

К. СИМОНОВ-ЛИРИК В КОНТАКТАХ С МАССОВОЙ АУДИТОРИЕЙ ВОЕННЫХ ЛЕТ

С. Л. Страшнов

Ивановский государственный университет

Поступила в редакцию 20 ноября 2018 г.

Аннотация: в центре внимания — поэтические произведения К. Симонова, созданные по преимуществу в 1941–1943 годах. Причины их массового успеха выясняются на основе анализа текстов и погружения в социально-нравственную атмосферу тех лет. Фронтальная лирика Симонова рассматривается на фоне тенденций, характерных для предвоенной литературы, и с учетом последующего представления в стихах гендерных и бытовых отношений.

Ключевые слова: Симонов, интимная повседневность, поэтические жанры, стиховая аудитория, семейная и эротическая проблематика, моралистичность.

Abstract: this study is focused on the poetic works of K. Simonov, created primarily between 1941 and 1943. Here, the reasons behind their overwhelming success are ascertained based of the text analysis and immersion into the social and moral atmosphere of those years. Simonov's front-line lyrics are discussed based on the typical trends characteristic to the pre-war literature, taking into account the subsequent presentation of gender and domestic relations in poems.

Keywords: Simonov, intimate everyday life, poetic genres, poetic audience, family and erotic problematics, moralism.

«Великий перелом», инициированный с 1929 г. политико-экономическими решениями руководства страны, сказывался затем повсеместно. В частности, в сфере интимной повседневности он «нашел выражение в формировании стандартов деэротизации общества и создании системы нормативных суждений, способствующих регламентированию сексуальности и репродуктивности» [1, 419]. Собственно личное, подвергаясь огосударствлению, выталкивалось на публичную арену и оказывалось. Однако лицемерию, деформирующему массовое сознание, не удавалось изменить его в корне, и то, что, допустим, в период НЭПа печаталось в газетах, обсуждалось на диспутах о свободной любви и даже на комсомольских собраниях, уходило в подполье — в устные толки и городской фольклор.

Тем не менее, перелом состоялся, в том числе при посредничестве художественного творчества. Приоритеты лирические вытесняются эпическими, и при этом «эпос сознательно конструируется государственно-эстетическим сознанием, как свое прямое дополнение и воплощение» [2, 298]. А лирика формально существовать продолжает, но заметно (после Маяковского или Есенина) мутирует. Она становится все более идиллической, условной, обезличенной. Сам термин превращается в эвфемизм любовной темы, основным лирическим жанром считается отныне эмблематичная массовая песня, а вакансию ведущего поэта-лирика занял в конце тридцатых

С. Щипачев. Технически нетривиальная, местами иступленно трагедийная «Твоя поэма» С. Кирсанова не имела и малой толики того успеха, который выпал на долю автора элементарно-нравоучительной сентенции «Любовью дорожить умеете...».

Стиховую аудиторию, состоявшую главным образом из старшеклассников, молодых работниц и одиноких женщин, впечатляли, тревожили весьма невинные, целомудренные детали — вроде таких: «О, эти худенькие плечи / Под синим пиджаком моим!» [3, 21] или «И сегодня — нет ее милее, / Так же всё ладонь ее тепла» [3, 29]. А самая рискованная эротика подавалась Щипачевым в форме аллегорий: «Пускай умру, пускай летят года, / Пускай я прахом стану навсегда. / Полями девушка пойдет босая. / Я вступенюсь, превозмогая тлен, / Горячей пылью ног ее касаясь, / Ромашкою пропахших до колен» [3, 24]. Еще наглядней стихотворение «Яблоня»: «Но ветер платье рвал / И молодое тело / Желанной целовал. <...> Ей, тихой и счастливой, / Плодами тяжелесть» [3, 27]. Оглядчивость имела вполне оправданную государственными установками мотивировку («Я сам семейный человек» — [3, 36]) и выражалась в форме непритязательной. Однако и это скорее притягивало, чем отталкивало всех, кто переписывал «строки любви» в заветные тетрадки — «стишники», ибо у поклонников масскульты всегда, явно по И. Северянину: «Душа влечется в Примитив» [4, 191].

