

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ / THEORETICAL STUDIES

Научная статья / Research Article
<https://doi.org/10.55959/LPEJ-25-08>
УДК/UDC 372.882

Изучение военной лирики в старших классах

В.Е. Пугач ✉

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург,
Российская Федерация

✉ vadim_pugach@mail.ru

Резюме

Актуальность. В год 80-летия Победы в Великой Отечественной войне вопрос школьного преподавания литературы на военную тему становится предельно острым: обилие информации при не всегда качественной подаче может произвести эффект отторжения, выхолостить и сделать формальным воспитание патриотизма. Избежать этого можно при тщательном отборе материала и его глубоком анализе совместно с учащимися.

Цель. Целью работы является обоснование некоторых методических принципов, при соблюдении которых контакт учащихся с поэтическими текстами, посвященными военной тематике, приобретает воспитательный и развивающий характер. Речь идет о тщательном подборе текстов, необходимости их филологического анализа, недогматической подаче материала и проблемном обучении, а также о восприятии лирики в рамках гуманистического подхода.

Методы. Для анализа и интерпретации стихотворений применены несколько методов филологического анализа текста: лингвистический, структурный, сравнительный, анализ дискурса, феноменологический, контент-анализ.

Результаты. Подобраны тексты для занятий со старшеклассниками, разработаны проблемные вопросы, сформулированы методические принципы подхода к теме военной лирики.

Выводы. Во-первых, при выборе текстов для изучения следует руководствоваться главным образом художественными достоинствами стихотворений о войне. Во-вторых, война в текстах должна быть показана с точки зрения человека, а не государства или абстрактной идеи. В-третьих, вопросы учащимся должны предлагаться преимущественно проблемные. В-четвертых,

анализ текстов должен вести к доказательной интерпретации, и учащиеся в нем должны принимать активное участие.

Ключевые слова: лирика, военная лирика, поэтический текст, поэтическая мысль, проблемное обучение, воспитание, развитие, художественные средства, идеология, старшеклассники

Для цитирования: Пугач, В.Е. (2025). Изучение военной лирики в старших классах. *Вестник Московского университета. Серия 20. Педагогическое образование*, 23(2), 9–34. <https://doi.org/10.55959/LPEJ-25-08>

Studying Military Lyrics in High School

Vadim E. Pugach ✉

Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russian Federation

✉ vadim_pugach@mail.ru

Abstract

Background. The issue of school teaching of literature on military subjects becomes extremely acute in the year of the 80th anniversary of the victory in the Great Patriotic War. Excess of information with not always high-quality presentation can have the effect of rejection, emasculate and make the education of patriotism formal. This can be avoided by carefully selecting the material and analyzing it in depth together with the students.

Objectives. The aim of the study is to establish some methodological principles, according to which students' contact with poetic texts on military subjects acquires an educational and developmental character. We are talking about careful selection of texts, the need for philological analysis, non-dogmatic presentation of material and problem-based learning, as well as the perception of lyrics within the framework of a humanistic approach.

Methods. Several methods of philological text analysis have been used to analyze and interpret the poems: linguistic, structural, comparative, discourse analysis, phenomenological, and content analysis.

Results. Texts for classes with high school students have been selected, problematic issues have been developed. Methodological principles for approaching the topic of military lyrics have been formulated.

Conclusions. A) Choosing texts to study should be guided mainly by the artistic merits of the poems about the war. B) The war in the texts should be shown from

the point of view of a person, not a state or an abstract idea. C) The questions should be mostly problematic. D) Analysis should lead to evidence-based interpretation, with students' active participation.

Keywords: lyrics, poetic text, poetic thought, problem-based learning, upbringing, development, artistic means, ideology

For citation: Pugach, V.E. (2025). Studying military lyrics in high school. *Lomonosov Pedagogical Education Journal*, 23(2), 9–34. <https://doi.org/10.55959/LPEJ-25-08>

Охарактеризуем сначала материал, который мы предлагаем читателю. Занятия по военной поэзии примерно такого содержания проводились нами в течение многих лет в ряде петербургских школ и образовательных центров, использовались в лекциях для учителей и студентов, готовящихся стать учителями. Текст статьи — итог многократных бесед с учениками. По прошествии многих лет нет возможности отделить в этих разборах мысли автора статьи от тех решений, которые предлагали ученики. Кроме того, многие наблюдения были сделаны в ходе бесед, а затем уже задним числом зафиксированы в тексте. Надеемся, что наш педагогический и эстетический опыт может пригодиться тем, кто сегодня готовит свои занятия по такой важной теме, как военная поэзия.

Введение

Как преподносить в школе тему Великой Отечественной войны — отдельная педагогическая проблема. Здесь недопустимы неточность в подборе материала и малейшая фальшь в его подаче. На наш взгляд, нет смысла спорить о том, стал ли образ Победы актуальной национальной идеей или нет. Возможно, это уже произошло, и стоит подумать о том, что из поэтического материала, способствующего созданию этого образа, обладает значительностью, которая ему соответствует. Позволим себе привести несколько соображений из далекой истории литературы и мифологии — настолько далекой и чужой, что к этому можно отнестись нейтрально. Имеем в виду Троянскую войну и реализацию связанных с ней мифологических сюжетов в литературе. Малоазийский условный Гомер создает эпос,

используя мифы совсем другого народа, — и это мифы о победе накануне краха. Микенская культура во времена Гомера — уже только прекрасное воспоминание. Как мы знаем из истории, победа над Троей не укрепила, а надорвала силы ахейцев. Дорийцы, победившие ослабленных ахейцев с помощью железного оружия (ахейцы железа не знали), не создали мифа о своей победе. Не хотелось бы попасть во временную петлю, в которой миф о Победе наследовался бы другими народами на развалинах русской культуры. Кто-то скажет, что сейчас это невозможно. Нам кажется, что в перспективе ближайших столетий именно такой вариант наиболее вероятен. Мы категорически против дедуктивного подхода к восприятию войны. Взгляд «сверху», который частично уместен при сочинении «больших» романов, эпосов, в которых задействованы миллионы, при столкновении с сознанием подростка порождает образ игры в солдатики; личность при этом отходит на второй план и даже как бы не учитывается. Например, многие мальчики, всерьез увлекающиеся историей (или псевдоисторическими компьютерными играми), готовы часами спорить о моделях советских и немецких танков, но едва ли интересуются тем, как горел и что при этом чувствовал танкист, погибающий в подожженной машине. Такой взгляд предупрежден гениальным О. Мандельштамом в «Стихах о неизвестном солдате» в сочетании «миллионы убитых задешево» (Мандельштам, 1991, с. 438). Отсутствие интереса к конкретному человеку, подмена его спортивным интересом к статистике — плохой вариант воспитания. Поэтому занятие по военной лирике, мы считаем, надо начинать со стихотворения С. Гудзенко «Перед атакой» (Гудзенко, 1985, с. 110). Это — путь индукции, путь от единичного к общему.

