

ББК 83.3(2=411.2)6-3

*С. Л. Страшнов*

## О ДЕМОКРАТИЗМЕ «КНИГИ ПРО БОЙЦА» А. ТВАРДОВСКОГО

С самого начала в работе акцентируется внутренняя свобода героя, инициативность этого представителя фронтового братства. Человек из массы явно самоуправляем, что становится инстинктивным проявлением демократии. Далее показано, как улавливает поэт развитие личностного начала, характерное для военного времени. В числе прочего оно сказывается в открытом авторском самовыражении. Подобное понимание «книги про бойца» дает основания для полемики с теми, кто настаивал на эпичности произведения. В статье подчеркнута, что эпос у Твардовского сближается с лирикой, частное и всенародное объединяются в трагической гармонии. Сходные — автономные, но и родственные — отношения связывают автора с читателями-современниками, которые духовно росли вместе с ним, вместе с главным героем. В выводах говорится, что демократизм, отличающий текст, многогранен. Помимо выделяемых обычно массовидной простоты героя и слога, он воплощен в самостоятельном, многосложном, меняющемся характере Теркина, других болеющих за родину персонажах, авторско-читательских контактах. Сказывается он и в жанре книги — раскованного художественного образования, питаемого впечатлениями газетчика и стихией народного речевого поведения, — а также в воссоздании подробностей низовой жизни и в доступно-развивающем стиле.

**Ключевые слова:** А. Твардовский, «Василий Теркин», герой и автор, эпос и лирика, контакты с читателями, демократизм.

From the very beginning, the author emphasizes the inner freedom of the main character, the initiative of this frontline combat comradery representative. A man from the masses is obviously self-governing, which becomes an instinctive manifestation of democracy. Further, it is shown how the poet captures the development of personality, characteristic for the wartime. Among others, it is being revealed in open author self-expression. Such understanding of the “book about the warrior” provides basis for polemics with those who has insisted on the epic nature of the work. The article emphasizes that Tvardovsky’s epos is approaching lyrics, the private and the national are being united in a tragic harmony. Similar — autonomous, but also kin relationships, connect the author with contemporary readers, which were spiritually growing with him, with the main character. In the conclusions it is said that the democratism that distinguishes the text, is multifaceted. Besides the usually highlighted mass simplicity of the hero and syllable, it is implemented in the independent, complex, changing nature of Terkin, other characters who are rooting for their homeland, and author-reader contacts. It is also being implemented in the genre of the book — an uninhibited art formation, fueled by the impressions of a newspaper journalist and the element of folk speech behavior — as well as in the recreation of the details of the lower life and in an accessible-developing style.

---

© Страшнов Л. Л., 2019

2019. Вып. 4. ●

**Key words:** A. Tvardovsky, “Vasily Terkin”, hero and author, epic and lyrics, contacts with readers, democracy.

На войне, которая почти сразу же была названа Отечественной, неизбежно возникала потребность в поэзии не просто мобилизующей, но воссоздающей модели духовного единения, зарождавшиеся по преимуществу стихийно. Естественнее, раньше и многообразнее остальных удалось это воплотить А. Твардовскому в «книге про бойца». Первые ее замыслы относятся к апрелю 1940 года и питаемы свежей памятью о финской кампании. Уже тогда был счастливо схвачен тип героя — любимца, выделяющегося в массе и одновременно похожего на всех, а в стиле наметилась будущая раскованность.

Выступая спустя всего несколько дней после возобновления работы с отчетом на военной комиссии Союза писателей СССР, автор счел необходимым специально отметить внутреннюю свободу заглавного персонажа: «В сцене в палате размышления выздоравливающего Теркина о награде отличают его от тех героев, которые существуют в нашей печати, именно тем, что он совершенно свободно высказывается обо всем — ему незачем поступать иначе» [7, с. 444]. Многократно и справедливо утверждалось, что поэт изображает своего героя, как правило, в цепи, в строю. Но сколько в книге глав, где он вынужден действовать в одиночку, не ожидая указаний сверху: «Переправа», «Теркин ранен», «Поединок» — и это, не считая эпизодических сцен и тех развернутых ситуаций, когда он берет инициативу в свои руки. В таких случаях и обнаруживается особенно убедительно непоказанная уверенность бойца в себе.