В тени С. Щипачева находился не один С. Кирсанов — там же пребывал К. Симонов со своими начальными попытками высказаться об отношениях

с противоположным полом. Что, впрочем, более удивительно. Опубликованная в 1938 г. «лирическая», как сказано в подзаголовке, поэма «Пять страниц» излагала историю распавшейся пары, и симоновский рассказ выглядел вряд ли проникновеннее щипачевских миниатюр. Автор ограничивался намеками: преобладали пассажи, где «бессонная ночь без огня» [5, 401] и т.п. Вырвавшиеся были признания тут же самоприглушались многократными девальвирующими оговорками, страсть перетолковывалась в дружбу:

Я любил тебя всю,
твои губы и руки — отдельно.
Удивляясь не важным,
но милым для нас мелочам,
Мы умели дружить
и о чем-то совсем не постельном,
Лежа рядом, часами
с тобой говорить по ночам [5, 391].

К тому же и лирика здесь — опосредованная: она принадлежит другому человеку. Добавим, что нечто похожее в жанрово-концептуальном аспекте представляло собой не только сводящееся к определениям многочастное послание М. Алигер «Человеку в пути», но и еще одна тогдашняя объемная вещь К. Симонова — «Первая любовь».

Новое зрение открылось ему лишь в 1941 г., причем — как предчувствие — за месяц-полтора до начала войны. Симонов-писатель всегда был по-журналистски чуток, но иногда он оказывался и поэтически прозорливым. Именно так случилось и в мае сорок первого, когда стал складываться ставший знаменитым вскоре и теперь уже безусловно лирический дневник «С тобой и без тебя». В пяти начальных его стихотворениях намечено многое из будущего: мотив разлуки, коллизия любовного поединка, противоречивый характер героини, которой выпало «Верить только горю да потерям» [5, 171]. Да и стих отрывается от примитива, набирает силу, уверенность, а где-то чуть ли не изящество.

И именно К. Симонову, по словам М. Чудаковой, «выпадает начать изменение того языка *печатной* советской поэзии, который упрочивался к концу 1930-х при его же активной роли, а заодно и решать неразрешимую задачу “поэзии для всех”, не перестающей быть поэзией. Он замещает вытесненного из публичного литературного обихода Есенина — открытостью эмоций, порою нотой отчаяния, прямой обращенностью к читателю и если не забубенностью деревенского парня, то романской гусарской тоской, глубоко вросшей в русскую поэтическую традицию» [6, 258]. Но для нас важнее, что все это было понято сразу, с той лишь разницей, что иной оставалась тогда оценка Есенина. Уже в 1943 г. Л. Поляк писала: «“Лирический дневник” Симонова прозвучал как своеобразное утверждение новых прав поэта — прав на раскрытие своего интимного мира: “личное” перестало звучать в поэзии как нечто “не-

достойное”, запретное. В этом тайна бурного успеха Симонова» [7, 293].

Главная загадка, таким образом, — как же смогли совместиться «поэзия для всех» с исповедью про глубоко личное? Имея представление о механизмах распространения массовой культуры, можно было бы предположить, что значимым импульсом являлся эффект популярности прототипов (а в нашем случае это актриса жадно воспринимаемого современниками кино и все более узнаваемый литератор), перерастающим в инстинкт подглядывания. На это, рассуждая о реальном романе К. Симонова и В. Серовой, не без оснований обращает внимание И. Кукулин (см.: [8, 16]). Да и сами строки из «лирического дневника» — на фоне продолжавшего писать о любви тускло и осторожно С. Щипачева — содержали множество будораживших воображение деталей: возлюбленная — это и не жена пока, хотя таковой лирическому герою ее навязчиво хочется называть; отношения безоговорочные, стихийные, но и мучительные (порой безжалостные, вплоть до пожеланий зла — см.: [5, 185]); ночные сцены неприкрыто телесны, их воплощает «Прямой язык страстей» [5, 173].

