждого солдата* превращен в подчинительное словосочетание *of all those... (there's) no man*; активный залог *проводила женщина* заменен пассивным.

В целом можно утверждать, что синтаксическое строение русского оригинала ощущается переводчиком наиболее слабо. На это указывает и вторая строфа:

*Не подарок, так бельё
Собрала, быть может,
И что дольше без нее,
То она дороже.*

*Linen's all that she may give him
As he stops to kiss her,
But, as time goes passing by,
He begins to miss her.*

Если в первой строфе более-менее узнаваема в переводе была первая строка, то во втором катрене почти пословно переданы последние две строки. В начале же вновь возникает переводческое добавление, граничащее с вольностью: *Linen's all that she may give him / As he stops to kiss her* (букв. *Бельё – это всё, что она может ему дать, когда он останавливается, чтобы поцеловать ее*).

В дальнейшем переводе подобные смысловые развития становятся настолько частыми, что вполне могут квалифицироваться как составной элемент стратегии переводчика: число эквиритмически и эквивалентно соответствующих оригиналу строчек не превышает 25 %. Подчеркнем, однако, что данные

рассуждения не маркируют анализируемый перевод как «плохой» или «хороший», поскольку он представляет собой художественное произведение и потому имеет право на творческую индивидуальность, сотворчество автора и переводчика, а значит, и на стилевые трансформации (см. также [12]).

Библиографический список

1. Tvardovsky A. Vassili Tyorkin: A Book About A Soldier. Moscow: ProgressPublishers, 1975. 392 p.
2. Снигирева Т.А. «Навсегда, Василий Теркин, подружились мы с тобой» (поэма «Василий Теркин» в контексте творчества А. Твардовского военных лет) // Филологический класс. 2010. № 23. С. 8-12.
3. Смирнова Л. Г. Русский национальный тип в творчестве А.Т. Твардовского // Известия Смоленского государственного университета. 2019. № 4 (48). С. 31-47.
4. Голованов И. А. Смысл и слово в художественном дискурсе А. Платонова (на примере рассказов военных лет) // Вестник Челябинского государственного университета. 2015. № 27 (382). С. 55-59.
5. Ступникова Л.Г. Отражение синтаксического времени в риторических высказываниях (по поэме А.Т. Твардовского «Василий Теркин») // Вестник Московского финансово-юридического университета. 2015. № 2. С. 51-55.
6. Соболева О.В. Поэма А.Т. Твардовского «Василий Теркин»: проблема перевода // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. 2016. № 12. С. 96-101.
7. Маркова Т.Н. Художественные реконструкции великой отечественной войны в современной массовой литературе // Научный диалог. 2019. № 12. С. 152-160.
8. Темаева Х.Н. Особенности структуры фольклорного образа в поэме А. Т. Твардовского «Василий Теркин» // Известия Чеченского государственного университета. 2016. № 2. С. 59-65.
9. Вяткин Д.С. К вопросу о переводе реалий (на материале поэмы А. Т. Твардовского «Василий Теркин») // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. ст. VI Междунар. науч. конф. молодых ученых / общ. ред. Ж.А. Храмушина, А.С. Поршнева, А.А. Ширшикова, М. А. Чистякова. Екатеринбург : УрФУ, 2017. С. 146-152.
10. Бортников В.И. Эквиритмичность русских переводов LXXIV сонета Шекспира: к проблеме стихового размещения метафор смерти // Аксиологические аспекты современных филологических исследований: Тез. докл. Междунар. науч. семинара. Екатеринбург : Ажур, 2020. С. 11-15.
11. Ефимова А. В. Измерение эквивалентности перевода договора при помощи его тематических цепочек // Лингвистика: от теории к практике: сб. ст. III Межвуз. науч.-практ. конф. / отв. ред. М. О. Гузикова. Екатеринбург : УрФУ, 2016. С. 35-40.
12. Маркова Т.Н. Стилевые трансформации военной прозы конца 20 века // Литература в контексте современности : Тез. Междунар. науч.-практ. конф.

Министерство образования Российской Федерации / ред. Л. И. Будникова.
Челябинск : ЧГПУ, 2002. С. 145-148.

***Тема войны для самых маленьких:
«Хроника бутербродной войны» Доктора Сьюза***

В данной статье производится анализ приемов, функций и задач, поставленных Теодором Сьюзом Гайзелем (более широко известным под псевдонимом Доктор Сьюз) при изображении и преподнесении военного конфликта детской аудитории в «Хронике бутербродной войны».

Ключевые слова: детская литература, литература Америки, тема войны, Доктор Сьюз.

In this article the author analyzes various devices, functions and problems set by Theodor Seuss Geisel (most commonly known as Doctor Seuss) when presenting the theme of military conflict to children in «The Butter Battle Book».

Keywords: Children's literature, American literature, military themes, Doctor Seuss.

Детскую литературу в XXI веке принято считать за нечто «безопасное». В ней не должно быть ничего, что может каким-либо образом затронуть, ранить, или, чего не хватало, пошатнуть психику ребенка. И если авторам XVIII-XX веков, пишущим для детей, многое могло сойти с рук, то с развитием медицины и после столкновения с реалиями Первой Мировой войны, появилась определенная тенденция как можно больше оградить ребенка от «неудобных» или «сложных» тем.

И хотя война, будучи довольно сложной темой, как раз скорее относится к литературе для взрослых, некоторые ученые, как, к примеру, Кем Напп Сойер и Дженнифер Армстронг, выступают за точное изображение и описание войны в текстах для детей. Дженнифер Армстронг отмечает, что, по недавним статистическим данным от ООН, на войне получают ранения и гибнут больше детей, чем солдат, а преподнесение темы войны в безопасном «литературном» виде может стать неплохим опытом переживания предполагаемого неизбежного [1].

Кем Напп Сойер же считает, что такое изображение войны в какой-то степени может стать противовесом для довольно опасной практики примитивизации восхваления войны в современной поп-культуре и средствах массовой информации [2, с. 86-87]. Сойер отмечает, что в новой детской литературе происходит переосмысление таких понятий, как «честь», «отвага», «герой», меняется перспектива. Теперь повествование о войне часто идет от лица ребенка, но без прославления военных реалий.

Теодор Сьюз Гайзель, более широко известный как Доктор Сьюз, знал о войне из первых рук. На время приостановивший карьеру детского писателя, во время Второй Мировой войны он выпускал политические, склоняющиеся к пропагандистским, карикатуры для газет. В 1942 Гайзель занялся выпуском

плакатов для Министерства финансов США, а годом позднее присоединился к Первому кинематографическому подразделению Военно-воздушных сил США в ранге капитана. Там он в основном посвятил себя сценаристской деятельности, его работы нередко представляли собой рифмованный текст. Один из таких сценариев лег в основу короткометражного фильма «Твоя цель в Германии», который объяснял американским солдатам, какой будет их миссия после свержения Гитлера. В таком же духе был создан сценарий к фильму «Знай своего врага – Японию», который вышел в день сброса ядерной бомбы на Нагасаки, из-за чего никогда не вышел в свет.

После трехлетней военной службы, Гайзель возобновил свою карьеру детского писателя. Однако теперь в его работах социо-политический контекст становится гораздо более явным. Так, к примеру, в 1954 выходит «Хортон слышит ктошек!», где слон Хортон должен спасти крошечную планету от гибели; на протяжении всего текста звучит лозунг из разряда «маленький человек – все равно личность». А в 1971 опубликована книга «Лоракс», в которой главный персонаж – хранитель леса Лоракс, противостоит индустриализации и капитализму, а именно – тотальной вырубке лесов. В результате обезлесения существам, находящимся под покровительством Лоракса, нечем питаться, они вымирают, а Лоракс исчезает, оставляя за собой лишь слово «UNLESS» (пока) – часть призыва «UNLESS someone like you cares a whole awful lot, nothing is going to get better...» [3] (до тех пор, пока кто-то вроде тебя не начнет проявлять заботу, ничего не изменится).

«Хроника бутербродной войны» вышла в 1984 году, в разгар Холодной войны и гонки вооружений. В стихотворном тексте представлены две стороны – Юки и Зуки, развязавшие между собой войну из-за спора, как следует правильно намазывать масло на хлеб. Фундаментальный конфликт – Юки предпочитают масло поверх хлеба, Зуки – снизу; чем не повод для военного столкновения. Роджер Кларк отмечает, что в «Хронике бутербродной войны» нет ни слова о законе, дипломатии, между двумя сторонами не происходит диалога. Каждая сторона уверена в своей правоте, и уже встает вопрос о моральном превосходстве. Сама необходимость в стене и пограничном контроле говорит о страхе перед Другим и проникновении его идей в собственное государство [4, с. 657-658].

Интересны также и иллюстрации к произведению, созданные самим Гайзелем/Сьюзом: например, Юки одеты в синее, а Зуки – в оранжевое; возможно, небольшая отсылка к цветам Варшавского договора с одной стороны и НАТО – с другой. Также иллюстрациями подчеркивается явный милитаристский подтекст в изображении флагов и пропагандистских плакатов с текстом «Yooks are not Zooks. Keep your butter side up!» (Юки – не Зуки. Сохраним масло сверху!), как бы призывая оставаться на «правильной» стороне.

Хроника в произведении ведется от имени пожилого пограничника-добровольца, а позже – полковника Юков, рассказывающего своему внуку историю войны двух народов. Поводом к войне стало то, что ВанИтч (VanItch от «itch» – чесотка, но если произносить имя быстро, то оно звучит как нечто

смутно-славянское), один из Зуков, выстрелил в повествователя из рогатки, нарушив «мир».

Сама композиция стихотворной повести строится на своеобразной гонке вооружения: руководство обеих сторон – Военачальник Юкеруу (Chief Yookeroo) и начальник Зуков ВанИтч пытаются обойти друг друга в изобретательности и скорости изготовления новейшего, до сих пор неизвестного, оружия. У синей стороны есть так называемая «Задняя Комната», в которой «ребятки» («my Boys»), как их фамильярно называет Военачальник, неистово работают, пытаясь не отстать от Зуков:

А теперь посмотри! Чтоб отвадить задир,	And he ordered the Boys in the Back Room to figger how to build me
Постарались из Комнаты Задней ребятки.	some sort of a triple-sling jigger.[6]
Получай! Супер-Пупер-Тройная Рогатка![5]	

Начало было положено Рогаткой, затем была изобретена Хваталка, затем – пушка «Милашка Малышка Бубушка», вызвавшая невероятный восторг Юков, а также Восьмистволка-Стрелялка:

Все кричали: «Ура! Нас ничто не сломило!	... while everyone cheered and their cheers
В бой за то, чтобы масло всегда сверху было!	filled the sky:
Да, победа – иль смерть! Не желаем иного!»	«Fight! Fight for the Butter side UP! Do or die!»
<...>	<...>
Где ж вам слышать об изобретениях новых – Восьмистволке-Стрелялке на спинах слоновьих!	«The Boys in my Back Room invented this rig called the Eight- Nozzled, Elephant-Toted Boom-Blitz. It shoots high-explosive sour cherry stone pits and will put your dumb Kick-a-Poo Kid on the fritz!»
Разрывные вишнёвые косточки с кашей	Poor Daniel and I were scared out of our witz!
Превратят в порошок вас с пушчонкою вашей!	

На каждое новое оружие Юков Зуки приходили к стене с точно таким же своим:

Посмотрел я – и ахнул. Вот это смекалка!	Those Boy in the Back Room sure knew how to putter!
В Задней Комнате соорудили Леталку!	They made me a thing called the Utterly Sputter...
<...>	<...>
Да! Ван Скрип это был, мой противник упрямый!	VanItch had a Sputter exactly like mine!
Управлял он Леталкой такую же самой!	And he yelled, «My Blue-Gooer is working just fine!»

На протяжении всех военных действий стена между двумя государствами растет: если раньше она была полковнику по пояс, то с каждым новым воинским изобретением становится все выше и выше, в попытке защититься от второй стороны. Поскольку военные действия не приводят ни к какому результату, армия ослабевает, то Военачальником Юков было принято решение созвать «Маслом-Кверху Оркестр» и «Правильносторонних» девушек (возможно, аллюзия на USO girls – группы добровольцев, устраивающих танцы и концерты на военных базах, дабы создать для солдат «дом вне дома») для поддержания военного духа. Впервые проскальзывает упоминание о «Большой Войне» – чему-то пока еще не известному, но гораздо более пугающему, чем нынешние боевые действия:

И узнай: скоро грянет	Your pretty new uniform's ready.
Большая Война	Get in it!
И победой твоей	The Big War is coming. You're
завершится она.	going to begin it!

Проходит время, стена растет, а в штабах тем временем разрабатывают абсолютно новое оружие. Операция по изготовлению оказывается законченной как раз в тот день, когда уже дед-полковник рассказывает всю многолетнюю историю войны своему внуку. Военачальник Юков наконец открывает и собирается внедрить секретное оружие, призванное полностью уничтожить сторону противника:

Дело в том, что из Комнаты	My Bright Back Room Boys have been
Задней ребятки,	brighter than bright.
Долго думая, сами себя	They've thought up a gadget that's
превзошли.	Newer than New.
Знаешь, что они в этот раз	It is filled with mysterious Moo-
изобрели?	Lacka-Moo and can blow all those Zooks
СУПЕР-КРОШКУ-	clear to Sala-ma-goo.
ВЗРЫВАЛКУ! Она гениальна!	THEY'VE INVENTED THE BITSY
И следа не оставит от Зуков	BIG-BOY BOOMEROO!
нахальных!	You just run to the Wall like a nice
Подберёшься к Стене и на	little man.
сторону Зуков	Drop this bomb on the Zooks just as
Быстро бросишь Взрывалку!	fast as you can.
Простейшая штука!	I have ordered all Yooks to stay safe
Чтобы Юки случайно вдруг не	underground
пострадали,	while the Bitsy Big-Boy Boomeroo is
Я сказал, чтоб они под землёй	around.
переждали.	

Эта «Супер-Крошка-Взрывалка» (в оригинале – The Bitsy Big-Boy Boomeroo – Большой Бутуз-Бум С Булавочную Головку) может являться намеком или прямой отсылкой к ядерному оружию. По своему внешнему виду, как мы узнаем из иллюстраций, Большой Бутуз напоминает небольшую светящуюся малиновую фасолинку. Занятно, что Военачальник передает ее

полковнику с помощью длинной механической руки в перчатке, из чего можно предположить, что по своим свойствам и уровню угрозы Большой Бутуз близок ядерной бомбе. Полковник полон ликования и жаждет «творить историю», даже забыв про то, что с ним маленький внук:

Да, тебе бы внизу полагалось сидеть.

Но уж раз ты решил здесь стоять и глазеть,

Суждено тебе, видно, свидетелем быть.

Посмотри: я историю буду творить

У тебя на глазах!

Однако, Зуки все еще идут след в след с Юками: состарившийся ВанИтч также несет в руках светящуюся фасолинку. Внук наблюдает за перепалкой дедушки и ВанИтча:

«Осторожнее, Деда! – я пискнул с трудом. –

Кто же первый из вас бросит? Ты? Или он?»

«Потерпи, – Дед сказал. – Подождём. Подождём...»

«Хроника бутербродной войны» заканчивается открытым финалом, но, что даже более интересно, за таким итогом следует пустая страница – либо подчеркивая неопределенность будущего, либо иллюстрируя, что кто-то все же сбросил Большого Бутуза, и, соответственно, исчезло абсолютно все. Дональд Пиз отмечает, что в «Хронике бутербродной войны» внук видит то же, что и читатель – что будущее, завещанное дедушкой, совершенно безнадежно. Однако, он полагает, что финал вполне законченный, а оставленная пустой страница – это приглашение написать новую историю, которая начнется, как только ребенок закроет книгу [7, с. 147].

Финал анимационного фильма по данному произведению, вышедшего в 1989 году, такой же открытый: последний кадр гласит «The End (maybe)». Интересно, что при переводе мультфильма на русский, заключительный диалог звучит гораздо более позитивно:

Давай не бросать! Ты за это?

Я за!

И лучше посмотрим друг другу в глаза!

Гонка вооружений, ядерная угроза, немотивированная, либо очень глупо мотивированная, агрессия – довольно «недетские» темы в книге для детей. Возможно, именно такое мнение стало причиной того, что многие книги Сьюза подверглись жесткой цензуре и были сняты с полок библиотек. В списке «Сомнительных книг» (Challengedbooks) напротив графы причины запрета «Хроника бутербродной войны» значится «Книга оправдывает войну» [8, с. 9].

Но, казалось бы, Сьюз не только не оправдывает войну, но и, напротив, почти наглядно показывает, как сильно может разрастись «пустой», но отчасти идеологический, конфликт?

Доктор Сьюз избирает очень интересный способ преподнесения таких тем: с помощью простых рифм, создания забавно звучащих неологизмов, смешных стилизованных иллюстраций, гротескного нарастания конфликта он вступает с маленьким читателем в игру. Сьюз не обращается к предельно реальному изображению войны, так как для успешного построения игры в постмодернизме часто необходим смеховой элемент. Гайзель не пытается навязать юному читателю ответы на сложные вопросы, не выносит мораль отдельным прямым текстом, не пытается заставить ребенка сформировать какое-то определенное убеждение. Однако, такая довольно пассивная воспитательная тактика «стимулирует активность внутренних, смысловых структур личности» [9, с. 39]. Он сам ставит вопрос и одновременно «прячет» потенциальные принципы за смехом и снижением общей тематики.

Переносясь в мир Юков и Зуков, казалось бы, такой далекий от реального, происходит проживание определенного опыта, который не несет никаких последствий для реального мира, но позволяет ребенку сформулировать некоторые вопросы, ключевые для его развития, для дальнейшего обсуждения со взрослым.

Библиографический список

1. Armstrong, Jennifer. On Reading about War and Peace. *The Five Owls*, № 2-4, 2002. P. 29-31.
2. Sawyer, Kem Knapp. *Experiencing War*. *Five Owls*, №4, 1991. P. 86-87.
3. Seuss, Dr. *The Lorax*. New York : Random House, 1971. 72 p.
4. Clark, Roger S. Is The Butter Battle Book's Bitsy Big-Boy Boomeroo Banned? What Has International Law to Say About Weapons of Mass Destruction? *New York Law School Law Review*, Vol. 58, 2013-2014. P. 655-673.
5. Борисов В. Хроника Бутербродной Войны - Доктор Сьюз. URL: <https://stihi.ru/2017/09/23/3584>. Ссылка активна на 20.10.2020.
6. Seuss, Dr. *The Butter Battle Book*. New York : Random House, 1984. 56 p.
7. Pease, Donald E. *Theodor SEUSS Geisel*. Oxford: Oxford University Press, 2010. 178 p.
8. *Challenged Books. Education and Music Library guide to resources*. University of Saskatchewan, 2008. 11 p.
9. Терентьева Н.П. О воспитательных целях литературного образования // *Филологический класс*. 2009. №29. С. 36–39.

***Роман Дж. Бойна «Мальчик в полосатой пижаме»
как «полезный текст» при подготовке к итоговому сочинению***

В статье рассматривается роман ирландского писателя Дж. Бойна «Мальчик в полосатой пижаме» как «полезный текст» при подготовке к итоговому сочинению. В произведении Бойн затрагивает актуальные проблемы морально-этического плана, рассуждая об истории и горьких уроках прошлого (нацистский режим, геноцид), дружбе, предательстве – все это позволяет выстроить аргументацию по разным тематическим направлениям итогового сочинения.

Ключевые слова: Дж. Бойн, роман «Мальчик в полосатой пижаме», итоговое сочинение, тематические направления, тема исторического прошлого, тема дружбы, «Я и другие».

The article considers the novel by the Irish writer John Boyne «The Boy in the Striped Pajamas» as a “useful text” in preparation for a final essay. The author discusses important problems such as moral, ethic, history and the bitter lessons of the past (the Nazi regime, genocide), friendship, betrayal, which can be used as argumentation in different thematic essay topics.

Key words: John Boyne, novel «The Boy in the Stripped Pajamas», final essay, thematic essay topics, a historical theme of the Nazi regime and genocide, the theme of friendship, the theme of others and me.

Сочинение является одной из эффективных творческих работ обучающихся, демонстрирующих знание материала, умение анализировать, делать обобщения и прочее. Итоговое сочинение (изложение) введено в 2014/15 учебном году во исполнение поручения Президента Российской Федерации и проводится в соответствии с Федеральным законом «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 г. № 273-ФЗ и Порядком проведения государственной итоговой аттестации по образовательным программам среднего общего образования, утверждённым приказом Минпросвещения России и Рособнадзора от 07.11.2018 № 190/1512. В соответствии с нормативными правовыми актами итоговое сочинение является необходимым условием допуска к государственной итоговой аттестации по образовательным программам среднего общего образования (ГИА) [1].

От выпускника требуется самостоятельно написать развернутый текст объемом не менее 250 слов в соответствии с выбранной темой сочинения (из 5 предложенных по 5 тематическим направлениям). Открытые направления для тем итогового сочинения утверждаются Советом по вопросам проведения итогового сочинения под председательством Н.Д. Солженицыной. В «Методических рекомендациях по подготовке к итоговому сочинению» читаем: «Итоговое сочинение, с одной стороны, носит надпредметный характер, то есть

нацелено на проверку общих речевых компетенций обучающегося, выявление уровня его речевой культуры, оценку умения выпускника рассуждать по избранной теме, аргументировать свою позицию. С другой стороны, оно является литературоцентричным, так как содержит требование построения аргументации с обязательной опорой на литературный материал» (Рекомендации по подготовке к итоговому сочинению разработаны по Государственному контракту от 28.05.2018 №РЯ-02-к-2018 и актуализированы по Государственному контракту от 02.03.2019 № Ф-02-к-2019) [2].

Для того, чтобы облегчить работу по подготовке к сочинению, необходимо использовать различные алгоритмы и схемы в качестве наглядности и эффективного усвоения материала. Источник – различные сайты на просторах Интернета: «Капканы ЕГЭ», «Мультиурок», «Инфоурок», «ПроШколу» «Гильдия словесников» и т.д. Многие учителя предлагают доступ к своим методическим копилкам. Так, очень интересные материалы предлагает учитель русского языка и литературы И.А. Суязова (школа № 1 Каменского муниципального района Воронежской области). Безусловно, каждый преподаватель, занимающийся подготовкой выпускника к сочинению, вырабатывает свою стратегию работы. Одной из универсальных схем можно предложить следующую: читаю тему, выделяю ключевое слово (слова) → формулирую тему в виде вопросов → ищу ответы на вопросы, вспоминая литературные произведения → пишу план. Соответственно план включает вступление (введение в тему), аргументацию (аргумент 1 + микровывод, аргумент 2 + микровывод), заключение.

Для итогового сочинения в 2020 – 2021 учебном году были определены следующие тематические направления:

1. Забвению не подлежит.
2. Я и другие
3. Время перемен.
4. Разговор с собой.
5. Между прошлым и будущим: портрет моего поколения.

Каждый блок включает проблемные вопросы, на которые необходимо ответить, раскрыть тему, привлекая аргументы из художественной литературы, публицистики, мемуаристики, доказательно выстроив свои рассуждения. Отметим, что есть ключевые (сквозные) проблемы, которые обсуждаются в нескольких тематических направлениях, «вечные» темы (любовь, дружба) и, как следствие, нужно выбрать для аргументации так называемые «полезные тексты», которые пригодятся для подготовки по разным блокам. Такими внепрограммными «полезными текстами» можно считать следующие произведения (ниже перечислены в основном романы): О. Хаксли «О дивный новый мир», Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту», Д. Киз «Цветы для Алджернона», М. Зусак «Книжный вор», Дж.С. Фойер «Жутко громко и запредельно близко», Дж. Бойн «Мальчик в полосатой пижаме» и другие. На последнем тексте остановимся более подробно. Известно, что произведение современного ирландского писателя Джона Бойна «Мальчик в полосатой

пижаме» («The Boy in the Striped Pyjamas», 2006) изучается в некоторых школах в 7–9 классах, есть интересные методические разработки, в центре которых – обсуждение нравственных аспектов романа.

Обозначим, к каким тематическим направлениям можно отнести данный текст и как выстроить аргументацию по ключевым вопросам определенного блока.

Для первого направления «Забвению не подлежит» характерно обсуждение таких вопросов, как: значимые исторические даты и события, величайшие подвиги и открытия, горькие уроки прошлого, манкуртизм и его опасность и другие, связанные с прошлым и культурной, исторической памятью. В романе Дж. Бойна «Мальчик в полосатой пижаме» описываются горькие уроки прошлого. Одна из основных тем произведения – нацизм и связанный с ним геноцид – объединяет и другие темы: одиночество, дружба, предательство и др. Интересный материал находим в журнале «Литература в школе» (№5, 2016, С. 39-42) – конспект урока И.Ю. Бодровой «Нацизм против детства» [3], который может пригодиться для выстраивания аргументации по первому (и другим, как станет ясно из дальнейших рассуждений) направлению. И.Ю. Бодрова знакомит обучающихся с новым произведением, обсуждая с ними важные вопросы исторического и морально-нравственного значения. Учитель предлагает отличную выборку фрагментов из романа, цитатный материал, что, безусловно, облегчает анализ. Данный конспект можно использовать в качестве материала при подготовке к сочинению.

Обращаясь к произведению Дж. Бойна, необходимо познакомить выпускников с исторической ситуацией, контекстом того времени, который интересен Дж. Бойну, сделать акцент на страшных последствиях гитлеровского режима, который привел к разобщенности людей, выстраиванию между ними стен – физических, ментальных, психологических. Действие романа «Мальчик в полосатой пижаме» происходит в 1943 г. в Берлине (Германия), а затем в городке Аж-Высь (Польша), где был расположен лагерь. Встреча двух мальчиков – немца Бруно и еврея Шмуэля – происходит у разделяющей их ограды из колючей проволоки (символ разобщения, деления на «людей» и «не людей»). Бруно замечает на рукаве Шмуэля повязку с желтой звездой и рисует на земле тот символ нацизма и нацистской Германии, который он видел на форме своего отца и других служащих. Автор использует в своем тексте графические вставки, визуализируя «происходящее» [4, с. 143]. Детский рисунок – это выражение его сознания, в котором запечатлён этот знак нацизма. Идеологический смысл этой символики не до конца ясен героям, кроме того, что они разные и находятся на противоположных сторонах ограды. Забор, отделяющий мальчиков физически, сближает их духовно, не являясь препятствием для дальнейшей дружбы (об этом пойдет речь ниже).

Примером разобщенности людей является презрительное отношение немцев к евреям. В доме отца Бруно есть кухонный работник Павел, в обязанности которого входит чистить овощи и быть незаметным, ни с кем не разговаривать, молча исполняя свою работу. Павел – тот человек, к которому

нельзя приближаться. Лейтенант Котлер обращается к нему крайне неуважительно – «эй ты», называет «тем самым словом», которое употребляли по отношению и к другим евреям, выражая свое пренебрежение. Война лишила Павла работы. Становится известно, что он доктор, у него была своя практика. В лагерь в Аж-Высь Павел, как и многие, отправлен на смерть.

Горькие итоги прошлого отразились на судьбах многих людей, в том числе немцев. В романе есть упоминание о герре Роллере – человеке, пострадавшем от войны. Для окружающих он – сумасшедший, который колотит кулаками по кирпичной кладке и приглашает кошку на чай. Бруно, вспоминая этого чудака, не понимает трагичности всего происходящего – не только и не столько физической, сколько душевной и моральной травмах, полученных на войне (посттравматический синдром). Мать объясняет Бруно и Гретель, что «в Великую войну его тяжело ранили – в голову, вот почему он себя так ведет. И ничего смешного в этом нет. Вы и понятия не имеете, что пришлось пережить тогдашним молодым парням, как они страдали < ... > Война была много лет назад ... Франц был одним из тех, кто воевал в окопах» [4, с. 94].

Таким образом, выстраивая аргументацию по данному тематическому направлению, необходимо сделать акцент на страшных последствиях и итогах войны и гитлеровского режима. Расширяя контекст, можно обратиться к другим произведениям: графический роман Арта Шпигельмана «Маус» («Maus», 1980), роман Маркуса Зусака «Книжный вор» («The Book Thief», 2005).

Исторический контекст и связанные с ним перемены являются предметом размышлений в третьем тематическом блоке «Время перемен». В рамках данного направления обсуждаются перемены в меняющемся мире, судьбах человечества в эпоху социальных, культурных, исторических и прочих изменений, о выборе человека, герое эпохи и т.д. В романе Дж. Бойна мы видим, каким образом изменилась жизнь семьи после переезда в Аж-Высь. Жизнь в новом для них месте кардинально отличается от той, что была раньше в Берлине – уютный дом, родственники, друзья. Здесь каждый чувствует себя глубоко одиноким. Из окна открывается вид на лагерь и заключенных. Бойн показывает, насколько уныл этот пейзаж: «Метрах в десяти от сада, цветов и скамейки с табличкой обстановка резко менялась. Параллельно дому тянулась мощная ограда из проволоки, изгибаясь с обеих сторон и уходя куда-то вдаль, так далеко, что невозможно было различить, где она заканчивается <...> За оградой травы не было, и вообще никакой зелени на обозримом пространстве не наблюдалось» [Там же, с. 47]. Автор подчеркивает отсутствие жизни, мертвенность. С образом смерти связано и все дальнейшее описание: «Кругом простирался грязный песок, и сколько Гретель ни напрягала зрение, она не увидела ничего, кроме низеньких домишек, каких-то длинных строений, похожих на склад, и нескольких зданий с печными трубами в отдалении» [Там же, с. 47-48]. Людей, которых наблюдают Бруно и Гретель из окна, трудно было отличить друг от друга: «все они одеты совершенно одинаково: серая полосатая пижама и серая полосатая шапочка на голове» [Там же, с. 56]. Мрачная картина увиденного находит отклик в душах детей: Бруно стало холодно и страшно, а «Гретель, глядя на острые шипы,

торчавшие повсюду, почувствовала вдруг, как у неё что-то защемило внутри» [Там же, с. 47].

Показывая происходящее в лагере со стороны, максимально дистанцируя своих героев, Бойн дает широкую панораму происходящего за оградой: он изображает людей разных возрастов, переводя фокус с одной группы на другую, фиксируя страх и отчаяние, смирение, жестокость и издевательства со стороны солдат. В тексте читаем: «Всюду, куда ни бросишь взгляд, были люди – большие, маленькие, старые, молодые, – и все они как-то суетливо передвигались. Правда, некоторые, сбившись в группы, стояли совершенно неподвижно, вытянув руки по швам и стараясь держать голову прямо, а мимо них вышагивал солдат, открывая рот и мгновенно закрывая, словно он кричал им что-то. Другие, образуя нечто вроде цепочки, толкали перед собой тачки; они появлялись со своими тачками неведомо откуда, потом сворачивали за угол какого-нибудь строения и опять пропадали из виду. Перед домишками отирались горстки людей, они не разговаривали друг с другом, но смотрели себе под ноги, словно играли в какую-то игру и не желали, чтобы их застукали за этим занятием. Попадались люди на костылях, а еще больше с повязками на голове. Некоторые шли строем с лопатами в руках, и вели их солдаты, но куда они направлялись, невозможно было определить.

Перед Бруно и Гретель копошились сотни людей, но дети могли охватить взглядом лишь небольшую часть домишек, пространство же за оградой простиралось так далеко, теряясь в туманной дымке, что, возможно, людей там было не сотни, а тысячи» [4, с. 53-54]. В сознании Бруно и Гретель возникает много вопросов, но детям очевидно одно – это жуткое место.

Из окна отцовского кабинета открывается не менее страшная картина. Разговор Бруно с отцом подчеркивает, насколько мальчик одинок здесь без друзей и родственников. От отца он узнает, что люди в полосатых пижамах «...и не люди вовсе... К тебе они не имеют никакого отношения. И ничего общего с тобой у них нет и не может быть» [Там же, с. 75]. Как отмечает Т.И. Устинова, «позиция отца Бруно, укрепленная разговорами о прошлых «обидях» нации, о необходимости взять реванш и вернуть былой блеск истории этой нации позволяют ему не сомневаться в правилах игры, при которой одни люди имеют историческое право мучить и убивать других. Он не пытается объяснить это сыну, полагая, что пока он мал, достаточно запретить ему интересоваться тем, что происходит за окном комнаты мальчика – и тема «не людей» будет закрыта» [5, с. 188]. Более того, дочь своего отца, Гретель, рассуждает о евреях так, как ее учили и внушает эту мысль своему брату: «... забор поставили не для того, чтобы мы туда не ходили, а для того, чтобы они не являлись к нам <...> Поэтому их и держат всех вместе, чтобы они не смешивались с нами <...> Мы – их противоположность» [4, с. 241–243]. Однако Бруно не усвоил этих уроков, его сердце открыто для Шмуэля и неважно, противоположность он или нет. Отношения мальчиков перерастают в дружбу. Так меняется жизнь Бруно в новом для него месте – Аж-Выси.

Отсюда возникают точки соприкосновения со вторым тематическим направлением «Я и другие», в котором обсуждаются вопросы взаимодействия между людьми – любовь, дружба, непонимание, взаимоотношения личности и общества, проблема самоопределения человека, непохожесть героя на других и т.д. Говоря о причинах одиночества, выделяем переезд как одно из главных событий романа. Рассуждая о дружбе в жизни человека, указываем, что дружба спасает от одиночества: происходит духовное сближение немца Бруно и еврея Шмуэля (дружба не знает преград). Отметим, что мальчики родились и умерли в один день. Примечательно и то, что времяпрепровождение мальчиков у этой ограды с колючей проволокой состоит не из игр, а из бесед: они рассказывают о родственниках (Бруно вспоминает любимую бабушку, которая устраивала в доме спектакли, Шмуэль – о своей прежней жизни над часовой мастерской), о неожиданном переезде из дома, о старых друзьях и многом другом. Безусловно, похожие события в их жизни имеют абсолютно противоположное значение – Бруно скучает в Аж-Выси, Шмуэль страдает, вся его семья обречена на смерть. Для Бруно многое, о чем рассказывает его новый друг, кажется непонятным, он наивен: «Закончив рассказывать, Шмуэль совсем расстроился, и Бруно не понимал, в чем дело. Ничего такого уж страшного со Шмуэлем не случилось. Разве Бруно не пришлось пережить то же самое?» [4, с. 174].

В главе 15 «Предательство» Дж. Бойн показывает, какое испытание претерпевает дружба: Бруно предал Шмуэля, солгав, что никогда в жизни не видел этого еврейского мальчика и уж тем более не является его другом. Страх перед лейтенантом Котлером, его гнева, обрушившегося на Шмуэля, парализует Бруно: он не смог защитить своего друга. «Никогда еще ему не было так стыдно, он и представить не мог, что способен на такую жестокость. Как мальчик, который считает себя хорошим человеком, мог настолько струсить, чтобы предать своего друга?» [Там же, с. 230–231] – Бруно мучает совесть, он понимает, что поступил подло. Шмуэль простил своего друга, он принял его. Примирение происходит у ограды: приподнимая проволоку снизу, Шмуэль первым протягивает руку. Этот жест принятия – еще одно доказательство того, что между друзьями нет преград: «Оба улыбались, когда их ладони сплелись в рукопожатии. Вот так они впервые дотронулись друг до друга» [Там же, с. 233].

Мотив прикосновений важен в тексте. В главе 19 мальчики совершают экспедицию в лагерь, чтобы найти отца Шмуэля. Облачившись в полосатый костюм, Бруно переходит на другую сторону ограды. Он хочет обнять друга, чтобы выразить всю свою привязанность к нему, «Шмуэль тоже порывался обнять Бруно, чтобы поблагодарить за доброту и за еду, которую он приносил, и за то, что Бруно вызвался помочь найти папу» [Там же, с. 274], но объятий не происходит. На территории лагеря Бруно видит совершенное иное, чем то, что он рисовал в своем воображении, и хочет вернуться домой: «И тут он сделал нечто, что было совсем не в его характере: взял тоненькую руку Шмуэля и крепко пожал. – Теперь ты мой лучший друг, Шмуэль. Мой верный друг на всю жизнь» [Там же, с. 282]. В этом рукопожатии Бойн подчеркивает единение мальчиков, их духовную связанность (теперь уже до конца жизни). Заметим, что со звуком

сигнала, когда всех направляли в газовую камеру, Бруно продолжает сжимать руку Шмуэля. В этом жесте – взаимопомощь и поддержка. Комментируя финал романа, нельзя не согласиться с Т.И. Устиновой: «... Бруно легко надевает, казалось бы, «чужой» костюм. И в этом костюме погибает. Другие варианты его гибели – продолжение дела отца или огромное чувство вины за это дело отца. И, наконец, кто сказал, что костюм чужой и гибель мальчика случайна – гибель в газовой камере, которую включают по приказу его отца. Так же, как образ дома символически вырастает до масштабов общего Дома для всего человечества, так и образ ребёнка, убитого по приказу отца, становится символом гибели будущего, которое человечество создаёт, по правилам своей жестокой игры, в которой есть люди, которые «не люди вовсе». И здесь даже не надо меняться костюмами, потому что те, которые в красивых мундирах и есть нелюди, убивающие людей» [5, с. 189–190]. В этом рассуждении – сильный аргумент, относящийся к проблеме взаимодействия людей, ответственности за свои поступки.

