

Научная статья

УДК 821.161.1-1(470.5)“1941/1945” + 82.091 + 81'42 + 316.723

DOI 10.15826/izv1.2024.30.2.028

УРАЛЬСКАЯ ПОЭЗИЯ ВОЕННЫХ ЛЕТ: ОСОБЕННОСТИ ОПТИКИ

Татьяна Александровна Снигирева

*Уральский федеральный университет,
Институт истории и археологии УрО РАН,
Екатеринбург, Россия,
tas0905@rambler.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-3795-963X>*

А н н о т а ц и я. В статье представлена поэзия Урала периода Великой Отечественной войны (1941–1945). Этим временем ограничен исследуемый материал, который рассмотрен в двух ракурсах. Во-первых, в соотнесенности с общепозитическими закономерностями литературы того времени показано, что региональная поэзия и с точки зрения жанровой картины, и с точки зрения стиливых особенностей (существование романтико-героического и реалистического письма) едина с общесоюзной. Во-вторых, предложен анализ творчества поэтов, представителей трех разных взглядов на войну: фронт — тыл — лагерь. Пространство / место, которое занимает человек в ситуации войны, напрямую влияет на своеобычность поэтической оптики войны, о чем явственно свидетельствует творчество М. Львова, Л. Татьяничевой и Б. Ручьева тех лет.

К л ю ч е в ы е с л о в а: уральская поэзия периода войны; проблемно-тематический комплекс; жанровая картина; стиливые закономерности; поэтическая оптика; Л. Татьяничева; М. Львов; Б. Ручьев

THE URAL WARTIME POETRY: FEATURES OF VISION

Tatyana A. Snigireva

*Ural Federal University, Ekaterinburg, Russia,
Institute of History and Archaeology, Ural Branch of RAS,
Ekaterinburg, Russia,
tas0905@rambler.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-3795-963X>*

A b s t r a c t. This article displays the Great Patriotic War (1941–1945) poetry of the Urals. The researched material is limited by this time interval, which is being considered from two perspectives. Firstly, in relation to the general poetic patterns of that time literature it is shown that the regional poetry is united with the all-Union poetry both from the point of view of genre painting and stylistic features (the coexistence of romantic heroic and realistic writing). Secondly, the article analyses the art of the poets who appeared to be the representatives of the three different angles of the war — the frontline — the rear — the camp. The dimension / the place taken by the individual at the state of the war affects directly the originality of the poetic perception of the war in a direct way, that is clearly proved by that period artworks of M. Lvov, L. Tatianicheva and B. Ruchiev.

Key words: Ural war period poetry; problem thematic complex; genre painting; stylistic patterns; poetic optics; L. Tatianicheva; Mich. Lvov; B. Ruchiev

Традиционно литература Урала в своих основных художественных направлениях несколько отставала от общероссийской, что объясняется исторически сложившимися отношениями столичности и провинциальности, в нашем случае еще и региональной удаленностью от социально-культурного центра российской или (позже) советской империи. Литературная ситуация периода Великой Отечественной войны — исключение из установившегося правила. Лидерство поэзии первых месяцев войны, обусловленное ее способностью моментального отклика на трагические события, общность героико-патетического пафоса, смягченного «скрытой теплотой патриотизма» (Л. Толстой), идущей от того, что грянувшая война была «понятной» (вновь определение отечественных войн Л. Толстым), сделали единство и одновременность поэтического движения возможным и реальным.

Вполне сопоставима жанровая картина поэзии военных лет как в центре, так и на периферии: совмещение классических традиций (баллада, элегия, лирическая миниатюра, письмо, инвектива, с очевидной балладной доминантой¹) с фольклорными (причеть, заплачка, плач, клятва, песня, слово). Так же, как и всей поэзии, поэзии Урала присущи два основных стилевых потока: романтико-героический (зачастую становящийся агитационным) и реалистический, нередко реализующий

¹ См., например, названия стихотворений поэтов-уральцев первых лет войны: Вен. Станцев «Баллада о сорок первом», «Баллада о журавлях», «Апрельская баллада», «Баллада о 20-летнем капитане», «Печальная баллада», Марк Гроссман «Баллада об уральском танке», Николай Петропавловский «Баллада о живом аэродроме», Ан. Головин «Солдатская баллада», Ник. Маркин «Фронтная баллада», Сергей Дагуров «Баллада о фронтовике с обезображенным лицом».

