

ЗАГАДКИ ТЕКСТА

DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-3-70-78

«Та черта глубины...»: ритмо-смысловой анализ стихотворения «Я убит подо Ржевом» (К 110-летию со дня рождения А. Т. Твардовского)

Борис Геннадьевич Бобылев

г. Орёл, Россия, e-mail: boris-bobylev@yandex.ru

Петр Александрович Ковалёв

Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева, г. Орёл, Россия, e-mail: kavalller@mail.ru

Статья посвящена анализу и интерпретации текста стихотворения А. Твардовского «Я убит подо Ржевом» в единстве его формы и содержания. Используются методы стиховедения и филологического анализа текста, приемы стилистики декодирования, чтения текста «под лингвистическим микроскопом», комментирования, риторического анализа. Делаются выводы о том, что в основе образно-стилистической системы стихотворения лежит аффективное противоречие – столкновение чувства отчаяния, связанного с атеистическим представлением о смерти как полном уничтожении личности, человека, и жадной обретения веры. Полифония и полисемантия текста стихотворения, многократное изменение коммуникативных и ритмических регистров на фоне единства образа автора, воплощенного в стихотворении, рассматриваются как иконические знаки, передающие идею соборности русского народа как едино-раздельной цельности.

Ключевые слова: А. Твардовский; рифменный и ритмический регистр; двустопный анапест; языковая полифония; «религия Отечества»

Ссылка для цитирования: Бобылев Б. Г., Ковалёв П. А. «Та черта глубины...»: ритмо-смысловой анализ стихотворения «Я убит подо Ржевом» (К 110-летию со дня рождения А. Т. Твардовского) // Русский язык в школе. – 2020. – Т. 81. – № 3. – С. 70–78. DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-3-70-78.

«That Limit of Depth...»: Rhythm and Meaning in the Poem «I Was Killed near Rzhev» («Ya Ubit podo Rzhevom») (To the 110th Anniversary of the Birth of A. T. Tvardovsky)

Boris G. Bobylev

Orel, Russia, e-mail: boris-bobylev@yandex.ru

Peter A. Kovalev

Orel State University named after I. S. Turgenev, Orel, Russia, e-mail: kavalller@mail.ru

The article is devoted to the analysis and interpretation of A. Tvardovsky's poem «I Was Killed Near Rzhev» («Ya Ubit podo Rzhevom») in the unity of its form and content. The analysis was carried out using the methods of prosody and text philological analysis, techniques of decoding stylistics, text reading «under the linguistic microscope», commentary, rhetorical analysis. The authors come to the conclusion that the imagery stylistic system of the poem is based on the affective contradiction – a collision of despair connected with an atheistic understanding of death as a total destruction of an individual and craving for faith. Polyphony and polysemantics of the poem's text, a repeated change of communicative and rhythmic registers against the background of the author's image integrity personified in the poem are viewed upon as iconic signs transmitting the idea of conciliarism of the Russian people as an integrated-divided unity.

Keywords: A. Tvardovsky; rhyme and rhythmic registers; anapestic dimeter; language polyphony; «Fatherland's religion»

A reference for citation: Bobylev B. G., Kovalev P. A. «That limit of depth...»: rhythm and meaning in the poem «I was killed near Rzhev» («Ya ubit podo Rzhevom») (To the 110th anniversary of the birth of A. T. Tvardovsky). In *Russkii yazyk v shkole* [Russian language at school]. 2020, vol. 81, No. 3, pp. 70–78. DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-3-70-78.

*Памяти
старшего политука Афанасия Петровича Черноголовина,
солдата Андрея Петровича Черноголовина,
капитана Михаила Романовича Лермонтова
посвящается*

Язык и поэтика А. Т. Твардовского неоднократно выступали объектом литературоведческих и лингвистических исследований конца XX — начала XXI в. Одной из самых глубоких работ, посвященных творчеству поэта, является статья акад. Н. М. Шанского «О лирике Твардовского», содержащая ряд ключевых методологических положений. В частности, ученый подчеркивает, что поэтика «неслыханной простоты» Твардовского «не свободна от тайных и явных сложностей стихотворного языка русской классики» [Шанский 2014: 71], он также указывает на личностную значимость для поэта «грустно-горькой темы смерти, вечно живой от седой антики до наших стремительных дней» [Там же: 73]. Сказанное непосредственно относится к стихотворению «Я убит подо Ржевом», получившему необыкновенно большой резонанс в массовом общественном сознании и специальной литературе.