Анализируя роман Дж. Бойна, составляя аргументацию по разным тематическим направлениям, мы приходим к выводу о полезности данного текста при подготовке к итоговому сочинению. В своем произведении Бойн затрагивает актуальные проблемы морально-этического плана, рассуждая об истории и горьких уроках прошлого. Писатель обсуждает вечные темы и говорит о вечных истинах: дружбе, которая не знает преград, идее единения (люди – братья на Земле), о счастье всего мира, которое не стоит слезы на щеке невинного ребенка и др. Даже образ колючей проволоки как символ разъединения становится в романе лишь временным препятствием, забором, который рушится, когда речь идет о сочувствии и помощи.

Библиографический список:

1. ФИПИ: итоговое сочинение. URL: <https://fipi.ru/itogovoe-sochinenie> (дата обращения: 20.10.2020).
2. ФИПИ: методические материалы по подготовке к итоговому сочинению (изложению). URL: <https://fipi.ru/o-nas/novosti/metodicheskiye-materialy-po-podgotovke-k-itogovomu-sochineniyu> (дата обращения: 20.10.2020).
3. Бодрова И.Ю. «Нацизм против детства» // «Литература в школе». 2016. №5. С. 39-42.
4. Бойн Дж. Мальчик в полосатой пижаме / пер. с англ. Е. Полецкая. М.: «Фантом Пресс», 2014. 288 с.
5. Устинова Т.И. Мир – глазами ребенка (по книге Д. Бойна «Мальчик в полосатой пижаме») // Литература как форма социальной и индивидуальной рефлексии: материалы XIX Всероссийской научно-практической конференции словесников. Изд-во: УрГПУ (Екатеринбург), 2016. С. 184–190.

Война против детства (на материале книг Э. Кёстнера)

В статье рассматриваются тексты на темы войны и армейской службы известного детского писателя Эриха Кёстнера. Тяготы армии становятся сквозным мотивом, объединяющим его взрослые и детские книги. Его герой чувствует бессилие перед «большой» историей, совершаемой генералами, промышленниками и политиками. Однако темы по-разному ставятся и решаются в текстах, имеющих разную адресацию. Стихи о войне распадаются на иронически-антиутопические, рисующие мир-казарму, и обличительно-призывные, направленные против терпения и конформизма человека-жертвы системы. Новеллистика трагична и рисует героя со сломанной судьбой, неспособного преодолеть травматический военный опыт и вписаться в мирную жизнь. В «детских» текстах взрослый мир представлен агрессивным, жестоким и воинственным в противовес объединившимся детям и животным, способным на создание собственной утопии.

Ключевые слова: «новая деловитость», автобиография, паратекст, детская литература, Э. Кёстнер,

The article examines texts on the themes of war and military service by the famous children's writer Erich Kästner. The hardships of the army become a cross-cutting motive uniting his adult and children's books. His hero feels powerless before the "big" story made by generals, industrialists and politicians. But topics are posed and solved in different ways in texts with different addressing. Poems about war fall into ironic-dystopian, depicting a world-barracks, and accusatory-invocatory, directed against the patience and conformism of the person-victim of the system. Stories are tragic and depicts a hero with a broken fate, unable to overcome the traumatic military experience and fit into a peaceful life. In "children's" texts, the adult world is presented as aggressive, cruel and warlike, as opposed to the united children and animals, capable of creating their own utopia.

Keywords: "New efficiency", autobiography, paratext, children's literature, Erich Kästner

Творчество Эриха Кёстнера охватывает значительный по протяженности и важности исторических событий временной промежуток от послевоенных 20-х до бурных 60-х, от экстатического пацифизма «новой деловитости» до критики политиков второй половины XX века, не усвоивших исторических уроков. Взрослое творчество писателя включает газетные фельетоны, два романа, несколько поэтических сборников, киносценарии, партитуры шоу-программ и представлений варьете, однако сам себя Кёстнер называет «моралистом, рационалистом и наследником немецкого Просвещения» [1, с. 9]. Его сатира вытеснена в сознании читателей книгами, написанными для детей, в которых герои борются с жестокостью взрослого мира, противостоят несправедливости,

избегают пустой риторики. Восемь экранизаций «Эмиля и сыщиков», по крайней мере пять – книги «Трое в снегу» и бессчетное множество киновариаций на тему «Двойной Лоттхен» свидетельствуют о масштабе писательского успеха, который, впрочем, сопутствовал Кёстнеру не всегда. Армейская муштра закончилась для него сердечным приступом, случившимся в 1919 году и сделавшим его негодным к строевой службе, в 1933 году Геббельс включил книги члена Ассоциации немецких писателей и ПЕН-клуба Кёстнера в список запрещенных, успех фильма «Мюнхаузен» по сценарию опального писателя вызвал в 1942 личный гнев Гитлера, а послевоенная слава стала для «певца маленькой свободы и поэта маленьких людей» [2] тяжелым испытанием, закончившимся депрессией и окончательным молчанием. В своей повести «Мальчик из спичечной коробки» Кёстнер грустно сформулировал, каково место и возможности искусства: «Может быть, это и немного, но ... что вообще тогда "много"? – Предотвратить войну. ... Победить голод. Избавить человечество от болезней, которые считались до сих пор неизлечимыми. – Но ведь этого мы с тобой не можем, ... – Не можем. И очень жаль. С нашим искусством много не сделаешь. Мы можем добиться лишь двух вещей: удивить и развеселить людей. У нас нет повода зазнаваться» [3, с. 128].

Мотив бессилия человека перед «большой» историей, совершаемой генералами, промышленниками и политиками – сквозной мотив творчества Кёстнера, по-разному звучащий в текстах, имеющих разную адресацию.

Одно из самых первых стихотворений, сделавших его известным писателем поколения – безжалостно жестокий, саркастически обличительный монолог «Голоса из братской могилы (К поминальному воскресенью вместо проповеди)» (Stimmen aus dem Massengrab (Fürden Totensonntag, Anstatt einer Predigt), 1928). Это вызов Богу, допустившему «Vier Jahre Mord» (Четыре года убийств [здесь и далее перевод наш – Н.С.; 4].) и его служителям, из-за которых «Ihr lieber Gott hat einen Krieg verloren» (Ваш милый Бог проиграл войну). Кёстнер использует тот же «драматический» ход, что и Б. Брехт в стихотворении 1918 года «Легенда о Мертвом солдате» («Четыре года длился бой, /А мир не наступал. /Солдат махнул на все рукой /И смертью героя пал»). Отсутствие почтения к смерти, лишение погибших солдат заслуженного покоя, унижение подчинением, молчанием, муштрой – мотивы, развернутые в фантазмагорических картинах восстающих мертвецов в обоих текстах. Война у Кёстнера тотальное оскорбление здравого смысла, позор общественного молчания: «Wir haben Dreck im Mund. Wir müssen schweigen» («У нас дерьмо во рту и мы должны молчать» [4]). Позже в воспоминаниях М. Райх-Райницкого, эти строки приобретут характер пророчества: «Мы думали о нашем общем будущем, которого — <в варшавском еврейском гетто> — просто не может быть, разве что в концлагере. Мы читали вопросы, сбивающие с толку, вроде «Ты знаешь край, где пушки расцветают?» и «Где же позитивное начало, господин Кёстнер?». ... Мы ужасались предостережению: «Нет большей низости, чем молча отхлебнуть того дерьма, с которым вас смешали!». Нас, влачивших жалкое существование, затронули две строки под названием «Мораль» [2].

Интонационно стихи о войне распадаются на иронически-антиутопические («Ты знаешь край, где пушки расцветают?», «Мир круглый»), полные гротеска и рисующие мир-казарму, находящийся в полном подчинении армейских бонз, и обличительно-призывные («Добр человек!», «Шестерёнки (Согнись горбом! Тебя хотят пнуть в зад!)»), направленные против терпения, молчания и соглашательства «маленького» человека-жертвы системы.

Сам принцип обращения к уже знакомому читателям образу или сюжету Кёстнер использует с целью повышения доступности, узнаваемости – «полезности» стихотворения, его, как он пишет в эссе «Прозаическое замечание» (*Prosaische Zwischenbemerkung*, 1929), практического использования с целью излечения «нефизических расстройств» [5, с. 264]. Так, стихотворение «Человек добр!» (*Der Mensch ist gut!*, 1928) является поэтическим парафразом сборника рассказов Леонгарда Франка «*Der Mensch ist gut*» (1917). Пять изначально разрозненных историй Франк объединил под общим заголовком, и «одно название прозвучало протестом против всё ещё бушевавшей войны, доводившей человека до озверения» [6, с. 49]. Франк идет путем создания «визуального образа, ... <часто> одним предложением вводит читателя в обстановку и атмосферу, дает представление о времени и нравах» [7, с. 116], он рассказывает объективно, бесстрастно, отстраненно. Кёстнер меняет интонацию: вместо сарказма, полемическое обострение: «*Der Mensch ist gut! Da gibt es nichts zu lachen!*» (Добр человек! Здесь не над чем смеяться! [4]), риторические фигуры утверждения, обилие интонационных знаков препинания. В первых двух катренах он повторяет основные «аргументы» Франка: в рассказах крупным планом были показаны жертвы войны (названия рассказов «Отец», «Вдова», «Мать», «Чета», «Калеки»), они же становятся в новое послевоенное время жертвами пропагандистских манипуляций: «*Doch: Ließ man denn die Krüppel draußen liegen? / Die Witwenkriegten sogar Honorar!*» (Не остались же калеки на улице? А вдовы даже получили компенсацию!). Но послевоенный мир доказывает неизменность общества, однажды уже пришедшего к войне. Жертвы напрасны, «*Auch die Moral hat ihr Gesetz der Schwere: / Der schlechte Kerl kommt hoch – der Gute fällt*» (У морали тоже есть свой закон притяжения: / Всплывает плохой – хороший тонет) [4]. Война становится в ранних стихах Кёстнера непроходящей болью. Он создает текст-провокацию, текст-призыв, отказываясь от «замкнутости» литературы на себя, элитарности, сосредоточенности на эстетических поисках» [8, с. 98]. И хотя «имя Кёстнера в принципе невозможно упомянуть вместе с именами Рильке и Георге, ... в ту пору скепсис и юмор совершенно неторжественной лирики Эриха Кёстнера, навеянной жизнью большого города, оказался куда ближе возвышенной поэзии пророков» [2].

Темы войны и армейской службы в новеллистике изначально имеют другую интонацию. Яркий пример – новелла Э. Кёстнера «Дуэль под Дрезденом» (*Duell bei Dresden*), имеющая автобиографическое звучание, полная ощущения трагизма загубленной жизни. Попытка мести человека, раздавленного бесконечными унижениями, лишенного культурной среды и почвы,

затравленного садистами-офицерами, униженного и растоптанного, провалилась: «Дуэль так и не состоялась. Не успели еще отсчитать шаги, как вдруг Графф упал. Он умер от разрыва сердца» [9, с. 325]. Парцелляция усиливает ощущение отчаяния, разрывы фраз создают телеграфный стиль, в котором не место эмотивной лексике – описываемое слишком жестоко в своей обнаженности и неприкрытой бесчеловечности. Если в ранних стихах рядом с жестокой сатирой ещё можно найти «веселый скептицизм» [10, с. 110], то «Дуэль под Дрезденом» – прямое и безапелляционное обвинение самой армейской системы, организовавшей в конце проигранной войны «парад пушечного мяса», «крестовый поход детей», наученных только «умирать за отечество» [9, с. 326]. Герой новеллы искалечен не войной – он так и не доехал до фронта, – а муштрой и издевательствами обер-офицеров: «В двадцать пять лет Граффу предстояло только медленное умирание, и он это понимал. ...Он не курил и не пил. Он не встречался с женщинами и делал вид, что они его не интересуют. ...У него хватало сил на одну-единственную страсть: ненависть!» [9, сс. 327-328]. Пройдя все круги армейского ада, он оказался человеком, выброшенным из жизни, утратившим цели, стремления, надежды, он «был жертвой войны, но жертвой не явной – таких, как он, не включали в списки потерь» [9, с. 325]. В излюбленной Кёстнером градации появляются микро-кадры армейского быта: опасные марш-броски, отказ в медицинской помощи, оскорбление рыдающей матери – протест зреет в герое медленно и, как кажется, так и не реализовывается. Однако в финале автор утверждает нравственное превосходство героя, не ставшего ни убийцей, ни жертвой своего палача: смерть спасла его от окончательного унижения, быть убитым своим врагом – зыбкое подобие порядка странным образом восстановлено. Гуманистическую позицию ненасильственного сопротивления Кестнер формулирует достаточно явно, так что вряд ли можно согласиться с утверждениями типа: «Он предчувствовал беду, нависшую над Германией, но находил силы лишь на то, чтобы отшутиться» [10, с. 110]. Впрочем, среди критиков Э. Кёстнера это не самое категоричное обвинение.

В детских книгах Э. Кестнер также обращается к «взрослым» темам. «Если все-таки предположить, что дети все равно страдают, в любом случае, то надо быть какими-то уж чрезмерно деликатными, а вернее всего попросту ненормальными людьми, чтобы не говорить с детьми обо всем этом в доступной и вразумительной форме!» – формулирует он свою позицию в «Двойной Лоттхен» [11].

В конце 40-х годов по предложению журналистки и писательницы Дж. Лепман он активно включается в работу по созданию Международной юношеской библиотеки в Мюнхене, а в 1953 году становится одним из основателей ИВВУ (Международного совета по детской книге). Тогда же пишется сатирическая повесть-сказка «Die Konferenz der Tiere» (Конференция животных, 1949) – первое большое послевоенное произведение писателя. Осознав, что человеческий мир – это «Kriege! ... Und Revolutionen. Und Streiks. Und Hungersnöte. Und neue Krankheiten» (Войны! ... И революции. И удары. И голод. И новые болезни [здесь и далее перевод наш – Н.С.; 12]), животные

решают остановить взрослых во имя спасения детей. Фоном назначенной конференции становится тревожный мир, полный воспоминаний о войне, опасных заявлений в прессе и предчувствий новых возможных опасностей: «Четыре года после войны, уничтожившей полмира, последствия которой до сих пор видны, и уже ходят слухи о новой войне, которая тайно готовится и вот-вот начнется ...» [12]. Полные юмора, аллегорически-сатирических и натуралистских подробностей сцены созыва конференции, описание «Башни животных» и конгресс-холла, пафосная пародия, изображающая встречу зверо-депутатов объединены рефреном. Газетный заголовок «Через четыре недели состоится конференция животных!» задает ритм, «уплотняет» описываемые картины и дает возможность завершить повесть не пафосом обвинений, а беззлобной шуткой, уместной в детской книжке. Комический гротеск возникает за счет однородно-перечислительных рядов, ассоциаций с Ноем и кануном Всемирного потопа, «включения» новостей телетайпа, разделяющих части текста. Аккуратно в повесть вводятся идеи терпимости (даже скунс заслуживает своего места), национального равенства (наблюдатели – пятеро детей разных рас), уважения к чужим потребностям, «в этом смысле большое значение имеют авторские характеристики, комментарии и замечания» [13, с. 21].

Желание животных объединить человечество абсурдно реализуется, когда они получают ноту протеста от мировых правительств и командующих армиями. Люди «впервые соглашаются! И почему? Потому что мы хотим, чтобы они были едины!» [12]. Вражда и угрозы новой войной погребены под «самолетами бумаг, их копий и расшифровок» [12], направленных в адрес пацифистов. Необходимы фантазмагорические картины объединения зверей и детей, чтобы военная машина хотя бы приостановила свой ход. Подписанные пять пунктов соглашения между людьми и животными моделируют авторскую концепцию государственных приоритетов утопического мира.

Само понимание войны как стихийного бедствия, сродни природным катаклизмам, появляется и позже, например в художественной автобиографии Э. Кёстнера «Когда я был маленьким» («Als ich klein war», 1957): «Мы бежали, будто спасаясь от землетрясения» [14, с. 262]. В обоих текстах писатель придает значение «форме» войны: она не просто противоестественна, но некрасива, полна звуковой и цветовой дисгармонии, одета в антиэстетичную униформу (даже когда это генеральский мундир, настолько расшитый золотом, что заставляет носителя согнуться). Её разрушительность устойчиво описывается в библейской и мифологической образности: «Смерть надела каску. Война схватилась за факел. Всадники Апокалипсиса вывели коней из конюшни. И рок пнул сапогом в европейский муравейник» [14, с. 262].

«Когда я был маленьким» – текст, полный ностальгии по утраченному покою, размеренности, красоте, культуре. Водоразделом, отделившим прошлое от настоящего, в нём становится война: «После такого всю жизнь не отдышишься!» [14, с. 79]. В каталоге потерь Кёстнера – великая культура («Сотнями лет создавалась ... ни с чем не сравнимая красота» [14, с. 66]),

ремесленные традиции, индивидуализм, размеренный семейный быт («Век машин прошелся танком по ремеслу и независимости» [14, с. 67]).

Как и «конференция зверей», книга «Когда я был маленьким» содержит прямое указание-призыв, определяющий авторскую позицию: «Карайте правительства, а не народы!» [14, с. 67]. Утопист-Кёстнер указывает направление исправления ситуации, но, естественно, не конкретный рецепт.

Военные и армейские впечатления, таким образом, вновь и вновь возникают в самых разнообразных текстах Э. Кёстнера. По-разному освещая военную тему, писатель возвращается к ней на протяжении всего творчества, сохраняя её связь с мотивами потери, утраты, расчеловечивания человека, призванного на военную службу.

Библиографический список

1. Drouve A. Erich Kästner – Moralist mit doppeltem Boden. Marburg: Tectum Verlag, 1999. 168 S.
2. Райх-Раницки М. Моя жизнь. М.: НЛЮ, 2002. URL:<https://libking.ru/books/nonf-/nonf-biography/513591-7-marsel-rayh-ranitskiy-moya-zhizn.html#book>.
3. Кёстнер Э. Мальчик из спичечной коробки. М.: ТриМаг, 2013. 224 с.
4. Кёстнер Э. Стихи //URL:<https://www.deutschelyrik.de/der-mensch-ist-gut.html>(дата обращения 26.10.2020).
5. Becker S. Neue Sachlichkeit. Köln: Böhlau Verlag, 2000. 905 S.
6. Стеженский В.И. Леонгард Франк: очерк жизни и творчества. М.: Худ. лит., 1983 149 с.
7. Сейбель Н.Э. Автобиографический герой в романах Леонгарда Франка //Культурные коды зарубежной литературы. Сборник статей III Всероссийской научно-практической конференции. отв. редактор Ишимбаева Г.Г., 2019. С. 109-119.
8. Дронова О.А. Концепция «литературы для использования» (Gebrauchsliteratur) в представлениях немецких писателей веймарской республики // Вестник ТГУ. Вып. 4 (132), 2014. С. 97-104.
9. Кестнер Э. Дуэль под Дрезденом / Э. Кестнер; пер. Н. Барановой // Немецкая новелла XX века; сост. И. Фрадкина. М.: Гослитиздат, 1963. С. 325-330.
10. История немецкой литературы в 3 тт./ Пер. с нем.; общ. ред. А. Дмитриева. М.: Радуга, 1986.Т. 3, 464 с
11. Кестнер Э. Двойная Лоттхен. URL:https://librebook.me/das_doppelte_lottchen/vol1/6 (дата обращения 15.10.2020).
12. Kästner E. Die Konferenz der Tiere. URL:https://royallib.com/read/Kstner_Erich/die_konferenz_der_tiere.html#0 (дата обращения 29.10.2020).

13. Сейбель Н.Э. Роман-«расследование» в послевоенной немецкой литературе: поэтика жанра: автореферат дис. ... кандидата филол. наук / Н.Э. Сейбель. Челябинск, 1999. 22 с.

14. Кёстнер Э. Когда я был маленьким / Пер. с нем. В. Куреллы. М.: Самокат, 2001. 272 с.

*Академик Ф.А. Ротштейн об истоках формирования
идеологии и практики германского фашизма*

В данной статье анализируются труды академика Ф.А. Ротштейна, написанные им в 1920-30-е годы и в период Великой Отечественной войны, посвященные исследованию истоков идеологии германского фашизма, а также зарождению и преемственности его практики в историческом времени.

Ключевые слова: война, германский фашизм, идеология, пангерманизм

This article analyzes the works of academician F. A. Rothstein, written in the 1920s-30s and during the great Patriotic war, devoted to the study of the origins of the ideology of German fascism, as well as the origin and continuity of its practice in historical time.

Keywords: war, german fascism, ideology, pan-germanism

75-летие окончания Второй мировой и Великой Отечественной войны стало поводом для многочисленных дискуссий научной общественности в разных сферах, прежде всего в гуманитарных. Примером тому служит работа кафедры литературы и методики обучения литературе филологического факультета ЮУрГГПУ. Исследование доктора филологических наук, профессора Т.Н. Марковой «Художественные реконструкции Великой Отечественной войны в современной массовой литературе» [1] демонстрирует новый аспект таких исследований. Проблематике войны, ее истокам, практикам и последствиям посвящено огромное количество работ историков. Среди них и работы Ф. А. Ротштейна.

Известный академик Федор Аронович Ротштейн (1870-1953) был в числе тех, кто закладывал основы советской исторической науки. В его личности органично сочетались качества последовательного революционного деятеля, дипломата, организатора науки и ученого. В течение многих лет своей научной и публицистической деятельности Ф.А. Ротштейн проявлял интерес к вопросам истории внешней политики Германии. В 1920-е годы, работая членом Коллегии иностранных дел и членом Коллегии Центрархива, он написал предисловия к ряду работ зарубежных авторов, выходящих в серии «Библиотека международной политики», и сборнику документов по итогам Первой мировой войны «Германские декларации и доклад комитета экспертов» [2]. В них он подчеркивал сугубо агрессивную практику, проводимую германскими военными и политическими кругами в отношении других народов.

Уже в первых работах, непосредственно посвященных внешней политике Германии конца XIX – начала XX вв. («Захват Германией Киао-Чао в 1897 г.» [3] и «Начало германской колониальной политики» [4]), он отмечал, что начальный период колониальной политики Германии представляет интерес в свете

«изучения причин, приведших к первой мировой войне, и с суровой неизбежностью толкающих мир ко второй» [4, с.79].

Идея колониальных захватов, утверждает ученый, нашла свое отражение уже в 1866 г. в конституции Северо-германского союза, а затем она перешла в конституцию империи в виде статьи, предусматривающей приобретение государством колоний. Первым объектом колониальных притязаний Германии стал африканский материк. Излагая историю захвата территорий побережья Гвинейского залива и Невольничьего берега, включая Того и Камерун, он заключает, что благодаря этому «охвату» Германии досталась огромная область, площадью превосходившая Германскую империю в полтора раза, названная «Германская Юго-Западная Африка» [4, с. 86]. Ф.А. Ротштейн подчеркивает, что колониальное насилие было проявлением борьбы Англии и Германии за территории в юго-восточной и восточной Африке, что «эти захваты и споры сопровождались протестами, бесчисленными нотами, угрозами, шантажом и даже физическим насилием», ставшими естественной практикой и «прообразом всех дальнейших конфликтов между обеими державами на колониальной почве» [4, с. 87].

Накануне Второй мировой войны были опубликованы документы из архивов царского министерства иностранных дел, которым предшествовала статья Ф.А. Ротштейна «Захват Германией Киао-Чао в 1897 г.». И статья, и публикация документов были не случайны. Именно в этот период Китай стал объектом притязаний империалистических держав, и агрессивность Германии достигла своей кульминации. Действия Германии отражали специфические черты германского империализма – «империализма молодого, голодного, жадно набрасывающегося на любые объекты» [3, с. 19]. Автор указывал на связь агрессивной внешней политики Германии с ее великодержавной, человеконенавистнической программой, недвусмысленно явленной в речи кайзера: «Германская империя обосновалась, наконец, твердой ногой в Китае, и сотни тысяч китайцев задрожат, когда почувствуют железный кулак Германской империи на своих затылках» [3, с. 25].

С началом Великой Отечественной войны перед советскими историками была поставлена задача «всестороннего разоблачения фашизма, его классовой сущности и человеконенавистнической идеологии». Как и большинство советских историков, академик Ф.А. Ротштейн активно включился в эту работу, используя весь свой талант ученого и публициста.

В 1942 г. Ф.А. Ротштейн опубликовал статью «Гитлеризм и прусско-германский империализм» [5]. В ней он акцентирует хищническую и разбойничью черту германских империалистов, имевшую свои «глубокие исторические корни в самой Германской империи»: объединение немецких государств «не было делом народа..., а было делом прусских штыков» [5, с. 65], создание Германской империи стало итогом насильственной политики Пруссии, построенной «на костях покоренных, поработанных и частично истребленных тевтонскими рыцарями литовских и славянских народов» [5, с. 66]. Прусско-юнкерская гегемония в Германии «придала ей агрессивность вовне» [5, с. 69].

Исследуя истоки идеологии и практики германского фашизма, Ф.А. Ротштейн снова и снова обращается к колониальной политике Германии, отмечая реакционность, изошренность и жестокость ее методов. В области дипломатии – это «сплошная цепь неслыханных по своим размерам и бесстыдству шантажа угроз и обмана, а в области захватов – сплошная цепь самого неприкрытого насилия и грабежа, часто бессмысленного, ненужного, но целиком укладывающегося в систему прусского военного «духа», его беспощадности..., его жажды истребления и разрушения» [5, с. 69]. Ученый приводит, в частности, указания кайзера Вильгельма при подавлении боксерского восстания в Китае: «... пощады не давать, пленных не брать! Кто попадет к вам в руки, должен погибнуть!» [5, с. 72], подчеркивая, что такие методы были продолжены фашистской Германией.

В этой же работе Ф.А. Ротштейн, исследуя истоки идеологии фашизма, проводит прямую связь его с пангерманизмом. Анализируя пангерманские теории Беттингера, Лагарда, Карла Йенча (эти теории изложены в вышедшей в 1895 г. книге «Великогермания и Срединная Европа в 1950 г.», автор которой подписался «Пангерманец»), Ротштейн обращает внимание на тезис о том, что новую Германию будут населять не одни немцы, «однако одни немцы будут пользоваться в ней политическими правами, служить в армии и флоте и смогут приобретать земельную собственность. Тогда они вновь приобретут существовавшее у них в средние века сознание, что они являются народом господ. Они охотно предоставят живущим среди них чужестранцам выполнение физических работ» [5, с. 75]. Ф.А. Ротштейн показал, что пангерманизм упирался в славянскую проблему и, в частности, в проблему России как наиболее мощного государства со славянским населением. Великодержавная, шовинистическая, челоноконенавистническая идеология фашизма появилась не вдруг, на идеологию Гитлера оказала неоспоримое влияние теория пангерманизма: «Гитлер их прямой выученик и душеприказчик, пытающейся осуществить на деле их кровавые бредни. Его индивидуальный вклад заключается в его еще более резко выраженном садизме, в его еще более разнузданном честолюбии, самомнении, вероломстве» [5, с. 76].

В 1943 году в «Историческом журнале» была напечатана новая статья Ф.А. Ротштейна «К вопросу о возникновении франко-прусской войны» [6], позднее вошедшей в книгу «Две прусские войны» [7]. Демонстрируя жестокую борьбу Пруссии и Австрии за преобладание в германских государствах, он акцентирует внимание на политике Пруссии «железом и кровью» и методах ее проведения. Необычайное хищничество и вероломство, подкуп, шантаж, грубый натиск, лавирование, любая комбинация союзников, нередко во время одной и той же войны, отвлекающие маневры дипломатии, подделка документов – таковы методы прусской военщины в достижении агрессивных целей.

Одновременно исследователь раскрывает великодержавные планы прусской буржуазии, распространявшей свои мечтания на всю европейскую территорию. Он приводит грандиозный план нового устройства Европы, предложенный прусским посланником в Лондоне бароном Бунзенем. План

сводился к следующему: у России отнимаются Финляндия и Аландские острова, которые передаются Швеции; Крым, Бессарабия и весь Новороссийский край вместе с Дунайскими княжествами отходят к Австрии; последняя отдает Ломбардию Италии (Пьемонту) и отказывается от Галиции для восстановления польского государства в пределах 1792 г.; Пруссия тоже отказывается от своих польских владений, но зато получает Саксонию, Австрийскую Силезию и становится во главе Германского союза, который превратится в Союзное государство [7, 48]. Эти планы по тем временам «звучали фантастически», но они «как бы намечали генеральный маршрут для прусско-германских исканий на долгие десятилетия вперед» [7, с. 48].

Значительное внимание в книге уделено внешней политике Бисмарка, чья главная стратегическая цель, направленная на ослабление Австрии и образование Германского союза во главе с Пруссией, по сути означала дополнительные территориальные приращения.

Истокам идеологии гитлеризма была посвящена и новая статья «Гитлер и его предшественники», вошедшая в книгу «Из истории прусско-германской империи» [8]. Статья имеет подзаголовок «К возникновению третьей империи». В этой работе Ф.А. Ротштейн подробно дает характеристику пангерманских воззрений. Специальная глава посвящена учителю Гитлера Георгу Шенереру. Исследователь выделил общие черты, свойственные пангерманцам, такие как «немецкий национализм», исключая равноправное сожительство других народов в едином Германском государстве, антисемитизм и стремление на восток, т.е. на Россию, «вошло в железный инвентарь германских планов» [8, с. 219].

Как и в предшествующих работах, академик Ф.А. Ротштейн уделяет внимание немецкой военной тактике и принципах тоталитарной войны. Во всех войнах, которые вели Пруссия и Германия, практика войны «преломлялась в сознании прусско-германского милитаризма в виде не знающих никаких сдерживающих моральных начал право на безжалостное истребление живых и материальных средств не только армии противника, но и мирного его населения» [8, с. 230]. Уже в Первую мировую войну германская армия применила отравляющие газы, разрушала мирные и незащищенные города, брала из населения заложников, увозила десятки и сотни тысяч мирных жителей оккупированных областей на военные работы в Германию. [8, с. 231] Осуществлением на практике принципов тоталитарной войны является оккупация нейтральных государств Бельгии и Люксембурга, что противоречит международному праву.

Прослеживая преемственность агрессивных традиций Германии, Ф.А. Ротштейн подчеркивает, что Гитлер «впитал в себя из самых реакционных исторических традиций и деяний Пруско-Германии основные элементы милитаристской, хищнической, разбойничьей, человеконенавистнической и вероломной идеологии и практик, он имел за собой богатую родословную, в которой каждое звено было запечатлено подлостью и мерзостью» [8, с. 233].

Исследования академика Ф.А. Ротштейна для молодой советской исторической науки имели важное значение и во многом были новаторскими, так как касались новых тем и актуальных сюжетов времени. Несомненный дар и богатый опыт полемиста, яркое и образное использование языка сделали его работы интересными не только для научной общественности, но и для широкого круга читателей.

Библиографический список

1. Маркова Т.Н. Художественные реконструкции Великой Отечественной войны в современной массовой литературе // Научный диалог. 2019. № 12. С. 152-160.

2. Ткаченко С.Г. Вопросы истории германского империализма в трудах академика Ф.А. Ротштейна // Классовая борьба в Германии в период империализма 1900-1945 г. / Межвузовский сборник научных трудов. Челябинск. 1987. С. 38-54.

3. Ротштейн Ф.А. Захват Германией Киао-Чао в 1897 г. // Красный архив. 1938. № 2. С. 19-26.

4. Ротштейн Ф.А. Начало германской колониальной политики // Военно-исторический журнал. 1939. № 1. С. 79-94.

5. Ротштейн Ф.А. Гитлеризм и прусско-германский империализм // Исторический журнал. 1942. № 6. С. 65-76.

6. Ротштейн Ф.А. К вопросу о возникновении франко-прусской войны // Исторический журнал. 1943. № 11-12. С. 49-56.

7. Ротштейн Ф.А. Две прусские войны. Австро-прусская (1866 г.) и Франко-прусская (1870-1871 гг.). Пражский (1866 г.), Версальский и Франкфуртский (1871 г.) мирные договоры. М.: АН СССР. 1945.

8. Ротштейн Ф.А. Из истории прусско-германской империи. М. –Л. АН СССР. 1948.

*Поэтика новеллистического цикла
Оты Павела «Смерть прекрасных косуль»*

В статье рассматривается автобиографическая проза чешского писателя Оты Павела (1930 -1973), семь новелл, рисующих образ отца, трагические страницы жизни которого связаны с периодом немецкой оккупации Чехословакии. Исследование активных циклообразующих факторов (единство проблематики, сквозные мотивы, монтажная композиция, специфика субъектной организации) позволяет сделать выводы о свойственном автору объёмном восприятии действительности во всей полноте причинно-следственных связей. Достичь этого позволяет циклическое мышление прозаика и мастерство новеллиста.

Ключевые слова: прозаический цикл, новелла, автобиографическая проза, повторяющиеся мотивы, образ рассказчика, жанр.

The article examines the autobiographical prose of the Czech writer Ota Pavel (1930 -1973), seven short stories depicting the image of his father, the tragic pages of whose life are associated with the period of the German occupation of Czechoslovakia. The study of active cycle-forming factors (the unity of the problematics, repeating motives, composition, the specificity of the subject organization) allows us to draw conclusions about the author's perception of reality in entirety of its cause-and-effect relationships. This can be achieved by the cyclical thinking of the writer and his skills of storytelling.

Key words: prose cycle, short story, autobiographical prose, repetitive motives, narrator's image, genre.

Ота Павел – прозаик и журналист, с творчеством которого, к сожалению, практически не знаком русский читатель. Он писал спортивные репортажи, фельетоны, рассказы, пейзажные зарисовки и заметки о рыбалке. Вершиной творчества писателя является сборник «Фиолетовый отшельник», первая часть которого «Смерть прекрасных косуль», состоящая из семи новелл о жизни отца писателя Лео Поппера, впервые полностью переведена на русский язык в 2020 году [1].

Ота Павел (настоящее имя Отто Поппер) родился в Праге в 1930 году в семье коммивояжёра. В 1939 году еврейская семья Попперов вынуждена была уехать из столицы и обосноваться в небольшом городке Буштеград. Будущему писателю было девять лет, когда началась вторая мировая война. Отец и два старших брата попали в концентрационный лагерь. Впечатления военных лет оставили глубокий след в душе Отто Поппера и нашли своё отражение в его творчестве. В последние годы своей жизни писатель обращается к автобиографической прозе.

Сборник новелл, название которому дал центральный текст «Смерть прекрасных косуль» (1971), – единственное прижизненное издание автобиографической прозы Оты Павела. Уровень организации этой группы текстов позволяет определить их как цикл. Это цикл в самом классическом понимании данного термина, определение которого дал М.Н. Дарвин: «Под литературным циклом обычно подразумевается группа произведений, составленная и объединённая самим автором и представляющая собой художественное целое» [2, с. 482]. Рассматриваемый нами новеллистический цикл обладает следующими свойствами, формирующими его целостность: присутствие сквозного образа рассказчика, внутренние смысловые связи, реализуемые через систему сквозных мотивов и повторяющихся образов; монтажная композиция; концептуальность, выражающая авторскую модель мира; наличие системы сквозных образов-персонажей; определённая последовательность расположения текстов; жанровые решения.

Фигура рассказчика в прозаических циклах – традиционно рассматривается в качестве важнейшего циклообразующего фактора. В цикле Оты Павела повествование ведётся от лица ребёнка, который постепенно взрослеет. Повествовательная манера рассказчика в первых двух новеллах, где изображены ещё довоенные события, указывает на его детский возраст, в новеллах «Смерть прекрасных косуль» и «Карпы для вермахта» мы встречаемся с рассказчиком-подростком, затем юношей, в финальной новелле «Кролики с мудрыми глазами» перед нами зрелый человек. Детский взгляд на происходящее и воспоминания взрослого, многое пережившего и многое понявшего человека, совмещаются. Так рождается сложная оптика текста. Читатель погружен в атмосферу прошлого, ощущает его, вглядываясь в конкретные детали, вслушиваясь в звуки, ощущая запахи, – всё это остро фиксирует детское сознание. По-детски наивные объяснения и комментарии переплетаются с мыслями взрослого человека.