себя в конкретно-бытовом письме, предполагающий и дающий убедительный психологический рисунок.

Агитационность, столь оправданная в годы войны, нередко реализует себя в таких жанрах, как присяга, клятва, слово бойца: «Не хочет немец уйти из траншей / С нашей священной земли. / К земле его, подлого, пулей пришей, / Штыком его приколи!» [Куштум]; «Сохраним мы веселую, гордую речь! / Пронесем сквозь огонь» [Головин]; «В те дни, когда я стал народом, оставшись и самим собой...» [Найдич].

Конкретно-реалистическое изображение войны нередко совмещает элегическую интонацию, связанную с ощущением близости смерти, с «окопной правдой» войны, ее жестокой повседневностью и гибельностью:

Нас пятнадцать дней учили —
Бою одиночного бойца.
И винтовки СВТ вручили
Стриженным взволнованным юнцам.

...

И впервой за восемнадцать лет
Поняли: на всем на белом свете
Лучше, чем в кювете, места нет [Тулин].

Строчка Сергея Шитина «Моя, в атаке рухнувшая рота...» [Шитин] может быть названием или эпиграфом многих стихотворений уральцев военных лет, полных откровенных, горьких признаний: «Еще до рассвета / Нас было без малого двести, а после рассвета / Осталось всего сорок восемь» [Станцев]; «Под Ельней / Сначала шепчут слово / “Мама”, / Потом уже кричат / “Ура”» [Петропавловский]; «Полдень сталью ошарашивал, / бил по лицам суховой. / И никто тогда не спрашивал, / Кто — татарин, кто — еврей...»; «О, как мне тяжело этим вечером, когда гляжу я, сам не свой, / На фотографию разведчиков, где я — / Единственно живой» [Найдич].

Личностно окрашенные посвящения другу, матери, возлюбленной иной раз сопровождаются документальными предувещаниями такого рода: «При взятии деревни Острова Новгородской области 206-й пулеметно-артиллерийский батальон, которым я командовал, потерял 87 человек. Было это в феврале 1944 года», дающими возможность лирическому герою задать исполненный чувством вины вопрос: «Как ты живешь, деревня Острова? / Какие сны тебе ночами снятся?» [Тулин].

Оба направления соотносимы как с индивидуальной манерой автора, так и с теми поэтическими задачами, которые он перед собой ставит. Достаточно сопоставить два стихотворения, близкие по времени создания: «Отчизна» Е. Хоринской и «Суровый танец» Л. Татьяничевой. Плакатная пафосность первого очевидна, но и уместна в первые месяцы войны: «И ночью и днем / Алый свет струится / От ясных / Рубиновых звезд Кремля. / Отчизна! / Священны твои

границы. / Отчизна! / Священна твоя земля. / ...Отчизна! / Родная! / Тебе клянемся / До капли / кровь / отдать / за тебя!» [Хоринская].

Стихотворение «Суровый танец» Л. Татьяничевой, как и многие ее произведения военных лет, сосредоточено на горе, которое принесла война в дом, семью: «И на току, / И в чистом поле / В войну я слышала не раз: / — А ну-ка, бабы, / Спляшем, что ли! / И начинался сухопляс». Поэтесса дает жесткое описание мужества, которое сродни отчаянию:

Без музыки,
Без вскриков звонких,
Сосредоточенны, строги,
Плясали бабы и девчонки,
По-вдовьи повязав платки.
...
Наперекор нелегкой доле,
Да так, чтобы слеза из глаз,
Плясали бабы в чистом поле
Суровый танец —
Сухопляс [Татьяничева, с. 206].