Большая часть авторов статей в первую очередь уделяет внимание содержанию стихотворения Твардовского, разбору и комментированию фактов, лежащих в его основе (гражданское мужество поэта, правда о самой кровопролитной битве Великой войны¹, судьба бойца-прототипа и т. д.), восприятию современников, идейно-нравственной стороне произведения и пр.

О форме стихотворения написано гораздо меньше. В основном это касается его жанровой природы (завещание? эпитафия? синкретический жанр?), а также некоторых

особенностей употребления различных языковых единиц. Первая попытка целостного филологического анализа текста предпринята ульяновским исследователем И. Г. Осетровым, в статье которого содержатся заслуживающие внимания наблюдения и выводы (эстетическая функция отдельных грамматических средств, модальность, дейксис произведения Твардовского) [Осетров 2017].

Задачей настоящей статьи является анализ текста стихотворения «Я убит подо Ржевом» «в единстве его формы и содержания» (Н. М. Шанский), определение эмотивных смысловых доминант текста, приближение, по возможности, к более полному пониманию художественного подтекста данного произведения.

В качестве мотива написания стихотворения большинством авторов указывается история фронтовика Бросалова, который был живым засыпан землею во время боя под Ржевом и считался погибшим (матери пришла похоронка) и с которым поэт встретился в госпитале [Демченко 2000]. Однако при этом исследователи оставляют без внимания рассказ Твардовского о сцене в московском трамвае, свидетелем которой становится поэт осенью 1942 г.: лейтенант-фронтовик вступает в яростную перепалку с инвалидом, делает «страшное движение — не то за пистолет ухватиться, не то освободить руку для удара», а потом «с какой-то детской горечью и злостью» просит прощения: «Товарищ подполковник, я из-*подо* Ржева. Я приехал на сутки хоронить жену. Я завтра должен быть в 12.00 в батальоне. Извините меня...» [Твардовский 1980: 209]. Слова и жестокое отношение лейтенанта глубоко поразили поэта, отозвались в нем чувством неизбежной вины: «Я его должен извинить: хоть бы он меня простил как-нибудь...»

Этот драматический эпизод на фоне безотрадных впечатлений, полученных поэтом в результате поездки на Ржевский фронт незадолго до встречи в московском трамвае, становится важнейшим эмотивным стимулом к созданию стихотворения «Я убит подо Ржевом»: внутреннее

¹ Не только невероятные потери во время неудачных затяжных военных операций (к числу их также относится многомесячная битва за Кривцовский плацдарм в бассейне реки Оки весной 1942 г.), но даже смерть в бою отнеслись во время войны к числу табуированных тем. По воспоминаниям супруги и секретаря писателя Марии Илларионовны, в годы войны «изымалось всякое упоминание о гибели и смерти. С точки зрения военной редакции, советская армия представляла собой в полном смысле слова коллектив бессмертных бойцов» [Твардовский 2005: 246].

состояние лейтенанта, его надрыв, отчаяние и боль с максимальной суггестивной силой воплощены в первых строках произведения. Показательно, что форма с предлогом *подо* (*подо Ржевом*) взята из речи лейтенанта-фронтовика (сам же Твардовский в авторской речи употребляет форму *под Ржевом*).

Текст стихотворения в окончательной редакции отличается значительным объемом (42 строфы), что дает основание некоторым исследователям относить его к поэмам, в пользу чего говорит

Я убит подо Ржевом,
В безыменном болоте,
В пятой роте, на левом,
При жестоком налете.

Я не слышал разрыва,
Я не видел той вспышки, —
Точно в пропасть с обрыва —
И ни дна ни покрывки.

И во всем этом мире,
До конца его дней,
Ни петлички, ни лычки
С гимнастерки моей.

Я — где корни слепые
Ищут корма во тьме;
Я — где с облачком пыли
Ходит рожь на холме;

Я — где крик петушинный
На заре по росе;
Я — где ваши машины
Воздух рвут на шоссе;

Где травинку к травинке
Речка травы прядет, —
Там, куда на поминки
Даже мать не придет.

полифоничность, неоднократное изменение ритмического регистра, динамика пространственной, временной и оценочной точек зрения. В этой связи при его изучении целесообразно использовать комплексную методику, сочетающую элементы построчного и ритмического анализа, метода «филологического круга», технологии «узловых точек».