Повторяющиеся мотивы выполняют важную роль в формировании целостности рассматриваемого нами цикла. Один из ключевых мотивов – это мотив спасительной силы природы. Именно природа дарит герою ощущение счастья и осмысленности существования, она способна стать последним утешением человека и единственной альтернативой неправильному и жестокому миру. В новелле «Смерть прекрасных косуль» Лео Поппер противопоставляет мир природы и мир людей, сравнивая прекрасные звёзды на небосклоне и жёлтые шестиконечные звёзды, которыми отмечали дома евреев и которые они должны были носить на своей одежде:

«Папа ехал по ночам через Жервице и Ланы, на его пути сияли звёзды, отличные от той с надписью «жид», которая лежала в кармане».

Удивительно отношение главного героя к миру природы. Больше всего он любит рыбалку, ради неё успешный коммивояжёр шведской фирмы «Электролюкс» может забыть о собственной выгоде и продвижении по службе. Рыбы и звери в его понимании очеловечиваются. Вот одна из самых пронзительных сцен «диалога» с собакой в новелле «Смерть прекрасных

косуль». Холан сидел, просто моргал и смотрел на моего отца. Было ясно, что он не пойдёт с ним, как никогда ни с кем не ходил. Мой отец снова умолял его, как он никогда никого не просил, но тщетно... Немного отойдя, папа не выдержал и обернулся. Пёсьи и человеческие глаза встретились. Они долго смотрели друг на друга, может быть, целую вечность. Мы никогда не узнаем, что они сказали друг другу, потому что они оба теперь мертвы, и, даже если бы они были живы, никто бы не узнал, потому что они и сами все равно не знали этого. Возможно, они проклинали собачью жизнь, возможно, еврейскую. Холан встал, потянулся и подошел лениво, как обычная собака, к моему папе, как будто он всегда принадлежал ему.

Лео Поппер наделяет зверей мистическими свойствами. Самец косули кажется ему «посланником пылающего ада», кролики — мудрецами, познавшими все тайны жизни, а громадная рыба с выпученными глазами предвестником смерти.

Самое печальное для Лео — невозможность защитить зверьё. В новелле «Кролики с мудрыми глазами» герой вспоминает о том, как он вёз на автобусе в Прагу своего пса Тамика и кошку старой пани Лёви, чтобы их сдать (во время оккупации евреям запрещалось держать домашних животных), как он кормил их, показывал им Пражский Град и Староместскую площадь. Неслучайно этот грустный эпизод помещён в финальную новеллу цикла, рассказывающую о смерти главного героя.

Образ природы позволяет обозначить ключевую оппозицию, характеризующую авторскую модель мира. Мир, который видится рассказчику, расколот. Этот разлом обозначен уже в самом названии цикла: смерть прекрасных (косуль, времён, миров...) С одной стороны, это идиллическое пространство, с которым связаны детские воспоминания рассказчика и счастливые моменты жизни главного героя. В центре этого мира белый домик под красной крышей Карела Прошека, который перевозит на лодке людей с одного берега реки на другой. В этом доме мы нашли пристанище на долгие годы. Там была настоящая печь, где выпекался хлеб, в подвале хранились молоко, сливочное масло и пахта, в хлеву жила корова, на склоне рос картофель, в лесу были грибы, а в воде, на которую мы смотрели из окна, сновали стаи рыб. Это был рай... На периферии этого рая — добрая старая Чехия.

Уютное идиллическое пространство отгорожено от всего мира рекой.

Река — многозначный сквозной образ, пронизывающий практически все новеллы. У неё есть конкретное географическое название — Бороунка, но в тех фрагментах текста, где река обозначает границу между жизнью и смертью, детством и взрослением человека, она утрачивает своё географическое название и становится просто Рекой.

Я приехал на его похороны. На берегу заиграли песню о верном паромщике, положили его в большой черный гроб на самую старую лодку, на который он перевез десятки своих умерших друзей в страну забвенья.

Я уже был постарше, все понимал и плакал, как никогда в жизни. Он лежал в гробу с красивыми усами под носом, бледный, как сама смерть. Его отвезли на

другую сторону, под нами протекала река, разделявшая нас навсегда. Меня никак не могли утешить, а я знал, что хороню не только дядю Прошека, но и все мое детство...

Мотив дороги играет важную роль в цикле. Сначала он возникает как указание на те дороги, по которым бесконечно колесит коммивояжёр Лео Поппер, продавая пылесосы и холодильники. Это не только перемещение во времени и пространстве, это преодоление препятствий, встречи, открытие нового. Путь литературного героя – это движение к самому себе, к тому образу счастья, которое маячило впереди как белый домик под красной крышей на берегу реки. Казалось бы, в финале (новелла «Кролики с умными глазами») герой достигает этого счастья, пройдя через неудачи, страх, унижения, концентрационный лагерь. Ота Павел рисует почти буколическую картину жизни Лео и Гермины, чешских Филемона и Бавкиды. Однако главный герой – это герой пути, и смерть его связана с дорогой. Он пошел, и месяц превратил реку в серебряную дорогу. Временами папа ложился в траву, все у него болело. Сердце как будто разрывалось, а ноги отказывались идти... Как будто сломалась игла у граммофона, как будто он доиграл роль веселого странника и рыбака. Лео шёл по жизни, не опуская плеч, напевая и насвистывая весёлые песни, как бы тяжело ни было. В этом смысле особое значение приобретает строчка из песни, которая звучала, когда крутили ручку граммофона, стоявшего на подоконнике в белом домике под красной крышей: «Мы едем по дороге, где-то вдалеке наша цель, только стальные нервы преодолеют опасность и тысячу миль».

Связи между новеллами в цикле носят ассоциативный характер, что свойственно монтажной композиции, суть которой, по словам С.М. Эйзенштейна, заключается в том, что «два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество» [3, с. 157]. Приращение смысла, возникающее в читательском восприятии, возможно благодаря связям частей в цикле.

В анализируемом нами цикле важным скрепляющим фактором является жанровый. Мы обозначили данный цикл как новеллистический. Традиции новеллистического письма в чешской литературе богаты. Достаточно вспомнить новеллистические шедевры Я. Гашека и К. Чапека. Реалистическая европейская новелла середины двадцатого века прошла долгий путь развития и претерпела определённые трансформации. Так в новеллах Оты Павела присутствуют такие характерные для классической новеллы черты, как остросюжетность и неожиданность развязки, анекдотичность повествования, «разговорность», небольшое число действующих лиц, символика деталей. Лео Поппер – это герой анекдота, весёлый странник и авантюрист, ценитель женской красоты, способный на плутовство (Он умудрился продать пылесосы фермерам в Несохине, где еще не было электричества. Естественно, он пообещал им, что поможет его провести, но не сделал этого). Правда, за спиной этого неунывающего героя маячат печи Освенцима. Исторические события подаются в ключе, который был обозначен как типичный для новеллистического

повествования В.И. Тюпой: «Жанровая стратегия анекдотичности, напротив, сопрягает «большое» время общенародного, исторического бытия с «малым» временем индивидуального, интимного быта» [4, с. 213].

«Стратегия анекдотичности» играет важную роль в новеллах, если рассматривать их по отдельности, но в рамках цикла мы обнаруживаем «выход за пределы анекдотической ситуации, ... возможность иного, не комического, а, например, трагического или сентиментального колорита, без всяких анекдотических парадоксов» [5, с. 5]. Трагическим колоритом окрашена новелла «Смерть прекрасных косуль», сентиментальным – заключительная новелла цикла «Кролики с мудрыми глазами».

Большинство новелл цикла отвечают одному из самых характерных признаков новеллистического повествования – краткости. Лаконизм не предполагает описательности и детализации. Вместе с тем писательскую манеру Оты Павела характеризует неторопливость, иногда чрезмерный интерес к подробностям в описании пейзажей и патриархального быта. Обилие географических названий, например, создавало серьёзные проблемы в процессе перевода, был соблазн где-то уйти от этой детализации, но мы понимали, что тогда были бы утрачены специфические стилевые особенности текста.

Применительно к новеллистическому циклу Оты Павела в полной мере оправдывает себя этимология понятия «цикл»- κύκλος (cycclus - круг, колесо). Ситуация движения по кругу, возвращение к детству как началу начал, возвращение к идиллии, к самому себе. Неслучайно так важен в образной системе цикла повторяющийся образ граммофона и пластинки – символа кругового движения.

Библиографический список

1. Павел Ота. Смерть прекрасных косуль / пер. с чешского А.С. Черепановой. Екатеринбург, 2020. 127 с.
2. Дарвин М.Н. Цикл // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: уч. Пособие / Л.В. Чернец и др. М.; Академия, 1999. С. 482-496.
3. Эйзенштейн С.М. Монтаж // Избр. собр. соч.: в 6 т. М, 1964. Т. 2. С. 156-188.
4. Тюпа В.И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М.; 2006. 336 с.
5. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. М.; 1990. 275 с.
6. Жанровые трансформации в литературе и фольклоре. Вып. 3. / под ред. Т.Н. Марковой. Челябинск, 2010. 102 с.

Образ войны в повести Феликса Зальтена «Бемби»

В статье рассматриваются осмысление и функционирование образа войны как сложного социально-исторического явления в австрийской литературе переломного межвоенного периода на примере повести «Бемби. Биография из леса» (1923) венского писателя Феликса Зальтена. Охота на обитателей леса в повести приобретает подспудный характер и трактуется, как аллюзия на войну, разрушающая мировую гармонию, целостность и порядок.

Ключевые слова: Феликс Зальтен, Бемби, Первая мировая война, образ войны, образ охоты, экспрессионизм.

The article examines the understanding and functioning of the image of war in the Austrian of the interwar period on the example of the story “Bambi. Biography from the Forest” (1923) by the Viennese writer Felix Salten. The hunt for forest dwellers in the story acquires a latent character and is interpreted as an allusion to war, destroying world harmony, integrity and order.

Keywords: Felix Salten, Bambi, the First World War, the image of war, the image of the hunt, expressionism.

Образ войны в литературном тексте – это не только конкретные свидетельства, факты, исторические комментарии – это сложно-соединенные «рефлексия войны и анализ сопутствующих войне социокультурных процессов духовного и материального характера» [1, с. 13], осмысление исторических закономерностей, приведших к её началу, «жанровые преломления категории времени» [2, с. 16] и «трансформации культурного опыта человечества в войнах» [1, с. 5]. Осмысление войны занимает в художественных произведениях начала XX века важное место. В творчестве европейских писателей (С. Моэм, Р. Олдингтон, Ж. Кессель, С. Цвейг, А. Барбюс, А. Моруа, Э. М. Ремарк, Л. Ренн, Г. Гессе, Э. Хемингуэй, Я. Гашек и др.) возникает обращение к военному опыту, дается оценка героями военных и послевоенных событий, исследуются истоки и результаты Первой мировой войны. Констатация общегуманистического ущерба, о котором, например, говорил Д.С. Мережковский: «В страшном опыте войны... ни одна из идей так сейчас не поругана, не растоптана, не задавлена, не убита, как идея человечества» [3], соседствует в текстах с апологией поражения, как в романах «потерянного поколения», ностальгия по распавшейся империи (у Й. Рота и Фр. Верфеля) – с радостным осознанием радикальности культурного слома и свободы от власти невосстановимо рухнувших империй. Картины, создаваемые авторами, непосредственно запечатлевшими военный опыт, зачастую наполнены «максимальной чувственной убедительностью», «многозначностью его толкования», построены на исторических, мифологических, библейских параллелях [1, с. 16].

Осмысление образа войны в австрийской литературе приходится на период между Первой и Второй мировой войной – время глобальных исторических изменений: нарастания внутренних социальных и геополитических противоречий, распада Австро-Венгрии, экономического кризиса, упадка династии Габсбургов. Культурный подъем межвоенного двадцатилетия стал своего рода «духовной компенсацией ужасов Первой мировой войны» [4, с. 14]. «Легкомысленная и праздничная жизнь» Вены [5, с. 46] рубежа веков сменилась «глубоким, напряженным... осмыслением проблемы Австрии <которая> для австрийской литературы XX века ... не менее актуальна, чем проблема Германии для немецкой литературы после 1945 года» [6, с. 241].

Одно из самых ярких и неоднозначных имен в ряду австрийских писателей начала века – Феликс Зальтен. Взятый яркий псевдоним сын скромного венгерского иудея Зигмунд Зальцман отличался невероятной работоспособностью и прославился как фельетонист, публицист, драматург, романист и сценарист. Он основал первое в австрийской столице кабаре, писал либретто для оперетт, работал в кино, был авторитетным театральным критиком, вел еженедельную политическую колонку в сионистской газете и был, по словам Карла Крауса, «лучшим журналистом в Вене» [7, с. 27]. Долгое время его слава была скандально связана с «порнографическим» романом о Жозефине Муценбахер (1906), авторство которого приписывали то Шницлеру, то Зальтену, но первый от романа публично отказывался, а второй хранил молчание.

Наиболее сложная и острая тема для Феликса Зальтена – национализм и иудаизм: «Он был сионистом и продвигал еврейское поселение в Палестине литературными средствами» [8]. Еще в 1899 году он пишет пьесу «Рядовой» (*Der Gemeine*), в которой соединяет темы национализма и милитаризма. Он выступает против культурной унификации народов Австро-Венгрии и ассимиляции евреев, однако радикализм его взглядов задержал публикацию текста на двадцать лет. В 1914 году Ф. Зальтен, уверенный в том, что монархия – гарант прав и жизни для его народа, приветствует месть за убийство эрцгерцога Фердинанда и начало Первой мировой войны лозунгом в венской газете «*Neue Freie Presse*»: «Она должна быть!». Он воспринимает войну как «религиозный акт единения народов»: «Мы переживем эту войну, как бы ужасно это ни было, как бы долго это ни продлилось, но ... будет трудно преодолеть и забыть то, что ей вообще позволено было разразиться» [9]. Спустя четыре года, когда Габсбургская монархия перестала существовать, он признал свою ошибку, превратился в пацифиста и описывал войну как катастрофу. «Теперь, в 1919 году, когда ненависть к евреям, как только война закончилась, становится все более и более необузданной» [10, с. 210] он занят напряженным духовным поиском и увлечен идеей объединения своего народа. Результатом становятся два эссе «Духи времени» («*Geister der Zeit*», 1924) и «Новые люди на старой земле» («*Neue Menschen auf alter Erde*», 1925), в которых автор ведет поиск духовных ориентиров и исторических параллелей для определения пути и миссии своего народа.

Повесть-сказка «Бемби. Биография из леса» (Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde, 1923), которая принесла Зальтену мировую известность, поднимает многие морально-нравственные и экзистенциальные проблемы. Это вопросы жизни и смерти, христианской религии, сосуществования мира человека и мира природы, а в некоторых эпизодах – например, при описании охоты и загнанных в ловушку животных – скрывается отсылка к воспоминаниям о кровавых бойнях Первой мировой войны, которая на момент написания повести вызвала чувство разочарования у писателя.

В истории литературы накоплена мощная традиция обращения к бестиарным образам, типологию которых с определенной долей разукрупнения можно представить как **противопоставление** человеческого и природного мира (идеи предпочтения, опрощения, отказа от цивилизации), представленные в античном опыте териофилии Плутарха «Грилл, или О том, что животные обладают разумом» («Bruta animalia ratione uti, sive Gryllus») или **сопоставление** с целью создания гротесковой сатиры (где человек – недостойная скотина, басенный осел или свифтовский йеху, а отношения людей – проявление их пороков, выявленных при помощи обитателей «Скотного двора») или космогонии, осмысляющей человека как порождение сил добра и зла, а бестиарная символика выявляет его суть (прекрасную или безобразную, как у лебедя Андерсена; благодарную или предательскую, как у Л. Тика в «Белокуром Экберте»). Зальтен создает картину мира, где идет напряженная борьба за выживание, где становящийся герой оказывается в ситуации «внутривидовой» конкуренции (соперничество с отцом за внимание матери, бои с «принцами» за первенство), познает смерть на примере мелких животных («Хорек убил мышь...не бойся...мы никого не убиваем», «две сойки ссорились там, наверху, из-за гнезда, которое они опустошили») и сталкивается с загадочным, могущественным «Ним» (безымянным охотником, неведомой всемогущей и жестокой силой). Каждое из диких животных наделено человеческими качествами, в их мире есть споры и примирения («ссорились вороны»), в худшем случае даже вынужденное убийство ради пропитания, например, когда лиса убивает утку, страх перед неизвестностью после смерти («Ни один лист еще не вернулся оттуда, снизу, назад»).

В образе агрессора-охотника находит отражение идея сверхчеловека Ницше, современная Зальтену. Фридрих Ницше писал: «Человек есть нечто, что следует преодолеть». «В термин «сверхчеловек» он вкладывает тот же смысл, что древние вкладывали в понятие «божество», «герой» и т.д.» [11, с. 27]. В картине мира лесных обитателей Зальтена человек, названный «Он», – абсолютная власть и абсолютное зло: он непонятен, непредсказуем и история спасения Гобо только подтверждает невозможность предвидеть его гнев и милость. Наименование «Он» обобщает образ, делает его универсалией и придает абстрактное звучание, коррелирующее с категорией Высшей власти: «Все вы принадлежите Ему, и я тоже! Но я... я люблю Его, я служу Ему! Вы хотите пойти против Него? Он всемогущ! Он выше нас! Все, что есть у вас, – от Него! Все, что здесь растет и живет, – от Него!» [12, с. 120]. «Он» – лишенный

антропоморфности (понятности) иудейский Яхве, требующий и добивающийся абсолютного подчинения, аналог кафкианского Закона (роман «Замок» написан в 1922), о котором понятно только, что «у Кафки об этом так: Чрезвычайно мучительно, когда тобой управляют по законам, которых ты не знаешь» [13, с. 54]. «Он» у Зальтена дисгармонический элемент, разрушающий музыку мира: детёныш косули Бемби воспринимает мир звучащим (шорохи, пение, дуновения, смех и разговоры зверей составляют благозвучный образ мира), но «Его» звуки (шаги, лай собак, выстрелы) – чуждые, страшные, разрушающие гармоническое согласие.

Богоискательство и богоборчество становятся общими мотивами австрийского экспрессионизма. После Первой мировой войны этот поиск ведется особенно напряженно: «Троекратное предостережение» А. Шницлера, «Кошунство безумия» и «Геология» Фр. Верфеля, романы Г. Майринка 1920-х гг. и т.д. Идея Бога как всеобъемлющей любви конфронтационна образу охоты — мировой войны. Поэтому человек-бог в романе Зальтена развенчивается: «Всемогущим может быть только вселюбящий ...» [12, с. 124]. Человек же приносит в лес смерть, он – рок, с неотвратимостью рушащий семейные и дружеские связи, убивающий без разбора, разоряющий дома и бессмысленно вытаптывающий бывшие источником пищи и покоя поляны. Сцены охоты в романе наполнены мотивами, наглядно демонстрирующими, как воспринимает войну автор.

Зальтен использует стратегию разворота, что позволяет читателю представить себя на месте жертв – животных. Аллюзия на войну при этом функционирует как средство усиления идеи, что человек, которому чужд порядок и устойчивость, приносит в утопичный и гармоничный мир животных несчастье, хаос и ужас: «И тут прогремел гром... он заметил, что все лесные жители внезапно смолкли, спружинились и бросились врассыпную» [12, с. 46].

Мотивы страха, тревоги, ужаса связаны с каждым появлением «Его» в лесу. Животные «бросаются» («schleuderte») «крадутся» («prüften»), «замирают» («standen»), «прислушиваются» («lauschten»). Начало охоты сопряжено с «тягостным ожиданием», предчувствием, показывающим неизбежность и неотвратимость грядущего ужаса. Автор акцентирует внимание на жестокости происходящего. Убийство, совершаемое человеком, не является вынужденным, во время облавы, он не ищет источник существования, травля – это лишь безжалостная забава: «Он убивает кого хочет. Нам никто не поможет» [12, с. 49].

Начавшаяся бойня лишает зальтеновских персонажей способности адекватно мыслить: «Не взлетать!.. Только бежать!.. – Но он <старый фазан>, кажется, уже и сам не понимал, что говорит», тут же взлетели был убит [12, с. 67]. Даже мудрые и уже пережившие не одну подобную встречу олень Ронно, сойки, сороки, вороны не справляются со страхом. Устойчиво возникающая в романе бинарная система «старшие – младшие» реализуется до начала охоты в разнообразных отношениях снисхождения, советов, тайны, покровительства. Однако со звуками выстрелов старшие утрачивают возможность влиять на происходящее и героически гибнут, прикрывая молодых сородичей. Зальтен

актуализирует определение И. Канта: «То, чему мы стремимся оказать сопротивление, есть зло, и, если мы находим наши силы недостаточными для этого, оно – предмет страха» [14, с. 267].

Единственную надежду дает пространство: спрятаться, убежать, пересечь реку – способы уйти от погони. Природный мир оказывается един в противостоянии выстрелам, лаю и огню. Зальтен не показывает смерти крупным планом, его герои просто «отстают», не успевают добежать, теряются среди общего хаоса. Автор «защищает» своего читателя от осознания окончательности потери, но подробно описывает процесс осознания невозвратимости счастливого детства Бемби и Фалиной. Перемещенные после охоты в другую часть леса семьи оленей постепенно восстанавливают прежнюю жизнь и прежние порядки. Всё также действуют законы иерархии стаи, размеренный быт оказывается неизменен после случившегося катаклизма. Единственное, что меняется, уход Старого Короля и осознание центральным героем своего предназначения – он должен стать достойным и занять место монарха.

Важный мотив, сопряженный со сценами охоты – мотив утраты дома и вынужденного взросления героя. Становление Бемби проходит под знаком экспрессионистских ценностей: одиночество, поиск истины, напряженная самоидентификация: «Внешние события служат только толчком для внутреннего изменения персонажей и порождают необходимость обращения к глубинам самосознания героев и пристальное внимание к их психологии – модальные отношения, возникающие в произведении, обуславливают отказ от стереотипов прочтения и восприятия» [15, с. 52-53]. Бемби и Великий король, не подверженные страху и, выбравшие путь одиночества и независимости (проявление идеи силы), способны противостоять охотнику и мировой войне. Воспитание собственной внутренней силы, дающей право на одиночество, прямо сопрягается с лозунгами немецкого и австрийского экспрессионизма «Die Weltbinich», «Der Mensch in der Mitte» [16, с. 313]. Один из основополагающих концептов классической австрийской литературы «тихая, просветленная любовь, обязательная в жизни благочестивого человека» [17, с. 101] оспаривается новым экстатическим персонажем-мессией, способным и на формирование собственного величия, и на преобразование мира.

Начавший войну Человек отрицается в его божественной ипостаси. Параллельно со взрослением оленя приходит осознание Бога как «вселюбящего». Стремление к божественному – путь к спасению мира от войны. Мир, в котором правят христианские ценности гармоничен и целостен в единстве человеческого и природного и тот, кто казался непобедимым, убит: «Он лежит, как мог бы лежать и ты, и я, и каждый ... Он не всемогущ, как все говорят. Его можно одолеть, как любого из нас, и вот Он лежит на земле...» [12, с. 124]. Жестокость наказана, пафос всевластия развенчан, жестокий Бог получил свою кару.

Послевоенный период породил особое миропонимание и мироотношение, при которых человек переосмысливает свое существование и место в окружающем мире, образ войны в австрийской литературе этого периода

включал понимание войны как антигуманного общекультурного процесса, противоречащий морально-нравственным устоям.

Библиографический список

1. Гамов В.И. Образ войны в культуре: диссертация ... доктора философских наук: 24.00.01. Армавир, 2000. С. 343.
2. Маркова Т.Н., Голованов И.А., Сейбель Н.Э. Жанровые трансформации в литературе и фольклоре / Под ред. Маркова Т.Н., Голованов И.А., Сейбель Н.Э. Челябинск: Энциклопедия, 2012. С. 359.
3. Мережковский Д.С. В.С. Соловьев (Речь, сказанная 14 ноября 1916 года на вечере в память В. С. Соловьева)// Не военный дневник. 1914-1916. Нр., 1917. URL: <https://pub.wikireading.ru/95355> (дата обращения: 2.12.2020).
4. Сейбель Н.Э. Австрийский роман Zwischenkriegszeit : Монография / Н.Э. Сейбель. Челябинск: Изд-во ЧГПУ. 2006. С. 414.
5. Цветков Ю.Л. Литература венского модерна. М.: Иваново: МИК. 2003. С. 434.
6. Гугнин А.А. Поэты межвоенного периода // История австрийской литературы XX века: в 2 тт. Т. 1. М.: ИМЛИРАН, 2009. С. 241–262.
7. Eddy B.D. Felix Salten: Man of Many Faces. Ariadne Press. 2010. P. 422.
8. Negel-Täuber B. Mehr als der Erfinder von «Bambi» // Juedische Allgemeine. URL: <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/mehr-als-der-erfinder-von-bambi> (дата обращения: 2.12.2020).
9. Atye M. Blutgeschehnisse. Felix Salten und der Erste Weltkrieg // Im Schatten von Bambi. Felix Salten entdeckt die Wiener Moderne. Leben und Werk. Salzburg. Wien: Residenz Verlag. 2020. S. 76–102.
10. Dickel M. Ein Dilettant des Lebens will ich nicht sein: Felix Salten zwischen Zionismus und Jungwiener Moderne. Jenaer Germanistische Forschungen, Neue Folge 23. Heidelberg: Winter. 2007. P. 526.
11. Дугин А.Г. Философия политики. М.: Арктогея. 2004. С. 616.
12. Зальтен Ф. Бемби: сказочная повесть / Феликс Зальтен; перевод с нем. В.М. Летучего. М.: Махаон, Азбука-Аттикус. 2017. С. 128.
13. Генис А. Уроки чтения. Камасутра книжника. М.: АСТ. 2013. С. 352
14. Кант И. Сочинения в шести томах / под общ. ред. В.Ф. Асмуса. А.В. Гулыги, Т.И. Ойзермана. М., изд-во «Мысль». 1966. (Философское наследие. Акад. наук СССР. Ин-т философии) Т. 6. С. 743.
15. Барышева Т.Г. Поэтика художественной модальности ранней новеллистики Артура Шницлера: дис. ... канд. филол. наук. М. 2006. С. 207.
16. Пестова Н.В. Экспрессионизм // Авангард в культуре XX века (1900 – 1930 гг.) Теория. История. Поэтика: в 2 кн. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 293–360.
17. Сейбель Н.Э. Эссе А. Штифтера «Über Schule und Familie» и роман «Der Nachsommer»: педагогическая теория и художественная практика // Вестник Самарского государственного университета / Н.Э. Сейбель. № 4 (38). 2005. С. 97 – 103.

*Тема памяти в современной немецкой драматургии
(на материале шорт-листов фестивалей Германии)*

На материале шорт-листов немецких драматургических фестивалей в статье рассматривается тема памяти в современной драматургии. Немецкие классики делали злободневную политику центральным объектом своего творчества, и эта традиция была активно поддержана драматургией начала XXI века. В пьесах «Страх и отвращение. Личная жизнь счастливых людей» Д. Лаукке, «Защита Европы» К. Кюспера, «Атлас» Т. Кёка, «Рехниц» Э. Элинек утрачивающий память, неспособный к покаянию мир обуреваем безразличием, жестокость становится всеобщей: каждый использует ту крупицу власти, которая досталась ему волей социальной машины, чтобы крушить дома и жизни в своих корыстных интересах. Но рассматриваемые в пьесах герои, зачастую побежденные, не оставляют попыток к сопротивлению.

Ключевые слова: современная немецкая драматургия, драматургические фестивали, память.

Based on the shortlists of German drama festivals, the article examines the topic of memory in modern drama. The German classics made topical politics the central object of their work, and this tradition was actively supported by the drama of the early 21st century. In the plays “Fear and Loathing. Personal life of happy people” D. Laucke, “Defense of Europe” by K. Kusper, “Atlas” by T. Köck, “Rehnitz” by E. Elinek, losing memory, incapable of repentance, the world is overwhelmed by indifference, cruelty becomes universal: everyone uses that grain of power, which he inherited by the will of the social machine to destroy houses and lives in their own selfish interests. But the heroes considered in the plays, often defeated, do not abandon attempts to resist.

Key words: modern German drama, drama festivals, memory.

Современная драматургия выполняет важную социальную роль – обращаясь к широкой зрительской аудитории, она языком действия/события говорит о состоянии общества, намечает жизненные сценарии, «проигрывая» разнообразные варианты. Ландшафт новейшей драматургии подтверждает, что «для искусства начала XXI в. одним из значимых кодов стала политизация, затронувшая как содержательную сторону произведений, так и поведенческие модели самих художников» [1, с. 52]. Немецкая драма ещё с момента своего зарождения – у шпильманов XV – XVI вв. – выражала открыто оппозиционную, «обмирщенную» точку зрения. Её классики: Грифиус, Лессинг, Шиллер, Хеббель, Гауптман – делали злободневную политику – центральным объектом своего творчества, и именно «политическая драма всегда была оплотом немецкоязычной литературы» [2, с. 2]. Эта традиция активно поддержана драматургией начала XXI века. Молодых драматургов интересует история своей

страны и связанный с ней спектр проблем – «власть и личность, жизнь в условиях диктатуры, механизмы насилия, формы несвободы, интеллигенция и власть и т.д.» [3, с. 233].

С 1976 года Мюльхайм-ан-дер-Рур стал центром немецко-говорящей современной драмы. Здесь проводится фестиваль немецкой драматургии, организованный Театральным и концертным управлением города Мюльхайм-на-Руре и Министерством культуры и науки штата Северный Рейн-Вестфалия. Цель фестиваля – оценивать и продвигать немецкоязычную драму разных по происхождению и национальности авторов, и поддерживать художественно состоятельную, отобранную, в первую очередь, по эстетическим критериям, драматургию. К участию допускаются пьесы, написанные только за прошедший год. В рамках фестиваля проходит премьера наиболее востребованных и актуальных постановок по пьесам современных авторов. Но основное внимание уделяется именно тексту. Основную часть программы фестиваля составляет группа текстов, описывающая отношения человека и общества. В центре внимания драматургов, представляющих на суд жюри и зрителей свои произведения, проблемы национальной, культурно-исторической и общечеловеческой самоидентичности, потеря и обретение человеком своего «Я», человек в контексте истории и современности. Во многих пьесах через историю одной семьи показаны важнейшие исторические катаклизмы XX века: крах государства, социальной системы и общества в целом. Героями в таком случае становятся представители социально уязвимых групп населения: низшие служащие, безработные, маргиналы. Человек, сталкиваясь с агрессией современного мира, его проблемами и угрозами, осознает их связь с общеисторическим развитием Германии, с утрачиваемым чувством сопричастности к «первородному греху» того, что Томас Манн называл «немецкостью», зачастую оказываясь побеждённым новой герой, не оставляет попытки противостояния. Утрачивающий память, неспособный к покаянию мир обуреваем безразличием, «жестокость становится всеобщей: каждый использует ту крупицу власти, которая досталась ему волей социальной машины, чтобы крушить дома и жизни в своих корыстных интересах» [4, с. 44].

В таких пьесах как «Страх и отвращение. Личная жизнь счастливых людей» (Furcht und Ekel. Das Privatleben glücklicher Leute) Д. Лаукке, «Полоса» (Eine Schneise) Х. Клауса, «Защита Европы» (Europa verteidigen) К. Кюспера, «Атлас» (Atlas) Т. Кёка отражаются различные формы столкновения человека и общества. Авторы рассматривают радикальные изменения, произошедшие с человеком на фоне политических событий, и их причины: «Крушение общественный формаций и государственных систем, изменение шкалы ценностей, <...> объединение и глобализация, с одной стороны, распад и разобщение, с другой» [5, с. 118]. Конфликты происходят на культурно-исторической почве, поднимаются проблемы вины и ответственности, анализируется влияние распада ГДР. Драматурги пытаются широко охватить исторические события Германии, отразить состояние общества и положение в нём человека. Пьесы «снова и снова возвращают читателя к проблеме

самоощущения человека в ситуации социально-политического кризиса» [6, 270]. Драматурги новейшей волны, показывают, как прошлое постепенно утрачивает свои ясные морально-ценностные ориентиры и переосмысливается в сознании не только молодых, но и тех, кто действительно «помнит»: у таких героев как Вита (в «Камне» Майенбурга), отец Ины (в «Время любить время умирать» Катера, ребёнок (в «А потом» Хёлля), – сами воспоминания перекодированы и деформированы новым временем, его нуждами и заботами. Память субъективна и всегда выступает на стороне вспоминающего. Показывая, как время деформирует историю, а сегодняшние социальные конфликты «переформулируют» связанные с ней этические проблемы, авторы приходят к неутешительным выводам: «Войну “низших” и “высших” не остановить в силу несовершенства как человека, так и власти» [7, с. 223].

Начиная с 90-х годов XX века, Германия столкнулась с прогрессирующим насилием. Преступления включали осквернения еврейских могил, теракты, нападения и непредумышленные убийства. Анализ показал, что количество нападений на Востоке и Западе Германии с каждым годом росли: «с 300-х в месяц в 1990 году до 961 в октябре 1991 года, в сентябре 1992 года было зарегистрировано более 1100 случаев. В июне 1993 года число превысило 1400» [2, с. 197]. Политический спор как источник социального обострения при ближайшем рассмотрении оказывается не только спором о настоящем, но и спором о закономерностях, причинах, исторических фактах, которые сделали политику сегодняшнего дня легитимной, закономерной, единственно возможной (или всё же окказионально-случайной).

Так, пьеса Дирка Лаукке «Страх и отвращение. Личная жизнь счастливых людей» (*Furcht und Ekel. Das Privatleben glücklicher Leute*, 2014 г.) представляет собой коллаж из двадцати двух отдельных сцен, созданных на основе реальных событий – сообщений очевидцев, газетных заметок и криминальных сводок, связанных общей темой – правым радикализмом в Германии. Уже в названии автор отсылает нас к пьесам «Страх и отчаяние Третьей империи» Б. Брехта и «Страх и надежда ФРГ» Франца Ксавера Крёца. Лаукке показывает все грани правого радикализма, начиная от младшего поколения (дети, которые проводят свое время за просмотром сексистского порно), взрослых, которые не исполняют свои обязанности и не признают радикализацию своих детей, и наконец охватывая все общество (жестокое преступление в каждом уголке страны). Пьеса Лаукке – некое предостережение и проект разрушающегося будущего: «Является ли все политизирующее всего лишь маской, которой мы прикрываем наши собственные чувства, мы выражаем себя, защищенные общепринятыми политическими аргументами, до встречи с нашими братьями? Насколько далеки наши благородные политические идеалы от нашего поведения в метро» [8].

Аналогичную структуру имеет пьеса победитель 2019 года Томас Кёк «Атлас». Кёк рассказывает сложную историю одной семьи на протяжении трех поколений на фоне трудовой миграции 1980-х годов и падения ГДР. Пьеса

объединяет несколько военных конфликтов, является историческим обзором в котором соединены истории Вьетнама, Западной и Восточной Германии.

Пьесы постоянного участника фестиваля Фритца Катера «насыщены пангерманской символикой, культурными и историческими реминисценциями, поэтизирующими провинциальный быт деталями» [6, с. 110] и в гротескной форме отражают Германский кризис. Пьеса «Книга (5 ингредиентов для жизни)» охватывает временной промежуток с 1966 по 2013 год и описывает детство и юность в ГДР. Пьеса она построена в форме фильма, где каждый кадр – история о ложных надеждах, ложных системах и сломанных жизнях. Замерзшие брат и сестра стоят в мороз на автобусной остановке и ждут мать, заведомо зная, что она не вернётся. Следующий кадр перемещает нас в больничную палату с забытым пациентом-алкоголиком, разочарованным системой ГДР. Далее мы узнаем историю девушки, которую Катер сопоставляет со слоном: рождение, жизнь в стаде, бегство, инстинкт самосохранения, попытка выживания. Возникает явная аналогия с «Носорогами» Ионеско: вновь автор-драматург обвиняет соотечественников в «толстокожести», нежелании слышать о чужих бедах, сочувствовать чужому горю, нравственной тупости. Безразличие – вот прямой путь к преступлениям, когда-то уже ставшим позором Германии. Новое поколение встает на однажды уже пройденный путь и исторические аналогии возникают сами собой. «Утопия. Фантастика. Любовь и смерть. Инстинкт. Беспокойство» – пять ингредиентов жизни, к которым нужно вернуться, по мнению Фритца Катера.