Когда на смерть идут — поют,
а перед этим можно плакать.
Ведь самый страшный час в бою —
час ожидания атаки.

Снег минами изрыт вокруг
и почернел от пыли минной.
Разрыв.
И умирает друг.
И, значит, смерть проходит мимо.

Интересно, что сам автор начинает с неопределенно-личной («Когда на смерть идут — поют») и безличной («перед этим можно плакать») конструкций. И это образует острый конфликт с тем, что

далее речь идет исключительно о личном переживании состояния «перед атакой». На подобном конфликте построен эпизод оказавшегося смертельным ранения князя Андрея во время Бородинского сражения в «Войне и мире» (Толстой, 1974, с. 256–259). Толстовский герой не хочет умирать, но не может показать, что боится за свою жизнь. Он живет сейчас сообщая со всеми, и смерть «на миру» оказывается глубоко личным делом.

Поэтическая техника С. Гудзенко несовершенна, его рифмы иногда вызывающе приблизительны («плакать — атаки»), но здесь это в каком-то смысле оправдано: может быть, такая неточность — предварение вражеского минометного «промаха», страха перед тем, что звук разрыва совпадет с предсмертным стоном. Лучше уж пусть не совпадает.

В сущности, здесь нам не показывают никакого образца героизма, напротив, герой не только поэтически, но и этически не безупречен. Смерть друга, возможно, становится поводом испустить вздох облегчения. По крайней мере, осознать, что еще жив.

Следующая строфа довольно долго печаталась в «подцензурном» варианте:

Сейчас настанет мой черед.
За мной одним идет охота.
Ракеты просит небосвод
и вмерзшая в снега пехота.

Легко заметить, что третья строка по энергетическому заряду не идет ни в какое сравнение с остальными, она здесь абсолютно чужеродна. Это результат компромисса с редакторами, для которых настоящая строка была идеологически неприемлема. Но и авторских вариантов было два (Гудзенко, 2008; Священная война..., 1966) (Таблица).

Таблица

Сравнение вариантов строфы С. Гудзенко «Перед атакой» (Гудзенко, 1985)

Изначальный вариант	Отредактированный вариант
Сейчас настанет мой черед. За мной одним идет охота. Будь проклят, сорок первый год И вмерзшая в снега пехота.	Сейчас настанет мой черед. За мной одним идет охота. Будь проклят, сорок первый год — Ты, вмерзшая в снега пехота.

По энергии и звучанию вариант слева лучший, однако понятно, почему возникает другой: в нем сделана попытка исправить грамматическую ошибку, при которой «будь проклят» (единственное число) не сочетается с двумя однородными обращениями.

При всем почтении к грамматике мы предпочитаем грамматически неверное решение: оно выглядит более спонтанным, вырвавшимся помимо воли автора и поэтому не требует рационального осмысления. Ведь и то, что происходит в стихотворении, рациональному осмыслению не поддается. Желание же ввести строфу в «правильное» русло только приводит к сомнительной метафоре (41-й год — «вмерзшая в снега пехота»). Год начала войны и образ солдат в холодном окопе, конечно, ассоциативно близки, но внешнего сходства между ними нет, и вместо метафоры получается аллегория (конкретный образ замещает абстрактный), неактуальный для XX века троп. Следующая строфа показывает нарастание «личного» ужаса. Герой не просто чувствует себя центром мира или целью развития вселенной, он центр мишени и цель обстрела:

Мне кажется, что я магнит,
что я притягиваю мины.
Разрыв — и лейтенант хрипит.
И смерть опять проходит мимо.

Впечатляющий образ человека-магнита закладывает мысль о неизбежности и естественности смерти; все оружие в мире создано не для того, чтобы убить кого-то, а лично его. Однако «лейтенант хрипит», а остальным уже не терпится разрядить накопившуюся энергию ужаса и вражды:

Но мы уже не в силах ждать.
И нас ведет через траншеи
окоченевшая вражда,
штыком дырявящая шеи.

Вмерзшая в снега пехота становится олицетворенной многоглавой враждой. Или образ вражды пришел на смену убитому лейтенанту? Ведь это он должен был вести пехотинцев в атаку. Обратим внимание на вакханалию шипящих в строфе — их девять. Это и есть музыка штыковой «атаки» пехоты: не гром литавр, не зов трубы, а чавканье по грязи и шипение пуль, зарывающихся в снег. Сравним с фрагментом из замечательного стихотворения другого фронтовика — Михаила Кульчицкого (Наровчатов, 1966, с. 71):

Война — совсем не фейерверк,
а просто — трудная работа,
когда, черна от пота, вверх
скользит по пахоте пехота.
Марш!
И глина в чавкающем топоте
до мозга костей промерзших ног
наворачивается на чеботы
весом хлеба в месячный паек.

И вот жесткая концовка стихотворения С. Гудзенко:

Бой был коротким.
А потом
глушили водку ледяную,
и выковыривал ножом
из-под ногтей я кровь
чужую.

Все очень скупо, никакого описания чувств (в отличие от того, что было перед атакой, во время обстрела), нет даже описания самой атаки — так, только намек выше, в словах «штыком дырявящая шеи». Но никак не прокомментированная автором деталь о выковыривании чужой крови из-под ногтей говорит о многом.

Задания и вопросы по стихотворению могут быть такими:

- Назовите ведущие эмоции лирического героя.
- Как вы понимаете словосочетание «окопная правда»? Можно ли его отнести к стихотворению С. Гудзенко «Перед атакой»?
- На каких деталях автор останавливает внимание читателя?
- Объясните изменение времени глаголов в последней строфе стихотворения.