Наиболее экспрессивной частью разбираемого текста являются первые шесть строф, исполненные отчаяния, безысходности и горечи:

1. /^hU^hU^h//U^hU^h//U

2. /U^hU^h//U^hU^h//U

3. /^hU^hU^h//U^hU^h//U

4. UU^h//UU^h//U

5. /^hU^hU^h//U^hU^h//U

6. /^hU^hU^h//U^hU^h//U

7. /^hU^hU^h//UU^h//U

8. /UU^h—/UU^h—/U

9. /UU^h//^hU^hU^h//U

10. /UU^h//U^hU^h//

11. /UU^h//UU^h//U

12. /UU^h//UU^h//

13. /^hU^hU^h//UU^h//U

14. /^hU^hU^h//UU^h//

15. /^hU^hU^h//UU^h//U

16. /^hU^hU^h//UU^h//

17. /^hU^hU^h//UU^h//U

18. /UU^h//UU^h//

19. /^hU^hU^h//UU^h//U

20. /^hU^hU^h—/UU^h—/

21. /^hU^hU^h//UU^h//U

22. /^hU^hU^h//UU^h//

23. /^hU^hU^h//UU^h//U

24. /^hU^hU^h//UU^h//

Стихотворение написано старейшим в русской поэзии трехсложным размером — двустопным анапестом², при этом отличается усложненной ритмической структурой, создаваемой многочисленными сверхсхемными ударениями, падающими, как

правило, на первый слог в стопе: они присутствуют в большинстве из 24 процитированных строк. На этом фоне стихи с «правильным», неутяжеленным анапестом, формирующие один из двух основных ритмических профилей текста³, выглядят как ритмически

² Об истории двустопного анапеста см.: [Гаспаров 1984: 274].

³ На долю метрически чистой модели двустопного анапеста с так называемым

выделенные. Таких стихов в приведенном отрывке, отмеченном сменой клаузул со сплошных женских (ABAB) на чередование женских с мужскими (XcXc → DeDe), всего шесть: (2) *В безыменном болоте*; (4) *При жестоком налете*; (8) *И ни дна ни покрывки*; (11) *Ни петлишки, ни лычки*; (12) *С гимнастерки моей*; (18) *На заре, по росе*. При внимательном рассмотрении нельзя не заметить, что каждый стих характеризуется повышенной смысловой насыщенностью и экспрессивностью, сложно взаимодействуя с другими ритмо-смысловыми доминантами.

Например, второй стих с формально-грамматической стороны представляет собой уточняющее обстоятельство места. Но его лексическая семантика полностью лишена пространственной конкретности. «Место» оказывается мнимым, несуществующим. У него нет имени, а тому, что не названо, нет места в памяти. Болото ассоциируется с полным исчезновением с лица земли: оно поглощает все, что в него попадает, являя собой своеобразное «окно в бездну», в «пропасть», образ которой возникает в седьмой строке. В данном случае, за счет уточняющего обстоятельства *с обрыва*, входящего в состав сравнения, происходит разрушение устойчивого оборота *как в пропасть*: максимально усиливается мотив полного уничтожения, безвозвратного обрыва жизни. При этом первоначальный переносный смысл фразеологизма также актуализируется в тексте с одновременным изменением его функциональной значимости. В «Пословицах русского народа» В. И. Даля его значение определяется *как в помойную яму*⁴. Оборот обладает негативной коннотацией и применяется для осуждения безумного расточительства, мотовства. Здесь на эмотивном уровне звучит мощный протест против безумного расточительства людских ресурсов командованием в ходе Ржевской операции [Герасимова 2014].

Амбивалентным оценочным характером обладает у Твардовского и фразеологизм *Ни* «восходящим ритмом» приходится 28 % строчного объема. На модель с внеметрическим ударением на первом слоге (долниковый нисходяще-восходящий ритм) в первой стопе (/ŮUŮ/ UŮŮ/...) — 61 %.

⁴ *Даль В. И.* Пословицы русского народа. — М., 1989. — С. 63.

дна, ни покрывки (8-й стих), выражающий в первоначальном значении проклятие, пожелание позорной смерти, похорон без гроба. В результате семантической инверсии пожелание позорной смерти в конце стихотворения парадоксальным образом преобразуется в прославление *воина-брата*, погибшего за Отечество (это, в частности, подчеркивается использованием высокой лексики: *отчизне, ликовать, свято, воина*).