Константин Кюсперт в пьесе «Защита Европы» осмысляет современные проблемы объединенной Европы в широком историко-мифологическом контексте. Европа показана местом непрекращающихся войн и конфликтов и столкновение позиций представителей разных поколений только усугубляет чувство, что война не прекращаема и неостановима. Вынесенная в заголовок установка на оправдание внутренней и внешней европейской политики – безусловный сарказм. «Жертва Европа» («Opfer Europa»), «Крепость Европа» («Festung Europa»), «Мать Европа» («Mutter Europa»), части, соединяющие миф (о похищении и насилии над ливанской царевной – насилии, стоящем в самом начале истории и предвещающем цепь бесконечных бед), историю (от морских и сухопутных побед римских легионеров до ностальгических воспоминаний 96-летнего героя о военной молодости) и современность (нескончаемые конфликты, потопленные лодки с беженцами и т.д.). Столкновение «свое»-«чужое» каждый раз оборачивается искажением фактов, лукавством, порожденным «короткой памятью»: насилие над Европой – жестокость Зевса, но и неосторожность, любопытство, прихоть скучающей царевны, забывшей о возможной опасности (она легкомысленно выкладывает фото в инстаграм, где её и замечает царь Богов), враждебность Ближнего востока не оправдана, но находит объяснение в римских завоеваниях, крестовых походах, сырьевых войнах и т.д., а история мигрантки-школьницы достраивает эту неоднозначность восприятия национального конфликта как такового.

Исключение составляет Эльфрида Елинек, которая принимает участие в фестивале более двадцати лет. В отличие от предыдущих авторов, герои которых действуют в сегодняшнем дне и обращаются к теме памяти, Елинек пишет историческую пьесу «Рехниц». В которой исследует природу жестокости, насилия, агрессии в человеке. В основе повествования лежит реальная история убийства еврейских рабочих группой пьяных местных жителей. В 1945 году, к концу Второй мировой войны, около двухсот евреев были убиты людьми, направляющимися на вечеринку к графине Тиссен. По одной из версий, убийство было организовано нацистским командиром. В пьесе Елинек пытается разобраться, почему человек получает удовольствие и наслаждение от убийства другого, и что заставляет его, как и в доисторические времена руководствоваться звериными инстинктами выживания.

Таким образом, «несмотря на активно провозглашенный политический нейтралитет, а подчас и моральную индифферентность, театр продолжает оставаться» [6, с. 109] «моральным институтом и открытым форумом, на который должны быть вынесены самые насущные проблемы времени» [9, с. 11].

Библиографический список

1. Болдырева Т.В. Политизация художественного сознания в современном театральном-драматургическом пространстве // Новейшая драма рубежа XX-XXI ВЕКОВ: Предварительные итоги : коллективная монография. Самара : Изд-во Самарского ун-та, 2016. 295 с.
2. Haas V. Modern German political drama, 1980-2000. New York : Copyright, 2003. 239 p.
3. Шевченко Е.Н. Факты немецкой истории в пьесе Мариуса фон Майенбурга «Камень» // Ученые записки Казанского университета. 2012. Т. 154. № 5. С. 232-236.
4. Сейбель Н.Э. Очищение как привыкание: традиция Чинквеченто в эпической драме Х. Мюллера // Литература и театр: модели взаимодействия : сб. науч. ст. по итогам VI Междунар. научно-практической конференции-фестиваля «Арт-сессия». Челябинск, 2013. С. 36-47.
5. Онегина Т.А. Кризис идентичности в драматургии Альберта Остермайера // Филология и культура. 2012. № 1 (27). С. 118-124.
6. Сейбель Н.Э. Мотивный репертуар современной немецкой драмы // Филологический класс, 2013. № 3 (33). С. 109-113.
7. Сейбель Н.Э. Солдаты и крестьяне в «Макбете» XX века // Филология и искусствоведение. 2013. № 8. С. 219-226.
8. Elske Brault // Deutschlandradio Kultur (8.11.14).
9. Фишер-Лихте Э. Немецкая драматургия девяностых годов // Современные немецкие пьесы. СПб.: Стойиздат СПб, 2000. С. 11-16.

«Посреди руин поверженного города...»: военные рассказы А. Платонова о возвращении солдата домой

Статья посвящена исследованию художественных особенностей военной прозы А. Платонова. Показывается, что в эпоху Великой Отечественной войны опорой для человека в борьбе с мировым злом, помнению писателя, становится сила народная, для победы необходимо единство сил человека и природы.

Ключевые слова: А. Платонов, фольклор, миф, эпос, Великая Отечественная война, мотив возвращения.

The article is devoted to the study of artistic features of A. Platonov's military prose. It is shown that in the era of the great Patriotic war, the support for a person in the fight against world evil, according to the writer, is the national force, and the unity of the forces of man and nature is necessary for victory.

Keywords: A. Platonov, folklore, myth, epic, Great Patriotic war, return motive.

В русской литературе всегда были произведения, одновременно воссоздающие реальные факты и события и художественно осмысливающие их [1], то есть позволяющие раскрыть эпический пафос и внутреннее напряжение времени: «Назначение литературы нашего времени, времени Великой Отечественной войны, – <...> быть вечной памятью о поколениях нашего народа, сберегших мир от фашизма и уничтоживших врагов человеческого рода. В понятие вечной памяти входит и понятие вечной славы» [2, с. 494–495].

В мировом искусстве сюжет возвращения солдата домой (в родной город/село, в семью, к родителям и детям) является традиционным. В русском фольклоре, древнерусской литературе и литературе нового времени причина популярности данного сюжета очевидна. Русь, Россия, Советский Союз постоянно защищали свою территорию и независимость, поэтому возвращение воина, солдата – традиционное событие не только семейного, но и государственного масштаба. Другая причина повторяемости сюжета состоит в человеческой психологии: война, военные события – трагедия, этим событием, как правило, завершается один жизненный цикл и начинается новый [3]. В такой ситуации человеку свойственно переживать и опасаться «неизвестной новизны», поэтому переживания яркие, глубоки и разнообразны. Не случайно многие исследователи говорят о мотиве возвращения героя как об архетипическом сюжетном мотиве или как о мономифе [4; 5; 6 и др.]. Иными словами, это универсальный сюжет для решения пограничных ситуаций, к которым относится конец войны и начало новой мирной жизни.

А. Платонов в «Записных книжках» сформулировал свою художественную сверхзадачу: «Если вспомнить военные произведения предвоенных лет, то в них верно только убеждение в непобедимости и побеждающей линии нашего народа, но драмы войны в них нет...» [2, с. 496–497]. «Драмы войны» нет потому, что предчувствие войны тогда было, но понимания реальной тяжести и трагичности у большинства людей, да и у руководства страны, не было. Отсюда планы будущей войны осмыслились как планы войны на территории врага, ожидалась победа «малой кровью». Но в реальности всё было не так.

Андрей Платонов на фронт попал летом 1942 года. Первые рассказы о войне им уже написаны [7]: его война с фашизмом и мировым злом началась, как и у всего народа, 22 июня 1941 года, и даже раньше. Сборник «Под небесами Родины», подготовленный писателем в Уфе и изданный в январе 1943 года, включал шесть рассказов: «Божье дерево» (1943), «Крестьянин Ягафар» (1942), «Одухотворенные люди» (1942), «Сампо» (1943) и др. В этих рассказах и очерках – впечатления, свидетельства очевидцев о первых сражениях, собственные непосредственные наблюдения за эвакуацией, за людьми в глубоком тылу, поэтому главной была мысль о единстве всех: воинов и матерей, солдат и рабочих, крестьян в тылу.

Рассказ «Сампо» опубликован тогда, когда ход войны удалось переломить и русский солдат пошел в наступление, «в сторону заката солнца», стал освобождать свою землю, хотя до Победы было еще далеко. А. Платонов понимает, что во многом опережает исторические события, поэтому его герой возвращается в родную деревню, перейдя линию фронта с партизанами для выполнения особых задач, а не с армией победителей.

В этом рассказе эпическое прошлое присутствует в современности, описываемой А. Платоновым. Эпиграф взят из «Калевалы»: события эпоса как бы дополняют настоящее, предупреждают о последствиях, помогают преодолеть исторический самообман. Это важно для историософии А. Платонова, поскольку его долгое время занимала идея обратимости времени и победы над смертью. В художественном дискурсе писателя происходит семантизация прошлого, в результате чего читатель выводится за рамки истории в героический эпос и даже миф с его архаикой и образностью [8]. Писатель словно говорит нам: у народа есть шанс сохранить себя, пока есть возможность связи с той стороной бытия, где живут эпические герои. В результате писатель приходит к умозаключению о необходимости единства сил человека, всех поколений его предков и природы. Всё и все должны выступить на борьбу со злом. Так возникает и развивается эпическая тема в творчестве А. Платонова. Всеохватность и общенациональный масштаб героического определяет близость задач древней эпохи Калевалы со временем Великой Отечественной войны. В карельских рунах через противостояние солнечной страны Калевалы и холодной страны Похьолы выражена идея созидания, победы жизни над смертью, а не разрушения, что созвучно ключевым идеям А. Платонова.

В советской стране в предвоенное время была создана «чудесная мельница Сампо» как символ счастливой жизни, но пока существуют войска злобной

ведьмы Лоухи, в природе существует зло. А. Платонов создает эпопею о том, как герой из народа находит силы победить мировое зло. Эпопея предполагает, что герой олицетворяет собой весь народ и решает своими деяниями судьбу целого общества и государства. В эпопее создаются образы всепобеждающих героев, воспроизводится гармоничное соединение космических сил и деталей местного пейзажа, изображаются решающие битвы и подробности быта, рисуются лики богов и лица простых людей. Всё это рождает идею единства бытия космоса и человека, вечного добра, но также допускает возможность существования зла.

Колхоз «Добрая жизнь» разрушили и сожгли «немцы и финны», в маленькой деревне Пожва осталось целым одно только водяное колесо. Символическое значение этого образа – семантика пустоты, одиночества, напрасного, безостановочного труда и как результат – смерти. Всё, что создавалось до войны, погибло: «а всё другое добро, издавна нажитое и сбереженное, погорело в огне и сотлело в угли, уголь же дотлел далее сам по себе, искрошился в прах, и его выдул ветер прочь» [2, с. 109]. Возникает ситуация «первозданного» хаоса: «Вокруг росли и шевелились обгорелыми ветвями леса, и безмолвно лежала под ними чуткая материнская земля, всё породившая, но сама неподвижная и неизменная» [2, с. 110].

Мать-земля ждет помощи от своих детей. «И кузнец, карел Нигарэ, тоже не мог отвыкнуть от привычной земли», поэтому он «вернулся в пустую Добрую Пожву, где он когда-то родился и жил всю жизнь до войны» [2, с. 110]. Нигарэ – воин, морской пехотинец, рядовой боец Ладожской флотилии – получил прозвище Кирей («чтобы лучше и привычней было, его в части прозвали Киреем, и он теперь сам привык к себе, что он есть Кирей...»). Имя *Kip*, *Kirei* допускает несколько принципиальных для Платонова смыслов: 1. (греч.) Господний (Божий) [9]; 2. (арабск.). Бритва. Давалось с пожеланием, чтобы мальчик мог противостоять злым силам как острый клинок, бритва. Умей противостоять смерти [10].

Новое имя героя – это новая жизнь, новые задачи. После контузии Кирей возвращается в родные места. Ситуация «возвращения» как важный элемент поэтики Платонова в 1920–1930-х гг. [11] теперь обретает новые смыслы. Красная Армия на рубеже 1942–1943 гг. начала одерживать первые победы, а Андрей Платонов уже заглядывает в будущее, размышляя о том, как люди будут жить в условиях разрухи и необходимости восстанавливать прежнюю жизнь: «Кирей не знал, что ему нужно теперь делать и как быть. И он стал делать сначала то, что было прежде; пусть будет все обратно, что умерло и погорело в Пожве» [2, с. 113]. Кирей строит одну избу, чтобы «сделать в ней кузню для починки партизанского оружия», а потом он может отстроить «всю Добрую Пожву, какой она была, и еще лучше, и сработать своими руками самое важное и неизвестное: добрую силу, размалывающую сразу в прах всякое зло» [2, с. 114].

Это рассказ о совести солдата, о вине всех, кто не смог сберечь то, что имел: «Боль в сердце от горя и воспоминаний мешала ему иногда работать, и тогда он опускал топор и думал, занятый своей печалью: “Отчего наше добро не осилило сразу ихнее зло?.. Оно же было могучее, добро и сила нашей жизни!”»

[2, с. 114]. Это рассказ о долге солдата: «И Кирей не хотел уйти к любимым мертвым, не отработав своей вины для живых. Пусть живые будут не его дети, чужие люди, однако их сердце никогда не должно быть порушено ни железом врага, ни горем вечной разлуки» [2, с. 114–115].

Платонов с первых дней войны стремился на фронт, чтобы получить непосредственные впечатления о сути войны, о русском солдате: «Наши бойцы действуют изумительно. Велик, добр и отважен наш народ!» [2, с. 501]. Но Платонов не был бы Платоновым, если бы довольствовался только художественной задачей справедливого и необходимого прославления и воспевания мужества русского солдата и народа. Как всегда, он идет дальше. Отдав должное «драме войны», он уже размышляет о «драме мирной жизни», где разорвется нить, связующая живущих и погибших, где любовь будет неразделенной, где место добрых чувств займет месть, ненависть, озлобленность. Какое сердце с этим справится?

В мае 1943 года Платонов оказался в освобожденном Воронеже, поэтому герой его рассказа «Афродита» выражает не только общие для всего народа чувства и переживания в связи с открывшимися преступлениями фашистов, разрушениями и разрухой, но и личные переживания писателя: «Город стал призраком, как дух, – таким он мне представился» [12, с. 528].

Рассказ А. Платонова «Афродита», как всегда, многослойный, много проблемный, «романного» типа, должен был стать частью сборника «Гвардейцы человечества» и представить героя как человека «нашего поколения». «Человек нашего поколения» – вариант заголовка рассказа, которых было несколько в судьбе этого произведения. Одна из главных художественных идей реализует себя в известном сюжете: возвращение солдата домой, солдат на руинах своего дома. На первых страницах Назар Фомин живет надеждой на «тайную весть о судьбе своей жены Афродиты – о жизни ее или смерти» [2, с. 341]. Жизнь и смерть, с точки зрения автора, на войне, на передовой – это рядом, близко, в этом нет противоположности. В письме от 3 октября 1943 года Платонов в очередной раз пишет жене о связи с умершим сыном: «Здесь я ближе к нашему сыну; вот почему между другими причинами я люблю быть на фронте» [12, с. 552].

В своих записных книжках Платонов фиксирует важное: «Смерть. Кладбище убитых на войне. И встает к жизни то, что должно быть, но не совершено: творчество, работа, подвиги, любовь, вся картина жизни несбывшейся, и что было бы, если бы она сбылась. Изображается то, что в сущности, убито – не одни тела. Великая картина жизни и [душ] погибших душ и возможностей. Дается мир, каков бы он был при деятельности погибших, – лучший мир, чем действительный: вот что погибает на войне, – там убита возможность прогресса (подчеркнуто автором. – И.Г.)» [13, с. 231]. Вот что должен выразить настоящий писатель. Вот, в чем истинная драма войны: не только и не столько смерть материального, видимого мира («руины города»), сколько гибель души и сердца, возможностей для творчества, развития, для превращения человека из биологического существа в творца, или мастера, по Платонову.

Библиографический список

1. Голованов И.А. Художественный текст А. Платонова сквозь призму реальной и фольклорной истории // Ученые записки Забайкальского гос. гуманитарно-пед. ун-та им. Н.Г. Чернышевского. 2013. № 2 (49). С. 80–84.
2. Платонов А. Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941–1945 годов / сост., подгот. текста и коммент. Н.В. Корниенко. М.: Время, 2010. 544 с.
3. Голованов И.А. Мифологические мотивы и образы в фольклорной прозе Урала (XX век): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 1998. 24 с.
4. Кэмпбелл Д. Тысячеликий герой / пер. с англ. А.П. Хомик. Москва: Рефл-бук; АСТ; Киев: Ваклер, 1997. 384 с.
5. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М., 1994. 134 с.
6. Элиаде М. Миф о вечном возвращении: Архетипы и повторяемость. СПб.: Алетейя, 1998. 249 с.
7. Голованов И.А. «Военные» рассказы А. Платонова об истоках духовной силы народа // Урал. Православие. Культура. Кирилло-мефодиевская традиция в культуре России: укрепление духовного единства: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Челябинск, 2017. С. 159–164.
8. Голованов И.А. Своеобразие художественного дискурса Андрея Платонова // Вестник Омского университета. 2012. № 4 (66). С. 215–217.
9. День Ангела. Справочник по именам и именинам. URL:<http://www.wco.ru/biblio/books/angday/Main.htm>.
10. Татарские, тюркские, мусульманские мужские имена. Словарь терминов. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary/tatar-names/index.htm>.
11. Малыгина Н.М. Андрей Платонов: поэтика «возвращения». М.: ТЕИС, 2005. 334 с.
12. Платонов А. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. / сост., вступ. ст., коммент. Н.В. Корниенко. Москва: АСТ, 2014. 685 с.
13. Платонов А.П. Записные книжки: Материалы к биографии / сост., подгот. текста, предисл. и прим. Н.В. Корниенко. 2-е изд. М.: ИМЛИ РАН, 2006. 424 с.

***Образ отца-писателя в сборнике
«Литературное наследие. Апология» К. А. Шишова***

Сборник «Литературное наследие Апология» челябинского писателя Кирилла Алексеевича Шишова создает уникальный в своем проявлении образ отца-писателя, погибшего на фронте. Уральский автор стремится показать необходимость сохранения памяти о подвиге своего отца, увидев в нем не только образ честного, правдивого, любящего человека, но и писателя-пророка, творца от Бога.

Ключевые слова: апология, литературное наследие, К. А. Шишов, писатель, отец.

The collection "Literary Heritage Apology" by the Chelyabinsk writer Kirill Alekseevich Shishov creates a unique in its manifestation the image of a father-writer who died at the front. The Ural author seeks to show the need to preserve the memory of his father's feat, seeing in him not only the image of an honest, truthful, loving person, but also a writer-prophet, a creator from God.

Key words: apology, literary heritage, K. A. Shishov, writer, father.

Регалии известного челябинского писателя и краеведа Кирилла Алексеевича Шишова очень обширны, вот далеко не полный список: общественный деятель, заслуженный работник культуры Российской Федерации, член Союза российских писателей, лауреат Всероссийской литературной премии имени Д. Н. Мамина-Сибиряка, Почётный гражданин г. Челябинска. Его произведения входят в школьные программы регионального компонента в младших и средних классах, что делает творчество Шишова в какой-то степени классическим при изучении литературного наследия Южного Урала.

В текстах К. А. Шишова Урал, и в частности Челябинск, предстает не только малой родиной, но и частью Отечества, а шире – частью всей Земли. Такая установка позволяет увидеть духовно-нравственные искания героев произведений в контексте современного и актуального подхода: сквозь призму малого – что-то большее, от родного – ко всеобщему, от сокровенно-личного – к общенациональному.

Уральского писателя во многих произведениях волнует история родной страны. О своей пьесе в стихах «Екатерина III» автор говорил следующее: «Новое время XXI века... взыскует о пристальном сыновнем взгляде на подвиг, совершенный лидером Отечества <...> Это нужно для нашего возмужания как свободных людей и патриотов» [1]. Именно внимательное отношение к прошлому, бережный взгляд на историческое наследие делает из современного рядового человека гражданина великой державы, истинного патриота.

Сборник «Литературное наследие. Апология», составленный в 2010 году в соавторстве с сестрой И. А. Шишовой-Садовниковой, также посвящен данной тематике. В предисловии говорится: «Перед вами книга нашего отца, писателя и офицера, погибшего на фронте, защищая нас с вами, дорогой наш читатель и современник XXI века. <...> Он передал нам долг хранить наши семьи, беречь независимость Родины и не терять преемственности совести и чести в испытаниях. Этот долг мы передаем своим и вашим детям и внукам» [3]. Таким образом авторы не только вводят свой сборник во всеобщий историко-культурный контекст, акцентируя внимание читателей на всеобщности трагедии Второй мировой войны, на бережном отношении к подвигу наших предков, но и показывают связь между людьми в будущем: наши дети и внуки будут тоже нести этот долг.

Заглавие сборника, как маркер сугубо авторской оценки текста, вводит идею защиты. «Апология – особый род христианской богословской литературы, именно произведения, написанные с целью доказать ложь взводимых обвинений и дать защиту правоты в каком-нибудь вопросе... Апология может не иметь специально-богословского значения. Тогда апология означает, вообще, сочинение, возражающее на обвинение и доказывающее истинное, но мнению автора, положение какого-нибудь дела или вопроса» [2, с. 45]. Защита здесь предстает в нескольких аспектах: это и оборона Отечества в годы Второй мировой войны, и спасение своих родных от вражеского захватчика, и сбережение отцовского наследия – литературных опытов и фронтовых писем уральского поэта и писателя Алексея Александровича Шишова. Установка на установление истины (спор с расхожим мнением о войне, об отношении советских солдат к фронтовому подвигу), на отстаивание должного отношения к наследию (сохранение памяти, долга) делает тексты незыблемым памятником отцу-писателю. Не случайно сейчас понятие «апология» воспринимается чаще как синоним воспевания. А глава «Апология отца» делает тему защиты-воспевания отца главенствующей в сборнике.

Сам К. А. Шишов в одном из интервью объясняет заглавие так: «Это дотошный разбор лирического героя, точнее, объекта исторического исследования. Благодаря убедительности бытовых, психологических и прочих деталей показываешь читателю реальный образ великомученика. Практика создания образов положительных героев в советское время была проста и понятна. Но и там всегда был элемент самопожертвования. Здесь же уникальность в том, что не только через письма образ раскрывается, но и благодаря литературным произведениям. А в письмах действительно много бытового, они ведь не предназначались для широкой читательской аудитории» [1].

Причем богословский налет в трактовке понятия «апология» у Шишова остается. В интервью он подчеркивает образ отца-«великомученика», акцентирует внимание читателя на «элементе самопожертвования», а в тексте мы находим сравнение самого себя с верующим христианином-иконописцем, который, не зная как выглядит Бог, запечатлевает его образ. Автор же никогда

не видел своего отца, только на фотографии, но тоже старается запечатлеть образ отца в книге.

За первым сравнением себя с иконописцем скрывается второе: отец как Бог. Это божественное начало в образе прослеживается на протяжении всей главы «Апология отца». Шишов показывает историю всей своей семьи, сопровождая фотографиями из семейного архива. Особенно ценными для автора становятся фото вновь обретенные, снятые перед уходом на фронт отцом: «Вот и вознаградила меня судьба за верность памяти моим родителям: снимки марта 1942 года, преображенные новой технологией компьютерной обработки, подтверждают старинное правило жизни в России: прозрение дается лишь полным сосредоточием души и сердца, истовости и самоотречения, преданности и бескорыстия...» [3].

Образ отца-писателя пронизывает весь сборник: на обложке значится имя Алексея Шишова, в главах «Корреспонденты (роман в стихах о частной жизни 1930-х годов)», повесть «Священномученик Фока», «Письма из армии» помещены произведения отца, ранее не публиковавшиеся. «Талантливость и правдивость» текстов Шишова-старшего не оставит равнодушным ни одного читателя. В них вскрываются общечеловеческие философские проблемы: жизни и смерти, добра и зла, возмездия и справедливости, долга и памяти.

Книгу можно условно разделить на две части. Первая – произведения Алексея Шишова, его письма. Вторая – комментарии к письмам, воспоминания об отце дочери и сына, причем последние разворачиваются в полномасштабную апологию. В качестве послесловия в приложении, такого своеобразного бонуса читателям, К. А. Шишов помещает сатирический текст отца «Как это иногда бывает. Юридическая консультация (шутка с трансформациями в семи эпизодах)» (1938 г.), который показывает семь историй рядовых граждан на консультации у адвоката. Юрист не стремится вникнуть, разобраться и помочь людям, он назначает цену, берет деньги и переходит к следующему делу. Действительно, «как это иногда бывает» и в начале XX века и в XXI веке тоже.

Отец предстает в сборнике сильным, верным долгу, правдолюбцем, любящим своих детей и жену, светлым человеком. Но это не просто человек – это писатель-пророк, дар которому дан свыше. Такое религиозное прочтение можно увидеть в заключительных строках стихотворения «Размышления сына об отце» (1.05.2008, с. Варламово, утро 6-00 – 8-00), помещенных в эпилоге сборника:

Лишь теперь спустя две трети века,
Понимаю замысел его:
Слово созидает человека,
Коль Отец – подвижник у него...

Постигает Троицу в России
Подлинно – один простолюдин:
Для славян троичен не Мессия –

Это дух Творца, Отец и Сын...

«Литературное наследие. Апология» Кирилла Шишова остается удивительно актуальным произведением. Пусть в нем нет яркого, кричащего сюжета, нет запутанной детективной истории, нет драконов и волшебства, но в нем есть идея – идея осмысленной, продуманной жизни, защиты семьи, своих близких, заступничества за Отечество, сохранения памяти о подвигах повседневной и военной жизни, мысли о бессмертии отцов и матерей в памяти детей и внуков...

Библиографический список

1. Кирилл Шишов «оживил» пропавшего без вести на войне отца // Челябинск. Безформата – электронная газета. URL:<https://chelyabinsk.bezformata.com/listnews/bez-vesti-na-vojne-ottca/743788/>(дата обращения: 06.12.2020).
2. Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов. В 2 т. Т. 1. А-Н. / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. М.; Л.: изд-во Л.Д. Френкель. 1925. 235 с.
3. Шишов К.А. Литературное наследие. Апология / К.А. Шишов // Архив 74. URL: <https://archive74.ru/shishov-kirill-alekseevich> (дата обращения: 06.12.2020).

Этническое и общесоветское в военной и послевоенной поэзии Урала

На примерах творчества поэтов Урала прослеживается как мифология, сопровождавшая формирование единого советского этноса, так и лирические прозрения, объединяющие «родину малую» и великую страну.

Ключевые слова: поэты Урала, стихи о войне, Е.Г. Ружанский, Л.К. Татьяничева, М.Л. Львов, М. Карим, А.Д. Коломиец.

We use Ural poetry to illustrate mutual interference of soviet ethnos mythology and lyric insight of sincere patriotism.

Keywords: Ural poetry, World War II, E. Ruzhansky, L. Tatianicheva, M. Lvov, M. Karim, A. Kolomiets

Этническое – насколько важно оно было в потоке общесоветского? С одной стороны, все народы СССР объединились в единый кулак, единым порывом воли одолели врага – и никто не поставил под сомнение эти официальные постулаты. С другой стороны, не забыть о трагедии спецпереселенцев, о народах Крыма и Кавказа, которых целиком обвиняли в коллаборационизме, о прессинге в адрес украинского, литовского, еврейского национального самосознания.

Выбор военной темы и локации – Урала как раз помогает обеспечить «чистоту эксперимента» – объективность исследования. Для дагестанца, например, естественно славить «кубачинских мастеров», здесь национальное, этническое неразрывно связано с чувством «малой родины». Урал же – земля пришельцев, не существует этноса «уралец», да и чувство землячества здесь развито не так, как у жителей Тулы или Орловщины с древними крестьянскими корнями. Притом особенно много новых людей прибыло на Урал именно в первые годы Великой Отечественной войны, с эвакуируемыми заводами. Москвичи, ленинградцы, украинцы отнюдь не спешили расставаться со своей прежней идентичностью, что видно, например, из топонимов при заводских посёлков, названий улиц и местных легенд.

Евгений Добренко, посвятивший двухтомную монографию «Поздний сталинизм» как раз изучению культурных практик послевоенного десятилетия, начинает её со спорного постулата: Победа (с заглавной буквы) в Великой Отечественной войне послужила точкой отсчёта истории нового советского народа, окончательного формирования советской нации [1, сс. 62-63].

Почему май 1945, а не октябрь 1917? В молодом советском государстве классовый дискурс преобладал над остальными. Классовый враг – внутренний, воспитанный подчас на тех же культурных шаблонах, что и прогрессивный революционер. Крестьянство неохотно принимает коллективизацию, по Марксу это отсталый класс, тяготеющий к мелкому собственничеству. Среди интеллигентов (спецов, попутчиков, бывших людей) скрываются потенциальные

вредители. Не важно, что на процессах 1930-х они признают себя английскими и японскими шпионами, дело не в географии, а в их «духовном единстве» с капиталистическими хищниками. О церковниках, духовенстве и активных мирянах, говорить нечего, подлежат ликвидации как класс.

Война расставила акценты принципиально иначе. Представители разных классов, пролетарии, крестьяне и интеллигенция встали на поле боя плечом к плечу. Победили не объединённые силы русских, украинцев и татар, но единый советский народ, без чётких внутренних границ, и соответственно без внутренних врагов. Классовые противоречия померкли, их вытеснил образ нового врага, говорящего на незнакомом языке (недаром «немец» в русском языке от «немой»). «Озверевшие фашистские орды» – лексика свидетельствует о расчеловечивании образа противника, который просто есть «абсолютное зло».

С другой стороны, и Победу принимают с ликованием все слои советского общества, не исключая и духовенства. С полным правом употреблялось местоимение «мы», «мы победили». Однако любая нация, ощутив единство, должна положить в его основу миф, трансформировать, по Е. Добренко, опыт в историю. Но война – это ещё и коллективная травма, прикосновение к которой неизменно вызывает боль. Увы, героический миф скорее вытесняет эту травму, чем способствует её преодолению. Ленинградцам до конца дней не забыть ужасов блокады. А что говорить о советских пленниках, остарбайтеров, угодивших по возвращении на родину в советские лагеря...

Культура, и в первых её рядах литература, обречена одновременно добиваться двух противоречивых целей: с одной стороны – идеологического заказа (соцреализм призван не просто описывать, но формировать социалистическую реальность), с другой – сочувствовать людям войны, «очеловечивать» военную травму, к чему и призваны средства от натурализма до лирики [1, с. 132].

Это же противоречие мы наблюдаем и в литературе Урала. Топоним Урал – важнейшая часть советской мифологии. Урал ковал Победу. Её ковали Кузбасс, Удмуртия, Русский Север, Сибирь и Дальний Восток, может быть не в таких масштабах. Но никому не придёт в голову конкурировать, оспаривая плакатный образ уральского рабочего, ставшего главным олицетворением труженика тыла.

Одновременно Урал – образ дома, и фронтовик, герой Уральской добровольческого танкового корпуса вспоминает уже не просто берёзы, а сосны, скалы и озёра. «Всё хранит тебя, всё полно тобой, камень памятный, шум лесной...» (Е. Ружанский)

Ещё один важный образ Урала – госпитали, некоторые из них располагались на месте нынешних знаменитых здравниц, санаториев «Утёс», «Кисегач», «Увильды». Так в стихотворении Ефима Ружанского, бойцу, приходящему в себя после «духоты палаты» животворящую силу даёт местная природа: «...в лицо дохнула жизнь, / как ветер с гор...// Уральские холодные снежинки / мне согревают душу до сих пор» [4, с. 446]. Подобный опыт пережили многие фронтовики, неважно, на Урале, в Коми или Сибири.

Стихотворение Алексея Коломийца построено на единстве и одновременно оппозиции: Урал на фронте и Урал у станка. «Дрожали горы, вихрились долины, / шумели вслед степные ковыли, / когда на помощь братьям Украины / сыны Урала доблестны шли... // Колонны дрогнули стеной металла, / сраженья гулом тишину вспоров. / А в это время у станков Урала / на вахту встали за советский Львов». Отметим, что советским Львов сделался лишь в 1939 году, по результатам пакта Молотова-Риббентропа, до этого он несколько десятилетий был польским, а ещё ранее австрийским, немецкая и польская речь здесь звучали привычнее русской. Но для советского народа этот город – безусловно свой. Финал стихотворения: «Лети, фанфары зов под небом синим! / Греми салют из красного Кремля! / Ликуй, народ свободной Украины! / Расти сады, советская земля!» [2]. Победа социализма как результат войны – практически идеальное, хотя и искреннее соответствие идеологическому заказу.

Стирание этнических различий перед сияющими звёздами Кремля, впрочем, не отрицает их права на существование в качестве орнамента, особенно если этого требует жанр. Прочитываем стихотворение Мустая Карима, подражающее восточному эпосу: «И голос отчизны на битву, на подвиг призвал, / И громом железным откликнулся тотчас Урал... / И триста башкиров в башкирском ауле одном / На триста коней молчаливо уселись верхом» [4, с. 451].

Лирическое прозрение усиливает миф, по созвучию, если автор его принимает, по контрасту, если внутренне ему противится.

Людмила Константиновна Татьяничева – вероятно самый известный советский поэт, прославивший строкой Южный Урал, его самоцветы, озёра, и самоотверженный труд тех, кто не покладал рук на заводах, преимущественно женщин. «Произведения Татьяничевой о нелёгкой доле военных лет звучат на особой ноте страстного сопереживания и составляют заметную часть в антологии стихов о Великой Отечественной войне, – свидетельствует исследователь Т.Н. Маркова. – В голосе лирической героини Татьяничевой как бы сливаются голоса многих её соотечественниц от Ярославны до стойких в горе от военных потерь её современниц» [3, с. 100]. В одном из стихотворений мать, плачущая о потере сыновей, засыпает, «и приснилось ей / будто бы она – сама Россия, / мать ста миллионов сыновей...» [4, с. 354].

Mater Dolorosa, скорбящая мать – образ библейский, восходящий к Богородице, созерцающей страсти Сына, умирающего и ещё не воскресшего Христа. «Будто в поле / вихрем опалённом, / где последний догорает бой, / кличет, / называя поимённо, / сыновей, / что не придут домой». Советский материалист не должен верить в воскресение мёртвых. Но «в душе не иссякает сила, / и лежит грядущее пред ней, / потому что ведь она – Россия, / мать ста миллионов сыновей» [4, с. 355].

Какое грядущее? Неужели «мартенов и домен дыханье... и руки, что плавят металл»? Не исключён и этот смысл, ибо на заводах тоже трудятся сыновья России, независимо от их этнической принадлежности. И всё-так во взоре в грядущее хочется видеть другую, ту самую Русь, что отражена в Урале, «как солнце в драгоценной грани». Правда последние цитируемые строки написаны

Татьянической через два десятилетия после Победы, что приходится с одной стороны на исход культурной Оттепели, с другой же на начало «русской» литературной линии, когда даже не Россия, слово Русь может венчать стихотворение, придавая Уралу новую идентичность, включая его как собственную грань.

Наконец известнейшие строки М.Н. Львова «Сколько нас нерусских у России» так же не отсылают явно к войне или Победе, хотя, как раз для этого автора военная тема значительнее и объёмнее всех иных. «Родина немыслима без нас» здесь и сейчас – только на этом пути возможно прекращение вновь и вновь вспыхивающих войн памяти, снятие травмирующего опыта и превращение его не в миф, а в историю, в летописную ткань.

Библиографический список

1. Добренко Е.А. Поздний сталинизм. Эстетика политики. М.; 2020. Т.1. 712 с.
2. Коломиец А.Д. Знамя на ратуше // Магнитогорский металл. 1946. № 102 (1029). С. 4.
3. Маркова Т.Н. Песня об Урале. Очерк творчества Людмилы Татьянической. Челябинск, 2015. 173 с.
4. Поэты Урала. Антология в двух томах. Свердловск, 1976. Т.1. 480 с.

*Универсалии жизни и смерти в повести В. Некрасова
«В окопах Сталинграда»*

Статья посвящена исследованию художественных особенностей известной повести В. Некрасова. Показывается, что отражение в художественном тексте мифологических универсалий жизни и смерти соответствует мироощущению человека в эпоху Великой Отечественной войны и благодаря сложному переплетению исторического и мифологического в художественном дискурсе В. Некрасова возникает феномен Истины.

Ключевые слова: В. Некрасов, Великая Отечественная война, фольклор, миф, универсалии жизни и смерти, ад, рай.

The article is devoted to the study of the artistic characteristics of the famous story by V. Nekrasov. It is shown that the reflection in the literary text of the mythological universals of life and death corresponds to the perception of the world in the era of the Great Patriotic War, and due to the complex interweaving of the historical and the mythological in the artistic discourse of V. Nekrasov, the phenomenon of Truth appears.