Попробуем разобраться с последним заданием. В первых строфах мы видим глаголы преимущественно настоящего времени (идут, поют, умирает, проходит, идет, кажется, притягиваю, хрипит, проходит, ведет). Используются также инфинитивы (плакать, ждать), прошедшее время (почернел), будущее (настанет) и в одном случае — связка в повелительном наклонении (будь). Такое преобладание не создано искусственно, ведь поэт не отказывается от других форм, но оно придает действию динамизм, а у читателя складывается впечатление, что все происходит на его глазах, здесь и сейчас. В последней же строфе все три глагола (был, глушили, выковыривал) относятся

к прошедшему времени, и эмоции как бы уже «отключаются». Нет уже ни страха смерти, ни радости от того, что герой жив, ни удовлетворения от чувства выполненного долга. Теперь мы вместе с ним оказываемся «по ту сторону» эмоций. Остается опустошение. Временные формы помогают поэту показать страшный разрыв — не мины, а между «перед» и «после». Он не рассказывает героическую историю от прошлого к будущему (светлому, само собой), а передает личностное отношение к войне, которое ни с кем разделить нельзя. Предельная эмоциональная честность делает это стихотворение С. Гудзенко настоящим лирическим шедевром.

Совсем другие задачи стояли перед Константином Симоновым, когда он писал длинное, страшно многословное стихотворение «Если дорог тебе твой дом...» (Симонов, 1962, с. 85–88). И художественные, и языковые средства нужно было подобрать совсем другие. Начнем с названия, в котором заключается не лирический (это стихи не «про себя»), а плакатный призыв к русскому солдату. Это чистейшей воды публицистика, казалось бы, никакого отношения даже по задаче к поэзии не имеющая. Адресат призыва выясняется в первых же строках:

Если дорог тебе твой дом,
Где ты русским выкормлен был,
Под бревенчатым потолком,
Где ты, в люльке качаясь, плыл...

Итак, стихотворение обращено к русскому солдату, родившемуся в деревне. Ни о каком многонациональном советском единстве или социальном разнообразии речи нет. Русскому солдату надо объяснить, что он должен убить немецкого солдата. К. Симонов и решает эту задачу как опытный журналист-пропагандист. Обозначим, в чем была проблема. Одним из важных пунктов советской идеологии был пролетарский интернационализм. Даже когда стало очевидным, что война неизбежна, считалось, что немецкий рабочий не враг русского; классовое чувство считалось намного более сильным, чем национальное. Но практика войны показала другое (об этом мы поговорим по поводу стихотворения Б. Слуцкого «Баллада о догматике» (Слуцкий, 2013, с. 171–72)), и пришлось обратиться к таким сильным средствам, как это стихотворение, чтобы русский солдат перестал видеть в немецком человека и товарища по классу. Мы назвали эти стихи «сильным средством». В чем же была их сила? Прежде всего, в подборе и подробнейшем перечислении архетипических деталей,

расположенных по степени нарастания воздействия. Затем — в языковом и художественном примитивизме. К. Симонов не стремится к поэтической сложности; он стремится к такой простоте, за которой уже нет ничего художественного: стихотворение превращается в гипнотическое внушение определенной идеи. Идея эта — отрицание человеческого во враге, создание образа врага как «гада», причем не образно, а буквально — пресмыкающегося. При сравнении симоновского текста с плакатами времен войны (например, с плакатом «Смерть фашистской гадине!» художника А.А. Кокорекина, где свастика изображена в виде извивающейся змеи, которую советский солдат протыкает штыком) видно, что образ солдата-освободителя вдохновлен змееборческим мифом.

Симонов выстраивает длинейший ряд придаточных условия, а главное предложение, состоящее из одного слова «Знай», располагается в 57-й строке (строфического деления в стихотворении нет, хотя варьируются разные рисунки рифм), после чего это сверхсложное предложение продолжается. Впрочем, на первых 56 строках автор четырежды прерывает придаточные многоточием, как бы обрывая, чтобы затем дополнить новыми картинами поругания родной земли и родных людей. Начинает он с дома и сада, с обращения к памяти предков:

Если дорог тебе твой дом,
Где ты русским выкормлен был,
Под бревенчатым потолком
Где ты, в люльке качаясь, плыл;
Если дороги в доме том
Тебе стены, печь и углы,
Дедом, прадедом и отцом
В нем исхоженные полы;
Если мил тебе бедный сад
С майским цветом, с жужжаньем пчел
И под липой сто лет назад
В землю вкопанный дедом стол;
Если ты не хочешь, чтоб пол
В твоём доме фашист топтал,
Чтоб он сел за дедовский стол
И деревья в саду сломал...

Для русского крестьянина с крепкими традиционными корнями, в том числе собственническими (которые, кстати, в первые два

десятилетия советской власти по возможности рубили и обрывали), наказать захватчика дома и сада — сильный стимул. Причем подчеркивается не то, что «фашист» одержал верх, а именно его оскорбительное, разрушительное поведение; он не столько пользуется захваченным, сколько портит и «гадит». (В этом смысле интересно обратиться к опыту отца солдата-адресата: ведь именно он точно так же поступал с дворянскими усадьбами в 1917–1921 гг.)

Второй очередью идет образ матери. Эти строки вызывают сильные чувства, так как автор делает акцент именно на унижении:

Если мать тебе дорога —
Тебя выкормившая грудь,
Где давно уже нет молока,
Только можно щекой прильнуть;
Если вынести нету сил,
Чтоб фашист, к ней постоем став,
По щекам морщинистым бил,
Косы на руку намотав;
Чтобы те же руки ее,
Что несли тебя в колыбель,
Мыли гаду его белье
И стелили ему постель...

Воспоминания детства, любовь к матери — чувства очень мощные. Именно здесь «фашист» немотивированно оскорбляет покорно обслуживающую его русскую женщину. Впервые он назван «гадом». И понятно: если погром в саду и даже «топтание» пола в доме выглядят как странная, немотивированная истерика, то теперь ясна становится подоплека этих действий. «Гад» садист, он наслаждается своей властью, подпитывается самим духом унижения поверженного противника. На поведении обстоятельного хозяйственного и, в сущности, бездушного немца (вспомним название рассказа А. Платонова «Неодушевленный враг» (Платонов, 1983, с. 251)) сказывается идеологическая накачка нацистских лидеров¹.

¹ Позволим себе ненадолго перейти от безлично-научного дискурса к личному. Моя бабушка рассказывала о немецкой оккупации 1918 г. Это были спокойные, доброжелательные немцы, не стремящиеся никого унижить, дисциплинированные, не грабившие и не насилующие. При них в еврейских местечках было много спокойнее, чем при Петлюре или Махно. Не только евреям, но и славянам это запомнилось, поэтому поначалу рядовые обыватели фашистов не боялись и не ненавидели. Немцы образца 1941 г. мало напоминали своих отцов: это были звери, воспитанные (точнее — разращенные) фашистской пропагандой.