Между метроритмически «правильными» фрагментами (8-й и 11–12-й стихи) вклинивается фрагмент со сверхсхемными ударениями на второй стопе⁵ (9-й и 10-й стихи), где дополнительными внеметрическими акцентами выделяются местоимения *этом* (мире); *его* (дней). Заметим, что здесь также происходит преобразование фразеологизма. Устойчивый оборот *до конца наших & моих дней* трансформируется в *до конца его дней* (т. е. не отдельного человека, но всего мира). Тем самым явственно начинает звучать апокалиптический мотив, усиливаемый восходящим ритмом 11–12-й строк, где литота сочетается с гиперболой, разрастанием до невероятно огромных размеров образа полного уничтожения, мгновенного распыления в прах телесности героя: *Ни петлишки, ни лычки, / С гимнастерки моей*. Этот мотив получает расширение и развитие в 4–6-й строках, имеющих индивидуальный ритмический рисунок утяжеления первой стопы за счет параллелизмов, выстроенных в эмотивную градацию, вершиной которой становится одна из самых пронзительных строк этой части стихотворения: *Даже мать не придет...* Здесь мотив полного уничтожения, распыления, забвения достигает в своем развитии крайнего предела, и контрастом этому плану становится только восходящий ритм 18-го стиха (*На заре, по росе...*), в котором, в противоположность остальным стихам блока, где доминируют мотивы мрака, войны, убийства, проявляется светлый ассоциативный ореол. У Твардовского (особенно ярко об этом свидетельствуют записные книжки поэта, а также ряд стихотворений военного времени) образы сельской природы связываются с памятью о мирных, довоенных днях и обладают особой жизнеутверждающей экспрессией.

⁵ Этот ритмический модус в целом по тексту составляет лишь 2 % строчного объема.

В процитированных начальных шести строках неоднократно используется «конвергенция» (М. Риффатер), концентрация стилистических приемов — с целью достижения максимальной выразительности и суггестивности, введения в светлое поле сознания читателя ключевых смыслов, символов, семантических и «аффективных противоречий» (Л. С. Выготский).

Особой функциональной значимостью в этом отношении обладает смена рифменного регистра (сплошные женские рифмы первых двух четверостиший модифицируются в чередование женских и мужских форм в 4–6-й строках⁶) на доминирующую в произведении и в то же время традиционную для всей русской поэзии модель четверостишия с перекрестной рифмовкой женских и мужских созвучий (DeDe), где мужские рифмы, в продолжение намеченной в 3-й строфе тенденции, все точные, а женские реализуют различные типы ослабления созвучий (*слепые — пыли, петушиный — машины, травинке — поминки*), с этого места преобладающих в тексте. На фоне рифменных вариаций активизируется использование синтаксических, морфологических, лексико-фразеологических и фонетических приемов, обусловленных формами выражения лирического нарратива (*я — мы*).

Не случайно поэтому, что с 4-й по 6-ю строфу происходит развертывание одного сложного предложения, представляющего собой период с нарастающей интонацией, обрывающейся в середине 6-й строфы исполненным горечи выдохом-заклчением: *Там, куда на поминки / Даже мать не придет*. Отметим здесь намеренную серию анафорических повторов личного местоимения *я* и местоименного союзного наречия *где*, выделенных сверхсхемными ударениями, в сочетании с многочленным синтаксическим параллелизмом (4-я и 5-я строфы) и использованием ассонанса *о-а*.

Чрезвычайно выразителен и выстраивающийся здесь метафорический ряд. Олицетворение *корни слепые ищут корма во тьме* заставляет похолодеть и вздрогнуть (экспрессивный эффект усилен паронимической

аттракцией *корни — корма*): возникает ассоциация с щупальцами спрута, ищущего добычи, живой крови⁷. «Корм» — это то, что осталось от бойца, его распыленные взрывом плоть и кровь. Но поэт не дает нашему взгляду долго задерживаться на этой леденящей душу картине. Мы вырываемся на поверхность земли, на свет. Цепь олицетворений продолжается: одушевляются пыль и рожь, которые *ходят* на холме. Зрительный ряд сменяется слуховым (*крик петушиный, воздух рвет*). Здесь присутствует момент градации, восхождения по «лестнице сознания»: растения — животные — люди.