Key words: V. Nekrasov, the Great Patriotic War, folklore, myth, universals of life and death, hell, paradise.

Повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда» – одна из первых попыток в литературе показать жизнь человека, оказавшегося на Великой Отечественной войне. Прозу В.П. Некрасова называют «окопной правдой» войны. Сам писатель говорил, что в его книге правда о войне – на девяносто девять процентов. И только на один процент он «кое о чем умолчал».

Исследователи повести единогласно указывают на истинность описания Некрасовым военных будней: писатель в своем творчестве шаг за шагом воссоздает правду военных лет [1]. В статье «Споём славу Победе» сам писатель указывает на то, что творчество может иметь разные задачи. Толстой никогда не видел Наполеона и Кутузова, а Суриков никогда не видел настоящих стрелцов, поэтому их произведения являются художественным вымыслом, хотя и остаются «самыми выдающимися памятниками описываемых ими событий» [2]. Свою миссию Некрасов видел в отражении военной действительности без дополнительных художественных оттенков, вымысла и украшательств. Разумеется, повести В.П. Некрасова не следует считать текстами, лишенными субъективности и художественности, так как военные будни показаны через индивидуальное авторское восприятие. Однако в них уверенно можно искать то подсознательное, заложенное культурой, которое автор интуитивно включает в повествование.

В. Некрасов рассказывает о фактах и событиях, которые были, но важны не они, а смыслы, в них заключенные. Общеизвестно, что для настоящего

художника характерно такое эстетическое осмысление действительности, когда через созерцание, отбор жизненных фактов автор приходит к синтезу и художественному открытию. Вымысел и историческое содержание не противопоставлены в литературном творчестве, они подчинены решению разных задач [3].

Читатель все время живет в том потоке событий, в который вовлек его автор, и с тем большей покорностью, чем более талантлив автор, чем ближе книга к жизненной правде. В этом рассказе нет фактов, хотя бы в малой мере не соответствующих действительности, и нет фактов, копирующих действительность. Перед нами рассказ о жизни, содержащий высшую правду – художественную, важна тенденция жизни к истине, к великой цели, а не фотографическая точность повествования. За отдельными фактами необходимо видеть общую систему авторского мировосприятия.

В последние десятилетия в литературоведении многие теоретические понятия, философско-эстетические концепции стали уточняться и даже пересматриваться [4]. Произведения искусства рассматриваются как единый текст мифа, созданного человечеством, в котором в бесконечных вариантах изображаются повторяющиеся сюжетные ситуации, основанные на архетипических моделях. Так возникают универсалии культуры – общечеловеческие «суммы» культурного опыта и продуктов культурной работы, образно и/или предметно отраженные в символической памяти, природе национальных языков, в искусстве и литературе. Возникают универсалии культуры и оформляются в мировой мифологии и фольклоре [5; 6]. Они связаны с главными оппозициями так называемого «основного мифа». Список эстетических универсалий можно представить в виде своего рода «словаря культуры» [7]. Ключевыми словами в этом словаре без сомнения будут «жизнь» и «смерть» (см. об этом: [8; 9; 10; 11] и др.).

В тексте названной повести показаны различные грани жизни и смерти. Однако их нельзя считать исключительно художественным вымыслом: рисуя повседневность войны, Некрасов демонстрирует универсалии, закрепившиеся в его мифологическом сознании. Категории жизни и смерти так близко подходят друг к другу, что их смысловые коннотации пересекаются, а значения меняются местами: тогда жизнь объявляется смертью, а смерть – жизнью [12]. Два противоположных по своей сути понятия могут сливаться в одно или вытекать одно из другого. Особенно ощутимо это становится на войне, где грань между жизнью и смертью ничтожно мала, где жизнь как в бытовом, так и в философском смысле постоянно пересекается со смертью.

Жизнь, реальная действительность, предвоенная эпоха в повести «В окопах Сталинграда» показана с разных сторон. Во-первых, это реальные события повседневности, то, что происходит с героями ежедневно. Во-вторых, жизнь как знание о смерти, видимость смерти, которая непрерывно пересекается с существованием. В-третьих, жизнь военная, выстроенная в соответствии с военной действительностью и отличная от жизни мирной.

В тексте постоянно присутствует на смысловом и символическом уровне оппозиция «ад» – «рай». Она представлена на различных уровнях: жизнь до войны – жизнь на войне, существование в условиях отступления – в условиях наступления, сырая земля – тепло огня и т.д. В определенный момент повествования Сталинград предстает как место потустороннее, связанное с существованием вне земного мира. «Ощетинившийся указательный столб <...> накренился, и табличка с надписью «Сталинград — 6 км» указывает прямо в небо. – Дорога в рай, – мрачно говорит Валега» [13, с. 93]. С этого момента Сталинград осмысливается уже не как реальный город, а небесный. Так возникают символические смыслы, проявляется знание другого мира. Рай – для невинно убиенных или погибших в силу греховности всего мира. Рай и есть наша подлинная Родина, и то, что есть святого в святой Руси, несет в себе отсветы рая, на рай указывает и в раю обязательно будет. «И пойдут сии в муку вечную, а праведники в жизнь вечную» (Мф. 25, 46).

Образ журавлей в повести отражает закрепленный в фольклорном сознании символ посланника из потустороннего мира: «Во-он журавли полетели <...>. Никакой войны для них нет» [13, с. 98]. Более того, в данную минуту птицы оказываются на стороне противника: «совсем как «юнкеры», даже смотреть противно» [13, с. 99]. Эта ассоциация «промелькнула у всех», все засмеялись. Этот черный солдатский юмор показывает представление воина о смерти. В мировой мифологии улетающие птицы напоминали людям, что ничто не вечно в этом мире и что совсем скоро природа вновь погрузится в мертвое оцепенение. Журавли, всегда сторонившиеся людей, представлялись загадочными существами. Славяне верили, что эти птицы, улетающие осенью, забирают с собой в иной мир души усопших, а возвращаясь весной, несут на себе души младенцев, которым предстоит появиться в скором будущем. Таким образом, журавли – символ светлой печали, уходящей жизни, вестники небес.

Ассоциация с адом, пограничным миром мертвых и живых, не раз показана в повести: «Трудно даже сказать – пожар ли это. Это что-то большее. Так, вероятно, горит тайга — неделями, месяцами на десятки, сотни километров. Багровое клубящееся небо. Черный, точно выпиленный лобзиком силуэт горящего города. Черное и красное. Другого нет. Черный город и красное небо. И Волга красная. «Точно кровь», — мелькает в голове» [13, с. 112]. Оппозиция *ад – рай* реализуется и в образе реки, которая «пахнет рыбой и нефтью» и через которую переправляются бойцы. Волга соотносится с фольклорным образом реки Смородины. Так, многоуровневый и многослойный образ реки Смородинки оказывается третьей заставой на пути былинного Ильи Муромца из Чернигова в Киев. В исторических песнях река Смородина выступает нравственным мериллом и судьей человеческой жизни: губит молодца за похвальбу, «говорит человеческим голосом, душой красной девицей, за слова ласковые и поклоны низкие пропускает молодцев, других же за обиды топит». Один из заговоров звучит так: «Стану не благословясь, пойду не перекрестясь, из избы не дверьми, из двора не воротами, а окладным бревном, в чистое поле не заворами под западную сторону. Под западной стороной стоит столб смоляной. С-под этого

столба течет ричка смоляная. По этой ричке плывет сруб соленый. В этом срубе сидит черт-чертуха» (цит. по: [14]). Как видим, с точки зрения носителя фольклора, отправляясь на запад, произносящий заговор переносится в нижний мир, на «тот свет», в царство мертвых, а точнее, к его границе, поскольку огненная смородяная река разделяет собой миры живых и мертвых, мир людей и мир нечистой силы.

Самое страшное на войне – это не снаряды, не бомбы, ко всему этому можно привыкнуть; самое страшное – бездеятельность, неопределенность, отсутствие непосредственной цели и как следствие – смерть личности. «Куда страшнее сидеть в щели в открытом поле под бомбежкой, чем идти в атаку. А в щели ведь шансов на смерть куда меньше, чем в атаке. Но в атаке – цель, задача, а в щели только бомбы считаешь, попадет или не попадет» [13, с. 48]. Щель связана с мифологическим образом потустороннего мира, она символ страха, а значит ожидаемой смерти, и прежде всего – смерти духовной. Поэтому во время сражения всегда должна сохраняться надежда на жизнь, на шанс выжить. «Единственное, что у нас есть, – вера», – говорят солдаты. Щель – это образ невозврата, бездеятельность, абсолютная смерть, находясь в ней, верить уже не во что, поэтому надо выбраться из нее, выпрямиться и достойно встретить свою судьбу.

Таким образом, повесть «В окопах Сталинграда» запечатлела целый ряд символических образов, универсалий жизни и смерти, сформированных в художественном сознании В.П. Некрасова и способных решить свою сверхзадачу – достоверного отражения военной действительности и определения пути человека к Истине.

Библиографический список

1. Перевалова С.В. Героико-патриотические традиции русской культуры в прозе В.П. Некрасова о Сталинградской битве // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2020. № 2 (145). С. 232–238.
2. Виктор Некрасов. Споем славу Победе // Сайт памяти писателя. URL: <http://nekrassov-viktor.com/Books/Nekrasov-Spоеm-slavu-Pobede.aspx>
3. Голованов И.А. Художественный текст А. Платонова сквозь призму реальной и фольклорной истории // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н.Г. Чернышевского. 2013. № 2 (49). С. 80–84.
4. Голованов И.А. Константы фольклорного сознания в устной народной прозе Урала (XX – XXI вв.): дис. ... д-ра филол. наук. Челябинск, 2010.
5. Березкин Ю.Е. Об универсалиях в мифологии // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: <http://ruthenia.ru/folklore/berezkin5.htm>.
6. Голованов И.А. Фольклоризм драматургии А. Платонова (на материале пьесы «Дураки на периферии») // Гуманитарный вектор. 2012. № 4 (32). С. 23–27.
7. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М., 1994. 134 с.

8. Бучкина Е.А. Роль мифологемы в организации культурного пространства начала XX века (на примере мифологемы рождения и смерти) // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2010. № 4. С. 62–64.
9. Голованова Е.И., Голованов И.А. Живой и мертвый в языках профессиональной коммуникации // Вестник Челябинского государственного университета. 2017. № 12 (408). С. 76–81.
10. Дударева М.А. Эйдология смерти в русской литературе и фольклоре: постановка вопроса // Гуманитарные науки и образование. 2016. № 3 (27). С. 106–112.
11. Категории жизни и смерти в славянской культуре: сб. статей. М.: Институт славяноведения РАН, 2008. 368 с.
12. Проективный философский словарь. URL: https://projective_philosophy.academic.ru/
13. Некрасов В. В окопах Сталинграда: повесть, рассказы. М.: Правда, 1989. 512 с.
14. Дмитриева Е. «Течет река огненная...» // Наука и жизнь. 2001. № 7. С. 26–28.

Послевоенное «Снежное вино»: студенческое литературное общество Челябинского государственного педагогического института

В статье рассматривается история литературного общества «Снежное вино», существовавшего в середине XX века и объединившего молодых людей, студентов Челябинского государственного педагогического института; описываются причины создания, принципы и характерные черты данного объединения; устанавливаются связи с традицией литературных объединений прошлого и идейным наследием литературы Серебряного века.

Ключевые слова: послевоенный период, литературное объединение, альманах, журнал, символизм, реминисценция.

The article examines the history of the literary society "Snow Wine", which existed in the middle of the 20th century and united young people, students of the Chelyabinsk State Pedagogical Institute; describes the reasons for the creation, principles and characteristics of this association; links are established with the tradition of literary associations of the past and the ideological heritage of the Silver Age literature.

Key words: postwar time, literary association, almanac, journal, symbolism, reminiscence.

Феномен литературного объединения не единожды привлекал пристальное внимание исследователей (работы Б. М. Эйхенбаума, Ю. М. Лотмана, В. Э. Вацура, М. И. Гиллельсона и др.) [10]. Изучение данного явления проводилось в областях филологии и культурологии, часто не разделяясь этими науками, рассматривалось в тесной взаимосвязи. Анализ истории литературных объединений шёл в различных направлениях: обращение к салонной литературе высших кругов общества, рассмотрение различных форм, выяснение забытых литературных фактов [2]. Однако утверждать, что данная область изучена полностью, нельзя, так как формирование объединений подобного типа продолжается и по сей день.

Литературное объединение выполняет в историко-литературном процессе различные функции, одной из которых является обмен опытом между участниками и формирование творческих деятелей различных литературных направлений. Выделяется несколько наиболее распространённых типов объединений: 1) литературный салон, 2) литературное общество, 3) литературный кружок, 4) литературный вечер. Сама типизация довольно размыта, мы опираемся на исследования К. Ю. Лаппо-Данилевского [6].

Эволюция литературных объединений в истории России прошла путь от аристократических салонов XVIII века, студенческих обществ и вечеров XIX века до рабочих кружков послеоктябрьской эпохи.

В статье анализируется значение литературного объединения «Снежное вино», которое понимается нами как литературное общество со своим уставом и программой, наличием специальной атрибутики.

Рождение «Снежного вина» пришлось на трудный период в истории нашей страны – 1945 год, окончание Великой Отечественной войны. Время для всех тяжёлое, однако показателен следующий факт: на первом месте у израненного войной народа стояла не материальная выгода, а восстановление института образования и творческой деятельности. Воспоминания Л. П. Овчинниковой о возрождении Сталинграда, начавшегося именно с реставрации и открытия школ, подтверждают данное утверждение [7]. В. Черноземцев приводит в пример наполненные запахами патронного завода аудитории Челябинского государственного педагогического института, студентов-фронтовиков в гимнастёрках, со шрамами, на костылях [9].

Из таких вот вчерашних фронтовиков сложилось общество «Снежное вино». Освальд Плебейский, лидер общества, в самом начале войны ушёл добровольцем на фронт, сражался в должности командира отделения противотанковых ружей гвардейского танкового корпуса, прошёл от Киева до Карпат, получил тяжёлое ранение. Награждён орденом Славы III степени, медалью «За отвагу». После демобилизации поступил в ЧГПИ, где вместе с другими студентами организовал литературное студенческое объединение. Первый номер рукописного журнала этого объединения включал в себя подборку его фронтовых стихотворений.

Сформировавшуюся в послевоенное время ситуацию исследователи называют «послевоенным сталинизмом», характеризовавшимся усилением тоталитарного режима и новой волной борьбы с инакомыслием. Этот период нашёл своё отражение и в сфере искусства: в 1946 году вышел ряд постановлений о борьбе с инакомыслием, затрагивавший литературу, кино, театр, музыку [3].

Уставшие от войны и смерти, жаждавшие глотка свободы, студенты не хотели поддерживать идеологически окрашенное искусство и решили действовать. Подобный «демократический импульс» в условиях той реальности описывают также А. В. Жигулин [4], В. В. Грицай [5].

Создание «Снежного вина» представляется своеобразной литературной игрой. На это указывают присутствие традиционной церемониальной атрибутики (девиз, герб, порядок проведения собраний, членские книжки и т.п.) и само название объединения, перекликающееся с одноимённым стихотворением поэта-символиста А. Блока.

Членами объединения стали А. П. Демидов, В. И. Левицкий, Я. А. Малахов, О. Л. Плебейский, Г. А. Сорокин. Освальда Плебейского избрали президентом. Борис Брук, не являясь членом «Снежного вина», состоял в дружеских отношениях с основателями и написал один критический отзыв для издания. Участниками объединения проводились собрания, были приняты название, герб, девиз и программа, определена периодичность выхода одноименного машинописного издания, использовались псевдонимы.

Вышеописанные данные (упорядоченная структура, проведение собраний, наличие атрибутики и собственного издания) дают возможность сделать следующий вывод: объединение «Снежное вино» представляло собой *литературное общество* поэтов и писателей.

Объединение молодых поэтов основывалось на общности мировосприятия, идейной направленности творчества и дружеских связях. Характер межличностных и творческих связей в рамках общества в большей степени соответствовал литературным объединениям пушкинской эпохи, чем современным. На основании последующей творческой деятельности некоторых членов общества (О. Плебейского, Б. Брука и В. Левицкого) можно сделать заключение о «формообразующей» роли «Снежного вина» для участников общества, подобно роли «Арзамаса» для современников А. С. Пушкина.

Машинописное издание «Снежное вино» в разных источниках классифицируется как *альманах* [9], периодически встречается определение «*сборник*» и реже «*журнал*». Это стирание границ между терминами отмечал Ю.Н. Тынянов [1, с. 147], неопределённость типа издания объясняется отсутствием чёткой специфики и, следовательно, невозможности разграничения. Сами члены «Снежного вина» позиционировали своё издание как журнал. Однако в нем присутствуют и черты альманаха, на которые указывает А. И. Рейтблат в статье «Литературный альманах 1820-1830-х гг. как социокультурная форма» [8]: создание альманаха группой хорошо знакомых людей, связанных дружескими отношениями; публикация материала писателя в виде услуги, оказанной редакцией (например, публикация Брука); относительно малый охват читательской аудитории (в нашем случае – студенческая среда Челябинского педагогического института).

Альманах набран на печатной машинке, оформлен рисунками Я. Малахова, по совместительству – первого редактора, вторым редактором был Освальд Плебейский. На титульном листе крупным шрифтом название, увитое розами, слева – хрустальная рюмка с ледяной «шапкой». чуть ниже – надпись «Литературно-художественный журнал». В самом низу листа стоит дата издания – май 1945 – и указание, что это «Издание студенческого общества «Снежное вино». В центре страницы располагается рисунок герба общества: рюмка из хрусталя, с тонкой ножкой и шапкой льда, над рюмкой веночек из золотых дубовых листьев. Обвитый розовой лентой веночек содержит указание на номер издания (№ 1). Изображение символично, оно отсылает читателя к названию общества, а от него – к одноимённому стихотворению А. Блока из цикла «Снежная маска». Таким способом члены литературного общества подчеркивали символистскую направленность творчества, обращение к прекрасному, почти забытому наследию прошлых поколений.

Символическое значение имеют рисунки, которыми оформлен журнал. Романтическая символика (обвитый лозою кинжал, изображенный на фоне раскрытой книги; горящая на фоне луны свеча; черноволосая головка молодой дамы в россыпи роз) соседствует с античной (крылатая богиня победы Ника, одежда наподобие греческой тоги), встречаются также «русские» мотивы –

заснеженная лесная поляна, молодая девушка в платке, встречающая читателя прямым, открытым, бесхитростным взглядом. Использование подобного набора символов указывает на особую эстетическую программу «Снежного вина», заключённую в предпочтении классической культуры, опыта и жизненной мудрости прошлого всем современным мотивам. Последние несколько страниц машинописного журнала члены общества оставили пустыми: подразумевалось, что это место займут отзывы и пожелания читателей.

Следование канонам символистской эстетики прослеживается не только в оформлении журнала, но и на уровне текстов. Поэтика произведений выдержана в романтико-символистских тонах, она объединяет издание в единое художественное целое с преобладанием темы отказа от обыденного, ориентации на идеальное прошлое, игнорирование неприглядной действительности.

Стихи в альманахе «Снежное вино» полны литературных реминисценций. Особенно ярко выделяются отсылки к творчеству поэтов Серебряного века – как прямые заимствования из символистов, так и творчески переосмысленные образы и мотивы. Отсылки к К. Бальмонту встречаются в стихотворениях В. Левицкого и Г. Гренадина. Реминисценции на творчество О. Мандельштама также находят своё место в поэтических опытах участников «Снежного вина».

Помимо названия и герба литературного общества, отсылкой к поэме А. Блока «Двенадцать» с её музыкой уличных слов и выражений является стихотворение «Вечер» («...С довольными сияющими *мордами*...»). Также к ряду блоковских реминисценций относится образ нищего старика в стихотворении Г. Гренадина, перекликающийся с блоковской «нищей Россией».

В отношении к действительному прослеживается влияние К. Бальмонта: оппозиция рационализму, провозглашение пользы иррационального начала человеческого духа, вечный поиск ответов, обращенный внутрь самого человека. Члены «Снежного вина» так же, как К. Бальмонт, видели возможность спасения в отказе от реальности и уходе в мир символов. Музыкальность и поэтичность, свойственные лирике Бальмонта, также присутствуют в стихах молодых поэтов.

В эпиграфе к статье, открывающей первый номер альманаха, содержится отсылка к К. Бальмонту: *«Красота поэзии кроется в жажде красоты более безумной, чем нам может дать земля»*. Эта цитата из эссе Бальмонта о творчестве Э. По становится программной для «Снежного вина».

Если обратиться к высказываниям современников, можно заметить противоположные точки зрения на творческую деятельность литературного общества. Одни отмечали нетипичную для того времени жажду жизни, другие видят «вульгарщину», «глупость», язвительно комментируют факт сравнения с Маяковским. Читатель указывает на идейность В. Маяковского и полное ее отсутствие в «Снежном вине»: авторов журнала упрекают в субъективизме, отсутствии пользы в их жизни и творчестве. Такая тональность отзывов современников вполне объяснима: сторонники «легального» (идейного, практически полезного) творчества осудили членов общества за несоответствие официальной эстетике. Однако были и поддержавшие творцов за полёт мысли, склонность к фантастическому и необычному.

Литературное общество «Снежное вино», сложившееся в непростой исторический период нашей страны, просуществовало недолго. В 1946 году члены общества были арестованы по обвинению в антисоветской пропаганде и осуждены на сроки от 3 до 10 лет лишения свободы – такова была цена за деятельность, не отвечающая линии партии.

Уникальность «Снежного вина» заключается в не характерной для того времени идейной и эстетической направленности. Заметна опора на традиции студенческих литературных объединений в духе прошлых поколений. Многоплановость символистского наследия в отношении форм и идейного содержания творчества отражается в разнообразии литературных реминисценций из Серебряного века. Со стороны создателей «Снежного вина» выбор творческого направления стал специфической формой культурного протеста против официального литературного метода – социалистического реализма.

Библиографический список

1. Ван-Везен Ю. Журнал, критик, читатель и писатель // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., Наука. 1977. С. 147-149.
2. Вацуро В.Э. Северные цветы : история альманаха Дельвига – Пушкина. М.: Книга, 1978. 288 с.
3. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953 / под редакцией А. Н. Яковлева; сост. : А. Н. Артизов, О. В. Наумов. М. : Международный фонд «Демократия», 2002. 872 с.
4. Грицай В.В. Кризисные проявления в культурной жизни советской молодежи в послевоенный период // Вестник Краснодарского университета МВД России. 2014. № 4 (26). С. 24-28
5. Жигулин А.В. Чёрные камни. М.: Книжная палата, 1989. 240 с.
6. Лаппо-Данилевский К.Ю. Кружки, салоны... Как и что изучать? // Von Wenigen. От немногих : статья // Lib.pushkinskijdom.ru. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=8339>(дата обращения: 11.08.2020)
7. Овчинникова Л.П. Ответ Сталинграда : статья // Столетие. URL : http://www.stoletie.ru/territoriya_istorii/otvet_stalingrada_517.htm (дата обращения: 11.08.2020)
8. Рейтблат А.И. Литературный альманах 1820 – 1830-х гг. как социокультурная форма // Новые безделки: сборник к 60-летию В.Э. Вацуро / ред. С. И. Панов. М.: Новое литературное обозрение, 1995-1996. 496 с.
9. Черноземцев В.А. Горький вкус снежного вина : Трагедия в стихах, воспоминаниях и документах. Челябинск : Юж.-Урал. кн. изд-во, 2002. 368 с.
10. Эйхенбаум Б.М. Литературный быт // Эйхенбаум Б.М. О литературе : Работы разных лет. М. : Советский писатель, 1987. 540 с.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ В ШКОЛЕ: ИЗУЧЕНИЕ И ВОСПРИЯТИЕ

*Герменевтический аспект анализа в школе стихотворения
Ю. Г. Разумовского «Я обращаюсь к молодым»*

В статье представлены актуальные приёмы герменевтического подхода к школьному анализу литературного произведения на примере стихотворения Ю. Г. Разумовского «Я обращаюсь к молодым».

Ключевые слова: стихотворение, приём, герменевтика, герменевтический подход, школьный анализ.

The article presents current methods of hermeneutical approach to the school analysis of a literary work on the example of the poem «I appeal to the young» by Y. G. Razumovsky.

Keywords: poem, reception, hermeneutics, hermeneutical approach, school analysis.

Исследователи исторической памяти выявили проблему «четвертого поколения». Потомки не застают живых свидетелей, не ощущают масштаб трагедии. От умерших остаются только портреты. Учитель, имея непосредственный контакт с этим поколением, должен помочь ему осознать, что Великая Отечественная война – это не героический миф, а часть нашего настоящего. Без прошлого не будет будущего. Это цепная связь, генетическая память. Забыть – значит, потерять.

Герменевтические приёмы анализа текста в школе направлены на понимание детьми художественного произведения, интерпретацию, раскрытие глубинного смысла и, самое главное, его «присвоение» каждым обучающимся, что позволит памяти о Великой Отечественной войне стать важной частью их жизни. При выборе приёмов мы опираемся на технологии герменевтического подхода, разработанные доктором педагогических наук И. В. Сосновской в рамках введения герменевтики в школьный анализ художественного произведения [4]. Сам текст диктует свои правила полноценного раскрытия смысла, правильной интерпретации. Поэтому мы предлагаем вариацию различных герменевтических приёмов в рамках анализа стихотворения.

Обратимся к лирике послевоенных лет, в которой поэты осмысливают события военных действий, поведение человека в трагических условиях. Стихотворению Ю. Г. Разумовского «Я обращаюсь к молодым» знаковое. Юрий Георгиевич не только поэт, публицист, представитель фронтового поколения в русской поэзии, но и участник военных событий. Стихотворение написано в год двадцатилетия Победы.

Для того, чтобы настроить обучающихся на анализ непростого с эмоциональной точки зрения стихотворения, предлагаем прослушать песню «На

безымянной высоте» (автор слов – поэт Михаил Матусовский, композитор – Вениамин Баснер) в исполнении Эдуарда Хила, чтобы ощутить настроение гордости и скорби, трепета и волнения, поможет сосредоточиться на образах-символах войны, что станет переходом к чтению и анализу стихотворения. *Вы прослушали песню «На безымянной высоте». Кто лирический герой стихотворения? Каким чувством проникнуты его воспоминания? Составим облако слов с центральным понятием «война».* Таким образом у учеников появляются герменевтические «пучки» понятий, конкретизирующие их представление о войне.

Герменевтический подход к анализу произведения в рамках школьного курса предполагает особое внимание к этапу предпонимания – первичное восприятие, первые размышления о стихотворении [4, с. 56]. Предложим выразительно прочитать стихотворение, опустив главный герменевтический указатель – заголовок, зададим целевую установку на анализ стихотворения: *А теперь я предлагаю вам познакомиться со стихотворением Ю. Г. Разумовского, сравним образ войны, который сложился у нас, с образом войны, созданный поэтом.* Этот этап создаст актуализирующую установку для анализа стихотворения, его интерпретации. Ведь именно к стихотворению «На безымянной высоте» поэт отсылает нас в своем произведении. У ребят возникнет эмоциональный конфликт восприятия, который и сформирует «эффект удивления», что способствует усилению герменевтической интриги занятия. Так рождаются первые предположения по поводу смысла произведения, гипотезы, которые будут корректироваться в ходе анализа: *Вы прочитали стихотворение Ю. Г. Разумовского. Что вам показалось необычным, неожиданным?* Прокомментируем выразительное чтение, которое является способом личностной интерпретации стихотворения: *Какова интонация стихотворения? Какие чувства вы хотели передать, читая монолог лирического героя?* Стихотворение проникнуто чувством досады, душевной горечи и боли. Автор передает воспоминания о войне, эмоционально выражая свои мысли и чувства: «Но надо быть – на высоте, / Когда понадобится это...». Таким образом переходим к анализу жанра, обратившись к главному «герменевтическому указателю» [4]. *Предположите, каков жанр стихотворения?* Все произведение – послание к молодому поколению. Автор обращается к нему, ведёт полемику, завершая разговор размышлением о победе. Жанр определяет не только эмоциональную составляющую текста, но и смысловую: это завещание, завет лирического героя, который мы должны понять, осмыслить.

Поможем читателям «присвоить» текст стихотворения, «войти» в поток размышлений поэта: *Как бы вы озаглавили это стихотворение?* Ответы оказываются схожими: «Послание», «Молодому поколению...», «Завет солдата» и др. Подводим итог, оглашая вариант писателя: «Я обращаюсь к молодым». Сосредоточимся на сильной позиции текста. Заголовок, как и первая строка стихотворения, начинается личным местоимением «я», что сразу идентифицирует лирического героя. *Кто скрывается под этим местоимением?* Ответить на этот вопрос позволит приём выделения бинарной оппозиции,

ключевых образов, противоположных по эмоциональной наполненности, взаимодействие которых создает динамику произведения. Она в данном случае проявляется уже в заголовке (Таблица №1). Затем следует подобрать лексические цепочки, соотносимые с каждым из образов, позволяющих расширить значение основных. Подобная работа помогает прочувствовать и осознать смысл стихотворения [1, с. 4].

Таблица №1. Бинарная оппозиция стихотворения «Я обращаюсь к молодым»

Я	ВЫ
<p>Рядовой солдат «помню»- был участником военных действий; «нюхал тех сражений дым» - ощутил страх войны, пережил ужасные события; «видел слева смерть и справа»- столкнулся лицом к лицу; «даёт мне право» - позволяет, разрешает; «обращаюсь к молодым» - даю завет, совет, передаю мудрость.</p>	<p>Молодое поколение Невинная простота- непонимание, отсутствие ценности, ощущение легкости; «поёте <...> негромко» - неуверенно, тихо, без гордости; «по двадцать лет» - молодые, без жизненного опыта, всё легко; «ровесники Победы» - не видели войну, только слышали о ней, не понимают значимости, не ощущают потери и жертвы – цену Победы; «трубная медь» - празднование, ликование.</p>

В ходе работы становится очевидным, что лирический герой появляется перед нами в двух ликах: рядовой солдат и ветеран войны. В связи с этим стихотворение можно разделить на две части: первая – воссоздание картины войны, вторая – завет ветерана, пережившего её. Лирический герой резко противопоставляет себя и «ровесников Победы», поскольку они знают о войне только по рассказам, поэтому не ощущают значимости жертв и потерь, которые заплачены за Победу, не осознают её ценности. Рядовой солдат досадует, что молодое поколение поёт о «безымянной высоте» без гордости, понимания, по наставлению старшего поколения, ведь «так надо». Он обращается к тем, кто не видел войну, а только о ней слышал. У него есть на это полное право, потому что он приближал Победу, о которой так неуверенно поёт молодое поколение.

Далее активизируем аналитическую читательскую деятельность центральным вопросом, направленным на раскрытие основного концепта стихотворения: *Что такое Победа, по мнению лирического героя?* Именно этот вопрос позволяет войти в герменевтический круг, который характеризуется постепенным наращиванием смыслов и постоянным корректированием восприятия и интерпретации. Для ответа на вопрос следует понять: *Что такое война для лирического героя?* Предлагаем обратиться к первой части стихотворения. Сформируем «ассоциативное гнездо»: выделим образы, которые определяют картину войны: «тяжкий бой», «два раненых солдата», «бежали

тайно из санбата», «к себе домой – к передовой», «железный гром», «похоронила на высоте», «безымянной высоте у незнакомого посёлка». Далее интерпретируем выделенные образы, подбирая ассоциации: «тяжкий бой» – тяжесть; «два раненых солдата» – рядовые, безымянные люди; «бежали тайно и санбата» – отвага, бесстрашие, мужество, защита родины, выполнение долга; «к себе домой – к передовой» – линия обороны, уют, пристанище, место постоянного пребывания и возвращения; «железный гром» – выстрелы, ожесточённый бой, железо; «похоронила на высоте» – холм, вышина, место самое близкое к небу; «безымянной высоте у незнакомого посёлка» – без имени, неизвестный никому.

Таким образом, мы приходим к конкретизации картины войны. Рядовые солдаты мужественно, вопреки боли и ранениям, войне стремятся защитить безымянную высоту, незнакомый посёлок, о котором никто не знает. Они держат оборону на передовой, которая стала их домом. Ведь дом – это крепость. Мы должны защищать нашу страну, которая является домом, каждый кусочек отстаивать не на жизнь, а насмерть. Это картина войны, созданная поэтом, которую следует сравнить с первоначальным представлением ребят о войне. Закрываем герменевтический круг, уточняем первоначальное восприятие, расширяя, дополняя, обобщая его. *Как вы переосмыслили войну? Изменилось ли ваше представление о войне?*

Завершить работу над анализом стихотворения поможет приём «наращивания смысла» [4]. Суть его заключается в последовательной работе со словами: рассматриваются повторы, ключевые слова, фразы. Выделим ключевое слово стихотворения – герменевтический указатель – высота, что является лейтмотивом стихотворения: *О какой высоте говорит лирический герой?* Здесь обращаемся к приёму «контекстной догадки» – выявление смысла из контекстов [4]. Неизвестных солдат похоронили на безымянной высоте, которую они защищали ценой своей жизни. В данном случае «высота» – холм, возвышенность земли. Этот подвиг воспели в песне о «безымянной высоте». Поэт намеренно заключает наименование высоты в кавычки: «А вы, в невинной простоте, / Поёте <...>/ О «безымянной высоте / У незнакомого посёлка»». Тем самым он намекает читателю о скрытом смысле песни. Молодое поколение воспринимает текст поверхностно, поэтому и поёт «негромко», «в невинной простоте» об историческом факте: наши солдаты отстояли какую-то безымянную высоту, там и похоронены. Но лирический герой во второй части – ветеран – раскрывает смысл молодым «ровесникам Победы». Участник войны убеждает: смысл Победы не в ликовании, не в ощущении силы, не в «трубной меди»: «Но надо быть – на высоте, / Когда понадобится это...». Это ода высоте духа, моральной высоте, высоте мужества, героизма и патриотизма.

Анализ стихотворения завершим рефлексией, которая поможет реализовать «переоценку ценностей (ценности временные, мнимые, иллюзорные, реальные, истинные, вечные, антиценности)» [5, с. 144]. Возвращаемся к ключевому вопросу, организующему анализ стихотворения: *В чём же заключается смысл Победы?* Предлагаем обучающимся не только обобщить

анализ, но и раскрыть своё понимание смысла Победы в Великой Отечественной войне.

Таким образом, используя приёмы герменевтического подхода к школьному анализу литературного произведения, мы сможем актуализировать историческую память для современных школьников, поможем им вместить в свои сердца народную трагедию и высоту духа народа-победителя.

Библиографический список

1. Каганович С.Л. Технология обучения анализу поэтического текста // Методическое пособие для учителей-словесников. Великий Новгород, 2001. 250 с.
2. Маранцман В.Г. Интерпретация художественного текста как технология общения с искусством // Литература в школе. 1998. №8. С. 35–38.
3. Мухина И.А., Ерёмина Т.Я. Мастерские по литературе: интеграция инновационного и традиционного опыта. СПб., 2002. 240 с.
4. Сосновская И.В. Образовательные стратегии: анализ и интерпретация художественного произведения в школе // Литература в школе. 2017. № 10. С. 27–31.
5. Терентьева Н.П. Концепция аксиологизации литературного образования: монография. Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2013. 352 с.

«Я только слышал о войне...»:
Великая Отечественная война глазами школьников

В статье изучается проблема восприятия школьниками Великой Отечественной войны, представлен опыт организации конкурса «Моя любимая книга», посвященного 75-летию Победы в Великой Отечественной войне.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, восприятие войны, школьники, конкурсы, книги о войне, культура чтения, развитие творческого потенциала, буктрейлер, чтение.

The article examines the problem of schoolchildren's perception of the Great Patriotic War, presents the experience of organizing the competition "My Favorite Book", dedicated to the 75th anniversary of the Victory in the Great Patriotic War.

Key words: Great Patriotic War, perception of war, schoolchildren, contests, books about war, culture of reading, development of creative potential, book trailer, reading.

Великая Отечественная война оставила глубокий след в памяти российского народа и кардинально повлияла на дальнейший ход истории России и не только. Празднование Дня Победы стало всенародным праздником, наполненным искренней радостью, настоящей любовью, слезами и скорбью по погибшим за Отечество, за свободу, за родных и близких, за будущее своего народа. Сейчас, в разговорах о политической борьбе и внешней политике, люди всё чаще стали поднимать тему Великой Отечественной войны, говорить о её сражениях и итогах, поэтому сегодня остро стоит проблема восприятия событий Великой Отечественной войны в восприятии современными школьниками.