Однако автор открывался, конечно, не для того, чтобы вместе со своей музой специально достаться «досужим сплетням» [5, 185], которых и без того хватало. Решающими оказывались невиданные обстоятельства, объединившие персонажей лирики с соотечественниками: расставания, воинские обязательства, смертельные опасности, испытания верности. Внешние сдерживающие факторы преобладали — тем безудержнее раскрепощались чувства, тем настоятельнее повышалась потребность их высказать, найти слова, чтобы передать переживаемое на расстояние. Разумеется, в письмах, но также и в стихах. И, как это обычно случается в подобной обстановке, многие начали слагать их сами, а едва ли не большинство на фронте и в тылу искали созвучное у профессионалов, причем в основном в газетах и на радио, а еще чаще в скопированном близкими и друзьями. Стиховую аудиторию в годы войны ошутимо пополнили «От женских ласк отвыкшие мужчины» [5, 179].

Тема солдатских жен — вечная, и сам Симонов подчеркнул это в стилизованной под дореволюционный фольклор песней «Старая солдатская», а еще в 1939-м сравнил улыбку любимой по-пастернаковски — с охранной грамотой (см.: [5, 103]). Но и в том, и в другом ошутимо сквозила литературная условность, вряд ли предполагавшая отклик читателей неискушенных, — покорило же их очевидно безыскусное: «Жди меня, и я вернусь» [5, 175]. Казалось бы, одной этой строчки могло хватить, чтобы оказаться всеобщей формулой: стихотворение в дальнейшем разворачивается экстенсивно. Однако повторы, которые изначально выступали как средство самовнушения, гипнотически заряжали всех находившихся в ситуации, сходной

с симоновской. А такие люди в годы Великой Отечественной войны исчислялись миллионами, и мольба о верности стало фактом не столько поэзии, сколько именно массового сознания.

В статье В. Александрова, выполненной в методологии социологического литературоведения, цитируется несколько выдержек из полевой почты, где безотносительно к стихам поэта звучат тем не менее частью созвучные его лирике мотивы (см.: [9, 221–225]), и без боязни ошибиться можно понять, что количество аналогичных эпистолярных признаний было несметным. Недаром же сказано, что «стихотворение “Жди меня” стало чуть ли не фронтовой молитвой» [10, 210].

У К. Симонова есть совсем другие фразы, как будто бы ставящие ее логику под сомнение, — про мужскую привычку «в тоскливые дни / Показывать смятые карточки женщин, / Как будто и правда нас помнят они» [5, 186], про то, что «И если даже с тайной силой / Вдали, в предчувствии, в тоске / Она в тот миг шептала “Милый” — / На скорбном женском языке, / Он не увидел это слово / На милых дрогнувших губах, / Всё было дымно и багрово / В последний миг в его глазах» [5, 203], — но при всей психологической своей правоте такие образы остались не востребованными, а заклинание «Жди меня, и я вернусь», непременно связывая с собой, нередко повторяют до сих пор. Первоначально поэт полагал, что написал только о своем и только для двоих (см. об этом: [5, 47]), но «оказалось: всей стране / Потребны именно такие!» [11, 47], — как выразился, вполне возможно, имея в виду именно этот случай, Н. Глазков.

Вместе с тем в целом военная лирика К. Симонова была принята отнюдь не однозначно. Некоторые критики-современники (и, весьма вероятно, — хотя бы частично — читатели) упрекали его если не в аморальности, то в натурализме (см., например: [12, 182]). Однако и тогда уже Симонов превращался в писателя компромиссов, равновесия: в других стихотворениях он выглядел как раз моралистом. В чём тоже сказывался отклик на заказ аудитории, причем гораздо более настоятельный, нежели интерес тех, кто жаждал получить и не получал в Советском Союзе «светскую хронику». Офицерско-интеллигентский сегмент аудитории, для которой герои «лирического дневника» выглядели секс-символами эпохи, оставался сравнительно узким — основная же масса нуждалась в непосредственном сочувствии и прямой помощи там, где понадобилось разобраться в новых непростых ситуациях — прежде всего таких из ряда гендерных, которые в официальных СМИ замалчивались.