Уральская поэзия, особенно в первые месяцы войны, пытается избежать болевых тем, таких как «дети и война», «женщины и война», но они властно находят в ней свое место. А. Твардовский писал в дневниковой книге «Родина и чужбина»: «...дети и война — нет более ужасного сближения противоположных вещей на свете» [Твардовский, 1978, с. 268], и только после войны он счел возможным опубликовать стихотворение «В пилотке мальчик босоногий», написанное в 1943 г. Представляется возможным сопоставить его со стихотворением 1941 г. К. Симонова «Майор привез мальчишку на лафете...» и стихотворением 1942 г. уральского поэта М. Гроссмана «Мальчик на дороге». Все три стихотворения сближены тематически: дети на войне, их трагические судьбы, опаленное войной детство. Однотипен хронотоп: ситуация встречи на дороге войны. К. Симонов решает тему в романтико-героическом ключе, что ведет к использованию резких контрастных красок: седина ребенка и заснувшая игрушка на его руках, именно военный лафет кажется самым надежным местом для мальчика, он взмахом руки приветствует войска, «идущие ему навстречу из России», идущие для того, чтобы вернуть ему истинный дом. Автор мечтает о том, «как тот мальчишка возвратиться с нами и поцелует горсть родной земли» [Симонов, с. 160]. А. Твардовский исключил саму возможность патетической приподнятости. Поэт в свойственной ему манере избрал путь «заземленного» рассказа о случайной встрече на обочине дороги взрослого солдата с мальчиком-сиротой, одним из многих сирот войны, который на участливый вопрос: «Сынок, должно быть, сирота?» — с давнишней тенью досады и тоски, с недетской серьезностью отвечает: «— Ну, сирота. — И тотчас: — Дядя, / Ты лучше дал бы докурить» [Твардовский, 1977, с. 122]. Ситуация встречи на дороге войны и в стихотворении М. Гроссмана «Мальчик на дороге».

Портрет, данный в зачине стихотворения, ближе к Твардовскому: «Мальчишка мне попался на дороге, / Он шел, смотря из-под опухших век, / Русоголовый, маленький и строгий, / Узнавший горе русский человек». Через перечисление событий и примет горя, выпавших на долю ребенку, в финале уральский поэт выходит на приподнятую интонацию, что сродни симоновской патетике: «Мы в этот день форсировали Волгу, / Мы шли к нему. / К мальчишке своему» [Гроссман, с. 11].

При всей очевидной вписанности поэзии Урала в общее движение литературы военных лет, она несет на себе явный отпечаток личности, отличимости, связанной со спецификой той литературной ситуации, что сложилась на Урале в годы войны. Прежде всего, ее создавали объединенным усилием литераторы не только разных поколений и национальной принадлежности, но и географического, социального и собственно литературного статуса и известности. Это поэты, жизнью-судьбою связанные с Уралом, уроженцы Свердловска, Челябинска, Магнитогорска, Качканара, Перми, Тюмени, Кургана и близлежащих от них поселков, сел и деревень. Это поэты, эвакуированные на Урал. Наконец, литераторы, приезжающие в командировку для освещения подвига тыла, работы трудового фронта страны. Урал всегда был этническим котлом, в годы войны он стал и своеобразным литературным котлом, в котором оказались вместе литераторы, до того знавшие друг друга по публикациям или не знавшие вовсе.

В данной работе ограничиваемся не только временными рамками — четыре года войны, но и именами: в центре внимания — творчество трех поэтов, связанных с Уралом рождением и воспитанием, представителей трех разных взглядов на войну: фронт — тыл — лагерь. Пространство / место, которое занимает человек в ситуации войны, напрямую влияет на своеобычность поэтической оптики войны, о чем явственно свидетельствует творчество М. Львова, Л. Татьяничевой и Б. Ручьева тех лет.

Среди поэтов-фронтовиков были прошедшие войну до конца (М. Львов, В. Станцев, М. Гроссман) и с нее не вернувшиеся (В. Занадворнов, Г. Занадворнов, К. Реут, В. Вохменцев, И. Бортников). Среди прошедших всю войну — Михаил Давыдович Львов (имя при рождении — Рафкат Давлетович Габитов; 1917–1988): воспитывался в семье сельского учителя, до войны успел издать одну книгу стихов (1940), воевал в рядах Уральского добровольческого танкового корпуса.