Присутствие духа, достоинство, юмор Теркин не теряет не только в положениях, грозящих гибелью, но и в психологически не менее, может быть, сложных сценах общения с вышестоящими чинами. «С улыбкою неробкой» [10, т. 2, с. 181] и словами, которые ей под стать, обращается он после переправы к полковнику и так же спокойно реагирует затем на вызов к генералу:

— Теркин, сроку пять минут.

— Ничего. С земли не сгонят,

Дальше фронта не пошлют [10, т. 2, с. 236].

Теркин нигде не становится ведомым — он сам себе и другим политрук, причем не в качестве надзирателя, как это опасно намечалось в первых редакциях, и даже не в идеологическом, а в сугубо человеческом смысле («Я одну политбеседу Повторял: — Не унывай» [10, т. 2, с. 169]).

Герой понимает, что именно на таких, как он, чернорабочих войны, держится фронт, что такие, как он, незаменимы, но отнюдь не бравитует этим — просто имеет здравую самооценку, собственную гордость. Он понимает непреложность приказов, уважает своих командиров, о чем свидетельствует хотя бы глава «Генерал», но прям и смел потому, что в годы Великой Отечественной войны субординацию ощутимо потеснило или, по крайней мере, дополнило отнюдь не декретированное да и не слишком поощряемое властью фронтовое братство — сочувствие и доверие, общий долг и естественное родство, связавшие воинов разных званий и поколений, а отнюдь не ранжирующее их (значимо такое пояснение: «Не затем, чтоб он стоял Выше в смысле чина» [10, т. 2, с. 325]). Образом Теркина, «несущем в себе <...> — по словам А. Твардовский — национальное без нажима, веселое не по уставу,

живое, мудрое и трогательное» [11, с. 197], автор снимает абсолютное вроде бы противоречие между независимостью и подчиненностью солдата.

Многочисленные персонажи книги не однотипны — тем не менее «Сборный, смешанный народ» [10, т. 2, с. 282] связывает на войне ответственность «за все на свете» [10, т. 2, с. 182] как инстинктивное выражение демократии. При этом автор подчеркивает, что старшинство в армии сражающейся — категория весьма относительная, высказываясь на сей счет в строках, не вошедших, к сожалению, в окончательный текст: «Но над каждым генералом, Кто бы ни был он такой — Есть другой — большой над малым — А над тем еще другой. А над тем другим, что старше, Есть ступень — хотя б одна. И над самым старшим — маршал И над маршалом Война...» [8, с. 386].

В решающий для страны час, когда само ее руководство осознало зависимость от воли, решимости и силы народа, никто не смог поставить себя над Войной, а тем более над Жизнью, которая всегда «больше войны» [10, т. 4, с. 159]. Вот почему, между прочим, нет в «книге про бойца» ни имени того, главного, маршала, ни славословий в его честь. Вот почему в центре его произведения — человек самый бранный и самый здешний; так было задумано еще в 1940 году: «В нем пафос пехоты, войска самого близкого к земле, к холоду, к огню и смерти» [10, т. 4, с. 182]. По роду службы и по духу своему Василий Теркин наиболее чуток к законам войны и жизни. Ему все сподручно, везде удобно — в особенности в кругу боевых товарищей. Он всегда нужен, всеми любим. В каждом деле он мастак, умелец, он может развести пилу, сыграть на гармонии, починить часы, готов построить дом, сложить печь. Но сейчас — воюет, и делает это так же спокойно и мастеровито.

Надо сказать, что автору чрезвычайно необходима конкретная встреча генерала, который «Перед тем в глаза не видя, Посылал на смерть людей» [10, т. 2, с. 240], с одним из его подчиненных. Причем высший стратегический ум, которого так недоставало порой на полях сражения иным полководцам, представляет в произведении прежде всего Теркин. Искренней шуткой, толковым советом, собственным поведением в бою показывает герой, как надо беречь жизнь, сражаясь за нее. Оптимизм и нравственное здоровье Теркина — от сознания правоты, чувства реальности, долга перед людьми, перед родной землей, всеми поколениями соотечественников. На войне Василий Теркин заодно со многим, и именно поэтому так смел, неуязвим, свободен и обаятелен.