Меняется оценочная, пространственная, временная точки зрения. Мы возвращаемся назад по шкале времени в довоенное мирное сельское утро, а затем сразу оказываемся участниками картины будущего. Метафора *машины воздух рвут* вызывает ассоциации со стремительным наступлением, преодолением сопротивления врага, прорывом его обороны. Подобная картина могла стать реальностью не раньше, чем через год после неудачных и кровопролитных боев подо Ржевом, в ходе одного из которых был убит безымянный герой Твардовского.

В шестой строфе впервые разрывается замкнутый круг одиночества. Рядом с *Я*, уединенным, лишенным связи с жизнью, светом, людьми, возникает притяжательное местоимение *Ваши* (машины)! Тем самым дается начало диалогу, преодолению той безысходности и отчаяния, которыми проникнуто начало монолога, ведущегося от имени павшего воина.

Определить субъект сознания и речи в стихотворении, найти ответ на вопрос: «Кто говорит?» — помогают стихи 33-й строфы: *И живым не в упрек / Этот голос наш мыслимый*. Здесь специально подчеркивается: голос солдата ржевского фронта звучит только в сознании альтер эго поэта, его лирического героя, который говорит и от имени живых, и от имени погибших, голос которых «не слышен». Сам Твардовский, определяя пафос стихотворения, писал: «Стихи эти продиктованы мыслью и чувством, которые на протяжении всей войны и в послевоенные

⁶ Смена строфического регистра происходит через третью строфу с неполной рифмовкой — ХаХа. Таких «переходных» строф в тексте стихотворения три: 3-е, 12-е и 36-е четверостишия.

⁷ В данном случае мы, очевидно, имеем скрытую отсылку к словам Гамлета: «Червь — истинный император по части пищи. Мы откармливаем всех прочих тварей, чтобы откормить себя, а себя откармливаем для червей».

годы более всего заполняли душу. Навечное обязательство живых перед павшими за общее дело, невозможность забвения, неизбывное ощущение как бы себя в них, а их в себе» [Твардовский 1980: 209].

Внимательное отношение к тексту стихотворения и словам автора о нем помогает избежать «мистического» уклона в его интерпретации, объяснить ряд противоречий и семантических нестыковок текста: *безгласный* ведет речь, *глухой* слышит, как *реут* воздух машины, *слепой* видит, как роют окопы в *заволжской дали*, не знающий ничего о том, что случилось после его смерти, говорит о взятой *крепости вражьей земли*, о гарнизонах *не на нашей земле* и пр.

Надо сказать, что личное местоимение 1-го лица ед. числа, многократно повторяемое в стихотворении, вкуче с соответствующими личными формами глагола, можно рассматривать как сквозную грамматическую метафору [Бобылев 2004] или как фигуру эналлаги — экспрессивной транспозиции грамматических категорий: 1-е лицо употребляется вместо 3-го. Объект речи предстает как ее субъект. В качестве объекта повествования убитый воин в стихотворении выступает только один раз — в последней строфе: *В память воина-брата, / Что погиб за нее.*

Динамика модальности, смены точек зрения выражается в варьировании личных, притяжательных и указательных местоимений: *Я — Мы — Вы — Нам — Вам — Нас — Ваши — Ваш — Наши — Наш — Этот — Эта — Это — Та — То*. Данная динамика составляет лирический «сюжет» текста, отличающийся от его фабулы — событийной основы изображаемого. При этом смена точек зрения, оценочной, временной, пространственной перспективы текста часто сопровождается варьированием рифмы и ритма.

Особую функциональную значимость в этом отношении имеет третий строфический регистр, который характеризуется чередованием дактилических и мужских форм. Такой модификацией двустопного анапеста написана знаменитая песня М. Исаковского «Огонек» («На позиции девушка / Провожала бойца...»)⁸. Именно

в рамках этого регистра в 27-й строфе возникает тема святости: *Да исполнится / Слово клятвы святой!*

В следующих шести строфах (28–33) данный регистр сохраняется. При этом текст насыщается многосложными формами высокой лексики: *ныне поправшие, павшие, вечности преданы, воскрешали безмерное, постигли*. Одновременно происходит амплификационная концентрация стилистических фигур и тропов: анжамбманов, анафор, эпитетов, перифраз, риторических восклицаний, градации, различных приемов уточнения и усиления смысла. Едва ли не самой характерной и выразительной в этом отношении является 31-я строфа:

121. В нем, том счастье, беспорная
/UU//UU//UU
122. Наша кровная часть,
/UU//UU//
123. Наша, смертью оборванная,
/UU//UU//UUU
124. Вера, ненависть, страсть.
/UU//UU//

