

**Жертвенные аллюзии в поэтической структуре
стихотворения Александра Твардовского
«Завещание воина»***

Петр Ковалев

Орловский государственный университет,
Орел, Россия

**Sacrificial Allusions in the Poetic
Structure of Alexander Tvardovsky's
*The Testament of a Warrior***

Petr Kovalev

Orel State University,
Orel, Russia

This article analyses the first edition of *I Was Killed Near Rzhev...*, a famous poem by A. T. Tvardovsky, which is significantly different from the well-known version of the work and makes it possible to discover the author's original artistic idea. The text of *The Testament of a Warrior* is dedicated to one of the most tragic periods of the Great Patriotic War, the Rzhev-Sychyovka Offensive Operation (1942), and combines two complex lyrical plans marked by different compositional and poetic methods. This deliberate dissonance between form and content only becomes fully interpretable when the researcher employs an interdisciplinary approach to the totality of aesthetic highs at structurally meaningful levels. This makes it possible to reveal bifurcation points in the development of the main theme of the work, self-sacrifice. Despite the censorship and ideological attitudes of the post-war era, Tvardovsky reproduces the "battle background" of the "summer of the bitter year" through the prism of an unknown soldier's fate, whose image contains Dante's transcendental features. The complex synthesis of historical facts and cultural associations, which form an affective contradiction in the status of the lyrical narration in the text of the poem, testifies to the emergence of a special lyrical catharsis in the Soviet poet's work in order to indicate the sacrificial meaning of the Rzhev "plot".

Keywords: A. T. Tvardovsky, *The Testament of a Warrior*, Rzhev-Sychyovka Operation, allusions, reminiscences, Dante's tradition, artistic retrospective, lyrical plans, narrative, strophic registers, meter, rhythm

* *Citation:* Kovalev, P. (2021). Sacrificial Allusions in the Poetic Structure of Alexander Tvardovsky's *The Testament of a Warrior*. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 4. P. 1298–1316. DOI 10.15826/qr.2021.4.640.

Цитирование: Kovalev P. A Sacrificial Allusions in the Poetic Structure of Alexander Tvardovsky's *The Testament of a Warrior* // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 4. P. 1298–1316. DOI 10.15826/qr.2021.4.640 / Ковалев П. Жертвенные аллюзии в поэтической структуре стихотворения Александра Твардовского «Завещание воина» // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 4. С. 1298–1316. DOI 10.15826/qr.2021.4.640.

Статья посвящена анализу первой редакции стихотворения А. Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом...», существенно отличающейся от общеизвестной версии этого произведения, что позволяет проникнуть в суть первоначального художественного замысла автора. Написанный в конце 1945 – начале 1946 г., текст стихотворения «Завещание воина», посвященного одному из самых трагических периодов Великой Отечественной войны – Ржевско-Сычевской операции 1942 г., характеризуется сложным взаимодействием двух лирических планов, обозначенных различными композиционными и стихотворными средствами. Этот запрограммированный диссонанс между формой и содержанием становится доступным для полноценной интерпретации лишь при использовании интердисциплинарного анализа всей суммы эстетических выдвиганий на структурно значимых уровнях, что позволяет обнаружить точки бифуркации в развитии главной темы произведения – темы жертвенности. Вопреки цензуре и идеологическим установкам послевоенного времени, в генеративной версии своего стихотворения Твардовский воспроизводит «батальный фон» наступления «лета горького года» сквозь призму судьбы неизвестного солдата, образ которого несет на себе черты дантовской эстетики трансцендентального. Сложный синтез исторических фактов и культурных ассоциаций, формирующих в тексте стихотворения аффективное противоречие в статусе лирического нарратива, свидетельствует о складывании в творчестве советского поэта особого лирического катарсиса для обозначения жертвенного значения ржевского «сюжета».