Понятно, что при той «“всеобщности”» содержания» [10, т. 5, с. 129], которую ввел в себя знаменитый образ, его собственные качества не ему одному принадлежали. Это «святой и грешный, Русский чудо-человек» [10, т. 2, с. 292] — национальный тип, ведущий свою родословную от бытовой солдатской сказки. Его окружают однополчане, собраты, даже двойники, однако и они вовсе не тавтологичны на общинный склад. Теркин воплощает герой и широкое развитие личностного начала, происходившее во время войны. Василий Теркин не столько эпический тип, который по происхождению и природе своим безынициативен (см. об этом: [1, с. 422, 425]), сколько личность, возникающая в людском сообществе, развивающаяся вместе с ним.

Герой вбирает в себя столько, что как будто бы отпадает необходимость в лирическом сопровождении. Однако именно в «книге про бойца» автор выступает так свободно и открыто, как никогда прежде. Первая часть произведения дает основания и для того, чтобы ощущать автономность,

разделение сфер (глава «На привале»), и для того, чтобы считать: подчас (в главе «О войне», к примеру) Теркин говорит, как поэт. Но постепенно намечается не только взаимопроникновение («Шел *наш*<sup>1</sup> брат, худой, голодный...») [10, т. 2, с. 168] — завязываются новые контакты. Сначала они проявляются в форме комментариев и поправок автора к высказываниям персонажа. В главе «О награде» он исподволь спорит с Теркиным, ставит под сомнение некоторые его реплики (ср.: «Не загадывая вдаль» и «Загадал ты, друг, немало, Загадал далеко вдаль» [10, т. 2, с. 194, 195]), но, пожалуй, лишь для того, чтобы прояснить читателям скрываемые им от товарищей чувства: «Где девчонки, где вечерки? Где родимый сельсовет? *Знаешь сам*, Василий Теркин, Что туда дороги нет» [10, т. 2, с. 195]. Позднее, во второй части, в разговоре с генералом, их прямо обнаружит и герой («трудна дорога Нынче к дому моему» [10, т. 2, с. 239]). И тут же, в лирической главе «О себе», его слова подхватит автор, отстаивая право на собственное место в трагической летописи: «Я дрожу от боли острой, Злобы горькой и святой. Мать, отец, родные сестры У меня за той чертой» [10, т. 2, с. 245]. Образы и мотивы объединяются — в том числе интонационно.

Приватность теперь не исключается, как в середине 1930-х годов, — наоборот, отстаивается в качестве права на неповторимость, самовыражение Лирика «родных мест» [10, т. 6, с. 147] сопряжена в главе «О себе» не с процессом взросления-забвения, знакомого по стихотворению «Поездка в Загорье», — частную жизнь захватывает здесь тревога общая: «Край недавних детских лет Отчий край, ты есть или нет?» [10, т. 2, с. 243]. Вот почему эта откровенная (прежде всего на фоне строф начальных, отчасти довоенных, где преобладало повествование от лица персонажа) глава все-таки не сугубо личная. Лирическая сила направляется не на обособление, а на особые связи с героем. В книге постоянно происходит как бы речевой и духовный обмен, наблюдается богатство взаимопереходов.

«Василий Теркин» далеко уже отстоит от того нивелирующего слияния, которым отмечены многие стихотворения «Сельской хроники», — для «книги про бойца» характерна не цельность как итог нерелексирующего самоуничтожения, а союз индивидуальностей, несходных, но близких. Это существенно влияет на жанровую специфику произведения и выражается в них. Свободны не только ритмика, речь и структура текста — по-особому свободен и жанр: он как бы никакой и всеобщий — не поэма, «не повесть или роман в стихах, то есть не то, что имеет свои узаконенные и в известной мере обязательные сюжетные, композиционные и иные признаки» [10, т. 5, с. 125], а книга — образование становящееся, незавершаемо разноплановое, тогда как до войны оно, напротив, складывалось в виде формы готовой, не чуждой лубочности и фельетонности.

В 1980-е годы, пока еще о Твардовском писали много и охотно, возобладало толкование «Василия Теркина» как народной или народно-героической эпопеи, что декларировалось уже заголовочно (см.: [3; 5]). В указанной и последующей статьях П. С. Выходцева вывод, вполне закономерно, подкреплялся последовательной деперсонализацией на разных уровнях: «Индивидуализация Теркина — это скорее элемент стиля, чем сущности героя» [5, с. 93], и потому он исключительно «национальный тип» (см.: [5,

<sup>1</sup> Авторские акценты в цитатах выделяются полужирным шрифтом, наши — курсивом.