Актуализированное неточное созвучие, состоящее из дактилического (*беспорная*) и гипердактилического рифмокомпонентов (*оборванная*), усилено анжамбманом (между 121-м и 122-м стихом), анафорой (начало 122-го и 123-го стихов), эпитетами (*беспорная, кровная, смертью оборванная*) и выразительной градацией — *Вера, ненависть, страсть*, напоминающей знаменитую формулу православного катехизиса — *Вера, Надежда, Любовь*. В данном случае мы имеем пример трансформации и «переакцентуации» духовно значимых символов (М. М. Бахтин).

Данная амплификация, помимо ее экспрессивности, крайне эмоционального звучания, содержит в себе важнейшие семантические доминанты, соотнесенные со смыслом художественного целого. Здесь мы, по сути, также имеем дело с серией определений, выраженных существительными, обладающими яркой эмоционально-оценочной окраской. Все они относятся к слову *счастье*, связанному, в свою очередь, в стихотворении с Отечеством, с его защитой, с любовью к нему. В последней строфе стихотворения «счастье» переходит из разряда определений в разряд наименований, выступая в качестве контекстуального синонима «Отечества».

⁸ Песня написана куплетами с неполной рифмовкой — X'aX'a.

Слова *вера, святой, братья, воскрешали, живые, мертвые*⁹, восходящие к христианской народной традиции, к системе смыслов Православия, поэтически переосмысляются Твардовским. Речь, прежде всего, идет о прославлении, сакрализации Отечества. В данном случае можно говорить о своеобразной «патриодице» Александра Твардовского¹⁰. Именно поэтому оказывается возможным размещение слова *вера* в одном ряду со словами *ненависть* и *страсть*. Для православного сознания такое сочетание является недопустимым¹¹.

Слово *вечность* в стихотворении лишено положительной коннотации. Весьма показательной в данном отношении представляется 29-я строфа:

Если б залпы победные
Нас, немых и глухих,
Нас, что *вечности преданы*,
Воскрешали на миг...

Слово *преданы* восходит к фразеологизму *предать земле*. «Вечность» в стихотворении ассоциируется скорее со смертью, небытием, чем с жизнью. Упоминание же о чудесном воскрешении выглядит горьким упреком живым: *залпы победные*, громкое прославление победителей не должны сочетаться с беспамятством, забвением павших.

Согласно Выготскому, ключ к постижению смысла произведения словесного искусства состоит в отыскании «аффективного противоречия», которое заключается в «переживании читателем противоположных чувств, развивающихся с разной силой, но совершенно вместе» [Выготский 1968: 183–184]. Суть данного «аффективного

противоречия» применительно к тексту Твардовского состоит в столкновении чувств отчаяния, безысходности, острого переживания непоправимости гибели на войне, что связано с атеистическим представлением о смерти как о полном уничтожении сущности личности, сущности человека, и жадной обретения веры, при этом происходит преобразование и изменение функциональной значимости христианских символов и мотивов, которые используются в качестве средства создания своеобразной «религии» Отечества.

Во всем стихотворении наблюдается двойственность авторской точки зрения, мерцание смыслов. Вначале речь идет о полном растворении убитого в природе. Подчеркивается вещественная сторона смерти: расчленение, распыление материи. Убитый распадается на атомы, становится «пылью». Затем в середине стихотворения и ближе к концу нарастают мотивы братства, веры, святости. При этом вместо начального *убит* в конце употребляется *погиб*. Первое ассоциируется с несчастьем, невольным страданием; второе – с подвигом, добровольным отданием своей жизни *за други своя*.

Высшая точка в этом семантическом восхождении – *память война-брата*. Данный пассаж вызывает ассоциации с Дмитриевской родительской субботой – поминовением павших в Мамаевом бою воинов и всех убитых воинов, павших за Отечество, а также с ключевым заключительным возгласом православной панихиды: «Вечная память». Но при этом внутренний смысловой конфликт остается. «Вечная память» из возгласа панихиды – это память Бога, а не людей. Их память коротка (горечь по этому поводу сквозит в ряде строк стихотворения «Я убит подо Ржевом»). Так, в 17-й строфе читаем: *Это грозное право / Нам навеки дано*. Речь здесь идет о совести живых: они не имеют права забывать убитых. Однако при этом эпитет *навек* в составе фигуры уступки в данном случае выглядит гиперболой: страстно желаемое расходится с горькой реальностью.