Мих. Луконин в заметке «Жизнелюбие поэта» настаивает на том, что всепобеждающий оптимизм — главная черта лирики поэта, поскольку его «стихи написаны в захлеб, радостно» [Луконин, с. 69]. Этому есть безусловные подтверждения:

Я с детства учился
Так в жизни держаться,
Так впутаться в жизнь,
Так с нею связаться,
Так крепко ее привязать у седла,
Чтоб жизнь от меня не могла отвязаться,
Чтоб жизнь от меня не могла отказаться,
Чтоб жизнь без меня обойтись не могла [Львов, с. 46–47].

Но, возможно, более точен в характеристике своеобразия поэтической атмосферы М. Львова В. Дементьев в статье «Без нас не полна современность»: «...творчество Львова выражает философскую сущность времени, оно родилось на зыбкой, неуловимой грани между жизнью и смертью, мужеством и отчаянием, победой и поражением» [Дементьев, с. 4]. Думается, по отношению к военной лирике поэта ключевым является слово *мужество*, и мир его поэзии тех лет — *мужской мир*, мир преодоления и жертвы: «Готовность к смерти — тоже ведь оружие. / И ты его однажды примени... / Мужчины умирают, если нужно, / И потому живут в веках они» [Львов, с. 34]. Поэт убежден: «Чтоб стать мужчиной, мало им родиться» [Там же]. Его герои всегда берут свою высоту: «Комбату приказали в этот день / Взять высоту и к сопкам пристреляться. / Он может умереть на высоте, / Но раньше должен на нее подняться» [Там же, с. 41], выносят невыносимое:

Неделю дождь без берегов,
Болотный дождь в тылу врагов,
И — холод, голод, ливень, грязь,
И так легко упасть, пропасть,
И стать рабом в стране рабов,
И гробом стать среди гробов...
Но нам приказывали жить,
Мы будем мужеству служить,
Год под дождем кружить, но жить,
Идти вперед!
Иди, живи,
Пока не дождь в твоей крови,
И мы прошли болота... [Там же, с. 38–39]

На первый взгляд стихи М. Львова военных лет весьма однолинейны, чуть ли не плакатны, но решительно-утверждающая интонация нечасто, но тем сильнее оттеняется рефлексией, связанной с рано возникшим чувством не только утраты, но и вины: «Эти дни позабыть нельзя, / Нам со многим пришлось расставаться, / Но, когда погибают друзья, / Неудобно в живых оставаться» [Там же, с. 31]. В одном из стихотворений, написанном в разгар войны, поэт признается в существовании для него не столько цензурных, сколько нравственных ограничителей: «Есть мужество, доступное немногим, — / Все понимать и обо всем молчать» [Там же, с. 35].

Поэзия тыла, что объяснимо, это преимущественно женская поэзия, и здесь особо значимо имя Л. Татьяничевой. 1915 года рождения, Л. Татьяничева до войны успела приобрести значимый социальный и литературный опыт: дочь сельской учительницы, рано осиротела, рано пошла работать (всегда совмещая ее с учебой). Сначала работала токарем на вагоностроительном заводе, потом на строительстве Магнитогорска и — одновременно — собкором и журналистом (газеты «На рельсах гиганта», «Магнитогорский рабочий», журнал «Штурм»). В 1944 г. в Челябинском книжном издательстве вышла ее первая книга стихов «Верность». В 1945 г. в том же издательстве вышла вторая книга — «Стихи».

Ее творчество военных лет никогда не было открыто агитационно-пафосным, это взгляд верной жены, подавленный плач Ярославны (так называлось одно из стихотворений этих лет), женщины, стремящейся словом заковать беду:

Мы разучились плакать в этот год.
И наши песни сделались иными.
Про этот год жестоких непогод
Словами рассказать какими?
...
Тебе, живому, не скажу: воскресни.
Крепчает бой.
Зовет на Запад месть.
И скорбь слагает пламенные песни [Татьяничева, с. 30–31].