Война резко обострила проблематику семейно-бытовой морали. Как вести себя среди одиноких женщин относительно свободному мужчине и как сохранить свою репутацию жене затерявшегося в пространствах бойца, что позволено испытывающему

тяготы фронтовику и что непозволительно в тылу, с которым связаны надежды, — на каждый из этих и сопутствующих вопросов Симонов-лирик попытался дать свой недвусмысленный ответ, что, впрочем, не избавило его поэзию от внутренних противоречий. «Жди меня...», кое-где ослабленно дублируемое («Когда на выжженном плато...», «Далекому другу»), уточнялось не только в уже процитированных стихотворениях «Я пил за тебя под Одессой в землянке...» и «Не раз видав, как умирали...» — сюжеты сентенции «На час запомнив имена...» и «Открытого письма» оказались чуть ли не асимметричными. Речь в них заходит об изменах — разных, да и оцениваемых тоже по-разному.

Первый текст повествует о походных романах: поспешных, мимолетных, не получавших продолжения. Поднимая уже в 1941-м трудную, как принято было тогда говорить, тему, которая с годами, будет лишь расширяться и заостряться, К. Симонов в очередной раз проявил журналистскую хватку, зато в ее трактовке постоянно страховался стыдливими оговорками. Мужские персонажи, «наспех женщин» [5, 184] обнимая, и сами себя оправдывают («говорят: “Война...”» — [5, 184]), и оправдываются автором: им «Всё легче помнить, что вчера / Хоть чьи-то руки обнимали» [5, 184]. А вот временные подруги показаны неприветливо, едва ли не брезгливо: солдатам они заменяют любимых как бы вынужденно — «торопливо», согревают «Теплом неласкового тела» [5, 184]. Себя же лирический герой, который «Случайной лаской не согрет...» [5, 184], четко отделяет «от тех, кто послабей душою» [5, 184], оставаясь достойным ожидания.

Обращение к «женщине из г. Вичуга» написано два года спустя и звучит оно еще более ригористично. Стихи о письмах, в силу обстоятельств военного времени, стали неизбежными, да и самую форму письма поэзия тех лет культивировала бесконечно. Та же книга «С тобой и без тебя» не только дневникова, но и эпистолярна: размещенные здесь послания свойства самого интимного, обязательно создававшие, по словам О. Ермакова, в обстановке фронтовой скученности «некоторую приватную территорию» [13, 355], но даже они получали, как мы уже знаем, резонанс социальный. И все-таки жанр письма незапечатанного — публицистичен откровенно. О. Берггольц, к примеру, могла адресоваться к одушевляемому городу («Сталинграду»), М. Алигер к «Немецкой женщине», а М. Светлов к «Итальянцу», убитому под Моздоком.

Симоновское послание в тыл позиционируется как открытое по сходной с алигеровской причине: это вызов на суд общественности. Причем по ее же почину. Стихотворение подписано следующим образом: «По поручению офицеров полка К. Симонов» [5, 151, курсив автора — см. также: [5, 567]]. В этом — один из основных импульсов: звание однополчани-

на, участника войны имеет для автора «Открытого письма» значение первостепенное. Фронтные друзья отделялись от жены и прежде («Смерть друга»), но без антагонизма — в их компании она ничья: «Как ты права — что прав меня лишала!» («Хозяйка дома» — [5, 189]). Теперь собирательный фронтовик вступает в явный конфликт с «женщиной из г. Вичуга»: моральные принципы декларируются и применяются именно от его лица.