Этот мотив выходит на первый план в следующем периоде:

Если ты отца не забыл,
Что качал тебя на руках,
Что хорошим солдатом был
И пропал в карпатских снегах,
Что погиб за Волгу, за Дон,
За отчизны своей судьбу;
Если ты не хочешь, чтоб он
Перевертывался в гробу,
Чтоб солдатский портрет в крестах
Взял фашист и на пол сорвал
И у матери на глазах
На лицо ему наступал...

Интересно, что обращение к истории, к погибшему на «империалистической» войне отцу совершенно лишено советской идеологии. Официальное отношение к Первой мировой было совсем другим. Отцы красноармейцев 1941 года массово дезертировали и способствовали превращению «империалистической» в гражданскую — уже без всяких кавычек. Конечно, если не погибали до этого. Невозможно представить, чтобы в тридцатые годы советский поэт опубликовал стихи о том, что в Первую мировую русские солдаты гибли «за Волгу, за Дон», а не за интересы царизма, помещиков и капиталистов. Но теперь, в трудную минуту, официальный курс меняется. Идет обращение к традиции русской государственности; даже религия, с которой отчаянно боролись, амнистируется. Образ «солдатского портрета в крестах» — очень сильный ход, вызывающий к исторической памяти и перечеркивающий большевистский официоз.

К. Симонов был не единственным носителем такого начала: с советского на русское переходили и другие литераторы. В лозунге «За Родину, за Сталина!» они произносили первую часть, но останавливались перед второй. Приведем в пример А. Твардовского, в поэме «Василий Теркин» почти отказавшегося от знаков «советскости», а «политбеседу» сводившего к бодрому «не унывай!» (Твардовский, 1974, с. 100).

Следующий заход — самый острый — посвящен невесте солдата. Тут и самый смирный и добродушный не выдержит:

Если ты не хочешь отдать
Ту, с которой вдвоем ходил,
Ту, что долго поцеловать

Ты не смел, — так ее любил, —
Чтоб фашисты ее живьем
Взяли силой, зажав в углу,
И распяли ее втроем,
Обнаженную, на полу;
Чтоб досталось трем этим псам
В столах, в ненависти, в крови
Все, что свято берег ты сам
Всею силой мужской любви...

Эротические мотивы не были чужды и советскому плакату этого времени. Назовем хотя бы плакаты «Моряк! Избавь от гнусных гадин Родную девушку твою!..» и «Убей фашиста-изувера!». Первый характерен тем, что имеет четкий и достаточно узкий адресат, второй отчасти текстуально совпадает со стихотворением К. Симонова. Болевая точка была обозначена очень точно, она и становится кульминацией в ряду придаточных условия — после нее мы получаем небольшое повторение/обобщение затронутых тем и наконец главное предложение — призыв:

Если ты фашисту с ружьем
Не желаешь навек отдать
Дом, где жил ты, жену и мать,
Все, что родиной мы зовем, —
Знай: никто ее не спасет,
Если ты ее не спасешь;
Знай: никто его не убьет,
Если ты его не убьешь.

Самое время сказать о примитивизме художественной формы. Выбор исключительно мужских рифм (как в лермонтовском «Мцыри») делает каждую строку ударной: чтение таких стихов напоминает равномерное забивание гвоздей. Рифмы простейшие: преимущественно точные, но бедные, большая часть из них — глагольные. В отдельные моменты простота находится уже на грани распада художественной формы, стих становится чистой агиткой. Маяковский только хотел, «чтоб к штыку приравняли перо» (Маяковский, 1925). К. Симонов это осуществляет. Собственно художественных задач К. Симонов и не ставит — настолько, что допускает явную неряшливость. Из того, что можно назвать «ружьем», на вооружении гитлеровцев были карабины, но гораздо более распространены винтовки и автоматы. Поэтому «фашист с ружьем» — образ приблизительный,

просто обозначающий вооруженного врага. Читателю эти строки и так все ясно, на мелочи он не обращает внимания. Казалось бы, каким еще рассуждением можно задеть солдата и вдохновить сражаться не на жизнь, а на смерть? Но К. Симонов находит замечательный ход:

И пока его не убил,
Ты молчи о своей любви,
Край, где рос ты, и дом, где жил,
Своей родиной не зови.
Пусть фашиста убил твой брат,
Пусть фашиста убил сосед, —
Это брат и сосед твой мстят,
А тебе оправдания нет.
За чужой спиной не сидят,
Из чужой винтовки не мстят.
Раз фашиста убил твой брат —
Это он, а не ты солдат.

Это страшное обвинение каждому. Жизнь солдата — ничто, смерть врага — все. Катастрофические поражения первых двух лет войны, когда о размене погибших один к одному можно было только мечтать, судя по этим стихам, объявляются виной тех, кто еще не успел убить немца. У многих даже технически не было такой возможности, когда плохо вооруженных или просто безоружных ополченцев бросали под танки и пулеметы (с циничным заданием добыть оружие в бою), но чувство вины навязывалось и им. И как раз в этом несправедливом обвинении содержится то, чего не было в этом стихотворении раньше: поэтическая мысль, то есть эмоция, преодолевающая дискурс. Рассуждением убедить никого нельзя, но поэтическая мысль заражает. Если оценивать это стихотворение К. Симонова с эстетической точки зрения (а другой точки при разборе художественных произведений быть не может), до строки «И пока его не убил...» это не стихи, а аккуратно выполненный соцзаказ. Стихи — и они близки к гениальным — начинаются с нее. И настоящей эмоциональной кульминацией становится концовка:

Так убей фашиста, чтоб он,
А не ты на земле лежал,
Не в твоём доме чтобы стон,
А в его по мертвым стоял.
Так хотел он, его вина, —
Пусть горит его дом, не твой.

И пускай не твоя жена,
А его пусть будет вдовой.
Пусть исплается не твоя,
А его родившая мать,
Не твоя, а его семья
Понапрасну пусть будет ждать.
Так убей же хоть одного!
Так убей же его скорей!
Сколько раз увидишь его,
Столько раз его и убей!

Здесь автор преодолевает вечный призыв русской поэзии о «милости к падшим» и навсегда снимает с солдата вину за убийство (вспомним кровью политые строки В. Астафьева из начала «Веселого солдата», где повествователь не может простить себе убийство юного немца (Астафьев, 1998)). Призвать не умереть за Родину (это уже сделал отец адресата четверть века назад), а убить за Родину — вот парадокс, который делает это стихотворением актом поэзии. И это парадокс такой мощи, что даже рифмы типа «лежал — стоял» не кажутся комическими, потому что их просто не замечаешь.