Татьяничева может быть предельно точна в создании трагического портрета беженки, ожесточенной горем войны:

В твоих косах степной ковыль.
Он расцвел сединой не в срок.
На ногах заскорузла пыль
Бесконечных военных дорог.
Мир казался тебе нелюдим.
Ты не глядя вошла в мой дом.
Прижимался к пустой груди
Твой ребенок голодным ртом.
Все обидным казалось тут [Там же, с. 32].

И предельно откровенна в чувстве вины и сопричастности этой, еще одной исковерканной войне жизни: «...Ты не в дом, а в судьбу мою / Своим горем вошла тогда» [Там же, с. 33].

Героиня поэтических портретов Л. Татьяничевой — это не только женщина ждущая, надеющаяся, любящая, сочувствующая, но самоотверженно работающая во имя победы. Сюжетная интрига стихотворения «Сталевар» строится на конфликтном соположении безусловно мужской профессии и того, что «не женское это дело» стало в годы войны женским:

По желобу, нагретый до отказа,
Течет металл в просторные ковши.
Он укрощен.
Он дышит жаром
На золотые руки сталевара.
А сталевар — совсем еще девчонка,
Не может глаз от плавки оторвать.
...Так молодая смотрит мать
На облик своего ребенка [Там же, с. 35].

Но после войны поэтесса корректирует свою оценку женского подвига военных лет. Стихотворение «Материнство» может быть понято как спор с собой,

которая «в году военном / в городе чугунном» с «восторгом юным» стихи писала «о женщине, / Что плавила металл», как полный драматизма рассказ о судьбе той, «совсем еще девчонки», «мастера плавок скоростных», которая так и не смогла увидеть «облик своего ребенка»: «...Вот только матерью она / Не стала / И внуков не увидела / Своих. / В ней женственность / И материнства силы / Дыханьем ярим / Погасил огонь» [Татьяничева, с. 194]. Л. Татьяничева одна из первых решилась на поэтическое высказывание, которое делает акцент не столько на движение к Победе, сколько на трагизм судеб, которым была эта Победа оплачена.

Особым драматизмом, но иного свойства, нежели у многих уральских поэтов военных лет, отмечена поэзия Б. Ручьева (1913–1973). Его оптика уникальна. Он, сын священника и учительницы, энтузиастстроек первых пятилеток, видит войну, будучи насильственно из нее изъят. Его опыт — один из вариантов судеб комсомольцев тридцатых годов, безоговорочно верящих в тот строй, в котором им довелось жить. Предвоенное десятилетие: работа на Магнитострое («Принимай парнишку с синими глазами, / Город дымнотруйный, в ремесло свое!» [Ручьев, 1978, с. 23]), успешный литературный дебют (в 1933 г. в Свердловске выходит первая книга стихов «Вторая родина», вскоре переизданная в Москве, благосклонно замеченная В. Луговским, Э. Багрицким, А. Сурковым), учеба в Литинституте, участие делегатом в работе Первого съезда советских писателей. А в 1937 г. — арест и приговор по обвинению в участии в уральской контрреволюционной организации. Свой срок заключения (с 1938 по 1947 г.) Б. Ручьев отбывает на Крайнем Севере: Оймякон, Магадан, Колыма. В годы оттепели, годы возвращения имени и прихода всесоюзной славы, Б. Ручьев в статьях, выступлениях, речах скупово говорит о том, с чем он столкнулся в годы войны: «Всем, что помогло мне выстоять перед тяжелыми испытаниями (а их было немало в жизни), я обязан моему городу Магнитогорску» (Выступление на юбилейном вечере в г. Челябинске, посвященном 50-летию поэта) [Там же, с. 206]; «...в так называемые годы культа личности не поодиночке, а своим, хотя и разрозненным строем шли комсомольцы во все отдаленные места. Они вместе с народом приняли и это испытание на душу...» («Время страдной творческой поверки». Выступление на IV пленуме Правления СП РСФСР, 1968 г.). [Там же, с. 236]. В одном из писем признается: «...Жизнь у меня не из таких, что годится напоказ» [Ручьев, 1979, с. 121]². Б. Ручьев не стал поэтом «лагерной темы», как Ан. Жигулин или В. Шаламов, но и не молчал об испытании, перенесенном народом наравне с войной. Не случайны даты, неизменно ставившиеся поэтом под своими поэмами и циклами стихов, написанными или задуманными в лагере: «Невидимка» (1942), «Прощание с юностью» (1943–1959), «Красное солнышко» (1943–1956).