Офицерское письмо, которое истолковывается как дело чести, — ответное, полемическое, причем в качестве улики пересказывается и то, что «за смертью адресата, / Между собой мы вслух прочли» [5, 149]. Главное обвинение — в черствости, жестокости, и не столько выбора судьбы (нового мужа, ведь «Не все способны век любить» — [5, 149]), сколько обидных слов, которые как возможность получить аналогичное ранят сослуживцев погибшего («нужды / Нет», «не утруждал» — [5, 149]). От этих коротких цитат и накаляется последующая объемная инвектива, в которой суд фронтовиков, вершимый, как сказано в другом месте, «По праву тех, кто может не вернуться» [5, 185], поддержан судом их жен, потому что «Вы клеветали / На них. Вы усомниться в них / Нам на минуту повод дали» [5, 150].

«Открытое письмо» как будто бы отнюдь не однотонное, исключительно клеймящее позором. Начато и завершается оно с несколько церемонным, пожалуй, достоинством. Есть в нем и выразительные наблюдения, и горькая ирония — в частности, в афористично и оригинально поданном хронотопе войны: «Письмо медлительнее пули» [5, 151]. И все же это выступление, выглядевшее как разбор поступков и их словесного воплощения, носило характер программный, что почти автоматически делало рассматриваемую и некоторые другие симоновские конструкции рационалистическими. Даже широко распространяемый в войсках плакат с яростной концовкой «Сколько раз увидишь его, / Столько раз его и убей!» [5, 133] отталкивался от продолжительного ряда придаточных условия: «Если дорог тебе твой дом...» [5, 131] и т.д. (см.: [5, 131–132]).

К. Симонов-лирик вообще любил антитезы — доминируют они и в «Открытом письме»: «женщине из г. Вичуга» противопоставляются и «Покойного однопольчана» [5, 151], и «Немало женских душ высоких» [5, 150] — в осуждении своем автор предельно тверд, позабыв на трибуне, что не безгрешны и некоторые фронтовики. Ожидать многосмысленности платоновского «Возвращения», где решающей силой выступили детские образы, не приходилось. Ребенок в коллизии измены появится у Симонова только через десятилетие («Сын»), но и это не выведет из поэтического текста прямолинейность, хотя от пренебрежения пострадает на сей раз именно верная жена («Получает жена полковника / Свою пенсию за покойника» — [5, 261]).

Конечно, война — фатальная разлучница, и в других, менее ответственных, чем «Открытое письмо» своих стихотворениях («Мы не увидимся с тобой...», «Мне хочется тебя назвать женой...», «Я пил за тебя под Одессой в землянке...») Симонов не столь строг, говоря об отношениях и судьбах, он мог высказаться и скептически про тех, кто «Без спроса на верность тебя обrekli...» [5, 187]. Но, обращаясь, помимо «женщины из г. Вичуга», также к большой современной аудитории, поэт выступал в качестве своеобразного просветителя. Он выражал массовое сознание, но и прояснял его, компенсируя тогдашний медийный дефицит, ведь материалы «на темы морали» появлялись в прессе (вне фельетонной рубрики) не раньше, чем во время «оттепели».

Поклонники «Жди меня» в большинстве своем, наверняка, разделяли и пафос «Открытого письма». Уже сам по себе факт ухода женщины к другому мужчине — в другом историческом контексте вполне бытовой и повседневный — становился в дни войны возмутительным, потому что он оказался запечатленным в письме к человеку, который и до того находился на границе жизни и смерти, а теперь погиб. Поэтому монолог автор звучит как проповедь. Г. Андреевский подчеркивает: «Шла война, и девочек учили любить достойных. На уроках девочки хвалили Татьяну Ларину за ее верность генералу Гремину и осуждали Наташу Ростову за измену князю Андрею, находившемуся на фронте» [14, 367]. В цитате обнаруживаются сразу две фактические ошибки: Гремин — персонаж исключительно оперный, и едва ли его имя упоминалось на уроках литературы, а князь Андрей, сделав предложение, целый год лечился на швейцарских курортах. Но летописец быта и нравов, возможно, попросту отразил распространенную, характерную для массового восприятия военных лет корректировку классических произведений, да и этико-педагогические постулаты эпохи представлены им верно.