с. 99]); автор — «певец-рапсод, певец-сказитель. Образ несомненно обобщенный» [6, с. 32—33], а голоса героя, автора и читателя сливаются так, что создают «монолитность всего многоголосия «Книги про бойца»» [6, с. 34].

Однако образ Василия Теркина — отнюдь не персонификация миллионов, какую в эпоху военного коммунизма В. Маяковский представил в былинном Иване, и не воплощение патриархальности, реанимированной колхозной поэмой 1930—1940-х годов. Это самостоятельный характер, вобравший в себя полноту национального бытия в один из самых демократичных периодов советской истории. Демократия предполагает отношения диалогические, а подлинный диалог, по Бахтину, возможен только между личностями (см.: [2, с. 310—312]). В «книге про бойца» главный герой с автором именно-таки контактируют. Соответственно, мощным эпическим началом состав произведения не ограничивается: эпос, причем романного, а не эпического типа (об их контрасте см. у того же Бахтина [1, с. 401—405]), сближается с лирикой, частное и всенародное объединяются в трагической гармонии.

То есть текст представляет собой свободную форму и в смысле естественного перетекания автора в Теркина, других персонажей, «своего» в «твое» — и обратно. Эта нравственная и духовная диалектика, облик не мифологизированного и уже не уравнительного коллективизма, открытый чуть ли не изначально (например, в главах «Теркин ранен», «Гармонь»), это обретенное почти сразу чувство доверия, обоюдной необходимости, сохраняются до самого конца повествования, намечая то, из чего концептуально вырастет поздняя реалистическая, лишенная даже намек на эгоцентризм, лирика А. Твардовского: «С кем я только не был дружен С первой встречи близ огня. Скольким душам был я нужен, Без которых нет меня [10, т. 2, с. 329].

Такое говорится автором, конечно, от себя, но сказано как будто бы и от имени Теркина, если иметь в виду его отношения с читателями-фронтовиками. «Василий Теркин» — произведение открытое для читательского сотворчества. Оно и понятно: текст никак не предназначалась для сугубо эстетической оценки, сугубо литературных кругов, что было разгадано мгновенно, поскольку в книге очевиден «стилевой демократизм» [3, с. 68]. Она направлялась туда же, где зарождалась, — в массы, в изустный солдатский обиход. Поэт сам «стремился к тому, чтобы люди узнавали себя в моем Василии Теркине» [10, т. 6, с. 116], и был вознагражден, получая в письмах немало подтверждений того, что задуманное удалось: «Мы втроем — Вы, наш герой и я — вместе прошли нелегкий путь войны от Москвы до Берлина, вместе делили горечь больших и малых поражений и радость величайшей победы, какую когда-либо испытывал человек» (К. Бензарь [9, с. 315—316]); «Василий Теркин полезен и **нужен**. Над некоторыми строками иной боец крепко призадумается и более здраво смотрит на происходящее, активнее действует» (А. Титенков [9, с. 246]). О собственном родстве с героем сообщали автору и многие другие. Поэтому неудивительно, что, признав Теркина своим, бойцы почувствовали возможность и право советовать поэту, дополнять и даже подталкивать его, как случилось, к примеру, после завершения в 1943 году второй части поэмы, где Твардовский «поставил было точку» [10, т. 5, с. 128]. Отзывы читателей (слушателей) автор воспринимал как глас народа и даже в стихотворных подражаниях или «продолжениях» видел «как бы современный письменный фольклор» [10, т. 6, с. 211].