² Исследователи творчества Б. Ручьева, вслед за поэтом, также почти не касались обстоятельств, в которых он оказался в годы войны. Нарушила умолчание челябинский ученый Л. П. Гальцева, много сделавшая и для научного изучения, и для популяризации творчества поэта. См., например, ее статью «“Жизнь идет, как на архипелаге...”: новые факты из жизни Б. Ручьева» [Гальцева, с. 5–14]. Небезынтересен и тот факт, что отрывок из незаконченной поэмы «Полос», осмысляющий лагерный опыт, был опубликован журналом «Урал» только в 1988 г.

1942-м годом датирован лирический цикл «Стихи о далеких битвах», имеющий трехчастную структуру. Прологовое стихотворение «За счастье и за мир родного края...» жестко расставляет пространственные границы в условиях войны и границы этико-гражданского свойства: «долины Оймякона» и «далекие битвы» страны, которые определяют ситуацию отчужденности, разделенности лирического героя, скованного кольцом несвободы, с братьями, друзьями, имеющими право «идти в смертельный бой». Во втором стихотворении «несносная тоска» и «неистовая боль» от невозможности быть рядом со всеми в смертельной атаке усугубляются полубредовыми видениями разрушений родной страны: «В огне золотые мои города, / поля мои дымом повиты, / от тихого Дона до неевского льда / в громах не кончаются битвы» [Ручьев, 1978, с. 160]. Герой грезит: «От боли шатаюсь, с бойцами иду, / повязки, как цепи, срывая в бреду» [Там же]. В заключающем триптих стихотворении сильное лирическое чувство-стремление быть рядом с воюющим народом достигает апогея, но воображаемая встреча с теми, кто вынес тяжесть войны на своих плечах, оборачивается неснимаемым чувством вины. Страх перед тем, «что поздно свобода придет», оказался ненапряженным:

Приду я в Россию. Утихла гроза.
Навстречу мне женка прищурит глаза:
— Здорово, соколик! Здорово, мой свет!
А где ты, соколик, шатался сто лет?
Друзья твои прямо прошли сквозь войну
и кровью своей отстояли страну.
Им вечная слава, почет без конца,
а ты, как бродяга, стоишь у крыльца...

...

а мертвые спросят: — Зачем ты живой?
Ты, видно, в боях не стоял до конца,
что сердце свое уберег от свинца?
Стучит твое сердце набатом в груди,
оставь нас, товарищ... Прощай и иди!..
...Мне пир как похмелье, минута что год,
И хлеб словно камень, и хмель не берет..
И думать нельзя, и не думать нельзя..
Прости меня, женка, простите, друзья!
У дальнего моря я долю клянусь,
что в горькой разлуке живу я в войну,
что в первой цепи не шагаю в бою
и люди не знают про доблесть мою [Ручьев, 1978, с. 161–162].

Пребывание в лагере, невозможность воевать за свою Родину осмыслены как личная трагедия отлучения от подвига, от общей судьбы народа. Особость взгляда на войну объясняет несвойственный этому времени мотив двойничества, характерный для военного и послевоенного творчества поэта: Невидимка в одноименной поэме, медведь в цикле «Красное солнышко» и даже мистически

окрашенный образ Серго Орджоникидзе в поэме «Любава». Смысл способности перевоплощения для лирического героя многослоен. Став Невидимкой, он обретает право не только быть на войне, но и писать о ней: о чигиринской вдове, мстящей за мужа; опозоренной молодой девушке; шахтере, взрывающем вместе с собой шахту; о матери киевского партизана, молчащей под пытками; комсомольце, заживо похороненном фашистами. Невидимо присутствующий на Материке, объятom войной, он избывает чувство безысходности, приобретает былинную силу:

А идет навстречу страже,
как хозяин в стане враждем,
дымом-пламенем таймый,
тьмой ночей, туманом рек,
по земле своей родимой
невидимый человек.
Через Днепр идет — не тонет,
через Харьков — не горит,
обожжется — не застонет,
кто такой — не говорит [Ручьев, 1979, с. 22].