Стихи, подобные «Открытому письму», тревожили людей к тому же и как житейские истории. Недавно писательница М. Степанова в очередной раз справедливо подчеркнула, что «интерес к чужой судьбе — то, что вживлено нам в плоть: инстинкт сострадания и сопереживания умрёт разве что вместе с человечеством» [15]. К сороковым годам в СССР исчезли последние следы мелкобуржуазной желтой прессы, с эстрады был изгнан нэпманский надрыв, а людям по-прежнему хотелось знать о существовании себе подобных, причем совсем не обязательно сенсационном. Мелодраматическим сюжетом Симонов сумел привлечь к своей поэзии дополнительное внимание.

И он опять уловил веяние, тренд. В специальной статье читаем: «романс никогда не был так органичен в советском быту, как в годы Отечественной войны» [16, 79]. И далее: «Актуализация романа проходила

на фоне всплеска фольклорного творчества» [16, 79]. Мотивы измены, предательства — архетипические для жестокого романа и для романской же баллады. В военную пору они зазвучали с понятным и повышенным постоянством, выражая очевидные потребности массового сознания, выражаемого и воспринимаемого через фольклор. И неудивительно, что бытовало там и явно переключавшееся по фабулам и настрою с симоновским «Открытым письмом». Такова, к примеру, песня «В одном городе», которую теперь отнесли бы к жанру стори: «Здравствуй, папочка,— пишет Аллочка.— / А еще я хочу написать, / Что вчерашний день мать велела мне / Дядю Петю отцом называть». / Получив письмо, прочитав его, / Муж не стал уж собой дорожить. / И в последний бой пал он смертью, / И сейчас он в могиле лежит. / Ах вы, женушки, вы неверные, / Муж на фронте, а вы здесь гулять! / Война кончится, мужья придут — / Что вы будете им отвечать?» [17, 177].

Фронтная симоновская лирика сохраняла притягательность и творческую продуктивность весьма долго. И так можно утверждать, даже занося в скобки вечную мольбу «Жди меня», которую обязательно вспоминают в экстремальных обстоятельствах (показательно, что и у ее создателя в дни и ночи войны вьетнамской, в начале семидесятых, появилось одно из поздних стихотворений — «Товарищу То Хью, который перевел “Жди меня”»). Не прервались и другие линии его поэзии: мелодраматическая и эротическая. Темы, отчасти созвучные «Открытому письму», воскрешались с 1950-го по 1960-й год то в пародийном рассказе А. Охрименко «Я был батальонный разведчик», то у самого К. Симонова («Сын», а в прозе к тому же в романе «Солдатами не рождаются» и в повести «Двадцать дней без войны»), то его основным последователем Е. Евтушенко («Настя Карпова»). Последний, кстати сказать, подхватил и постельные откровения из «лирического дневника» «С тобой и без тебя» («Ты говорила мне «люблю», / Но это по ночам, сквозь зубы. / А утром горькое «терплю» / Едва удерживали губы» — [5, 174]), чуть ли не буквально повторив их в поразившем многих современников признании «Ты спрашивала шепотом...».

Однако сочинения нравственно-бытового толка волновали публику устойчивее. О неискоренимости ее предпочтений свидетельствовал и массовый успех житейско-моралистических баллад Л. Ошанина, С. Острового и в особенности Э. Асадова, и то, к примеру, насколько долго на литературных вечерах, проходивших в «г. Вичуга», у выступавших допытывались, «к кому конкретно адресовано знаменитое стихотворение Константина Симонова “Открытое письмо”?» [18]. Причем, не успокаиваясь, прототип продолжают искать до сих пор (см.: [19, 10–11]). Получается, что такие стихи — точнее не сами стихи, а положенные в их основу фабулы — постоянно бу-

доражат неразвитое художественное сознание простодушных читателей.