Приведем список вопросов и заданий, которые можно использовать при работе с этим текстом:

- Какие ценности призывает защищать поэт?
- Отметьте детали, плохо сочетающиеся с коммунистической пропагандой.
- Какие чувства у солдат должны разбудить подобные образы? (Речь об изнасиловании фашистами невесты солдата.)
- Проявляются ли в стихотворении К. Симонова какие-то элементы советского мировоззрения?
- Почему поэтическая риторика К. Симонова оказывается такой действенной?
- Какие средства помогают К. Симонову преодолеть присущее русской поэзии чувство «милости к падшим»?
- Чем являются стихи К. Симонова: криком души или новым направлением в советской пропаганде? Чего больше в этих стихах: поэзии или риторики?

Из одного из этих вопросов (о советском мировоззрении) вырастает разговор о стихотворении Б. Слуцкого «Баллада о догматике» (Слуцкий, 2013):

— Немецкий пролетарий не должен! —
майор Петров, немецким войском битый,
ошеломлен, сбит с толку, поражен
неправильным развитием событий.

Во всем стихотворении две реплики принадлежат персонажу — майору Петрову. Однако его позиция транслируется не только в прямой речи, но и в косвенной, и в пересказе его мыслей от лица рассказчика. Термин «рассказчик» уместен, поскольку мы имеем дело с лиро-эпическим жанром. Майор Петров — сатирический персонаж; объект сатиры обозначен в названии. Это марксистский догматизм, не выдержавший проверки жизнью. Новая официальная национально ориентированная позиция, которую так талантливо высказал К. Симонов, намного больше отвечает времени и ситуации. Однако ум майора не в состоянии поспеть за правительственной мыслью: Петров застрял в прошедшем десятилетии и поэтому постоянно находится в состоянии когнитивного диссонанса. Уровень его понимания событий выражен просторечным «должен». Однако творится недолжное, во что он никак не может поверить:

Гоним вдоль родины, как желтый лист,
гоним вдоль осени, под пулеметным свистом
майор кричал, что рурский металлист
не враг, а друг уральским металлистам.

Но рурский пролетарий сало жрал,
а также яйца, млеко, масло,
и что-то в нем, по-видимому, погасло,
он знать не знал про классы и Урал.

— По Ленину не так идти должно! —
но войско перед немцем отходило,
раскручивалось страшное кино,
по Ленину пока не выходило.

Конфликт между теорией и практикой значим не только для Петрова, но и для рассказчика, который пытается решить его по-своему:

По Ленину, по всем его томам,
по тридцати томам его собрания,
хоть Ленин — ум и всем пример умам
и разобрался в том, что было ранее.

Рассказчик тоже ленинец, и все-таки он допускает, что классик «разобрался в том, что было ранее», но не мог разобраться в том, что происходит здесь и сейчас. Таким образом, он признает ограниченность теории по сравнению с практикой. И тут оказывается, что, кроме позиции персонажа, которая осмеивается явно, ирония действует и по отношению к рассказчику. То есть над ним (за ним) маячит фигура автора, способного иронизировать над «святой святых» советскости — идеями Ленина. Конечно, из этого не следует с неизбежностью уравнение «Петров = Ленин», но идею пролетарской солидарности и оценки всего и вся с классовой точки зрения стихотворение хоронит.

Неадекватность догматика еще и в том, что при новом изменении обстановки, уже с позиции силы, он продолжает служить отжившей идее:

Когда же изменились времена
и мы — наперли весело и споро,
майор Петров решил: теперь война
пойдет по Ленину и по майору.

Заметим между делом, что рассказчик тоже не чужд просторечия. Таково слово «наперли», правда, нормы языка, в отличие от «должен», в нем не нарушены.

Майор пытается воплотить свои утопические взгляды, но снова терпит неудачу:

Все это было в марте, и снежок
выдерживал свободно полоз санный.
Майор Петров, словно Иван Сусанин,
свершил диалектический прыжок.

Он на санях сам-друг легко догнал
колонну отступающих баварцев,
он думал объяснить им, дать сигнал,
он думал их уговорить сдаваться.

Язык противника не знал совсем
майор Петров, хоть много раз пытался.
Но слово «класс» — оно понятно всем,
и слово «Маркс», и слово «пролетарий».

Абсурдные приключения майора не укладываются не только в рамки воинской дисциплины или здравого смысла, но и вообще ни в какие рамки. Собственно, догматик, не знающий рамок, это уже

повод для смеха, тоже, впрочем, абсурдистского, потому что он направляется прямо в лапы смерти. В этом отрывке несколько трудно-объяснимых, с точки зрения здравого смысла, пассажей. Например, что такое «диалектический прыжок», понять можно. У Гегеля (а Ленин, как и Маркс, в диалектике гегельянец) есть понятие скачка — перехода количества в качество. Есть в марксизме также представление о том, что идея может овладеть массами, которые проводят ее в жизнь. Идея пролетарской солидарности в стихотворении массами не овладела — только майором. И то, что он пытается ее воплотить, и есть его диалектический «прыжок». Но почему он при этом сравнивается с Сусаниным — загадка. Само сравнение смешно именно своей абсурдностью. Сусанин, по легенде, завел поляков в чашу, чтобы спасти будущего русского царя. Что спасает майор, непонятно (ленинизм, должно быть), но никого, кроме себя, он при этом не обманывает. Поляки убивают Сусанина; немцы убивают майора — в этом есть какое-то сходство, хотя мотивы у них совершенно разные. Мы не видим возможности объяснить это на разумном уровне, но смешна именно вот эта путаница из теории и ничего общего с ней не имеющей практики — и в голове Петрова, и в тексте стихотворения.

Загадочно и слово «сам-друг», обозначающее «вдвоем»: Петров-то едет за немцами в одиночку. Мы не исключаем лингвистической ошибки автора, он вполне мог неверно понимать значение устаревшего слова. Догадки о том, что напарником Петрова в этом «прыжке» были лошадка, Ленин или идея пролетарской солидарности, кажутся нам равно неубедительными, хотя две последних не только абсурдны, но и комичны. Комична и ситуация с незнанием языка. Петров уверен, что все рабочие внутренне едины, и понятия «Маркс», «класс», «пролетарий» объединяют их сами по себе. Но так же как Петров не освоил немецкого языка, так и его «противник» не освоил языка классового. Зато язык убийства и грабежа для «противника» абсолютно естественен. Что и приводит к развязке:

Когда с него снимали сапоги,
не спрашивая соцпроисхождения,
когда без спешки и без снисхождения
ему прикладом вышибли мозги,

в сознании угаснувшем его,
несчастливого догматика Петрова,
не отразилось ровно ничего,
и если бы воскрес он — начал снова.