Взаимодействие с читателями питало книгу — творение беспрецедентно коллективное, по-новому синкретическое. Причем, надо сказать, что она возникала не только из солдатских прибауток и баек, самодеятельного стихосложения, традиционного и современного, но также из текущей, в изрядной степени дидактической, прессы, даже из непритязательной массовой культуры. И хотя в статье «Как был написан “Василий Теркин”» (1951) читательская армия привлекает автора монолитностью, уже фронтовой, а не только послевоенный поклонник поэта многослоен, «всякий на поверку» [10, т. 3, с. 319], как будет замечено в поэме «За далью — даль». Кроме людей, воспринимающих главы простодушно, тоже высоко ценимых автором, постоянно давали о себе знать и те, кто, как мы видели и еще убедимся позднее, духовно рос, подобно главному герою, откликаясь не только, скажем, на комическое, но и на остро драматическое в произведении. Бедствие и подвиг, горечь и оптимизм, быт и высочайшая духовность соединяются у А. Твардовского почти в каждой главе, образах главного героя и автора. Отсюда — цельность «книги про бойца» при удивительной даже для самого поэта идейно-эмоциональной амплитуде. Отсюда — распространенные читательские представления о том, что «Василий Теркин» — это «энциклопедия жизни русского солдата в период Отечественной войны» [9, с. 294].

В чем-то такие оценки вызваны, несомненно, широтой и убедительностью изображения повседневной фронтовой жизни, «богатейшей реальности переднего края» [11, с. 352]. А. Твардовский признает и раз за разом убеждает в первостепенности как будто бы самого элементарного: шинели, кисета, землянки, песни и бесчисленно другого. Всё это составляет основные бытовые практики, присущие самому демократичному роду войск — «матушке-пехоте» [10, т. 2, с. 259]. Обыденность воссоздается подробно и без прикрас: с деликатной улыбкой упоминается даже про «малую нужду» [10, т. 2, с. 187] и вошь. Учтено, действительно, многое, — вплоть до предполагаемого бытования строчек в последующем мирном обиходе: «Пусть нас где-нибудь в пивнушке Вспомнит после третьей кружки С рукавом пустым — солдат» [10, т. 2, с. 330]. Однако недаром в шутовском стихотворении «Из писем» (1945) поэт бросил о своей книге: «Я всего того не вспомню, Что забыл отметить в ней» [10, т. 2, с. 155] — в самом деле, какие-то стороны войны приоткрылись только в «Доме у дороги», а затем в поэмах «Теркин на том свете» и «По праву памяти».

И, наверняка, прав оказался Н. Вильям-Вильмонт, фактически поддержавший в 1946 году Твардовского, — подчеркнувший, что он «скорее **поэт-историк**, нежели бытописатель» [4, с. 200]. Уже в прологе перечень перечислений самого насущного (вода, пища, шутка) завершается правдой, «в душу бьющей, Да была б она погуще, Как бы ни была горька» [10, т. 2, с. 160]. Принцип построения «книги про бойца» не экстенсивный и даже не хронологический (не случайно же фабульным ее центром стал «некий <...> Населенный пункт Борки» [10, т. 2, с. 246]), но исторический. В ней мало противопоставлений, но зато много развития — прежде всего в образах главного героя и автора, их отношениях между собой и с другими персонажами.

Согласимся: герой всюду один и тот же — Василий Теркин — тот, чье имя стало нарицательным. Однако от одной части текста к другой трансформируются доминанты образа. Твардовский находит нужным специально подчеркивать это, выстраивая ряд перекликающихся ситуаций. Сравнив главы «Бой в болоте» и «Перед боем», «На Днепре» и «Переправа», «Дед и баба»

и «Два солдата», без труда замечаешь, в каком ключе меняется общая тональность. Минорные мотивы нарастают, хотя драматизм фабулы, батальных сцен как раз ослабляется. В последних главах войска обрели силу и уверенность, люди прониклись тем бодрым духом, который в самые тяжелые времена излучали слова и поступки Теркина. Вступив на днепровский берег, его однополчане наперебой шутят, балагурят вполне по-теркински, «Но уже любимец взводный — Теркин, в шутки не встревал. Он курил, смотрел нестрога, Думой занятый своей. За спиной его дорога Много раз была длинней. И молчал он не в обиде, Не кому-нибудь в упрек, — Просто, больше знал и видел, Потерял и уберег...» [10, т. 2, с. 305].