В настоящее время актуальность темы войны и патриотизма возрастает еще и в связи с тем, что уходит всё дальше память о великом подвиге, совершённом нашими предками. Надо отметить, что сегодня молодёжь воспринимает Великую Отечественную войну по-разному. Кто-то ещё в детстве слушал рассказы родителей, бабушек и дедушек о трудной жизни, о мужестве и отваге, о самопожертвовании, без которых сложно представить победу нашего народа в войне.

Ежегодно в мае вся страна принимает участие в шествии «Бессмертный полк». Он проходит в память о погибших в Великой Отечественной войне. С каждым годом все больше людей в России и некоторых других странах мира шествуют с портретами своих родных, тех кто принимал непосредственное участие в боевых событиях и не вернулся с поля боя, кто обеспечивал тыл, портреты тех, кто ушел из жизни уже после войны.

В наше время молодёжь может узнать многое о Великой Отечественной войне из художественных произведений и фильмов. Существует большое количество книг, благодаря которым мы можем восполнить пропуски в знаниях

о событиях Великой Отечественной войны. Такая литература помогает лучше раскрыть тему Второй мировой войны.

В 2020 году в связи с празднованием 75-летия Победы в Великой Отечественной войны проходило много различных мероприятий, посвященных этому событию.

С 10 марта по 25 апреля 2020 года состоялся X городской конкурс детского и юношеского творчества «Моя любимая книга», темой которого «Память и слава в сердце живут!». В связи с ознаменованием 75-летия Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 годов

Конкурс проводился с целью развития культуры чтения, творческого потенциала, нравственных качеств личности юного поколения, повышения уровня их общей культуры, популяризации детской и юношеской литературы.

Всего в конкурсе было представлено 445 работ из 88 образовательных организаций.

В конкурсе были представлены номинации: «Страницы большой войны», в которой участниками были представлены художественные работы по сюжетам литературного произведения, посвящённого Великой Отечественной войне. Жюри конкурса отметило высокое качество представленных работ, содержательный анализ рисунка. Дети в своих рисунках отразили героизм советских солдат, тему женщин и детей. Среди работ обучающихся, основанных на литературных произведениях, самой популярной стала повесть Б. Васильева «А зори здесь тихие».

В номинации «Моя любимая книга о войне» было предложено участникам конкурса поделиться индивидуальными впечатлениями о своей любимой книге, посвященной Великой Отечественной войне. Учащиеся продемонстрировали свои рассуждения с изложением и обоснованием своей позиции на тему Победы советского народа в Великой Отечественной войне.

«Я, как и все мои ровесники, не знаю войны. Не знаю и не хочу войны! Но ведь ее не хотели и те, кто погибал, не думая о смерти, о том, что не увидят больше ни солнца, ни травы, ни листьев, ни деревьев...» - Горбунова Майя, 5 класс, МАОУ «СОШ № 73 г. Челябинска».

«В наши дни необходимо читать книги о войне, особенно о Великой Отечественной, чтобы воспитывать дух патриотизма, гордость за свою страну, а главное, чтобы нынешнее поколение не забывало, благодаря кому оно живет на этой земле под мирным небом» - Куров Михаил, 10 класс, МАОУ «Лицей № 77 г. Челябинска».

«Борис Васильев заключил в образ Плужникова истории тысячи таких же «не числившихся» в списке, которые стойко защищали свою землю и отдали свои жизни ради жизни других людей. Лично меня книга заставила задуматься о мальчишках и девочках — моих ровесниках, которые учились, любили, мечтали о будущем, но война разрушила эти планы. Ребята защищали Родину ценой собственной жизни. А способны ли мы отдать наши жизни для спасения миллионов людей?» - Бебенина Александра, 9 класс, МАОУ «ОЦ № 2 г. Челябинска».

«Я считаю, война - это самое ужасное из того, что может произойти. В любой момент может начаться новый конфликт. Но если люди всегда будут помнить о Второй Мировой войне, одной из самых ужасных войн в истории человечества, то вполне вероятно, что нам удастся избежать самого страшного» - Пивоварова Анастасия, 8 класс, МАОУ «Лицей № 102 г. Челябинска».

В номинации «Я только слышал о войне» учащимся предлагалось создать буктрейлер о прочитанном произведении о Великой Отечественной войне

Буктрейлер (англ. booktrailer) — это короткий видеоролик, рассказывающий в произвольной художественной форме о прочитанном произведении. Цель таких роликов — реклама вышедших книг и пропаганда чтения, привлечение внимания к книгам при помощи визуальных средств.

Широкой публике буктрейлер впервые продемонстрировали на книжной ярмарке в Луизиане в 2003 году: ролик рекламировал книгу Кристин Фихан «Темная симфония», десятый по счету роман из многотомной вампирской серии. Однако популярность буктрейлеры стали получать с 2005 года, благодаря развитию видеохостингов (YouTube и др.) и социальных сетей.

Создание буктрейлеров — это способ продвижения книги в видеоформате, это средство развития творческой активности читателя. В ролике продолжительностью не более 3 минут информация о книге подается так, что сразу хочется взять и почитать ее.

Участники конкурса представили свои буктрейлеры по прочитанным произведениям Ю. Бондарева «Горячий снег», Н. Надеждиной «Партизанка Лара», Р. П. Погодина «Живи, солдат: повести», А. Митяева «Мешок овсянки», В. Катаева «Сын полка», С. Алексеева «Сто рассказов о войне» и многих других.

Представленные видеоролики никого не оставят равнодушными: все они наполнены глубоким содержанием, информативны и эмоциональны; сюжет каждого буктрейлера оригинален и неповторим. Тема войны является очень эмоциональной, напряженной и достаточно тяжелой для детского восприятия, однако книги, ставшие основой буктрейлеров, были не просто проанализированы участниками конкурса, но прожиты и осмыслены.

Особо выделенные членами жюри видеоролики было решено разместить на сайте МБУ ДПО «Центр развития образования г. Челябинска», в разделе проекта «Книжные истории». Найти их можно по ссылке: <http://cro.chel-edu.ru/innovatika/knizhnye-istorii/buktreyleryMLK.php>.

Таким образом, проведенный конкурс способствовал развитию творческих способностей обучающихся, повысил интерес ребят к военной истории, литературе, изобразительному искусству, о чем свидетельствует большое количество участников конкурса.

Несмотря на происходящую сегодня переоценку исторических событий Великая Отечественная война ассоциируется у детей и подростков с победой единого духом советского народа. Большая часть работ основана на литературных произведениях, в первую очередь советских писателей (Б. Васильева, В. Быкова, А. Твардовского, Б. Полевого, В. Закруткина, К. Воробьева и др.). Всё это способствовало изучению учащимися роли Победы в

Великой Отечественной войне, её значения и влияния на формирование национального самосознания.

Библиографический список:

1. Буктрейлер — современный способ продвижения книги в библиотеке: метод. Рекомендации. Вып.1 / Детско-юношеская библиотека Республики Карелия им. В. Ф. Морозова. Петрозаводск, 2014.16 с.

2.Маркова Т.Н. Художественные реконструкции Великой Отечественной войны в современной массовой литературе// Научный диалог. 2019. №12. С. 152-160. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41557736>.

3. Терентьева Н.П. Система внеклассной работы по литературному развитию школьников // Методика обучения литературы в школе: учебник / Т.П. Браже [и др.]. Санкт-Петербург, 2018. С. 249–266.

**Человек и война в отечественной детско-юношеской прозе
1970-2000 гг.**

В статье рассматривается ряд произведений 1970-2000 гг. о Великой Отечественной войне, освещающих разные аспекты темы «детство и война» как важной составляющей темы «человек и война». Автор анализирует подходы к описанию военного детства, осмыслению детской жертвы, выявляет состав духовно-эмоциональных опор героев в условиях войны.

Ключевые слова: детство, война, антивоенный пафос, ценности, контраст.

The article examines a number of works from 1970-2000 about the Great Patriotic War, covering various aspects of the theme of "childhood and war" as an important part of the theme of "man and war." The author analyzes approaches to the description childhood in war, comprehension of children's sacrifice, reveals the composition of spiritual and emotional pillars of heroes in the conditions of war.

Keywords: childhood, war, anti-war pathos, values, contrast.

Как известно, тема «детство и война» как составляющая большой темы «человек и война, человек на войне» претерпела в своем осмыслении несколько этапов – от героизации детского подвига – до отрицания участия детей в военных событиях и неприятия детской жертвы. И поэзия, и проза военных лет нередко использовали образ ребенка, сюжет детского подвига как выражение единства народа, всех его поколений в борьбе с врагом, а факт детской жертвы как неизбежное, хотя и драматическое, явление (В. Катаев «Сын полка»). Позже писатели стали более жестки в оценке участия ребенка в войне, противопоставляя понятия «детство» и «война» как несовместимые, доказывая неприемлемость детской жертвы, что убедительно показал В. Богомоллов в повести «Иван». Перенесенные нечеловеческие испытания, гибель родных, потеря семьи ожесточили подростка; война с ее бесчеловечностью навсегда исказила его детскую природу. Детская сущность Ивана помогала ему воевать, быть удачливым разведчиком. Неслучайно он погибает, навсегда оставшись на войне: автор видит в этом ее чудовищную сущность, ибо Иван слишком сроднился с ней, утратив драгоценное детское начало, ценность жизни.

В прозе 1970-2000 гг. усиливается антивоенный пафос; тема «детство и война» предстает ей в разных ракурсах; помимо изображения тягот военного времени, авторы исследуют те ценности и духовные опоры, что позволили выжить в аду войны и сохранить человечность. В их числе – родство, любовь, вера. Так, А. Сельянова в повести «Позови меня» показывает, каким тяжким испытанием стала война для каждого человека, описав трудности быта эвакуированной в далекую Сибирь семьи. Ее повесть напоминает о том, сколь важны были для воюющих солдат и ждущих их в тылу любовь, верность, память близких, насколько значима эмоциональная связь с родным человеком, сколь хрупка человеческая жизнь. Непоколебимая уверенность Мишки в том, что его

отец жив, несмотря на многомесячное отсутствие известий о нем, и затаенная любовь матери спасительны для отца-фронтовика. Голодающий мальчик, даже ради угощения жалеющими бойцами, упорно настаивает на «здравии» отца и в своей детской вере оказывается прав: тот, раненый, наконец-то подал весточку. В Мишкин мир вернулись гармония и счастье.

В повести «Самоходка номер 120» К. Колесов осуждает жестокую природу войны, ее античеловеческую сущность, рисуя страшноватые будни расчета самоходки, картины сражений, бесконечную смену состава, потому что слишком уж уязвима эта машина для вражеских снарядов. Именно близость смерти обусловила особую сродненность экипажа. Война, с ее ужасом и одновременно обыденностью смерти, навсегда вошла в мир героя и выживших ребят его отделения, надорвав их души и сердца, оставив не заживаемые раны. Война противоестественна самой жизни не только потому, что бои и солдатский быт огрубляют пальцы друга-музыканта, но, главное, огрубляют души двадцатилетних юношей: проживание ее навсегда впечатывается в сознание человека, особенно творческого, искажая, разрушая нечто значимое в природе таланта, творчества, искусства. В аду войны героев сохраняет жажда бытия, понимание счастья – просто «тихо жить».

Всем строем повести «Падучая звезда» С. Никитин опровергает жестокую неизбежность смерти на войне, пусть и оправданной необходимостью защиты Отечества и священного мщения. Недолгая жизнь восемнадцатилетнего Мити Ивлева, многообещающего художника, вершится его гибелью в первом бою на исходе Великой Отечественной войны. Писатель подробно воссоздал необыкновенно полно прожитый последний мирный год в жизни талантливого юноши: тот открывает в себе художнический дар, заново узнает родных и начинает глубоко понимать их и принимать их несовершенство, очаровывается жизнью природы, красотой и величием мира, наслаждается чтением и погружением в историю, отдается первому чувству. Важнейшей ценностью для него предстает семья – интеллигентная, любящая, состоящая из человечески разнообразных типов. Трагедия состоит в том, что столь щедро и многогранно одаренный человек, предназначенный для творчески насыщенной жизни, успевший подарить окружающим толику своей приязни и любви, стал одной из многих жертв войны, не реализовав свой талант.

Приход Л. Улицкой к теме «детство и война» в сборнике «Детство-49» продиктован творческой эволюцией писателя, потребностью в расширении тематического диапазона, пополнении галереи персонажей и человеческих типов. В судьбе маленьких героинь рассказа «Капустное чудо» война отразилась гибелью родителей. В произведении точно передана атмосфера первого послевоенного года, когда страна только оправлялась от войны, а также трудный процесс обретения семьи, родства. Автор скупыми штрихами набрасывает несколько голодных месяцев конца сорок пятого года, когда в доме нелюдимо старухи Ипатьевой появились две маленькие жертвы войны, сестры Дуся и Оля. Сварливая, неласковая Слониха приняла дальних родственниц «без большой радости», восприняв необходимость заботы о них как докучливый «крест»;

однако ее согревала мысль: «Может, неспроста они ко мне на старости лет пристали». Настрадавшиеся девчонки молчаливо таят свою боль, явно нуждаясь в тепле и ласке, тоскуя по родной душе. Так бы и обитали рядом, но не вместе, эти три существа, если бы не случай с «капустным чудом».

Центральным эпизодом стала покупка капусты, должной разбавить скудный рацион семейства. Улицкая выразительно воссоздает атмосферу хмурого, промозглого ноябрьского дня, тоскливую многочасовую очередь на пронизывающем холодном ветру. Читатель вместе с героинями переживает гамму чувств: тайное предвкушение девчонками удачно выполненного задания, надежда на то, что счастливое обретение драгоценной для голодной послевоенной поры капусты смягчит угрюмую бабу Таню и навсегда избавит ее от мыслей о возвращении Дуси и Оли в детский дом, и подлинное горе сестер, ужас от потери денег (после неудачи они возвращаются домой понуро, «сгорбленные», вздыхают «горестно»).

Писатель вносит в эту безысходную ситуацию мотив «обыкновенного чуда»: нечаянно к ногам отчаявшихся сестер с вильнувшей на повороте машины сваливаются целых два спасительных кочана. Случаются два чуда – чудо справедливости и чудо родственного притяжения: горюет о пропаже заждавшаяся девчонок Ипатьева, чья застывшая душа давно уже смягчилась. Суровая, внешне недружелюбная баба Таня привязалась к сестрам, и они сроднились с ней, стали необходимы друг другу. Произошло чудо рождения любви, обретения семьи. Этот подспудный процесс Улицкая воссоздает лаконично, деликатно, но выразительно и внятно.

Свою лепту в раскрытие драматической темы «детство и война» вносит «Невыдуманная повесть о детстве и войне» «Страшная сказка» А. Самохлеба. Автор строит достоверное автобиографическое повествование о жизни ребенка в период немецкой оккупации и о тех факторах, что обеспечивают выживание во враждебных обстоятельствах. История описана глазами пятилетнего мальчика, благодаря чему она обретает характер приключения, а то и сказочности – в силу давности лет, непонятности для ребенка происходящего, почти сказочного пути матери и сына в Германию ради воссоединения с отцом семейства. По-сказочному вознаграждаются любовь, преданность и материнское подвижничество, хотя и вовсе не в духе классических сказок. Корректные комментарии взрослого усложняют оптику, добавляют сюжету трагизма. Сказка оборачивается страшной правдой войны, оставившей неизгладимый след в душах переживших ее людей.

Цепкая детская память помогла передать ощущение страшного разлома: «Как мы будем жить дальше?». Разом повзрослевший ребенок проходит чередой унижений, переживает раскол семьи, смерть близких (безрассудного Кости, Липы), казни партизан, расправу над знакомыми и незнакомыми людьми – невинными жертвами войны. С приходом фашистов меняется и скудеет привычный быт, обедняется ассортимент занятий, ребяческих игр, а, главное, приходит ощущение несвободы и каждодневной опасности, обесценивания жизни. Потрясенный рассказчик признается: «Я еще не мог понять, что убить

человека очень просто, что умирают и старики и дети». Безмятежной статике мирной довоенной жизни пришла тревожная динамика военного бытия с тающими припасами, неутолимимым голодом, борьбой за существование. В мир ребенка проникают новые слова: эсэсовцы, оккупация, комендантский час, облава, менка; привносятся новые звуки: ружейные выстрелы и автоматные очереди, пушечная канонада, разрывы бомб, гул самолетов; приходят новые ощущения и чувства: боль, страх, жалость.

Альтернативой войне выступает вечно живая и свободная природа. Напоминанием о стихии жизни, о ее продолжающемся обыденном течении явилась стая уток, тянущихся привычным караваном подальше от войны.

Опорой в поддержании духа и условием выживания стали семья и вера. Сохранность души обеспечивают и книги – стихи Лермонтова из уст бабушки и мамы, приключения книжных персонажей, чьи романтические деяния экстраполируются на военные злоключения реальных детей. Литературные герои выступают как воодушевляющие образцы, вдохновляющие в военное лихолетье. Книга становится компенсацией нормальной жизни и знаком сохраняемого в дни горя и смерти человеческого времяпрепровождения.

Повесть Э. Веркина «Облачный полк» представляет собой беллетризованную историю юного героя Лени Голикова и хронику боевых действий партизанского отряда и его гибели. Писатель поворачивает тему «ребенок и война» новой гранью, доказывая аномальность сближения этих понятий. Судьба юных героев, их поведение, диалоги, размышления призваны раскрыть трагизм войны и противоестественность участия детей в военной эпопее. Трагический парадокс войны состоит в том, что именно детская природа делает подростков Саныча и Митю «удачливыми» в разведке и опасных рейдах по немецким тылам, позволяя маскироваться под беспризорников.

Они органично дополняют друг друга: Саныч, предприимчивый, сметливый и одновременно искусный выдумщик, покровительствует своему младшему другу, потерявшему ориентацию в мире в результате травмы. Оба воспринимают войну совсем не с «победной» стороны – не как азартно-героическую схватку, а как «болезнь», с неизбежным ощущением голода, холода, недосыпа, бесконечной дороги, очень неоднозначную по результатам партизанских вылазок, схваток и диверсий. Так, ловкий подрыв партизанами фашистского поезда обернулся разгромом отряда и гибелью друзей.

Неумолимой жестокости войны, ее суровой обыденности контрастны картины мирной природы и размышления ребят об этом противоречии: «У нас тут мир перевернулся, а им «птицам» все равно, наверно, летают туда-сюда, как тысячу лет назад летали и ничего для них не изменилось. Только лучше стало, раньше люди на них охотились, а теперь друг друга бьют». Случайно выдавшаяся в дни войны зимняя рыбалка захватила Саныча и Митю, пробудила обычный мальчишеский азарт в их словно бы замороженных душах, ненадолго вернув им детство и мир, ощущение полноты бытия, элементарной радости. И вновь островом притяжения для Ленки становится отчий дом, семья, мать.

Автор полемизирует с примиренческой позицией в отношении врага и попыткой разглядеть в фашисте человека. Исчерпывающее трагическое пояснение получает жестокая в устах подростка фраза: «А нам нравилось убивать немцев», истоком которой является не бездумное ребяческое незнание ценности жизни, а собственный горький военный опыт и бесстрастные письменные свидетельства замученных детей, наблюдение зверств фашистов на фотографиях погибшего немецкого корреспондента.

Оправдан оберегающий поступок Саныча, уничтожившего эти доказательства чудовищных злодеяний фашизма – ради самосохранения человечества. Автор убеждает в естественности подвига мальчишки и смысле его гибели. Важна и проблема памяти о неприметном герое, одной из многомиллионных жертв – как основы для предотвращения злодеяний против человечности в будущем. Ценность памяти подчеркивает переключка времен, подключение сюжета общения постаревшего Дмитрия с правнуком. Поведанный маленькому Вовке подвиг партизан не затерян во времени: для мальчика прошлое прадеда – живая, увлекательная история.

Вписать рядовой эпизод гибели партизанского отряда в общую цепь жертв и подвигов во имя сбережения человечества помогает эпизод встречи ребят с самодеятельным художником Ефимом Чистяковым, который увидел в Саныче одного из небесных воинов и навсегда запечатлел его бесхитростной кистью на своем полотне рядом с древними и современными воителями. Так, мальчишка метафорически оказался навеки зачисленным в «облачный полк» защитников добра и мира. Связь времен, неожиданные совпадения и переключки углубляют фабулу книги.

Таким образом, проза 1970-2000-х гг., освещая разные ракурсы тем «человек и война», «детство и война», дает юному читателю представление о цене победы нашего народа над фашистской Германией, о трудностях и лишениях далекой поры, о реальном участии детей в военных событиях, о ценностных опорах и условиях, обеспечивших самосохранение души, а, главное, может служить воодушевляющим и обогащающим чтением.

Библиографический список

1. Колесов К. Самоходка номер 120 // Падучая звезда. Убиты под Москвой. Сашка. Самоходка номер 120 : сборник. М.: Детская литература, 1987. 304 с. (серия «Школьная библиотека»).
2. Никитин С. Падучая звезда. М.: Современник, 1984.
3. Самохлеб А. Страшная сказка. Невыдуманная повесть о детстве и войне. М. : Астрель, 2011.
4. Сельянова А. Позови меня : рассказы. М.: Детская литература, 1992. 317 с.
5. Улицкая Л. Капустное чудо // Детство сорок девять. М.: Астрель, 2012. 96 с.
6. Хасанова Г.Ф. Военная проза конца 1950-1980-х гг. в контексте литературных традиций: автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филол. н. СПб., 2009. 23 с. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003475524?page=6&rotate=0&theme=white (дата обращения 21.10.2020).

*Произведения о Великой Отечественной войне писателей
Южного Урала во внеклассном чтении подростков*

В статье представлены результаты опроса подростков МОУ «Трубненская СОШ», направленного на выявление отношения современных подростков к Великой Отечественной войне, который показал, что главными трансляторами информации о Великой Отечественной войне для школьников являются книги, школа, семья. Реализация национально-регионального компонента литературного образования и проведение факультативных занятий по произведениям писателей Южного Урала оказывает большое влияние на заинтересованность подростков в изучении темы войны.

Ключевые слова: литература о Великой Отечественной войне, писатели Южного Урала, отношение школьников к войне, внеклассное чтение, образовательные технологии.

The article presents the results of the survey of teenage students of Municipal Educational Institution "Trubnenskaya Secondary School". The survey is focused on identification of the attitude of modern teenagers to the Great Patriotic War. It shows that the main translators of information about the Great Patriotic War for students are books, school and family. The implementation of the national-regional component of literary education and extracurricular activities on works of South Ural writers have a great impact on teenagers interest in studying the topic of war.

Key words: The Great Patriotic War literature, South Ural writers, schoolchildren's attitude to war, extracurricular reading, education technology.

Великая Отечественная война – целая эпоха, имеющая всемирно – историческое значение, вместившая в себя идеалы, невиданный героизм и патриотизм. Современное подрастающее поколение воспринимает эту войну как далекую историю. В. А. Михнюкевич, рассуждая об этом, писал: «Современные школьники, к сожалению, плохо знают историю Великой Отечественной войны. Доходит до того, что ее путают с гражданской, а то и «совмещают» с Отечественной войной 1812 года! Такое беспамятство очень опасно для будущего нации: ведь нынешние молодые поколения самим своим физическим существованием обязаны жертвенному подвигу своих дедов и прадедов» [1, с. 49]. Однако историю своей страны необходимо знать и помнить ради будущего. Историческая память о войне 1941–1945 гг. – общенародная ценность, которая формирует духовный капитал России, ее целостность и историческую значимость на мировой арене.

Особую ценность имеют живые свидетельства участников войны, особенно если это свидетельства писателей. Известно, что словесное искусство обладает огромными воспитательными возможностями. Оно учит читателя

эмоциональному восприятию, эстетическому вкусу, способствует выработке нравственной жизненной позиции и моральных ценностей. Поэтому произведения о Великой Отечественной войне занимают особое место в литературном образовании.

В этом году Россия отмечает 75-летний юбилей победы в Великой Отечественной войне. К этому событию наша страна готовилась основательно. В свою очередь я, как учитель-словесник, инициировала проведение школьниками анкетного опроса «Великая Отечественная война в произведениях писателей Южного Урала и их чтения детьми и подростками». Основной целью было выяснить, что значит для детей понятие «Великая Отечественная война», кто является для них транслятором информации о событиях войны, откуда дети получают сведения о войне, с какой целью читают книги, как относятся к произведениям военной тематики.

В МОУ «Трубненская СОШ» Сосновского района Челябинской области было опрошено 85 учащихся 5–11 классов. Среди них 47 девочек, что составило 55 %, 38 мальчиков – 45 %. По результатам исследования выяснилось, что для большинства опрошенных понятие «Великая Отечественная война» – это «история страны и семьи» (44%), «ветераны и уважение к ним» (25%), «смерть, страх и испытания» (16%), «память о людях, которые погибли» (10%), «гордость за героев нашей страны» (5%).

Память об этом трагическом событии нашей страны передается из поколения в поколение. На вопрос «От кого ты узнаешь о событиях Великой Отечественной войны?» большая часть респондентов указала учителей (36%), 25% от родителей и родственников, 7% ветеранов и 4% друзей. Ветеран в нашем поселке, к сожалению, остался один Борис Иванович Емельянов. Основным источником получения информации о Великой Отечественной войне дети указывали книги (33%), 23% опрошенных получают сведения из Интернета, 19% из фильмов, 16% из учебников, 5% из телепередач, 4% из газет. При ответе на следующий вопрос выяснилось, что большинство детей читают о войне для себя и расширения кругозора (47%), что не может не радовать. 36% читают для выполнения школьных заданий. Но это тоже весомый показатель работы школы и учителей.

Так как в содержании литературного образования важное место занимает национально-региональный компонент, то в учебную программу по литературе включены книги писателей и поэтов нашего края. Это литература разножанровая и разнообразная по тематике. В МОУ «Трубненская СОШ» ведется факультативный курс по внеклассному чтению, целью которого является привлечение подростков к активному самостоятельному чтению. Основная задача курса – познакомить обучающихся с литературой родного края. Обязательным разделом курса в каждом классе является изучение произведений о Великой Отечественной войне. На просьбу закончить предложение «Я читаю книги писателей Южного Урала о войне, потому что...» 48% респондентов ответили, что хотят знать историю Родины и своего края, 27% считают эти книги интересными, 19% читают, потому что задают в школе, 6% просто любят читать

книги о войне. Чем же понравились книги южноуральских писателей о войне подросткам? На этот вопрос 33% респондентов указали на интересный сюжет, 29% – на яркие характеры и необычные судьбы, 19% опрошенных были интересны главные герои, 12% понравились преодолению трудностей человеком и сила духа, 7% – изображение исторических событий.

Отвечая на вопрос «Каких писателей Южного Урала, пишущих о Великой Отечественной войне, вы можете назвать?», чаще других дети называли Л.А. Преображенскую, Л.К. Татьяничеву. Это связано с тем, что с произведениями этих писателей дети знакомятся еще в начальной школе. Не менее известными оказались М. А. Рыжова, Н. М. Ваторопина и Б. Л. Ручьев, М. С. Гроссман, Г.Н. Занадворов, А.М. Климов. Необходимо отметить, что детям нравится читать их произведения, и, вместе с тем, несмотря на позитивное отношение к теме, о ней необходимо говорить.

При изучении произведений о войне в школе я стараюсь проводить такие уроки нестандартно. Они всегда остаются в памяти. В программе факультативного курса по внеклассному чтению произведений писателей Южного Урала в 8 классе (в блоке «Произведения о Великой Отечественной войне») изучаем творчество Майи Петровны Рыжовой, геолога, писателя, краеведа. В книге «Лилькина война» много автобиографического. Майе Петровне пришлось ребенком пережить все испытания войны. Ее память сохранила их в мельчайших деталях. Места действия, в которых мы, разнообразны по географии. Это и казахский аул, и уральская деревня, и освобожденная от фашистов Украина. Повесть – правдивый документ, рассказывающий о детях в годы Великой Отечественной войны, их мироощущении, о раннем духовном взрослении. Читая произведение, современные подростки узнают, что такое эшелон, эвакуация, жизнь в бараке, «хлебные карточки», тяжелая работа в 13 – 14 лет.

Главной героиней повести является Лилька, девочка- подросток. Начало повести – спокойная жизнь в Киеве, когда отец привез семью на летние каникулы к бабушке. И вдруг мирную жизнь разрушает зловещий и нарастающий гул немецких самолетов с крестами на крыльях. Эвакуация. Так герои книги попали на Урал. Здесь бабушка и Лиля живут у Ксении Васильевны Ушаковой, которая помогла пережить трудности военного времени. Приходилось все много работать. Ксения Ушакова дарит Лиле свои камешки – остатки от золотых украшений, сапфировые сережки, которые потом Лиля продаст, чтобы купить две пары подшитых валенок. Лиля пишет письмо и находит свою семью, которая жила в горном ауле. В 1944 году Лиля с бабушкой уезжает от Ксении, но долго еще будет писать ей письма.

Книга – своего рода послание молодому поколению от прошедших войну, ведь их с каждым годом становится все меньше и меньше. И только читая произведения авторов, переживших войну, ощутивших страх от беспомощных взрослых, от безысходности положения, можно получить нравственный урок.

Работая с ребятами над повестью «Лилькина война», работу организовали в группах. В течение недели дети читали рассказ. Каждая группа должна была

показать понимание текста, защищая арт-объект. Форму представления выбирали сами ребята. Одна группа выполнила арт-объект в форме разворота книги. Фоном был лес – символ Урала, куда прибыли Лилька и ее бабушка. По страницам книги шел поезд, ассоциативно схожий с движением жизни, ее продолжением. В то же время он завязка тяжелого испытания, выпавшего на долю людей. А перед поездом – вырезанные из картона фигурки Лильки и ее бабушки. В руках только узлы с вещами. Героини в полной растерянности: они потеряли семью. Об этом рассказывали ребята, описывая внешний вид героинь, их внутренние переживания.

Вторая группа изготовила арт-объект в виде дома, сделанного из картонной коробки, с двумя этажами. Это был новый дом, в котором семья нашла приют. Обилие деталей в доме значимо. Это и печь как символ тепла, уюта, и темные занавешенные шторы на первом этаже, символизирующие тяжелый жизненный период, и тарелочка с бисером (камешки из драгоценных украшений хозяйки дома) – подарок Лиле в утешение. А второй этаж был выполнен в светлых тонах. Так ребята показали, что есть надежда, есть продолжение жизни, есть свет. Весь этаж был «освещен»: стоял торшер, висела люстра, раскрыто окно, обрамленное светлыми шторами. Впереди вся жизнь, полная радости. Лилька находит своих родных.

Подобную работу провели и по произведениям Нелли Ваторопиной. Нелли Михайловна Ваторопина – человек непростой судьбы. Родилась в Челябинске 7 апреля 1938 года. Ее мама умерла после родов, отец в 1941 году ушел на фронт и не вернулся. В литературу пришла, когда ей было около сорока лет. Интересно ее произведение «Неотправленная фотография» (Челябинск, 2013), повесть посвящается памяти отца и всех южноуральцев, не вернувшихся с войны. Повесть символична: фотографию отправить некому, так как отец погиб.

Произведение «Дядя Изя, тетя Муся и обезьянка Аркашка» написано от первого лица из воспоминаний о детстве и елке 42 года. Героине не было еще и четырех лет. Елка проходила в клубе ферросплавного завода. Тетя Муся сшила красивый праздничный наряд. По рассказам взрослых, Нелли была дикаркой, но на этом празднике она танцевала и танцевала. А потом Дед Мороз поздравил девочку и подарил ей друга. Это была обезьянка Аркашка, с которой она не расставалась. И сколько бы лет ни прошло, девочка помнит свежий, елочный, снежный запах родной игрушки из горького военного детства. Эвакуированные потом съехали, но из жизни девочки не ушли никогда, подарив сказочный мир музыки, ярких красок, песен и танца.

«Карточки пропали». Уже само название рассказа звучит страшно. Что такое продуктовые карточки, Нелли знала уже в 4 года, но до сознания ребенка вряд ли доходил весь ужас произошедшего. Бабушка, не спавшая трое суток, нашла решение и с отчаянной ложью написала заявление. Карточки вернули.

По произведениям «Пропали карточки», «Дядя Изя, тетя Муся и обезьянка Аркашка» (9 класс) были организованы три группы, произведения для представления одноклассникам можно было выбрать по желанию. Первая группа читала рассказ «Пропали карточки» и выполнила арт-объект в форме

макета дома. Он был черно-белый, что передавало атмосферу безнадежности. Среди комнаты – кровать и стол, на полу разбросаны рисунки девочки, все уныло, никого нет. В понимании детей – это остановка жизни.

Вторая группа выбрала этот же рассказ. Ее арт-объект также в форме дома, но рядом с ним магазин, полный еды. Все можно купить, но карточек нет. Некий современный подход к изображению цены продуктовых карточек. В центре комнаты – печь, в которой горят то ли рисунки, то ли карточки. На кровати лежит бабушка – маленькая куколка, лежит не первый день, так как от переживаний не может встать. В углу комнаты стоит столик, за которым рисовала девочка.

Особенно интересной была работа к рассказу «Дядя Изя, тетя Муся и обезьянка Аркашка». Книга в развороте. Мир ребенка разделен пополам. В центре – новогодняя ёлка. Это яркий момент в жизни девочки, который ей подарили эвакуированные подселенные жильцы, работающие в театре. Одна половина – война, вторая – маскарад, подарок, Дед Мороз. Маленькая сказка, которую девочка будет помнить всю жизнь. Интересный подход.

Эти уроки помогли увидеть, как дети в творчестве умеют прочувствовать позицию автора, как понимают войну, какие имеют ценности, нравственные ориентиры, ведь «литературное образование традиционно связано с воспитанием, в основе которого лежит присвоение личностью ценностей» [3, с. 13].

Организация такого рода занятий над произведениями южноуральских писателей о Великой Отечественной войне дает возможность неформально, духовно приобщиться к великой истории, прочувствовать ее через искусство, пробудить желание читать и творить.

Библиографический список

1. Литературное краеведение. Челябинская область : учеб. пособие / Под редакцией проф. В. А. Михнюкевича. Челябинск: АБРИС, 2006. 112 с.
2. Колосова Е. А., Губанова А.Ю. Тема Великой Отечественной войны в чтении детей и подростков: межрегиональное исследование // Человек и общество в условиях войн и революций: Материалы 2 Всероссийской научной конференции (15 декабря 2015 г., Самара, СамГТУ). Вып.2 / Под ред. Е. Ю. Семеновой. Самар. гос. техн. ун -т, 2015. С. 210.
3. Терентьева, Н.П. Концепция аксиологизации литературного образования: Монография. Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2013. 352 с.

*Мотивная структура миниатюры «Тоска по вальсу»
(из сборника «Затеси» В. П. Астафьева)*

В статье рассматриваются основные мотивы миниатюры «Тоска по вальсу» из сборника «Затеси». Это мотивы войны, жизни и смерти, музыки, дороги, тоски. Анализируется влияние войны на сознание и судьбу человека.

Ключевые слова: мотив, мотивы войны, жизни и смерти, музыки, тоски.

The basic motives of miniatures "Longing for the waltz" from the book «Zatesi». These are the motives of war, life and death, music, road, longing. The influence of war on human consciousness are analyzed in the article.

Key words: motive, motives of war, life and death, music, longing.

В. П. Астафьев – русский прозаик, эссеист и представитель «лейтенантской прозы», один из тех писателей, которые принимали участие в военных действиях. Несмотря на большой фронтовой опыт, писатель не раз говорил о том, что не хочет рассказывать о войне, руководствуясь «показным», официальным патриотизмом. Его восприятие войны трагично: льётся кровь, рушатся судьбы и «пожинаются человеческие тела» [4, с. 100]. В центре военных текстов В.П. Астафьева – обычный человек, с его переживаниями и тревогами, которого жизнь испытывает на прочность. По сути это «окопная правда» фронтовика, «который без прикрас показывает тяжелый труд солдат и называет настоящую цену победы. Герои Астафьева испытывают отвращение к войне, к насилию над людьми» [7, с. 130].