Можно было бы назвать эту развязку «печальной», если бы у рассказчика, автора или читателя была хоть капля сочувствия к Петрову. Он назван «несчастливым», но в этом скорее чувствуется презрение. Майор не способен воспринимать картину мира адекватно; в любой своей реинкарнации он будет таким же.

Построить беседу с учениками можно по следующим вопросам:

- Разделяет ли рассказчик взгляды майора-интернационалиста? С помощью каких средств автор показывает свое отношение к герою баллады?
- Какой смысл имеет сравнение майора с Иваном Сусаниным? Почему его «прыжок» назван «диалектическим»? Что может означать выражение «сам-друг» в контексте стихотворения?
- Как коммунист майор Слуцкий относится к коммунисту майору Петрову? В чем причины такого отношения?

Последний вопрос касается авторской позиции, а это, как кажется, не столько связано с художественным планом баллады, сколько с идеологией автора. В таком случае корректно ли его задавать? Ведь это как будто напоминает вопрос, который мы считаем абсолютно запрещенным: что хотел сказать автор? Чтобы не заблудиться в трех пунктах конструкции «автор — рассказчик — персонаж», вспомним уже отмеченную выше иронию автора над рассказчиком истории о майоре Петрове. И самым логичным будет предположить, что автор в данном случае порождает текст, у которого есть своя собственная логика и собственный дискурс — даже в том случае, если автор не хотел (не мог хотеть) сказать ничего антисоветского или антикоммунистического. Текст содержит иронию даже там, где она может показаться неуместной, — в сюжете об отступлении советских войск. И не содержит трагического осознания гибели «своего» майора Петрова, догматика.

Отдельная тематическая линия в военной поэзии — блокада Ленинграда. Чаще всего выбираются стихи легендарной Ольги Берггольц, и, на наш взгляд, делается серьезная ошибка. Стихи Берггольц, увы, лозунговые и назывные, не идут ни в какое сравнение с ее блокадными дневниками (Берггольц, 2024). Интересно, что в дневниках она сама не слишком высоко оценивает свои стихи и хорошо понимает их прагматическую функцию, которая была гораздо важнее эстетической и в чудовищных условиях блокады, по сути, ее заменила. Но сегодняшние школьники не живут в условиях блокады, хотя

в нескольких российских регионах в последние годы ситуация была как раз такая, в которой эстетическая функция литературы отстывает перед прагматической и у людей возникает потребность в поэзии на определенную тему, даже если предлагаемая поэтическая продукция и далека от первосортной. Однако условия большинства российских школьников не экстремальны, поэтому нельзя надеяться, что образ «блокадной мадонны» вкупе с ее творчеством будет воздействовать достаточно сильно.

Другое дело — те стихи о блокаде, которые не допускались до печати и не транслировались в советский период. Отсылаем учителей и воспитателей к интересной книге П. Барсковой (Барскова, 2023), достаточно глубоко погружающей в блокадную тему.

Но остановимся на стихах поэта, о котором у П. Барсковой не сказано ничего, — Глеба Семенова. Из большого блокадного цикла выберем стихотворение «Лозунг», которое сразу процитируем целиком (Семенов, 2004, с. 106–107):

На пальто моем подпалина —
с зажигалками вчера
в бой «За родину! За Сталина!»
я вступил среди двора.

Вдрызг пальто мое засалено —
под обстрелом на ходу
я «За родину! За Сталина!»
проливал свою еду.

Любовался на развалины
и в пальто своем дрожал,
но «За родину! За Сталина!»
на смерть очередь держал.

Вот иду сейчас по городу,
и судьба моя проста:
даже если сдохну с голоду,
то «За родину! За Ста...»

И поставим перед учащимися вопросы к тексту:

- Почему стихотворение названо «Лозунг»?
- Как относится к этому лозунгу герой?
- Что, с точки зрения героя, можно было бы назвать «блокадной правдой»?

Начнем с того, что, когда мы берем отдельное стихотворение, трудно говорить о лирическом герое в терминологическом смысле (см.: Гинзбург, 1974), а говорить об авторе еще труднее, потому что это подразумевает глубокое соотнесение текста с биографией реального человека. Ни то ни другое в наши задачи не входит. Поэтому субъекта речи мы называем просто «герой», а задача наша — подобрать образцы для анализа, совмещающие качества высокой художественности и художественной же правды, которая, заметим, может существенно отличаться от правды как таковой.

Лозунг (один из популярнейших лозунгов войны) присутствует в каждой строфе, в последней он оборван. Текст в целом не носит лозунгового характера (в отличие от текста стихотворения К. Симонова), это не текст-лозунг, а текст о лозунге как объекте рассмотрения. Но он помещен в необычный контекст — не героический и победный (как на знаменитом плакате, где мужественный солдат на фоне красных танков и самолетов идет со знаменем в атаку), а нелепый и комический. Это и есть основной конфликт стихотворения и его главное достоинство. Герой делает все то, что делают и другие обычные ленинградцы: гасит зажигательные бомбы, несет домой суп, попадает под обстрел, мерзнет среди развалин в очередях, наконец — умирает. Это можно изобразить как трагедию, как повседневный героизм противостояния смерти. Но Г. Семенов показывает эту жизнь в экстремальных условиях как жизнь обывателя, лишенную высоких целей, а соотнесение сталинского лозунга и образа человека, просто пытающегося выжить, представляет и лозунг, и человека в комическом виде. Выглядит все так, что человеку навязали героизм, чтобы потом сочинить миф о нем. А миф сочинялся прямо по ходу событий, потому что реальное положение вещей в Ленинграде скрывалось — и во время, и после войны. Героя стихотворения Г. Семенова не спросили, хочет ли он быть героем. А он сам себя героем не чувствует, кажется себе нелепым. И на фоне его нелепости официальный лозунг тоже становится нелепым. Стихотворение разоблачает официальный миф в его специфике мифа. Что мы имеем в виду? Миф — факт плохой, хорошей ли, но поэзии, он невозможен без эстетизации и полон пафоса. Стихи Семенова хороши именно тем, что разоблачают этот пафос, обнажают его фальшь. Ленинградцы умирали не потому, что они были сознательные герои, а потому, что голод, холод, бомбежки и обстрелы не способствуют жизни. Многие блокадники (как и побывавшие

в концлагерях — неважно, в чьих) предпочитали не вспоминать пережитое: детали были настолько страшны, что не поддавались эстетизации. Но то, что нельзя эстетизировать всерьез, можно подать через снижение, через иронию, уничтожающие страх, — вот этот прием и использует поэт. Он показывает правду, отрицая и преодолевая лозунг иронией. Но при этом лозунг отрицает его как личность, как живого человека, — и это тоже показано в стихотворении, которое как бы «зависает» над пока не состоявшейся (или все-таки состоявшейся?) в тексте смертью героя.