Теперь герой вбирает всё. Он далеко ушел от Теркина второй главы, оптимизм которого оплачивался забвением, отключением от безутешных воспоминаний («И едва ль герою снится Всякой ночью тяжкий сон <...> Спит, забыв о трудном лете» [10, т. 2, с. 165]). Там его свобода сказывалась прежде всего в уверенности, самостоятельности, инициативе — здесь она проявляется в богатстве и глубине переживаний, возмужании, самодвижении характера. Такого Теркина Васей, как тогда (см.: [10, т. 2, с. 165]), уже не назовешь. До третьей части текста его духовная энергия чаще была обращена вовне — к людям, остро нуждающимся в поддержке, защите и воодушевлении. Но одновременно и постепенно, начиная с глав «Перед боем», «О герою», «Генерал», главы «О любви», где обделенный любовью Теркин оказывался иногда как бы за пределами общего круга, накапливаются в книге сиротские мотивы. В главе «На Днепре» они прорвались наружу, стали определяющими. Герой погружается в себя. Он воплощает не только роевое, но и одинокое существование человека. В концовке от первоначальной беспроblemности («Ясно все до точки» [10, т. 2, с. 183]) не осталось и следа. Герой пребывает в душевной смуте и духовном поиске. Сознание повзрослело.

У земляков — героя и автора — общая судьба: «Я ограблен и унижен, Как и ты, одним врагом» [10, т. 2, с. 245], — восклицает поэт. Священная борьба с завоевателем одинаково раскрепощает, одухотворяет всех. Но свобода на такой войне и ограничена — хотя бы линией фронта, смешана с оскорбленными национальными чувствами, виной перед страдающими в плену соотечественниками. Впрочем, стесняя, вина, конечно же, одновременно, как любая рефлексия, еще и развивает личность. Это переживание у каждого свое, глубоко спрятанное, но в нем же — особый источник общности. Ослабляя фабульную напряженность, Твардовский заостряет драматизм психологический. Во второй половине поэмы он последовательно измеряет глубину «всенародно-исторического бедствия» [10, т. 1, с. 26], и ему становится недостаточно одного Теркина, пусть уже и плачущего порой, однако холостого и бездетного. Поэт пишет главу «Про солдата-сироту», самую трагическую во всей книге, — о человеке с индивидуальной судьбой — и главу «О себе». Образ народа, представленный сначала прежде всего Теркиным, затем многократно расширяется и углубляется.

Задумывая образ Василия Теркина, поэт прекрасно улавливал потребность читателей-фронтовиков в таком, хотя бы и фельетонном, персонаже, и все же почти сразу сумел подняться над непосредственными запросами, у некоторых его поклонников достаточно неприятными: ведь даже в главе «На привале» Теркин не только прост, но и загадочен. По мысли А. Твардовского, усложнение героя отвечало усложнению читателей, но возникало и обратное движение: расширяя зоны своего духовного влияния, внутренне

обогащаясь, Василий Теркин развивал и тех, кто его искренне полюбил. Так протекало прежде всего в тексте произведения, где теркинские свойства расходятся, растворяются в других персонажах (главы «Смерть и воин», «Теркин — Теркин», «По дороге на Берлин», «В бане»), но такое же наблюдалось и в самой жизни, в читательской среде, где постепенно утверждалось объемное и многозначное понимание книги, потому что, как сказано в письме А. Блинова, «связанность смертью искусственно не вызовешь» [9, с. 345].

А. Родин — один из постоянных корреспондентов Твардовского — рассказывал поэту в мае 1945 года: «Услышал только конец главы “Про солдата-сироту” и главу о том, как Теркин в Германии нашей русской матери подарил повозку с лошадей. Вы опять написали то, чего никто еще не писал. Все писатели пишут как-то захлебываясь. А Вы с такой огромной душой единственный показали наше торжество: торжество русского солдата, нашу человечность, а не заносчивую гордость и то, что где бы мы ни проходили, мы всегда были и остаемся людьми. Хорошо!!!» [9, с. 298]. А вот другой отзыв, пришедший от Д. Талалаева через три года после Победы: «Я вижу в Ваших юмористических строках скрытую силу, которой мы — ну, малограмотные, на первый раз и не заметим. В печальных — великую красоту и величие русской души, которая вливается в нас больше другой беллетристики» [9, с. 372].