В миниатюре «Тоска по вальсу» из сборника «Затеси», связанной с темой войны, можно выделить несколько основных мотивов. Это мотивы войны, жизни и смерти, музыки, дороги, тоски. Их анализ важен для понимания произведения, характера, поступков и чувств главного героя. Необходимо отметить, что многие произведения о войне Астафьева пронизаны «доверительно-сказовой интонацией», что «усиливает исповедальность повествования, помогает входить в святая святых персонажа» [7, с. 465]. Этими чертами отмечена и рассматриваемая миниатюра.

Понятие «мотив» имеет неоднозначную трактовку: «анализ современных концепций мотива и их отношение к теоретическому наследию Отечественной нарратологии с очевидностью говорит о незавершенном, открытом характере теории повествовательного мотива. Задача построения целостной теории мотива и еще далеко не завершена [4, с.75]. Н.Д. Тамарченко отмечает, что термин «мотив» в исследовательской литературе имеет два значения: «С одной стороны, с таким элементом сюжета (событием или положением), который повторяется в его составе и (или) известен из традиции. С другой стороны, с избранным в данном случае словесным обозначением такого рода событий и положений, которое входит в качестве элемента уже не в состав сюжета, а в состав текста»

[3, с. 41]. Литературовед В. Силантьев утверждает, что мотив образует художественное произведение и является единицей сюжета: «фабула произведения понимается как дескриптивная и определенным образом организованное множество мотивов их конкретных событийных формах» [7, с. 52]. Другие исследователи определяют «мотив» как устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста; мотив может быть выделен как в пределах одного или нескольких произведений писателя, так и в комплексе всего его творчества, а также какого-либо литературного направления целой эпохи. Таким образом, мотив, в отличие от темы, имеет непосредственную словесную закреплённость в самом тексте произведения [6, с. 35]. Следовательно, можно выделить три определения термина мотив. Во-первых, это элемент текста, заключающийся в авторском словесном обозначении событий и ситуаций. Во-вторых, мотив, как элемент событийного ряда или ряда ситуации, он входит в состав фабулы или сюжета, а также мотив как элемент определённой темы.

Повествование в миниатюре ведётся от третьего лица, как будто от одного из тех, кто хорошо знал главного героя, отсюда высока степень субъективности восприятия увиденного: «Покойный был инвалид войны и жил в этом доме долго, с ноября 1949 года, явствовало из похоронных документов, долго жил. Тихо. Научился здесь столярному ремеслу и, пока мог, делал по дому что умел» [1]. Мы не только видим все глазами человека, который был наверняка знаком с инвалидом, но и знаем, что он ему сочувствует. Внутренний героя мир, во всей его сложности, раскрывается перед нами, через повествование: «Никогда не ходил на танцплощадку инвалид-солдат. Он, лишь только занималась музыка, начинал плакать, и никакие таблетки и уколы не помогали ему. Он надолго лишался сна, ходил серый, погасший, как бы даже и перед собой виноватый» [1]. Постоянное внимание рассказчика к чувствам помогает понять переживания и поступки героя.

Итак, одним из важных мотивов в миниатюре является мотив тоски. Это чувство герой испытывал, когда слышал «Вальс цветов» П. И. Чайковского. Его сердце начинало биться сильнее, и все вокруг понимали его трагедию: «инвалид не успел до войны не только жениться, но и влюбиться, а с войны явился больным, дряхлым. Но ему тоже хотелось любить, ходить на танцы, гулять, может быть, даже и музыке выучиться» [1]. Героя душит тоска по семейному счастью, так и не состоявшемуся. А ведь у него были когда-то мечты, как у любого человека. Он хотел сам любить и быть любимым, вальсировать с девушкой на городской танцплощадке. Война отняла всё: мечты, молодость, желание жить. Мотив тоски, дисгармонии поддержан описанием окружающего мира – описание скупого зимнего пейзажа, опустевшего двора, улицы.

Мотив тоски неразрывно связан с мотивом дороги. Она является символом жизненного пути, по которому уже прошёл герой. В миниатюре мотив дороги обозначен дважды. Он ушёл на войну ещё юношей и исполнил свой солдатский долг, отсюда описание боевых медалей и послевоенных наград: «На подушке из красного бархата, сильно потертого и исколотого от многократного пользования,

висели тусклые медали «За отвагу» и «За победу над Германией» с пыльно обмахрившимися ленточками. Под ними плотным рядом расположились уже послевоенные, юбилейные медали и своею блескучей новизной, пестрядью ярких красок и ленточек глушили те, старые, боевые медали». В конце миниатюры снова акцентирован мотив дороги. Но по ней не идет сам герой, а везут тело умершего инвалида войны. Дорога пустынна, засыпана первым мягким снегом, и лишь вдали ветром носит последние раскаты печальной и прощальной музыки: «Когда ушла машина и совсем просторно стало на пустынном инвалидном дворе и все провожающие укрылись под крышей дома, долго еще над пустыре носило ветром музыку, а на танцплощадке все круче, все тоньше завивало снежный вихорек» [1]. В конце миниатюры дорога еле различима, потеря дороги – это потеря пути в жизни, в которую ворвалась война и разрушила все надежды на счастье.

С первых страниц мы сопереживаем герою, ведь он на войне потерял самое дорогое – молодость, стал инвалидом, жалким, никому не нужным человеком, ставшем обузой: «Последние два года жил и вовсе себе и людям в тягость – лежал на койке, окончательно и виновато стихнув» [1]. Таким образом, можно выделить две важные причины грусти, тоски героя. Во-первых, это отсутствие заботы со стороны близких людей. Герою приходится самостоятельно входить во взрослый мир и самому принимать важные решения, которые подчас очень нелегко даются. Конечно, война только усиливает одиночество и разрушает спокойствие, приносит страдание.

Ещё одним центральным мотивом в миниатюре является – мотив музыки, который сопровождает читателя на протяжении всей миниатюры и задан в ее названии. Мотив музыки появляется в начале миниатюры, когда упоминается «Вальс цветов» П.И. Чайковского, слушая которого герой горевал: «Особенно безутешно плакал он, когда духовой оркестр исполнял «Вальс цветов», – прямо заходил в слезах, захлебывался ими» [1]. «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик», проникнутый ожиданием чуда, торжества мечты, звучит жизнеутверждающе. В рассказе «Вальс цветов» – это символ надежды на радость, счастье в жизни, которого герой никогда не испытал и не испытает: «Никогда не ходил на танцплощадку инвалид-солдат. Он, лишь только занималась музыка, начинал плакать, и никакие таблетки и уколы не помогали ему. Он надолго лишился сна, ходил серый, погасший, как бы даже и перед собой виноватый» [1]. Инвалид глубоко переживает, и ничто не может успокоить его. Вальс в рассказе – символ утраченной молодости, любви и надежды.

В конце миниатюры тело героя провожали в последний путь под звуки уже другого, «нового» вальса из советской фантастической музыкальной комедии «Эта веселая планета»: «Но оркестр по причине отставания от моды распался. В будке установили проигрыватель, на будку выставили динамик, и он оглашал и оглушал окрестность новой музыкой, среди которой «Вальса цветов» не было. Зато сыскался «Белый вальс». Его-то и попросили инвалиды «вертеть» [1]. Эта песня уже другого поколения, новой эпохи, в которой нет места герою. Она-то и вгоняла его ещё в большую тоску, напоминая об утраченном счастье.

Знакомые инвалида еле уговорили включить эту мелодию заспанного парня, который работал на танцплощадке. Молодой человек равнодушен к судьбе героя войны, думая лишь о собственном «интересе» и возможности опохмелиться.

Вальс прозвучал, машина с гробом тронулась и увезла тело героя, но звуки еще долго носило над пустырем и завывало ветром:

Вальс над землей плывет,
Добрый, как друг, и белый, как снег.
Может быть, этот вальс
Нам предстоит
запомнить навек...[1].

Примечательно, что последними словами шлягера были: «Я пригласить хочу на танец Вас». Их наверняка хотелось бы услышать не мёртвому, а живому герою. Но они звучат как напутствие умершему: герой их уже никогда не услышит.

Писатель чутко до болезненности реагирует на смену исторических эпох, духовных ценностей, на обесценивание самой жизни, подвига во имя ее, цены победы и ее результатов, измеряемых мерой жизни отдельного «обыкновенного» человека. Он побуждает задуматься о «человеческом в человеке – вневременной, внеисторической сущности» его [4,с. 113].

В финале миниатюры в сознании инвалидов появляется образ девушки в белом, танцующей в ритме вальса. Белый – цвет красоты, молодости, жизни, которой инвалид войны лишился. Её образ снова напоминает о печали, о тоске по утраченному, несостоявшемуся: герой так и не обрёл семью, не ощутил радостей юности, не пригласил девушку на танец. Война – вот главная причина его трагедии. Примечательна деталь: девушка танцует одна, без партнера. И ее война лишила любви и счастья. Мотив жизни и смерти обретает в миниатюре экзистенциальное звучание.

Таким образом, В. П. Астафьев рассматривает войну как величайшее зло, насилие против человечности, самой сути жизни и природного мироустройства. Но память о героях войны постепенно уходит на дальний план, становится формальной, что еще более усиливает трагическое звучание произведения, обнажая оборотную сторону войны и мира, с чем невозможно смириться.

Библиографический список

1. Астафьев В.П. «Затеси». URL: <http://lib.ru/PROZA/ASTAFIEW/zatesi.txt> (дата обращения: 15.11.2020)
2. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. 104 с.
3. Тамарченко Н.Д. Мотив преступления и наказания в русской литературе: введение в проблему // Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск, 1998. С. 38–48.

4. Терентьева Н.П. Концепция аксиологизации литературного образования: Монография. Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2013. 352 с.
5. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: учебное пособие. М.: Аспект Пресс, 1999. 334 с.
6. Христенко М.А. Слышать боль каждого («Затеси» В. П. Астафьева на уроке в старших классах) // Литература в школе. 1991. № 1 (6). С. 127–130.
7. Хрящева Н.П., Стадниченко В.А. «Затеси» В.П. Астафьева: лирико-философские миниатюры в системе малых форм «первой тетради» // Филологический класс. 2017. № 2 (48). С. 100–103.

***Изучение произведений о Великой Отечественной войне
на уроках литературы в 5–11 классах***

В статье предлагаются формы и методы работы с произведениями о Великой Отечественной войне на уроках литературы в 5–11 классах по программе Г.С. Меркина, С.А. Зинина, В.А. Чалмаева.

In article forms and methods of work with works of the Great Patriotic War at literature lessons classes according to G.S. Merkin, S.A. Zinin, V.A. Chalmayev's program are offered at 5–11.

Ключевые слова: урок литературы, Великая Отечественная война в литературе, учебные программы по литературе Г.С. Меркина, С.А. Зинина, В.А. Чалмаева.

Keywords: Literature lessons, the Great Patriotic War at literature, G.S. Merkin, S.A. Zinin, V.A. Chalmayev's program.

Тема Великой Отечественной войны в программе по литературе для 5–11 классов общеобразовательной школы (авторы-составители: Г.С. Меркин, С.А. Зинин, В.А. Чалмаев [1]) в 5 классе не представлена ни одним текстом (ни прозаическим, ни поэтическим). Лишь в списках для домашнего чтения указано стихотворение К.М. Симонова «Майор привез мальчишку на лафете...» На наш взгляд, это непростительное упущение авторов, поскольку патриотизм и уважение к подвигу советского солдата должны воспитываться с раннего возраста.

В качестве восполнения пробела программы мы предлагаем проводить уроки внеклассного чтения по произведениям о Великой Отечественной войне. Для 5 класса могут быть рекомендованы следующие тексты: В. Богомолов «Иван», Е. Верейская «Три девочки», В. Катаев «Сын полка», В. Осеева «Васёк Трубачёв и его товарищи», Л. Пантелеев «Маринка», Б. Полевой «Повесть о настоящем человеке», Ю. Яковлев «Девочки с Васильевского острова» и др. Возможны различные формы работы с произведениями: книга отзывов или читательский дневник класса, когда каждый учащийся заполняет только одну страницу, а из всех работ получается общая книга; альбом иллюстраций к прочитанным произведениям о войне; конкурс чтецов стихотворений и прозаических фрагментов из книг о войне. Важность в данном случае совместной деятельности школьников трудно переоценить. Всем знакома ситуация, когда задание выполняют всего 1–2 человека из класса. Но здесь важно увидеть результат совместной деятельности, почувствовать ее значимость в совместном переживании. Подобные дневники найдут свое место в школьной библиотеке в качестве материалов, стимулирующих чтение младших подростков.

Современной формой работы, позволяющей оценить глубину понимания учеником произведения, может быть буктрейлер. «Буктрейлер (англ. booktrailer) — это небольшой видеоролик, рассказывающий в произвольной художественной форме о какой-либо книге» [2, с. 35]. Время просмотра такого ролика не должно превышать три минуты. Такие ролики создают положительный имидж книги и используются чаще всего рекламистами и библиотекарями для привлечения внимания к произведению и ликвидации информационного провала между книгой и читателем. «По способу визуального воплощения буктрейлеры бывают: игровые (мини-фильм по книге), неигровые (когда при создании буктрейлера могут использоваться иллюстрации, фотографии, развороты изданий, текстовые материалы, фотографии, диаграммы, звуковое оформление, видеофрагменты), анимационные (мультфильм по книге).<...> по содержанию: повествовательные (ролики, презентующие основу сюжета произведения), атмосферные (передающие основные настроения книги и читательские эмоции), концептуальные (транслирующие ключевые идеи и общую смысловую направленность текста)» [3]. Итоговый продукт должен быть похож на аннотацию к изданию.

Получается, что для создания буктрейлера пятикласснику приходится не только прочитать книгу, но выделить в ней ключевые моменты сюжета, раскрывающие фрагменты текста, подобрать картинки, максимально соответствующие каждому слайду, а потом смонтировать фильм из всех перечисленных материалов в одном из бесплатных видеоредакторов (например, в KineMaster).

В программе 6 класса уже представлен целый раздел «Из поэзии о Великой Отечественной войне», в который включен ряд, доступных пониманию учащихся стихотворений: А.А. Ахматова «Мужество», «Победа»; С.С. Орлов «Его зарыли в шар земной...»; К.М. Симонов «Жди меня, и я вернусь...»; Р.Г. Гамзатов «Журавли»; Д.С. Самойлов «Сороковые»; М.В. Исаковский «В прифронтовом лесу» [1, с. 48]. Казалось бы, все замечательно: бери и рассматривай тексты с точки зрения жестокости и справедливости, подвига, долга, жизни и смерти. Однако если подробно изучать каждое стихотворение, уйдет слишком много времени (а тема приходится на весну, 4-ю четверть), поверхностное же изучение не даст ничего ни уму, ни сердцу ребёнка, только скуку и отвращение.

Выходом из сложившейся ситуации может стать довольно известная форма урока – урок-концерт. Ребятам предлагается выбрать понравившееся стихотворение из включенных в учебник, а также из самостоятельно подобранных или предложенных учителем (желательно, чтобы тексты не повторялись) и выучить его наизусть, подготовить небольшой рассказ об авторе. Заранее составляется программа концерта (список выбранных авторов и текстов), умеющий работать в программе PowerPoint ученик готовит презентацию, которая будет сопровождать концерт соответствующим видеорядом. Хорошо создают настроение фрагменты военных песен, также подобранные заранее кем-то из учеников. Безусловно, важная роль на подобном

уроке отводится учителю. Его задача – создать атмосферу урока, погрузить учеников в незнакомые для них исторические реалии, воздействовать на чувства школьников с помощью фактов о войне, сопровождающихся видеорядом из фотографий и кадров кинохроники, которые помогут сегодняшним подросткам представить ужас и величие тех лет.

Тема войны в программе 7 класса представлена достаточно разнообразно. Здесь и поэма А.Т. Твардовского «Василий Теркин», и песенная лирика военных лет (А.А. Ахматова «Клятва», «Песня мира»; К.М. Симонов «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...»; А.А. Сурков «В землянке»; М.В. Исаковский «Огонек», «Ой, туманы мои...»; Н.П. Майоров «Творчество»; Б.А. Богатков. «Повестка»; М. Джалиль «Последняя песня» и др.), и рассказ Б. Васильева «Экспонат №...» [1, с. 61-62]. Подсказана и форма внеурочной деятельности – встреча в литературной гостиной или час поэзии «Стихи и песни о войне поэтов XX века». Проведение литературной гостиной – работа коллективная, что делает эту форму чрезвычайно необходимой на уроках литературы. Работа в группах над историей выбранной песни, комментарием к непонятным словам, подготовка пения, а потом и совместное выступление помогает учащимся развивать навыки работы в группе, умение собирать информацию, отбирать ее в соответствии с целями и задачами, презентовать продукт своей деятельности. Хорошо, если ребята выучат наизусть слова хотя бы одной или двух песен и споют их под фонограмму. Именно песни позволяют понять душу народа, ощутить связь поколений, как бы прикоснуться к прошлому.

Программа 8 класса предлагает для изучения песенное и лирическое наследие М.В. Исаковского («Катюша», «Враги сожгли родную хату», «Три ровесницы»), рассказ В.П. Астафьева «Фотография, на которой меня нет...», а также в качестве внеурочной деятельности – литературный вечер «Музы не молчали», в программу которого предлагается включить стихи А.А. Ахматовой «Нежно с девочками простились...», Д.С. Самойлова «Перебирая наши даты...»; М.В. Исаковского «Враги сожгли родную хату»; К.М. Симонова «Жди меня»; П.Г. Антокольского «Сын» (отрывки из поэмы); О.Ф. Берггольц «Памяти защитников»; М. Джалиля «Мои песни», «Дуб»; Е.А. Евтушенко «Свадьбы»; Р.Г. Гамзатова «Журавли» и др. [1, с. 74–75]. Мы считаем, что схожие формы работы, которые реализуются на тематически близком материале два года подряд (в 6 и 7 классах) могут утратить свою новизну, а следовательно, восприниматься ребятами уже менее интересными. Исходя из того, что ученики в этом возрасте уже достаточно взрослые, чтобы попытаться самостоятельно интерпретировать стихотворение по предложенному учителем или составленному самостоятельно плану, мы предлагаем провести работу по созданию мини-проектов о стихотворениях на военную тематику.

Ребята делятся на группы или деление производит учитель, соблюдая принцип равного потенциала групп (стоит включить в группу 1-2 учащихся, на которых действительно можно положиться, потому что иначе работа может так и не состояться), выбирают стихотворение для интерпретации, получают примерный перечень вопросов, которые необходимо отразить в выступлении и

презентации. Затем происходит распределение ролей в группе: выясняется, кто будет искать информацию по истории создания текста, кто анализировать художественные средства и их роль в произведении, кто займется поиском иллюстраций и фотографий, а кому нужно будет продумать порядок выступлений и собрать получившийся материал в презентацию. Необходимо поставить перед группами задачу – распределить текст выступления между всеми членами группы, чтобы не было тех, кто попытается получить оценку, спрятавшись за спинами других членов группы. Роль учителя при такой форме деятельности сводится к консультированию групп по возникающим во время подготовки выступлений вопросам и критической оценке самих выступлений учащихся.

Также серьезным плюсом данной формы изучения поэтических текстов становится возможность ее организации и проведения в дистанционном режиме. Современные средства связи предоставляют нам возможность коммуницирования на расстоянии, групповых чатов и видеозвонков, что необходимо использовать, особенно в сложившейся на сегодня эпидемиологической ситуации. Защиту получившихся мини-проектов можно легко организовать на платформе, подобной Zoom.

Если в 6-8 классах при изучении произведений о войне основной упор делался на лирику, то в 9 классе это прежде всего прозаические тексты: рассказ М.А. Шолохова «Судьба человека», очерк «Наука ненависти», повесть В.В. Быкова «Альпийская баллада» и военная лирика А.Т. Твардовского «Я убил подо Ржевом», «Лежат они, глухие и немые...» [1, с. 86-87]. Авторы программы рекомендуют при изучении рассказа Шолохова использовать кинофильм «Судьба человека» (1959 г., режиссёр С. Бондарчук). Целесообразность такого методического хода объяснима значительным отрывом современных школьников от реалий военного времени. Им, к сожалению, сложно представить многое из того, о чем рассказывает автор. Конечно, стоит обсудить с ребятами выбор названия, подчеркивающего типичность судьбы русского человека на войне; прокомментировать сцену противостояния Андрея Соколова и немца Мюллера (важно, чтобы ребятам стала понятна нравственная основа поступка главного героя), историю с усыновлением Ванюшки (лишившийся на войне жены и детей герой оказывается способен приютить и обогреть потерявшегося ребенка, стать ему опорой и поддержкой). Формой, завершающей изучение рассказа, может стать сочинение-рассуждение, которое должно помочь юным читателям осмыслить каждодневный подвиг русского человека и на войне, и в жизни.

Тема Великой Отечественной войны в программе 11 класса представлена очень большим количеством произведений, объединенным по хронологическому и жанровому принципу. В раздел «Литература периода Великой Отечественной войны» включена публицистика А. Толстого, И. Эренбурга, Л. Леонова, О. Берггольц, В. Гроссмана и др.; лирика В. Лебедева-Кумача, М. Исаковского, Л. Ошанина, Е. Долматовского, А. Суркова, А. Фатьянова, К. Симонова, М. Джалиля; жанр поэмы изучается на произведениях

М. Алигер «Зоя», П. Антокольского «Сын», М. Светлова «Двадцать восемь», А. Твардовского «Василий Теркин»; проза о войне представлена такими текстами, как «Дни и ночи» К. Симонова, «Звезда» Э. Казакевича, «Спутники» В. Пановой, «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, «Судьба человека» М. Шолохова и др. [1, с. 135-137]. Стоит отметить повторяемость некоторых текстов в программе литературы основной школы, что, конечно, несколько облегчает жизнь учеников.

Однако далее в программу включены еще два раздела, в которых тоже представлены произведения о Великой Отечественной войне: «Осмысление Великой Победы 1945 года в 40-50-е годы XX века» (поэзия Ю. Друниной, М. Дудина, М. Луконина, С. Орлова, А. Межирова, повесть «В окопах Сталинграда» В. Некрасова) и «Окопный реализм» писателей-фронтовиков 60-70-х годов» (проза Ю. Бондарева, К. Воробьева, А. Ананьева, В. Кондратьева, Б. Васильева, Е. Носова, В. Астафьева) [4].

В 11 классе на изучение литературы на базовом уровне отводится 3 часа в неделю. Однако количество произведений, включенных в программу только по теме Великой Отечественной войны, такое, что все они не могут быть не только прочитаны, но и изучены. Для того чтобы дать учащимся максимально полное представление о литературе по теме, используются следующие формы работы: лекция учителя, в которой необходимо наметить пути изменения в раскрытии данной темы с течением времени; затем проводится урок-семинар, на котором ребята в одиночку и группами выступают с сообщениями о прочитанных ими произведениях. Таким образом, класс получает достаточно широкое представление о литературе по данной теме.

К сожалению, в программу не включено произведение С. Алексиевич «У войны не женское лицо», в котором собраны реальные свидетельства женщин, переживших войну. Формой погружения в произведение может стать инсценировка или спектакль. Это один из наиболее действенных способов погружения в эпоху с целью ее понимания и осмысления.

Таким образом, тема Великой Отечественной войны в программе литературы для 5–11 классов под редакцией Г.С. Меркина представлена полно и объёмно. Нет ее только в 5 классе, что, конечно, недопустимо, ведь патриотизм и любовь к родине, уважение к ее истории и гордость за подвиги советских солдат в Великой Отечественной войне необходимо воспитывать с раннего возраста [5]. И от того, насколько продуманно будут выстроены уроки по данной теме, зависит в конечном счете то, насколько будут сформированы в наших учениках нравственные ценности.

Библиографический список

1. Программа по литературе для 5–11 классов общеобразовательной школы/ авторы-составители: Г.С. Меркин, С.А. Зинин, В.А. Чалмаев. М.: Русское слово, 2010. 200 с.
2. Библиотека и школа: партнерство в информационном обществе: сборник информационно – методических материалов из опыта работы библиотек Республики Татарстан. Выпуск I/ГБУК РТ «Республиканская юношеская библиотека»; сост. Р.Р. Давлетярова, Д.Р. Галкина. Казань, 2019. 181 с.
3. Гудков Н. Буктрейлер: методика создания // Библиополе.2014.10.С.22-25.
4. Маркова Т.Н. Русская военная проза 1990–2000-х гг. // Филологический класс. 2015. № 1 (39). С. 12–16.
5. Терентьева Н.П. Концепция аксиологизации литературного образования: Монография. Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2013. 352 с.

Произведения о Великой Отечественной войне в современных программах по литературному чтению в начальной школе как инструмент патриотического воспитания школьников?

Современная начальная школа, руководствуясь ФГОС НОО, пытается решать задачу патриотического и духовно-нравственного воспитания, в том числе посредством уроков литературного чтения. Художественные произведения о Великой Отечественной войне могли бы стать ключевыми в этой работе. В статье рассматривается возможность решения проблемы на материале современных учебников для НШ.

Ключевые слова: литературное чтение, патриотическое воспитание, духовно-нравственное воспитание, современная литература.

The modern primary school, guided by the new Federal state educational standard, tries to solve the problem of Patriotic and spiritual and moral education, including through literary reading lessons. Works of art about the great Patriotic war could become key in this work. the article considers the possibility of solving the problem based on the material of modern textbooks for the national school of Economics.

Keywords: literary reading, Patriotic education, spiritual and moral education, modern literature.

Начальная школа – тот период времени, когда учащиеся открывают и приобретают новые знания, у них формируются не только умения и универсальные учебные действия, но и основные понятия духовно-нравственного, гражданско-патриотического характера. Конечно, нельзя говорить, что младшие школьники – глина, из которой учитель «лепит» задуманное, но нельзя отрицать и тот факт, что именно в эти годы контакт между учителем и учеником едва ли не максимальный, поэтому и влияние взрослого человека на сознание ребенка также максимальное. Именно в эти годы необходимо проводить строгую и упорядоченную работу по формированию в ученике основных морально-нравственных понятий.

Одним из таких, несомненно, является понятие «патриотизм». Но удивительный факт: в современных ФГОС такой термин отсутствует. Сравните, вот формулировка ФГОС НОО второго поколения (от 31.12.2015 № 1576), где среди личностных результатов выделяется следующий: «формирование основ российской гражданской идентичности, чувства гордости за свою Родину, российский народ и историю России, осознание своей этнической и национальной принадлежности; формирование ценностей многонационального российского общества, становление гуманистических и демократических ценностных ориентаций» [1, с. 5].

А вот выдержка из проекта Стандарта третьего поколения, где пропагандируется направленность на обеспечение «личностного развития обучающихся, в том числе духовно-нравственного и социокультурного, включая становление их российской идентичности как основы развития гражданского общества, на основе принятых в обществе правил и норм поведения; формирования у обучающихся системных знаний о месте России в мире, ее исторической роли, территориальной целостности, культурном и технологическом развитии, вкладе в мировое научное наследие и на этой основе формирование представлений о современной России, устремленной в будущее» [2, с. 3].

Справедливости ради отметим, что в «Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России» определен социальный заказ образованию системой «фундаментальных социальных и педагогических понятий», одним из которых является понятие «патриотизм» [3, с. 7].

Если в советское время патриотическое воспитание ставилось во главу угла (имеются в виду не только содержание школьных программ по литературе, истории, обществоведению и пр., но и функционирование октябрятско-пионерско-комсомольского движения, деятельность ДОСААФ и пр.), то сегодня оно заменено на духовно-нравственное, что не одно и то же. Наверное, именно такое изменение вектора движения стало одним из факторов серьезной переоценки роли нашей Родины в мировом процессе, в частности под сомнение ставится даже Великая Победа в войне 1941–45 гг.

Невозможно воспитать гражданина страны вне традиций этой страны. Когда только создавалась советская детская литература, когда в 1920-е гг. происходило формирование читателя нового типа, понимание роли детской патриотической литературы привело к созданию не только «золотого фонда» детской классики (А. Гайдар, Л. Кассиль, Л. Канторович, С. Маршак и пр.), но и к осознанию роли военной литературы в процессе воспитания юного гражданина. На произведениях о гражданской войне воспитывалось несколько предвоенных поколений читателей. Но... пришла другая война, победа в которой далась СССР огромной ценой. И в круг детского чтения вошли уже произведения об этой войне.

В начальной школе советского периода произведений, посвященных Отечественной войне, подвигу советского солдата, довольно большое количество. Эти и стихи С. Михалкова, А. Твардовского, К. Симонова, рассказы и повести С. Баруздина, С. Алексеева, Л. Воронковой, Л. Кассиля, А. Митяева, А. Яковлева, З. Воскресенской, В. Осеевой и мн. др. Особое внимание, конечно, уделялось подвигу пионеров-героев («Улица младшего сына» Л. Кассиля и М. Поляновского, «Четвертая высота» Е. Ильиной, «Чайка» Н. Бирюкова, «Партизанка Лара» Н. Надеждиной и пр.).

В 1980-е гг. присутствие произведений о войне в учебниках по литературному чтению не очень существенно сократилось. Например, в «Книге для чтения» В.Г. Горещкого и др. 1982 г. для первого класса включены следующие произведения о войне 1941–45 гг.: «Твои защитники», «Таран» Л.

Кассиля, отрывок из поэмы «Быль для детей» С. Михалкова, «Страшный клад» С. Баруздина. В «Книге для чтения» для второго класса, во второй части: «Быль для детей» С. Михалкова, «Соловушка» П. Цвирка, «Плот Алексея Андреевича» Л. Кассиля; для третьего класса: «Священная война» В. Лебедев-Кумача, «У классной доски» Л. Кассиля, «Под вечер в гестапо ее привели...» А. Суркова, «Последний день Матвея Кузьмина» Б. Полевого, «Листовки» А. Фадеева, «Слушайте, товарищи...» М. Исаковского, «В разведке» В. Катаева, «Рассказ танкиста» А. Твардовского, «Именем солнца» Р. Рождественского. В сборниках для внеклассного чтения дети читали повести «Сын полка» В. Катаева, трилогию «Васек Трубачев и его товарищи» В. Осеевой.

В 1990-е гг. тема Великой отечественной войны была практически полностью исключена из учебников «Родная речь» (за исключением отрывка из повести Я. Тайца «Портрет отца»). Наверное, это естественный процесс, когда рушится старое государство, рушится и вся система воспитания юного гражданина (именно в эти годы начался и процесс «деформации» детской литературы, приведший ее к сегодняшнему кризисному состоянию).

Однако примерно с середины 10-х гг. XXI века в учебники стали постепенно возвращаться произведения патриотического характера, в т.ч. и о Великой Отечественной войне, но их количество и подбор вызывают недоумение. Например, в системе «Начальная школа XXI века» (учебник Л.А. Ефросиминой, М.И. Омороковой – первая редакция) на протяжении четырех лет обучения изучаются только «Быль для детей» (в сокращении) С. Михалкова, «Сын полка» В. Катаева и «Сын артиллериста» К. Симонова. Обновленный УМК «Начальная школа XXI века» под ред. Н.Ф. Виноградовой предлагает нам произведения А. Гайдара, Л. Пантелеева, множество былин о русских богатырях, но произведений о Великой отечественной войне всего два: «Сын полка» и «Сын артиллериста». Система «Школа 2100» (Р.Н. Бунеев, Е.В. Бунеева), учебники которой по литературному чтению сегодня не включены в федеральный перечень, хотя сама система была очень популярной в конце XX в. – начале XXI в., предлагает «Арбузный переулочек» В. Драгунского, «Король» Б. Окуджавы, «Памяти друга» А. Ахматовой, «Он не вернулся из боя» В. Высоцкого, «Я знаю, никакой моей вины...» А. Твардовского. Эти произведения читаются в третьем классе, в других классах знакомство с военной литературой не предусмотрено.

Даже эта небольшая выборка дает представление о том, насколько скудно сегодня в различных программах начальной школы представлены книги, повествующие о трагедии и подвиге советского народа в Великой Отечественной войне.

Конечно, изучение подобного рода литературы сопряжено с рядом трудностей. Во-первых, современный школьник абсолютно не ориентируется в реалиях того времени. Объяснять, кто такие пионеры, октябрята, партизаны, что такое СССР, КПСС и пр., учителю приходится практически «на пальцах».

Во-вторых, нежелание ребенка обращаться к «бумажной», а не электронной книге и отсутствие отсканированных книг о войне, тоже вызывает трудности в обучении и воспитании.

В-третьих, огромное число «сторонней» информации, носящей недостоверный характер, вступает в конфликт с попытками учителя представить правдивую историю Второй мировой.

В-четвертых, «точечное» обращение (а не системное, как это было в СССР) к теме войны, не создает полной картины произошедшего у младшего школьника.

В-пятых, нежелание сопереживать героям книг «толкает» ученика на формальное изучение материала.

И, самое главное, в-шестых, негативное отношение некоторых родителей, которые не желают, чтобы их ребенок переживал в принципе. Уж если чтение сказки Ершова, в частности объяснение учителем фразы «посадить на кол», вызвало негодование в родительской среде, то можно себе представить, что устроит такая мать после прочтения ее ребенком, к примеру, «Лени Голикова» Ю. Ковалева или «Повести о Зое и Шуре» Л. Космодемьянской!

И, наконец, в-седьмых, сегодня ощущается явный недостаток современных книг о войне. За последние годы во взрослой литературе батальная проза «переросла» в военно-приключенческую, где едва ли не центральное место занимают произведения о «попаданцах» из нашей эпохи, которые одним своим присутствием меняют ход войны. Например, О. Таругин «Если вчера война», «Штурмовой отряд», В. Конюшевский «Попытка возврата», В. Шмаев «Мститель», Ю. Корчевский «Погранец» и пр. Или просто фантастические (типа «Танкист, или Белый тигр» И. Бояшова) и приключенческие повести (Г. Свиридов «Летом сорок первого», «Чемпион флота», А. Щербаков «Тени черного леса» и пр.). Встречаются, несомненно, и произведения реалистического характера: Николаев И. «Лейтенанты», В. Богомолов «Сердца моего боль», «Спать и верить: блокадный роман» А. Тургенева, «Марьинские клещи» Г. Сазонова и т.д. и т.п.

Но!!! Практически нет современных детских книг о войне. Относительно новыми можно считать такие, как: Э. Веркин «Облачный полк» (2012), Г. Черкашин «Кукла» (1989), С. Олефир «Когда я был маленьким, у нас была война» (2017), М. Ботева «Сад имени Т.С.» (2018), О. Громова «Сахарный ребенок» (2014). Конечно, это лишь капля в море.

К сожалению, вынуждены констатировать, что современные учебники и хрестоматии по литературному чтению для начальной школы не дают возможности учителю планомерно и результативно работать над патриотическим воспитанием юного гражданина России на материале произведений о Великой Отечественной войне. И хоть подобного рода литература несет в себе мощнейший потенциал гражданско-патриотического и нравственного характера, современная система образования и ФГОС НОО этот потенциал практически не используют.

Библиографический список

1. Федеральный государственный стандарт начального общего образования: приказ Министерства образования и науки РФ в ред. от 31.12.2015 № 1576 // Стандарты второго поколения. 2015. 53 с.
2. Федеральный государственный стандарт начального общего образования (проект). 2019.99 с.
3. Данилюк А.Я., Кондаков А.М., Тишков В.А. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России// Стандарты второго поколения. 2015. 24 с.

***Песни времен Великой Отечественной войны
на уроке литературы в 8 классе***

В статье рассматриваются приемы работы со стихотворениями и песнями о Великой Отечественной войне, изучаемые в 8 классе на уроках литературы. В центре внимания – восприятие войны поэтами-фронтовиками, чувства, личные переживания, «судьба человеческая, судьба народная».

Ключевые слова: поэзия, лирика Великой Отечественной войны, песни военных лет, «судьба народная», патриотизм

The article discusses techniques for working with poems and songs about the great Patriotic war, studied in the 8th grade in literature lessons. The focus is on the perception of war by front-line poets, feelings, personal experiences, "human fate, the fate of the people".

Keywords: poetry, lyrics of the Great Patriotic War, songs of the war years, «people's fate», patriotism

Проблема патриотического воспитания школьников является одной из актуальных и широко обсуждаемых в обществе. Решение ее осуществляется и в процессе освоения школьного курса литературы, так как при обращении к художественным текстам формируется «эмоциональный образ войны, который остаётся в человеческом сознании и памяти надолго» [4, с. 24]. Кроме того, художественная литература воспитывает личность, оказывает влияние на ее духовный мир, на выбор нравственных ориентиров: «эмоционально-ценностное отношение к литературе является результатом синтеза предметного содержания и индивидуального опыта учащихся» [8, с. 57].