Разумеется, Симонова никак нельзя равнять с тем же Асадовым, от которого он, как минимум, отличался сдержанностью тона, более скупой на прописные истины и пафос поэтикой. Еще резче отстранялся писатель от любопытствующей, падкой на клубничку толпы, высмеянной потом А. Галичем («А из зала мне кричат — давай подробности!» — [20, 72]). Именно ей — правда, в частной переписке (см.: [18]) — он отказал в этих самых неоправданно жестоких для прототипа «Открытого письма» подробностях, проявив при этом и мудрость, и человечность, и такт настоящего мужчины и интеллигента. Но и, не слишком потакаая массовым вкусам, К. Симонов-лирик продолжает своими стихами давать им кое-какую пищу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лебина Н. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю / Н. Лебина.— М.: Новое литературное обозрение, 2015.
2. Паперный В. Культура «Два». / В. Паперный.— М.: Новое литературное обозрение, 1996.
3. Щипачев С. Строки любви. / С. Щипачев.— М.: Советский писатель, 1945.
4. Северянин И. Стихотворения / И. Северянин.— М.: Советская Россия, 1988.
5. Симонов К. Стихотворения и поэмы / К. Симонов.— Л.: Советский писатель, 1982.
6. Чудакова М. Военное стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941 г.) в литературном процессе военного времени / М. Чудакова // Новое литературное обозрение.— № 58 (2002).— С. 223–259.
7. Поляк Л. О «лирическом эпосе» Великой Отечественной войны / Л. Поляк // Знамя.— 1943.— № 9/10.— С. 292–299.
8. Кукулин И. В. Лирика советской субъективности: 1930–1941 / И. В. Кукулин // Филологический класс.— 2014.— № 1.— С. 7–19.
9. Александров В. Письма в Москву // В. Александров Люди и книги: Сб. статей.— М.: Советский писатель, 1956.— С. 208–232.
10. Золотусский И. У времени в плену / И. Золотусский // Звезда.— 2002.— № 2.— С. 209–215.
11. День поэзии: 1956–1981. Избранное.— М.: Советский писатель, 1982.
12. Зелинский К. О лирике / К. Зелинский // Знамя.— 1946.— № 8/9.— С. 179–199.
13. Ермаков О. «Каждое слово прогрето чувством...»: Письма А. Твардовского с войны / О. Ермаков // Вопросы литературы.— 2018.— № 2.— С. 348–373.
14. Андреевский Г. В. Повседневная жизнь Москвы в сталинскую эпоху: (30–40-е годы) / Г. В. Андреевский.— М.: Молодая гвардия, 2003.
15. Поэт Мария Степанова о любимых книгах: 10 книг, которые украсят любую библиотеку. «Wonder», 2017,

25 сентября.— Режим доступа: <http://www.wonderzine.com> (дата обращения: 22. 06. 2018).

16. Петровский М. «Езда в остров любви» или Что есть русский романс / М. Петровский // Вопросы литературы.— 1984.— № 5.— С. 55–90.

17. Песни нашего двора: Сборник.— М.: ЭКСМО-Пресс, 2001.

Ивановский государственный университет

Страшнов С. Л., профессор кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью, доктор филологических наук

E-mail: sstrashnov@yandex.ru

18. Горбунов С. Последам «Открытого письма» / С. Горбунов // Рабочий край.— 1985.— 5 мая.— С. 3.

19. Матершев И. Самая известная неизвестная женщина из города Вичуги / И. Матершев // Услышано Вичуга.— 2018.— 15 сентября.— С. 10–11.

20. Галич А. Песни. Стихи. Поэмы. Киноповесть. Пьеса. Статьи / А. Галич.— Екатеринбург: У-Фактория, 1998.

Ivanovo State University

Strashnov S. L., Ph. D. Professor of Philology, Department of Journalism, Advertising and Public Relations

E-mail: sstrashnov@yandex.ru