Демократизм самого знаменитого произведения А. Твардовского многогранен. Помимо отмечаемых обычно массовидной простоты героя и слога, он воплощен прежде всего в самостоятельном, многосложном, меняющемся характере Теркина, других болеющих за родину персонажах, авторе, читателях, отношениях между всеми ними, автономными и родственными. Сказывается он и в жанре книги — свободной, питаемой впечатлениями газетчика и стихией народного речевого поведения — и в воссоздании подробностей низовой жизни, и в доступно-развивающем стиле. Однако этот демократизм и не всеобъемлющ: он почти лишен критицизма (например, заготовленные были строки о сверхпредусмотрительном начальстве, о бдительной цензуре поэт отложил до «Теркина на том свете»), и даже идея свободы выражается без заметной, осознанной политизации. Однако ослабляя сатиру, самоиронию, аналитичность, которая гораздо сильнее скажется в параллельно складывавшейся прозаической «Родине и чужбине», Твардовский приводил поэтический текст в соответствии с природой собственного замысла, для которого куда естественней, в частности, были юмор и синтез.

Закончив свое повествование, автор явно не желал преувеличивать его значение («Час настал, войне отбой, И как будто устарели Тотчас оба мы с тобой» [10, т. 2, с. 327]). Он радовался уже тому, что сумел закрепить стихом историческую «преходящность» [11, с. 209] жизни, запечатлеть ту неповторимую атмосферу, которой дышали фронтовики. Но смысл «Василия Теркина», разумеется, гораздо шире. Не только «на войне живущим людям» [10, т. 2, с. 329] стало теплей от этой книги — она и сейчас излучает неиссякаемую сердечность. Она притягивает к себе той удалью, которая от века присуща русскому человеку, и потрясает трагизмом, выпадающим нередко на его долю. Она дарит нам общение с личностями, цельными и ищущими, едиными с соотечественниками и независимыми, узнаваемыми и нестандартными.

*Библиографический список*

1. Бахтин М. Литературно-критические статьи. М. : Художественная литература, 1986. 543 с.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 424 с.
3. «Василий Теркин» А. Твардовского — народная эпопея. Воронеж : изд-во Воронежского ун-та, 1981. 192 с.
4. Вильям-Вильмонт Н. Заметки о поэзии А. Твардовского // Знамя. 1946. № 11/12. С. 198—213.
5. Выходцев П. С. «Василий Теркин» — народно-героическая эпопея XX века // Русская литература. 1986. № 1. С. 81—105.
6. Выходцев П. С. А. Т. Твардовский и народная художественная культура («Василий Теркин») // Творчество Александра Твардовского: Исследования и материалы. Л. : Наука, 1989. С. 5—42.
7. Из выступления А. Твардовского на заседании военной комиссии ССП с творческим отчетом о работе в период войны // Литература великого подвига: Великая Отечественная война в литературе. М. : Художественная литература, 1980. Вып. 3. С. 440—444.
8. Твардовский А. Василий Теркин: Книга про бойца. М. : Наука, 1976. 528 с.
9. Твардовский А. Василий Теркин: (Книга про бойца). Письма читателей «Василия Теркина». Как был написан «Василий Теркин» (Ответ читателям). М. : Современник, 1976. 694 с.
10. Твардовский А. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Художественная литература, 1976—1983.
11. Твардовский А. Т. «Я в свою ходил атаку...» : Дневники. Письма 1941—1945. М. : Вагриус, 2005. 400 с.

ББК 83.3(2=411.2)6-117

**Ф. Ф. Фархутдинова**

**ФУНКЦИИ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ ДЕТАЛЕЙ  
В САТИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
(М. Булгаков «Роковые яйца»)**

Анализ художественного текста предполагает обращение к информации, находящейся за пределами текста: это рассмотрение времени создания произведения, факты из биографии автора, его отношение к миру и прототипам героев. В структуру текста внетекстовая информация включается разными способами, в том числе и в качестве разнообразных лингвокультурных деталей. В статье анализируются функции лингвокультурных деталей, выявленных в сатирической повести М. А. Булгакова «Роковые яйца».

**Ключевые слова:** художественный текст, методика лингвокультурологического анализа, лингвокультурная ситуация, лингвокультурная деталь.

Analysis of a literary piece presupposes the use of the information which is beyond the text. To this we refer the time of creating of the literary piece, the data from the author's background, the author's attitude towards to the world and to the characters' prototypes. There are different ways of including extratextual (cultural) information into the structure of the text, with the help of various lingvocultural

---

© Фархутдинова Ф. Ф., 2019