Из стихов поэтов-фронтовиков стоит также обратиться к знаменитой мистификации Владимира Лифшица, придумавшего английского поэта Джеймса Клиффорда и выдавшего свои стихи за переводы. История эта известна и многократно изложена (Священная война..., 1966; История культуры..., 2018): на удочку попались Е. Евтушенко, В. Астафьев и даже, по словам Евтушенко, Томас Элиот. В каком-то смысле В. Лифшиц пошел по стопам своего близкого друга — Александра Гитовича, когда-то таким же образом придумавшего французского поэта — Анри Лякоста. Интересно, что в обоих случаях это были лучшие стихи поэтов.

Стихотворение Лифшица-Клиффорда (фамилия автора отчасти проглядывает в псевдониме) «Отступление в Арденнах» (Фоняков, 2000, с. 203–204) при всем «заграничном» антураже — настоящая фронтовая лирика, пусть и созданная через два десятилетия после войны (эпохальные «Сороковые, роковые...» Давида Самойлова тоже написаны много позже войны, но в них есть задача осмысления юношеского опыта, а у Лифшица создается ощущение непосредственного впечатления, ведь по легенде Клиффорд погиб в 1944 году). Только писать и тем более публиковать такие стихи советскому поэту было нельзя. А поэту-«союзннику» оказалось можно.

Предложим старшеклассникам вопросы по стихотворению:

- Для чего советскому поэту и переводчику В. Лифшицу был нужен образ английского солдата? В чем смысл этой литературной мистификации?
- Почему на передовой у лирического героя возникает ощущение свободы? От чего эта свобода? Зачем она герою?
- Поможет или помешает герою память об этой свободе и этом веселье в мирной жизни?

Ах, как нам было весело,
Когда швырять нас начало!
Жизнь ничего не весила,
Смерть ничего не значила.
Нас оставалось пятеро
В промозглом блиндаже.
Командованье спятило
И драпало уже.

Мы из консервной банки
По кругу пили виски,
Уничтожали бланки,
Приказы, карты, списки,
И, отдаленный слыша бой,
Я, жалкий раб господень,
Впервые был самим собой,
Впервые был свободен!

И действительно, трудно представить в устах советского поэта такие слова о командовании (их сейчас сочли бы фейком и, возможно, привлекли бы автора к ответственности). Но дело даже не в просторечных, далеких от парадности глаголах «спятило» и «драпало», а в ни с чем не сравнимом ощущении свободы. То, что подобные ощущения не фантазия, легко проверить по прозе, из которой приведем пару примеров подобных настроений (см. эпизод обороны «дома Грекова» в «Жизни и судьбе» В. Гроссмана (Гроссман, 1990, с. 406–415)). Рискнем предположить, что ощущение особой, экзистенциальной свободы и опьянение этим ощущением должны были быть характерны именно для советского, а не для британского солдата. Последнего это состояние свободы могло вообще не покидать, настоящая несвобода ему просто незнакома. Ироническое обращение к религиозному дискурсу («Я, жалкий раб господень») подчеркивает независимость героя здесь и сейчас. Герой приходит к самостоянию, когда терять уже нечего, — именно благодаря тому, что терять нечего.

Я был свободен, видит бог,
От всех сомнений и тревог,
Меня поймавших в сети.
Я был свободен, черт возьми,
От вашей суетной возни
И от всего на свете!..

Романтические «качели» с призыванием бога в свидетели и упоминанием черта в одинаковых позициях (этот фрагмент стихотворения построен как шестистрочная строфа с рисунком рифм аа-в-сс-в, бог и черт появляются в конце первой и четвертой строк, то есть в начальных строках терцетов) должны говорить о каком-то выходе к сверхприродным силам. Однако это кажимость, так как оба, по сути, фигуры речи, идиомы, не имеющие полноценного лексического значения.

В концовке мы видим картину отступления, на фоне которой герой и его товарищи празднуют лучшие минуты жизни:

Я позабуду этот лес
И тот рассвет, — он был белес, —
И как средь призрачных стволов
Текло людское месиво,
Но не забуду никогда,
Как мы срывали провода,
Как в блиндаже приказы жгли,
Как все крушили, что могли,
И как нам было весело!

Когда князь Андрей у Толстого вспоминает такие же «лучшие минуты», среди них есть и самые страшные, но самые важные мгновения, например, смерть его жены. То есть как лучшие он вспоминает поворотные минуты, в которых становился другим. Джеймс Клиффорд вспомнит то, как становился собой. Нет, не вспомнит: мы же знаем, что он погиб в этом отступлении. Но Владимир Лифшиц как раз вспомнит, и, возможно, это помогло ему не падать духом в тяжелые моменты «мирного» существования, которые его ждали в послевоенные времена.

Выводы

Попробуем подвести итог и еще раз сформулировать нашу позицию по поводу выбора текстов для занятия и формы подачи. Во-первых, выбор не может быть дежурным или случайным: это должны быть только хорошие стихи и, желательно, стихи фронтовиков или современников Великой Отечественной. Впрочем, последнее условие не обязательно. Не все очевидцы войны писали хорошие стихи; наверно, не все хорошие стихи о войне написаны очевидцами. Во-вторых, в них должен быть личностный взгляд «изнутри»; война должна быть показана с точки зрения человека, а не государства или абстрактной

идеи. Только тогда можно рассчитывать на проявление интереса и эмпатии школьников и, соответственно, на должный воспитательный (развивающий) импульс. В-третьих, вопросы по текстам должны предлагаться главным образом проблемные, догматического подхода следует избегать. В-четвертых, анализ должен быть не назывным и формальным, а глубоким, ведущим к доказательной интерпретации, и школьники в нем должны принимать самое активное участие.