В среднем звене (с 5 по 8 класс) произведения о событиях Великой Отечественной войны в курсе литературы выстроены по хронологическому принципу и изучаются ежегодно. Однако анализ действующих программ по литературе показывает, что временной и содержательный ресурс уроков для раскрытия темы, посвященной Великой Отечественной войне, ограничен. Следовательно, в данных обстоятельствах учителю необходимо проявить методическую грамотность и педагогическое творчество, выбрать соответствующие средства обучения. В условиях временного дефицита важно «затронуть душевные струны» учащихся, получить «живой отклик» на тему войны 1941–1945 гг. В связи с этим на уроках литературы важно создать особую «ценностную среду», основу которой составляет в том числе конструирование аксиологических ситуаций, то есть «спонтанно возникающих или организуемых учителем событийных ситуаций смыслопорождения в процессе освоения литературы, сопровождающихся актуализацией потенциальных ценностей культуры, их оценки, сознательным выбором учащимися личностно значимых ценностей» [8, с. 149].

В качестве примера реализации перечисленных выше условий рассмотрим урок в 8 классе, посвященный песням времен Великой Отечественной войны. Творчество поэтов-фронтовиков обладает особым эмоциональным потенциалом, ведь это душевный отклик на события, которые происходили в стране, на глубокие личные переживания автора, отдельно взятого человека и народа в целом. Однако в песнях тех лет звучат не только лирические переживания, боль утраты, но и призыв к победе, вдохновивший миллионы людей на подвиг во имя Родины. Военные песни, вся военная литература в целом, по точному и меткому выражению Александра Твардовского, была *«голосом героической души народа»* [1, с. 390]. Песня поможет школьникам «прожить жизнь» лирического героя, позволит сопереживать ему.

Цель данного урока –развить эмоционально-ценностную сферу учащихся через переживание трагической эпохи, «судьбы человеческой» и «судьбы народной» через осмысления песен о Великой Отечественной войне. Эпиграфом урока служат слова В.И. Лебедева-Кумача: *«Кто сказал, что надо бросить песню на войне? После боя сердце просит музыки вдвойне»*. Выделим в них ключевые слова: *песня на войне, сердце просит, просит музыки вдвойне*. После этого выясним значение этих слов через обращение к словарям и подбор собственных ассоциаций. Вместе с учащимися приходим к выводу, что песня поднимает боевой настрой солдат, помогает воевать, позволяет на какое-то время отрешиться от ожесточенной битвы.

Далее учащимся было предложено погрузиться в атмосферу фронтовых песен и ответить на вопрос: «Почему песни о Великой Отечественной войне стали поистине народными?» Прежде чем на него ответить, разобрали значение слова народный – свойственный народу, близкий народу, *«соответствующий духу народа, его культуре, мировоззрению, национальным особенностям»*, *«отображающий характерные свойства народа»* [5], относящийся ко всему народу, ко всей стране, общедоступный. Затем выяснили, какие песни можно назвать народными. Это песни, заключающие в себе душевные переживания народа, показывающие народную судьбу, судьбу всей страны. Когда мирная жизнь была нарушена вторжением фашистской Германии, казалось, места песням в жизни не остается. Однако «музы не молчали»: песня всегда сопровождала солдата, влияла на его боевой настрой, ее требовало сердце и в бравом сражении, и в походе, и на привале. Во время отдыха песня помогала расслабиться, а в тревожные минуты – собраться с духом, настроиться на предстоящий бой, преодолеть слабость и панику. Кроме того, песня обладала удивительной силой: во время ее исполнения можно было почувствовать мощь и величие народа, единство всей страны, единство человеческих судеб. На войне песня считалась вторым оружием солдата. Враг боялся фронтовой песни больше, чем винтовки, так как боец-песенник будет биться за мирную жизнь до последнего, не отступая.

Ищем с учащимися ответ на проблемный вопрос, анализируя фронтовые песни А. Суркова «В землянке», М. Исаковского «Катюша», А. Фатьянова «Соловьи».

В 1941–1945 гг. на фронте были популярны веселые, легкие, шуточные песни. В минуты испытаний именно они помогали перенести тяготы войны, вселяли надежду, поднимали боевой дух солдат. Одной из таких всенародно любимых песен стала песня М. Исаковского «Катюша». Миллионы людей воспринимали Катюшу как реальную девушку, которая любит бойца и ждет ответа, ей писали письма. Кроме того, появилось немало сюжетных продолжений всем известных куплетов. Складывались новые варианты песни, в которых рассказывалось о Катюше-партизанке, Катюше-бойце («С автоматом девушка простая»), Катюше-медицинской сестре («Раны Катя крепко перевяжет»). Это обстоятельство может быть поводом для исследовательского учебного проекта о судьбе легендарной песни.

Стихотворение было написано М. Исаковским в 1938 году. В конце тридцатых годов угроза надвигалась с запада. Становилось ясно, что скоро примет на себя первый удар воин-пограничник, который будет защищать Родину. Подробнее с историей создания песни «Катюша» ребята познакомились, слушая заранее подготовленное выступление ученика, в котором сообщалось, что сначала было написано лишь несколько строк. Сам М. Исаковский говорил: *«Я не знал, что же дальше делать с Катюшей, которую я заставил выйти на „высокий берег на крутой“ и запеть песню. Поэтому стихи пришлось отложить...»* [3]. Неизвестно, как бы сложилась судьба песни и когда бы она увидела свет, если бы М. Исаковский не повстречал известного композитора М. Блантера, которому он передал «Катюшу». Вскоре М. Исаковский забыл об этом, не веря, что из пары строк стихотворения что-нибудь получится. Иначе отнесся к незаконченным стихам композитор. Летом произошла встреча М. Блантера и М. Исаковского. М. Блантер сказал, что музыку для «Катюши» он написал, но нужно дописать слова. Вскоре текст песни был закончен, и она начала обретать популярность. Когда началась Великая Отечественная война, «Катюша» стала незаменимой помощницей солдата.

После знакомства с историей создания песни, ее содержанием, заметили, что «Катюша» – одна из немногих песен, которая проникнута оптимистическим настроением, – в этом ее своеобразие. В песне нет места тоске и грусти. Ее слова и музыка выражают светлые чувства уверенности, бодрости и надежды. Героиня гордится тем, что ее возлюбленный – *«боец на дальнем пограничье»*. Далее ребята приблизились к ответу на вопрос, который ставили в начале урока: почему песня «Катюша» стала всенародно любимой? В ходе беседы выяснили, что здесь сплелись лучшие песенные качества – музыкальность и простота сюжета, близкого и понятного многим: обращение девушки к возлюбленному, полное заботы о нем. Через образ Катюши, героини песни, высвечиваются судьбы многих женщин, ожидающих возвращения солдата: возлюбленного, сына, мужа, отца. С «Катюшей» связывали свои мечты о доме, о любимых. Слова и музыка песни выражают чувства бодрости и надежды. «Катюша» отразила и русский уклад жизни, и народный идеал. Ищем сходство фронтовой песни с сюжетом «Слова о полку Игореве», когда Ярославна на стене древнего Путивля обращалась к Солнцу и Ветру с просьбой помочь любимому.

Народность песни А. Суркова «В землянке» 1942 г. (музыка К. Листова) доказываем при помощи выделения языковых средств выразительности. Самостоятельная работа в группах, затем комментарий.

Таблица 1

Номер группы	Средство выразительности	Примеры из текста
1 группа	Олицетворения	Поет гармонь, шептали кусты, голос тоскует
2 группа	Эпитеты	Белоснежные поля, голос живой, холодная земля, негасимая любовь
3 группа	Повтор	Далеко-далеко, снега и снега
4 группа	Сравнение	Смола, как слеза
5 группа	Антитеза	В холодной землянке – негасимой любви

После заполнения таблицы приходим к выводу, что олицетворения и эпитеты передают теплые, нежные чувства лирического героя, а изобразительно-выразительные средства в целом напоминают народные песни, в которых ярко проявляются духовные ценности народа, его характер. «В землянке» – одна из чистых, светлых песен о любви, которая заслужила любовь многих поколений. По словам самого А. Суркова, «...эта песня была первой лирической песней, рожденной из пламени Великой Отечественной войны, принятой и сердцем солдата, и сердцем тех, кто его ждал с войны» [2, с.232]. В ней выражены не только чувства отдельного человека, но и целого народа: тоска по дому, надежда на скорую встречу с любимой, мирную жизнь.

Не менее любимой фронтовой песней стала песня на стихи А. Фатьянова «Соловьи» (1942 г.). Стихотворение А. Фатьянов написал, будучи на фронте. Он рассказывал: «Помню фронт... В большой зелёной роще мы, солдаты, после только что затихшего боя лежим, отряхиваясь от крупинки засыпавшей нас земли, и вдруг слышим: вслед за растаявшим вдали рокотом вражеских самолётов, во всё горло, как бы утверждая жизнь, защёлкал соловей. И это вошло в песню «Пришла и к нам на фронт весна» [6, с.19]. Таким было первоначальное название песни. Поэт никому не показывал это стихотворение, но держал его при себе. Лишь в 1944 г. в Москве А. Фатьянов познакомил с этими стихами композитора В. Соловьёва-Седого, который написал к ним музыку.

Песня «Соловьи» отличается удивительной песенной музыкальностью, мягкой лиричностью интонаций. Не зря ее называют песней души и сердца. Г.К. Жуков включал песню «Соловьи» в число своих самых любимых песен. Это были три песни: «Священная война», «Соловьи» и «Эх, дороги». Маршал сказал так: «Это бессмертные песни! А почему? Потому что в них отразилась большая

душа народа...» [6, с.19]. Прокомментируем эти слова и вернемся к вопросу: почему песня «Соловьи» стала народной? В ней так же, как и в песне «Катюша», переданы народные переживания, народные судьбы: это и томительное ожидание бойца дома, жажда мира, покоя, окончания страшной войны.

В завершение вернемся к проблемному вопросу, поставленному в начале урока, и выясним, что объединяет столь разные по содержанию и интонации фронтовые песни. В суровое военное время песня стала мощным оружием, неотъемлемой частью жизни на фронте и в тылу. В ней выражены чувства как отдельного человека, так и народа в целом. Песни, появившиеся в годы войны, воодушевляли солдат, влияли на боевой настрой, отражали их самые сокровенные мысли и переживания: это и тоска по родному дому, и воспоминания о любимой, и надежда на скорую встречу с родными, на мирную жизнь. Военные песни получили живой отклик в сердцах людей, ведь они теснейшим образом связаны с жизнью родной страны и судьбой народа.

Сегодня на материале песен о Великой Отечественной войне можно строить диалоги о смысле человеческой жизни, духовности, нравственности, милосердии, добре и зле, о долге, о чести и совести, о душе и памяти, ведь постижение нравственных категорий через постижение художественных образов – идеал уроков литературы.

Библиографический список

1. История русской советской литературы / под ред. П. Выходцева. М.: 1970. С.390.
2. «Истра. 1941» / сост. И. В. Беловолов. М.: Московский рабочий, 1975. 304 с.
3. Михеенков, С.Е. Лидия Русланова / С.Е. Михеенков. URL: <https://biography.wikireading.ru/219319> (дата обращения: 14.11.20)
4. Огоновская, И. С. Великая Отечественная война в памяти и сердце: что, как и почему сохранять в историческом сознании поколений? // Великий подвиг народа по защите Отечества: вехи истории: сборник научных статей / Уральский государственный педагогический университет. Екатеринбург, 2020. Часть 1. С. 20–29.
5. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=15912> (дата обращения: 12.11.2020).
6. Потапенко Т.А. «Этот день мы приближали как могли...» Песни о войне на уроках РКИ // Русский язык за рубежом. 2010. № 2 (219). С. 4–26.
7. Современная русская советская литература: в 2-х ч. Ч.1. Литературный процесс 50–80-х годов / Под ред. А.Г. Бочарова, Г.А. Белой. М.: Просвещение, 1987. 256 с.
8. Терентьева, Н.П. Концепция аксиологизации литературного образования: монография. Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2013. 352 с.

***Восприятие младшими подростками литературы
о Второй мировой и Великой Отечественной войне
в контексте создания аксиологических ситуаций***

В статье представлен опыт формирования ценностных ориентаций у младших подростков на уроках литературы, посвящённых темам Второй мировой Великой Отечественной войны.

Ключевые слова: личностные результаты, аксиологическая ситуация, Вторая мировая война, Великая Отечественная война

The article presents the experience of the formation of value orientations in younger adolescents in literature lessons dedicated to the themes of the Second World War.

Key words: personal results, axiological situation, World War II, Great Patriotic War

Проблема восприятия младшими подростками (5-7 класс) событий Второй мировой и, уже, Великой Отечественной войны не вызывает сомнения, в то время как требования к освоению основной образовательной программы в части личностных результатов приоритетными выделяют *воспитание российской гражданской идентичности*: патриотизма, уважения к Отечеству, прошлому и настоящему многонационального народа России; знание истории, языка, культуры своего народа, своего края; воспитание чувства ответственности и долга перед Родиной [9]. Немаловажную роль в этом противоречии играет содержание программ по всемирной истории и истории России, основным принципом построения которых является в первую очередь линейность, и в связи с этим события 1939-1945 годов рассматриваются только в 10 классе. В литературе же – которая, казалось бы, как учебный предмет должна идти рука об руку с историей – принцип построения программ концентрический, то есть изучение произведений от фольклора до новейшей литературы строится на хронологической основе *ежегодно*, с 5 по 8 класс, углубляя основные понятия, обогащая знания биографии писателей, расширяя круг произведений тех или иных авторов, то есть и произведения о событиях Великой Отечественной войны в курсе литературы до 8 класса изучаются каждый год.

Анализ программ по литературе показывает, что произведения о Великой Отечественной представлены не столь обширным кругом имён и текстов: в 5-7 классах это в основном поэтическое наследие военного и послевоенного времени А. Твардовского, К. Симонова, Д. Самойлова, Б. Окуджавы, А. Суркова, Н. Тихонова [4]; Н. Рыленкова, Ю. Друниной, С. Орлова, В. Высоцкого, М. Исаковского, Р. Гамзатова, Н. Майорова, Б. Богаткова [3; 5]. Конечно, и количество часов на изучение этой темы выделено небольшое, от одного до четырёх, и в связи с этим представляется немаловажным не только расширение

читательского и общекультурного кругозора младших подростков, но и обогащение их ценностных установок через создание на занятиях особой «ценностной среды», в основу которой положено в том числе и конструирование *аксиологических ситуаций*.

Данный термин введён в методику литературного образования доктором педагогических наук, профессором Н.П. Терентьевой. Это «спонтанно возникающая или организуемая учителем событийная ситуация смыслопорождения в процессе освоения литературы, сопровождающаяся актуализацией потенциальных ценностей культуры, их оценки, сознательным выбором учащимися лично значимых ценностей» [6]. Рассматривая аксиологическую ситуацию в контексте самоопределения личности в ценностях, Н.П. Терентьева характеризует следующие условия означенного процесса в литературном образовании [8]:

- постановка ученика в позицию субъекта;
- наличие со-бытийной общности, связующей участников культурного диалога;
- приоритет смыслообразования;
- диалог и полилог как основные методы представления ценностей;
- организация творческой деятельности учащихся;
- развитие их рефлексивной позиции;
- возможность личного выбора учащимися содержания и способов деятельности;
- наличие ценностно-развивающей образовательной среды;
- педагогическая поддержка как способ ценностно-ориентационного управления литературным образованием.

В качестве примера реализации перечисленных условий приведём два урока внеклассного чтения в 6 и 7 классах, проведённых в разные годы в канун празднования Дня Победы.

Урок внеклассного чтения по повести Джона Бойна «Мальчик в полосатой пижаме» (7 класс).

Цель урока – содействие осознанию вечных нравственных ценностей (гуманизм, дружба, любовь, сострадание, честность, справедливость, достоинство) через анализ текста повести. Эпиграфами послужили слова Далай-Ламы «Нравственная ткань мира на земле – это любовь и сострадание» и Альберта Эйнштейна «Мир слишком опасен, чтобы в нём жить из-за тех, кто стоит рядом и молчит». Выделили в них и ключевые слова: *нравственная ткань, любовь, сострадание, опасен(опасность), молчит (молчание)* – и выяснили их значение через обращение к словарям и подбор собственных ассоциаций. Обсуждая эпиграфы и обратив внимание на их полярность, ребята также отметили, что связывает их понятие нравственности / безнравственности, так как одной из важных составляющих моральной культуры человека является гуманность, человечность, поэтому «нравственную ткань мира» могут «ткать» только неравнодушные люди, которые не будут «стоять и молчать», и только они смогут сделать мир безопасным для жизни – через любовь и сострадание.

Книга Джона Бойна была прочитана учащимися дома, во время чтения они заполняли двухчастный дневник (или «дневник двойной записи»): цитата, которая привлекла внимание – почему она привлекла моё внимание? Также в содержание «дневника» мог быть внесён вопрос, на который хотелось бы получить ответ от учителя или одноклассников на уроке, и свой предположительный ответ на этот вопрос. Так как основной формой работы на уроке была групповая, записи сначала обсудили в группах, а затем наиболее интересные цитаты или часто повторяющиеся вопросы вынесли на общее обсуждение – так в процессе полилога конкретизировались «точки удивления», ставшие своеобразными «маячками» для дальнейшей работы по анализу текста: действительно ли существовал лагерь «Аж-Высь»? Почему Шмуэль не мог сбежать? Почему Бруно предал Шмуэля? Что произошло с мальчиками, когда погас свет? и т.п. Ответить на некоторые вопросы помогла группа ребят, которые до урока работали с информацией документального характера: кратким изложением истории холокоста в целом и Освенцима в частности; выдержками из автобиографических записок Рудольфа Хесса, первого коменданта лагеря; воспоминаниями оставшегося в живых узника Аушвица.

В качестве основы для дальнейшей работы был избран социо игровой приём РАФТ («роль», «аудитория», «форма», «тема»), позволяющий не только погрузиться в диалог с текстом, провести его глубокий анализ, но и дать нравственную оценку событиям и личностям. Суть приёма заключается в создании истории о произошедшем от лица персонажа с учетом всех обстоятельств, в которые он попадает. Обязательное условие – опора на все четыре компонента приёма. Бруно, Шмуэль, Грета, отец, мать, Павел, Мария, лейтенант Котлер, колючая проволока, полосатая пижама – количество предложенных в задании персонажей было больше созданных групп, поэтому, кроме того, что в процессе выбора состав групп изменился, некоторые персонажи (например, лейтенант Кетлер) были выбраны только одним человеком, который работал индивидуально. В процессе работы семиклассники самостоятельно выбирали аудиторию, к которой они хотят обратиться от лица героя, форму представления. Лишь тема была задана одна для всех – «Что произошло в Аж-Выси?». Учитывая сложность задания, учащимся также было рекомендовано опираться на схему «пирамидной истории».

Множество вопросов отцу и матери, оставшихся без ответа, вопросы к самому себе прозвучали от имени Бруно. Переживания Шмуэля и его покорность судьбе предстали в виде пантомимы. Противоречивыми были откровения колючей проволоки, которая одной своей частью наблюдала за тем, что происходит в лагере, а другой смотрела на мирную жизнь его «хозяев». Безнадёжное и горькое письмо «Фурору» написал отец Бруно. Проникновенным, полным боли и страдания стало последнее слово полосатой пижамы, обращённое к потомкам...

Завершил урок «рефлексивный экран», где учащимся было предложено в свободной форме высказать впечатления от урока или закончить три любые фразы:

1. Сегодня я узнал...
2. Было интересно...
3. Было трудно...
4. Я выполнял задания...
5. Я понял, что...
6. Теперь я могу...
7. Я почувствовал, что...
8. Я приобрел...
9. Я научился...
10. У меня получилось...
11. Я смог...
12. Я попробую...
13. Меня удивило...
14. Мне захотелось...
15. Урок дал мне для жизни...

«Я приблизительно представляла, что такое нацизм, но сегодня я узнала о таком явлении, как холокост. Для меня это страшное знание, не понимаю, как такое вообще возможно» (Дана М.)

«Было очень трудно поверить в то, что мальчики всё-таки погибли, такого не должно быть!!!» (Настя Р.)

«После сегодняшнего урока мне захотелось изменить мир – чтобы в нём не было войн и таких страшных событий, когда дети умирают по вине взрослых» (Аня М.)

«Урок дал мне для жизни понимание того, что нельзя быть равнодушным – ни к своим близким, ни к тому, что происходит вокруг тебя. Нельзя МОЛЧАТЬ!» (Бахит А.)

Уроки, на которых ребёнок имеет возможность прожить жизнь героя, примерить его «полосатую пижаму», очень важны в формировании и углублении ценностных установок подростков. В то же время одной из основ аксиологического подхода является формирование диалоговых позиций в обучении [1], «ориентацию ученика на другого, со-бытийность» [8], где другой – это и текст, и его автор и герои, и одноклассники, и учитель, и даже родители, которых объединяет «”проживание” аксиологических ситуаций, представленных в художественном тексте, возникших на уроке литературы» [8].

Такое совместное «”переживание” художественной реальности» [8] шестиклассниками, их родителями и педагогами было организовано в ходе **«Часа чтения», посвящённого годовщине победы в Великой Отечественной войне**. Его содержание было частично основано на сценарии мастерской «Память сердца» Е.О. Галицких [2]. Час чтения сродни «громким чтениям» в библиотеке и преследует ту же цель: научить активно слушать, чтобы слышать, прочувствовать и понять прочитанное.

Встреча началась с показа фотографий военных лет и просьбы рассказать что-то о людях – молодых и зрелых мужчинах и женщинах, которые на них запечатлены. Шестиклассники пытались определить возраст, представить

характеры, определить, способен ли человек к подвигу. А потом в диалог вступили приглашённые взрослые: педагоги (учитель литературы, классный руководитель (учитель английского языка) и учитель истории, вчерашний выпускник вуза), родители, бабушки учеников. Они делились историями о своих родственниках, изображённых на фото, об их судьбах – судьбах солдат и их матерей, жён, сестёр, которые ждали и трудились в тылу. Всё это подготовило учеников к восприятию текста рассказа Юрия Яковлева «Сердце земли», который взрослые читали вслух. Исповедальная интонация, узнаваемость ситуаций, описанных автором, а главное – глубина чувства, с которым взрослые читали своим детям-подросткам, сам факт этого чтения создали особую атмосферу *со-бытия*, объединив участников общим переживанием и «проживанием» текста. В завершении и взрослые, и дети делились своими впечатлениями и эмоциями:

«Мне давно мама не читает вслух, а я очень скучаю по тому времени, которое принадлежало только нам. Было очень приятно опять услышать её чтение, знакомые интонации. Мама – это моё сердце» (Даша В.)

«Когда я слушала, как родители и учителя читают нам рассказ, мне часто хотелось плакать. Я видела, как взрослые воспринимают то, о чём они читают, и это передалось мне. Надо почаще вместе читать!» (Настя К.)

«Сегодня мои родители не смогли прийти на урок, но сегодня я обязательно спрошу у них о том, как ждали солдат домой. Надеюсь, они смогут мне рассказать много интересного» (Ира С.)

«Мне казалось, что мужчины, а особенно солдаты, не могут и не должны плакать. Но оказывается, это не так, когда речь идёт о маме. Действительно, мама – самое дорогое, самое ценное» (Влад С.)

«Очень пронзительный рассказ. Читала и в каких-то моментах едва сдерживала слёзы: я сама мама, у меня тоже есть мама. Невозможно представить, как тяжело было матерям отправлять своих детей почти на верную смерть» (Марина Александровна А., мама ученика)

«Я сегодня по-новому увидела своих учеников. Работаю с ними первый год, и меня поразило, как они слушали. Мне кажется, каждый вынес для себя что-то очень важное» (Наталья Владимировна О., классный руководитель)

«Тема Великой Отечественной войны не предусмотрена в программе 6 класса, но сегодня ребята, мне кажется, смогли почувствовать эмоции человека, который находится на войне, узнать его настоящие мысли, понять его ценности» (Александр Николаевич Н., учитель истории)

«Война ни одну семью не обошла стороной. Сегодня мы отдали дань памяти всем павшим и выжившим героям – и помог нам рассказ Юрия Яковлева. Дома мы продолжим разговор с внуком. Уверена, после сегодняшнего урока у Олежки будет много вопросов на эту тему – и не только про события, но и про переживания, мысли, чувства» (Флора Галимзяновна Л., бабушка ученика)

Итак, значимость создания аксиологических ситуаций на уроке не вызывает сомнения: они помогают младшим подросткам не только в эмоциональном, личностном восприятии произведений литературы, но в

формировании на этой основе и осознании собственных ценностей, в особенности связанных с такими категориями, как историческая память, гражданская ответственность.

Библиографический список

1. Галицких Е.О. Чтение с увлечением: мастерские жизнетворчества. М.: Библиомир, 2016. 272 с.
2. Голикова Г.А. Диалог на уроках литературы (аксиологический аспект) // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dialog-na-urokah-literatury-aksiologicheskiiy-aspekt/viewer> (дата обращения 27.10.2020)/
3. Литература : 5-9 классы : рабочая программа к учебнику А.Н. Архангельского, Т.Ю. Смирновой ; под ред. А. Н. Архангельского. М.: Дрофа, 2021. 124 с.
4. Литература. Рабочие программы. Предметная линия учебников под редакцией В.Я. Коровиной. 5-9 классы. Пособие для учителей общеобразовательных организаций / под редакцией В.Я. Коровиной/
5. Программа курса «Литература». 5-9 классы / авт.-сост. Г.С. Меркин, С.А. Зинин. М.: ООО «Русское слово - учебник», 2016. 208 с.
6. Терентьева Н.П. Аксиологическая ситуация при изучении литературы в школе: В.А. Жуковский «Теон и Эсхин» // Филологический класс. 2015. №3 (41). С. 62-65.
7. Терентьева Н.П. Концепция аксиологизации литературного образования : монография. Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2013. 352 с.
8. Терентьева Н.П. Педагогические условия ценностного самоопределения учащихся в процессе литературного образования // Вестник ЧГПУ. 2012. № 1. С. 188-195.
9. ФГОС основного общего образования. URL: <https://fgos.ru/> (дата обращения 15.10.2020)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абрамовских Венера Радиковна, методист научно-инновационной деятельности МБУ ДПО «Центр развития образования города Челябинска». E-mail: venera.abramovskih@cro74.ru

Ашпетова Анастасия Владимировна, магистрант, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск, учитель русского языка и литературы, МАОУ «Лицей № 82», г. Челябинск. Н. рук.: проф. Н.П. Терентьева. E-mail: ashpetova1996@mail.ru

Бобина Татьяна Олеговна, кандидат филологических наук, доцент, методист отдела научно-инновационной деятельности МБУ ДПО «Центр развития образования города Челябинска». E-mail: literatob@mail.ru

Богданова Ольга Владимировна, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Научно-исследовательский институт образовательного регионоведения РГПУ им. А.И. Герцена, Института филологических исследований Санкт-Петербургского государственного университета, г. Санкт-Петербург. E-mail: olgabogdanova03@mail.ru

Бортников Владислав Игоревич, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина», г. Екатеринбург. E-mail: octahedron31079@mail.ru

Ван Цзяо, соискатель кафедры русской литературы РГПУ им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург. E-mail: ania0804@163.com

Гимранова Юлия Александровна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры литературы и МОЛ, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск, E-mail: J5G@mail.ru

Голованов Игорь Анатольевич, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск. E-mail: golovanovia2015@yandex.ru

Голованова Елена Иосифовна, доктор филологических наук, профессор кафедры теоретического и прикладного языкознания ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет», г. Челябинск. E-mail: ligol@csu.ru

Давыдов Остап Михайлович, литературный редактор Информационно-издательского отдела Челябинской епархии Русской Православной Церкви, г. Челябинск. E-mail: Ostap.Davydov@mail.ru

Дадаева Анна Ивановна, аспирант кафедры сравнительной истории литератур, ИФИ, РГГУ, г. Москва. E-mail: avedadaeva@mail.ru

Иванов Анатолий Иванович, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, журналистики Тамбовского государственного университета имени Г.Р. Державина, г. Тамбов. E-mail: Ivanov_ai@bk.ru

Кляузер Анастасия Викторовна, студент филологического факультета ЮУрГГПУ, г. Челябинск. Н. рук: проф. И.А. Голованов. E-mail: klyauzer.anastasiya@mail.ru

Кузнецова Валентина Геннадьевна, учитель русского языка и литературы МОУ «Трубненская СОШ», г. Челябинск. Н. рук.: проф. Н.П. Терентьева. E-mail: kuznetsova.valentina.2017@mail.ru

Леонова Марина Сергеевна, студент ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина», г. Екатеринбург. E-mail: minalush25@gmail.com

Лукиных Наталья Витальевна, кандидат педагогических наук, методист МАОУ «Академический лицей № 95 г. Челябинска», г. Челябинск.

Меньшенина Анна Александровна, магистрант филологического факультета, учитель русского языка и литературы МБОУ «СОШ №39 г. Челябинска», г. Челябинск. Н. рук.: проф. Н.П. Терентьева. E-mail: bel.anka@mail.ru

Миронов Алексей Владимирович, кандидат филологических наук, зам. декана факультета художественного образования по воспитательной работе, доцент кафедры технологий художественного образования Нижнетагильского государственного социально-педагогического института, филиала Российского государственного профессионально-педагогического университета (НТГСПИ (ф) РГППУ), г. Нижний Тагил. E-mail: aleksej.mironov-72@yandex.ru

Михина Елена Владимировна, кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы МАОУ Гимназия №26, г. Челябинск. E-mail: mihlen-73@mail.ru

Петрова Дарья Александровна, студент ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина», г. Екатеринбург. E-mail: dariapetrovaa99@gmail.com

Подобрий Анна Витальевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, литературы и методики обучения русскому языку и литературе ЮУрГГПУ, г. Челябинск. E-mail: Podobrij@yandex.ru

Поздина Ирина Васильевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методике обучения литературы, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск. E-mail: piv62@bk.ru

Полозова Яна Александровна, магистрант филологического факультета, учитель русского языка и литературы МОУ «СОШ № 13» г Кыштым. Н. рук.: проф. Н.П. Терентьева. E-mail: peskova.jana@yandex.ru

Румбах Екатерина Владимировна, магистр филологии, учитель русского языка и литературы МАОУ «Образовательный центр № 2 г. Челябинска». Н. рук.: проф. Н.П. Терентьева. E-mail: ekaterina.ulanova.77@mail.ru

Русских Наталья Леонидовна, студент филологического факультета Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического

университета, г. Челябинск. Н. рук.: проф. Т.Н. Маркова. E-mail: matrenushka.russkih@gmail.com

Рыбальченко Татьяна Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры современной литературы ФГБОУ ВО «Томский государственный университет», г. Томск. E-mail: talery.48@mail.ru

Садовникова Татьяна Валерьевна, кандидат филологических наук, Директор института довузовского образования ФГБОУ ВО «ЧелГУ», г. Челябинск. E-mail: tavsa@mail.ru

Седова Елена Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск. E-mail: helens82@mail.ru

Сейбель Наталия Эдуардовна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск. E-mail: seibel_ne@mail.ru

Терентьева Нина Павловна, доктор педагогических наук, профессор кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск. E-mail: terninapavl@yandex.ru

Ткаченко Светлана Григорьевна, ст. преподаватель кафедры всеобщей истории ЮУрГГПУ, г. Челябинск. E-mail: tkachenkosg@cspu.ru

Халезина Оксана Петровна, аспирант кафедры литературы и методики обучения литературе ЮУрГГПУ, г. Челябинск. Н. рук.: проф. Н.Э. Сейбель. E-mail: dysphoria12@mail.ru

Черепанова Анастасия Сергеевна, докторант института романских языков и литературы, филологический факультет, университет имени Масарика, г. Брно, Чешская республика. E-mail: vinkyne@list.ru

Шебельбайн Яна Олеговна, старший лаборант кафедры литературы и МОЛ, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск. Н. рук.: проф. Н.Э. Сейбель. E-mail: shebelbaynyao@cspu.ru

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА	
Иванов Анатолий Иванович Русская литература XIX – XX вв. о войне: восприятие, изображение, осмысление	3
Терентьева Нина Павловна Память о войне как историческая и нравственная категория в публицистике Д.А. Гранина	9
Богданова Ольга Владимировна Военный рассказ А. Платонова «Взыскание погибших»: этико-семантические акценты	13
Ван Цзяо Элементы войны в объемлющем хронотопе романа А. П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени»	19
Голованова Елена Иосифовна Документ в военной прозе В. Богомолова	23
Миронов Алексей Владимирович «Романтический реализм» повести Б. Балтера «До свидания, мальчики!»	29
Поздина Ирина Васильевна «Воин-праведник» в творчестве Н.С. Лескова	36
Рыбальченко Татьяна Леонидовна Образ войны в прозе современных писателей (А. Геласимов «Степные боги»)	42
Садовникова Татьяна Валерьевна Исповедальное начало в русской военной прозе 1960-х годов	49
ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА	
Бортников Владислав Игоревич, Леонова Марина Сергеевна, Петрова Дарья Александровна Ритм vs. содержание при переводе «Василия Тёркина» на английский язык	54
Дадаева Анна Ивановна Тема войны для самых маленьких: «Хроника бутербродной войны» Доктора Сьюза	59
Седова Елена Сергеевна Роман Дж. Бойна «Мальчик в полосатой пижаме» как «полезный текст» при подготовке к итоговому сочинению	65
Сейбель Наталия Эдуардовна Война против детства (на материале книг Э. Кёстнера)	72
Ткаченко Светлана Григорьевна Академик Ф.А. Ротштейн об истоках формирования идеологии и практики германского фашизма	79
Черепанова Анастасия Сергеевна Поэтика новеллистического цикла Оты Павела «Смерть прекрасных косуль»	84
Халезина Оксана Петровна Образ войны в повести Феликса Зальтена «Бемби»	89
Шебельбайн Яна Олеговна Тема памяти в современной немецкой драматургии (на материале шорт-листов фестивалей Германии)	96
ЛИТЕРАТУРНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ	
Голованов Игорь Анатольевич «Посреди руин поверженного города...»: военные рассказы А. Платонова о возвращении солдата домой	101

Гимранова Юлия Александровна Образ отца-писателя в сборнике «Литературное наследие. Апология» К. А. Шишова	106
Давыдов Остап Михайлович Этническое и общесоветское в военной и послевоенной поэзии Урала	110
Кляузер Анастасия Викторовна Универсалии жизни и смерти в повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда»	114
Русских Наталья Леонидовна Послевоенное «Снежное вино»: студенческое литературное общество Челябинского государственного педагогического института	119
ПРОИЗВЕДЕНИЯ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ В ШКОЛЕ: ИЗУЧЕНИЕ И ВОСПРИЯТИЕ	
Ашпетова Анастасия Владимировна Герменевтический аспект анализа в школе стихотворения Ю. Г. Разумовского «Я обращаюсь к молодым»	124
Абрамовских Венера Радиковна «Я только слышал о войне...»: Великая Отечественная война глазами школьников	129
Бобина Татьяна Олеговна Человек и война в отечественной детско-юношеской прозе 1970-2000 гг.	133
Кузнецова Валентина Геннадьевна Произведения о Великой Отечественной войне писателей Южного Урала во внеклассном чтении подростков	138
Меньшенина Анна Александровна Мотивная структура миниатюры «Госка по вальсу» (из сборника «Затеси» В. П. Астафьева)	143
Михина Елена Владимировна Изучение произведений о Великой Отечественной войне на уроках литературы в 5-11 классах	148
Подобрий Анна Витальевна, Лукиных Наталья Витальевна Произведения о Великой Отечественной войне в современных программах по литературному чтению в начальной школе как инструмент патриотического воспитания школьников?	154
Полозова Яна Александровна Песни времен Великой Отечественной войны на уроке литературы в 8 классе	159
Румбах Екатерина Владимировна Восприятия младшими подростками литературы о Второй мировой и Великой Отечественной войне в контексте создания аксиологических ситуаций	165
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	171
СОДЕРЖАНИЕ	174

Научно-методическое издание
Литература в контексте современности
Сборник материалов XII Всероссийской научно-методической
конференции с международным участием
Челябинск, 11 декабря 2020 г.
Ответственный редактор Т.Н. Маркова
Компьютерная верстка Я.О. Шебельбайн

ISBN 978-5-93162-396-2

Адрес издательства 454091, г. Челябинск, ул. Свободы, 159. ЗАО
"Библиотека А. Миллера"