В заключение отметим, что модальная и ритмическая полифония текста стихотворения «Я убит подо Ржевом» выступает в функции иконического знака, помогая Твардовскому создать в стихотворении

⁹ Оборот *живые и мертвые* непосредственно соотносится со словами Символа веры: *И снова грядущего со славою судить живых и мертвых...*

¹⁰ П. А. Флоренский определяет теодицею как «процесс восхождения к Богу» [Джабарова 2017: 159]. По аналогии, патриодицеа может пониматься как особое отношение к Отечеству, наделяемому атрибутами святости и бессмертия.

¹¹ Ср. заключительные строки стихотворения Твардовского, написанного в 1957 г., где мы имеем дело с явной автоцитацией:

Тогда откуда бы взялась,
В душе, вовек неомраченной,
Та жизни выстраданной сласть,
Та вера, воля, страсть и власть,
Что стоит мук и смерти черной.

образ соборного целого нашего народа. В отличие от коллективности, соборность не предполагает растворения личности в массе: здесь нет конфликта между *Я* и *Мы*. Бытие и взгляд каждого, сохраняя свою индивидуальность и неповторимость, предполагает бережное отношение к индивидуальности других, включает ее в себя. Мысленный диалог у Твардовского вкупе с полисемантической и «полиритмичностью» текста становится средством создания обобщенного эмотивного образа всенародного переживания и сопереживания.

В одной из «точек перелома», смены регистра стихов читаем:

Нам достаточно знать,
Что была, несомненно...
Та черта глубины,
За которой вставало
Из-за вашей спины
Пламя кузниц Урала...

Местоимения *нам* и *вашей* здесь помогают передать эффект стереоскопичности, взаимообратимости точек наблюдения: мы как бы с Ржевского фронта смотрим с запада на восток и, одновременно, находимся в «глубине» страны. Использование семантически недостаточной метафоры позволяет задержать восприятие читателя на этом моменте текста, формируя в его сознании представление о глубинных истоках силы народа, и в то же время в аспекте проводимого нами анализа образ этой «глубины» может рассматриваться как призыв к замедленному, внимательному прочтению текста стихотворения «Я убит подо Ржевом» — под лингвистическим и «ритмо-смысловым» микроскопом.

Таким образом, использование комплексной методики разбора и толкования лирического текста, опирающейся на разработанную Н. М. Шанским филологическую методологию медленного чтения и основанной на сочетании смыслового и ритмического анализа с использованием элементов стилистики декодирования, лингвоэстетического подхода (Б. А. Ларин), методов «филологического круга» [Бобылев 2017], «узловых точек», риторического и построчного анализа, позволяет преодолеть инерцию одностороннего рассмотрения стихотворения А. Т. Твардовского, избежать поспешных суждений эмоционального, публицистического характера и углубить представления

о стилистической системе, функциональной значимости, символике и способах создания образа автора в стихотворении «Я убит подо Ржевом».

ЛИТЕРАТУРА

Бобылев Б. Г. Метафорическое использование грамматических категорий и форм в художественном тексте // Русский язык в школе. — 2004. — № 1. — С. 64–69.

Бобылев Б. Г. «Филологический круг» как основа технологии анализа художественного текста в школе // Гуманитарные технологии в современном мире. — Калининград, 2017.

Выготский Л. С. Психология искусства. — М., 1968.

Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: метрика, ритмика, рифма, строфика. — М., 1984.

Герасимова С. А. Ржевская бойня. Потерянная победа Жукова. Трагедия Мончаловского «котла». — М., 2014.

Демченко О. «Я убит подо Ржевом» // Молодая гвардия. — 2000. — № 5/6.

Джаббаров Е. Я. Лингводицея Марины Цветаевой («искусство при свете совести») // Филология и культура. — 2017. — № 1 (47). — С. 156–161.

Осетров И. Г. Я вам жизнь завещаю (опыт филологического анализа стихотворения А. Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом») // Рациональное и эмоциональное в русском языке. — М., 2017. — С. 353–356.

Твардовский А. Т. О стихотворении «Я убит подо Ржевом» // Твардовский А. Т. Собр. соч.: в 6 т. — М., 1980. — Т. 5.

Твардовский А. «Я в свою ходил атаку...». Дневники. Письма 1941–1945. — М., 2005.