Список литературы

- Астафьев, В.П. (1998). Веселый солдат. *Новый мир*, (6). URL: <https://lib.ru/PROZA/ASTAFIEW/soldat.txt> (дата обращения: 02.04.2025).
- Барскова, П.Ю. (2023). Седьмая щелочь: тексты и судьбы блокадных поэтов. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха.
- Берггольц, О.Ф. (2024). «Я пишу здесь только правду». Из дневников. 1923–1971. Москва: Изд-во «КоЛибри»; Изд-во «Азбука-Аттикус».
- Гинзбург, Л.Я. (1974). О лирике. Ленинград: Изд-во «Советский писатель».
- Гроссман, В.С. (1990). Жизнь и судьба. Каунас: Изд-во «Швиеса».
- Гудзенко, С.П. (1985). Стихотворения. Москва: Изд-во «Современник».
- Гудзенко, С.П. (2008). Запись стихотворений «Перед атакой», «Я был пехотой в поле...» и отрывка из поэмы «Далекий горизонт». URL: <http://imwerden.de/publ-1418.html> (дата обращения: 02.04.2025).
- История культуры России в датированных стихах, коротких рассказах и дневниковой прозе. Каждый день в творениях-юбилеях трех веков русской литературы. (2018). Каждый день творения. Блог Владимира Азарта, 5 ноября 2008 г. URL: <https://vazart.livejournal.com/2695879.html?ysclid=m7u5fcibmj348472728> (дата обращения: 02.04.2025).
- Мандельштам, О.Э. (1991). Избранное. Москва: Изд-во «СП Интерпринт».
- Маяковский, В.В. (1925). Домой! Москва: Госиздат. URL: <https://www.culture.ru/poems/21412/domoi?ysclid=m7u4ibksf218854987> (дата обращения: 02.04.2025).
- Наровчатова, С.С. (сост.). (1966). Имена на поверке. Стихи поэтов, павших на фронтах Великой Отечественной войны. Мурманск: Мурманское книжное издательство.
- Платонов, А.П. (1983). Избранные произведения: Рассказы. Повести. Москва: Изд-во «Мысль».
- Священная война... Стихи о Великой Отечественной Войне. (1966). Москва: Изд-во «Художественная литература».
- Семенов, Г.С. (2004). Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Малая серия. Санкт-Петербург: Изд-во «Академический проект».
- Симонов, К.М. (1962). Стихи, поэмы, вольные переводы. Москва: Изд-во «Советский писатель».
- Слуцкий, Б.А. (2013). Покуда над стихами плачут. Москва: Изд-во «Текст».

Твардовский, А.Т. (1974). Поэмы. Избранная лирика. Фрунзе: Изд-во «Кыргызстан».

Толстой, Л.Н. (1974). Собрание сочинений. В 12 тт. Т. 6. Москва: Изд-во «Художественная литература».

Фоняков, И.О. (сост.). (2000). Поэты, которых не было. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского общества любителей книги.

References

Astafyev, V.P. (1998). The Merry Soldier. *Novyi mir = New World*, (6). (In Russ.). URL: <https://lib.ru/PROZA/ASTAFIEW/soldat.txt> (accessed: 02.04.2025).

Barskova, P.Yu. (2023). The Seventh Alkali: Texts and Fates of Blockade Poets. St. Petersburg: Ivan Limbakh Publ. (In Russ.)

Berggolts, O.F. (2024). "I Write Only the Truth Here" From Diaries. 1923–1971. Moscow: KoLibri Publ; Azbuka-Attikus Publ. (In Russ.)

Fonyakov, I.O. (comp.). (2000). Poets Who Were Not. St. Petersburg: St. Petersburg Society of Book Lovers Publ. (In Russ.)

Ginzburg, L.Ya. (1974). About Lyrics. Leningrad: Soviet writer Publ. (In Russ.)

Grossman, V.S. (1990). Life and Fate. Kaunas: Šviesas Publ. (In Russ.)

Gudzenko, S.P. (1985). Poems. Moscow: Sovremennik Publ. (In Russ.)

Gudzenko, S.P. (2008). Recording of the poems "Before the Attack", "I Was Infantry in the Field..." and an excerpt from the poem "Distant Horizon". (In Russ.). URL: <http://imwerden.de/publ-1418.html> (accessed: 02.04.2025).

History of Russian culture in dated poems, short stories and diary prose. Every day in the jubilee works of three centuries of Russian literature. (2018). Every day of creation. Vladimir Azart's blog, November 5, 2008. (In Russ.). URL: <https://vazart.livejournal.com/2695879.html?ysclid=m7u5fcibmj348472728> (accessed: 02.04.2025).

Mandelstam, O.E. (1991). Selected Works. Moscow: SP Interprint Publ. (In Russ.)

Mayakovsky, V.V. (1925). Home! Moscow: Gosizdat Publ. (In Russ.). URL: <https://www.culture.ru/poems/21412/domoi?ysclid=m7u4ibksf218854987> (accessed: 02.04.2025).

Narovchatov, S.S. (comp.). (1966). Names on Verification. Poems by poets who died on the fronts of the Great Patriotic War. Murmansk: Murmansk book Publ. (In Russ.)

Platonov, A.P. (1983). Selected works: Short stories. Novels. Moscow: Mysl Publ. (In Russ.)

Semenov, G.S. (2004). Poems and verses. The poet's library. Small series. St. Petersburg: Academic project Publ. (In Russ.)

Simonov, K.M. (1962). Poems, verses, free translations. Moscow: Soviet writer Publ. (In Russ.)

Slutsky, B.A. (2013). While they cry over poems. Moscow: Text Publ. (In Russ.)

The Sacred War... Poems about the Great Patriotic War. (1966). Moscow: Fiction Publ. (In Russ.)

Tolstoy, L.N. (1974). Collected Works: in 12 vol. Vol. 6. Moscow: Fiction Publ. (In Russ.)

Tvardovsky, A.T. (1974). Poems. Selected Lyrics. Frunze: Kyrgyzstan Publ. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Вадим Евгеньевич Пугач, кандидат педагогических наук, доцент Института педагогики Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Российская Федерация, vadim_pugach@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4027-6936>

ABOUT THE AUTHOR

Vadim E. Pugach, Cand. Sci. (Pedagogy), Associate Professor, Institute of Pedagogy, Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russian Federation, vadim_pugach@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4027-6936>

Поступила 08.02.2025. Получена после доработки 01.04.2025. Принята в печать 18.04.2025.
Received 08.02.2025. Revised 01.04.2025. Accepted 18.04.2025.