В поэзии Б. Ручьева начинает являть себя сложный комплекс череды «замещений»: осужденный «парнишка с синими глазами» — лагерник, отказавшийся «выть по-волчьи в волчьих стаях» — медведь, сохранивший в себе способность «страдать по-человечьи» — человек, который в «своем обмороженном теле / Красным солнышком душу пронес» [Там же, с. 142].

Во время войны в поэзии, как и во всей литературе, происходит «освобождение от страха», обретение внутренней свободы, что фиксирует в финале своего романа Б. Пастернак: «Хотя просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступили вместе с победой, как думали, но все равно предвестие свободы носилось в воздухе все послевоенные годы, составляя их единственное историческое содержание [Пастернак, с. 510]. Внутренняя свобода, искренность, подлинность чувств лирического героя, даже при определенном несовершенстве стихотворческой формы некоторых произведений военных лет, поддержаны ощущением «круговой поруки добра», которая, по мысли М. Цветаевой, высказанной ею в трактате «Искусство при свете совести», является оправданием любого, даже неумело написанного произведения. После войны, и это закономерно, происходит определенное изменение голоса и оптики видения этого события. Память войны — содержательная и структурная доминанта, как и во всей поэзии, в послевоенной лирике уральцев, прошедших войну, дополняется темой «опаленного детства»: стихи А. Решетова («Я из черного теста, из пепла войны»), Майи Никулиной («Все мы вышли из войны») и др. Это уже иной взгляд на войну, с безусловной художественной достоверностью чувств запечатленный в поэзии оттепели.

- Гальцева Л. П. «Жизнь идет, как на архипелаге...»: новые факты из жизни Б. Ручьева // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2004. № 1. С. 5–14.
- Головин Ан. Письмо другу // Слово о Великой Победе : антология. Екатеринбург, 2015. С. 103.
- Гроссман М. Лирика разных лет : стихи. Челябинск, 1974.
- Дементьев В. Без нас не полна современность // Львов М. Избранное (1939–1974). М., 1976. С. 3–7.
- Куштурм Н. В бой за свои права! // Слово о Великой Победе : антология. Екатеринбург, 2015. с. 81
- Луконин М. Жизнелюбие поэта // Луконин М. Товарищ поэзия : сб. ст. М., 1963. С. 65–71.
- Львов М. Избранное (1939–1974). М., 1976.
- Найдич М. Воспоминание // Слово о Великой Победе : антология. Екатеринбург, 2015. С. 130–133.
- Пастернак Б. Л. Собрание сочинений : в 5 т. М., 1990. Т. 3.
- Петропавловский Н. Под Ельней // Слово о Великой Победе : антология. Екатеринбург, 2015. С. 89.
- Ручьев Б. А. Собрание сочинений : в 2 т. Т. 1 : Стихотворения. Статьи, речи, интервью, заметки, рецензии. Челябинск, 1978.
- Ручьев Б. А. Собрание сочинений : в 2 т. Т. 2 : Поэмы. Письма. Из дневников и записных книжек. Челябинск, 1979. 231 с.
- Станцев Вен. Апрельская баллада // Слово о Великой Победе : антология. Екатеринбург, 2015. С. 16–17.
- Симонов К. М. Собрание сочинений : в 10 т. М., 1979. Т. 1.
- Татьяничева Л. Стихотворения М., 1969.
- Твардовский А. Т. Собрание сочинений : в 6 т. М., 1977. Т. 2.
- Твардовский А. Т. Собрание сочинений : в 6 т. М., 1978. Т. 4.
- Тулин Вас. В сорок первом // Слово о Великой Победе : антология. Екатеринбург, 2015. с. 180–182.
- Хоринская Е. Победа // Слово о Великой Победе : антология. Екатеринбург, 2015. С. 188–190.
- Шитин С. Солдаты // Слово о Великой Победе : антология. Екатеринбург, 2015. С. 82.

Статья поступила в редакцию 25.03.2024 г.