Шанский Н. М. О лирике А. Т. Твардовского // Русский язык в школе. — 2014. — № 11. — С. 69–75.

REFERENCES

Bobylev B. G. Metaphorical use of grammatical categories and forms in literary text. In *Russkii yazyk v shkole* [Russian language at school]. 2004, No. 1, pp. 64–69. (In Rus.)

Bobylev B. G. «Philological circle» as the basis of the technology for analyzing literary text at school. In *Gumanitarnye tekhnologii v sovremennom mire* [Humanitarian technologies in the modern world]. Kaliningrad, 2017. (In Rus.)

Vygotsky L. S. Psychology of art. Moscow, 1968. (In Rus.)

Gasparov M. L. Essay on the history of Russian verse: metric, rhythm, rhyme, stanza. Moscow, 1984. (In Rus.)

Gerasimova S. A. Rzhevskaya massacre. The lost victory of Zhukov. The tragedy of Monchalovsky «boiler». Moscow, 2014. (In Rus.)

Demchenko O. «I was killed under Rzhev» («Ya ubit podo Rzhevom»). In *Molodaya gvardiya* [Young Guard]. 2000, No. 5/6. (In Rus.)

Dzhabbarova E. Ya. Linvoditsey of Marina Tsve-taeva («Art in the light of conscience»). In *Filolo-giya i Kul'tura* [Philology and culture]. 2017, vol. 47, No. 1, pp. 156–161. (In Rus.)

Osetrov I. G. I will bequeath to you (exper-ience in philological analysis of A. T. Tvardovsky's poem «I was killed under the Rzhev» («Ya ubit podo

Rzhevom»)). In *Ratsional'noe i emotsional'noe v russ-kom yazyke* [Rational and emotional in Russian]. Moscow, 2017, pp. 353–356. (In Rus.)

Tvardovsky A. T. About the poem «I was killed under the Rzhev» («Ya ubit podo Rzhevom»). In *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 6 vol. Mos-cow, 1980, vol. 5. (In Rus.)

Tvardovsky A. «I went on an attack in my own way...» («Ya v svoyu khodil ataku...»). Diaries. Let-ters 1941–1945. Moscow, 2005. (In Rus.)

Shansky N. M. About the lyrics of A. T. Tvardov-sky. In *Russkii yazyk v shkole* [Russian language at school]. 2014, No. 11, pp. 3–8. (In Rus.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Борис Геннадьевич Бобылев, доктор педагогиче-ских наук, кандидат филологических наук

Петр Александрович Ковалёв, доктор филоло-гических наук, профессор, кафедра русской лите-ратуры XX–XXI в. и истории зарубежной лите-ратуры, Институт филологии, Орловский госу-дарственный университет имени И. С. Тургенева; ул. Комсомольская, д. 41, корп. 3, г. Орёл, 302026, Россия

Boris G. Bobylev, Dr. of Sci. (Ped.), Cand. of Sci. (Philol.)

Peter A. Kovalev, Dr. of Sci. (Philol.), Professor, Department of Russian Literature of the XX–XXI Cen-tury and the History of Foreign Literature, Institute of Philology, Orel State University named after I. S. Tur-genev; 41, bldg. 3 Komsomolskaya str., Orel, 302026, Russia

Уважаемые авторы и читатели журнала «Русский язык в школе»!

Напоминаем, что начинается подписка на II полугодие 2020 г. Мы верим, что нас с вами объединяют не только интерес и любовь к русскому языку, но и общая цель – сохранение научно-методического журнала как феномена, присущего исклю-чительно российской действительности. Пережив экономические кризисы, в очень непростых условиях наш журнал остается единственным пространством, объединяющим учителей, методистов и лингвистов. В сохранении этого уникаль-ного единства важно усилие каждого из вас.

Вы можете оформить подписку:

1) через наших партнеров – подписные агентства: «Почта России» (индекс для индивидуальных подписчиков и организаций – ПЗ896), «Урал-Пресс» (индекс для индивидуальных подписчиков и организаций – 73334), «ПРЕССИНФОРМ», НПО «ИНФОРМ-СИСТЕМА», ООО «ИВИС»;

2) через интернет-сайты: <https://www.pochta.ru/> (выбрать раздел «Другие сервисы», далее – «Подписка онлайн»); <http://www.rospr.ru/> (выбрать раздел «Подписка на периодические печатные издания»); <http://www.ivis.ru>.