Ключевые слова: А. Т. Твардовский, аллюзии, реминисценции, дантовская традиция, художественная ретроспектива, строфические регистры, метр, ритм

*Посвящаю Петру Михайловичу Ковалеву,
сержанту Великой Отечественной войны,
участнику битвы за Ржев*

Стихотворение А. Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом...», больше известное по инципиту, чем по первоначальному названию, до сих пор представляет собой загадку для исследователей, видящих в нем эпитафию с элементами завещания [Андреев, с. 93], «духовно-нравственный документ» [Минералова, с. 12] или даже «синтез жанров» [Осетров, с. 354]. Точка зрения в данном случае зависит, очевидно, от расстояния, на котором находится интерпретатор от исторического факта и собственно текста с непростой творческой историей, начавшейся с публикации в газетах «Рабочий путь» (Смоленск) и «Красный воин» (Москва)¹ произведения

¹ См.: [Твардовский, 1946с; Твардовский, 1946б]. В этой же редакции с небольшими изменениями текст был опубликован и в журнале «Красноармеец» [Твардовский, 1946а].



1. Обложка журнала «Красноармеец».
1946. № 7–8

Cover of *Krasnoarmeets* magazine.
1946. No. 7–8

Твардовский писал в своей поэтической апологии 1948 г. «В тот день, когда окончилась война...», где обозначены практически те же проблемы и поставлены те же вопросы, что и в «Завещании война»³:

До той поры в душевной глубине
Мы не прощались так бесповоротно.
Мы были с ними как бы наравне,
И разделял нас только лист учетный⁴
[Твардовский, 1976–1983, т. 3, с. 25].

¹ Жанр завещания практически исчез в советской литературе, очевидно, ввиду упразднения после революции самого юридического акта «как по закону, так и по духовному завещанию» (см. декрет ВЦИК «Об отмене наследования» от 27 апреля 1918 г.). Во время работы над текстом произведения в декабре 1945 г. Твардовский занимался переводом «Завещания» Т. Шевченко [Твардовский, 1976–1983, т. 1, с. 345], в котором есть строки, созвучные ржевскому «сюжету».

² Возможно, что именно эта культурная аллюзия выразилась в нарочитом двоекратном использовании слова «срок» в ситуации нетождественной синонимии: «Подсчитайте, живые, / Сколько *сроку* назад / Был на фронте впервые / Назван вдруг Сталинград»; «Все на вас перечислено / Навсегда, не на *срок*...». Ср.: «Срок – момент наступления, исполнения чего-нибудь» [Ожегов, с. 661]; «Срок – определенная продолжительность времени, самый предел этого времени» [Даль, т. 4, с. 304].

³ О связи этих произведений писал и сам поэт [Твардовский, 1980, т. 5, с. 210], но до сих пор научного осмысления этот факт так и не получил.

⁴ Учетный лист, а точнее – учетная карточка с указанием места призыва и звания, заполнялся на всех бойцов Красной армии, туда же вносились сведения о погибших или без вести пропавших.

с парадоксальным названием – «Завещание война»¹.

При всей своей внешней простоте «Завещание война» уже на уровне первочтения обнаруживает сложный синтез исторических реалий и культурных ассоциаций: от античных и библейских аллюзий и реминисценций до неоднозначных корреляций с мифологемами советской эпохи.

Текст произведения чрезвычайно динамичен: в нем активно создаются лейтмотивные структуры и образные конструкты, формирующие общий и индивидуальный планы восприятия войны в качестве эсхатологического феномена, объединяющего живых и мертвых, как перед Страшным судом, когда «времени уже не будет» (Откр. 10 : 6)². Об этом же

Рассказ о битве под Ржевом имеет три ипостаси образных планов: «Я» (лирический герой) – «Вы» (оставшиеся в живых) – «Мы» (мертвые солдаты), к которым И. Г. Осетров предлагает добавить еще один, находящий свое «эксплицитное лексическое выражение» в существительном «враг» и местоимении «он» и формирующий традиционную для текста военного времени оппозицию «наши – враги» [Осетров, с. 355]. Но в широком контексте военной темы нельзя не заметить, что Твардовский не провозглашает, подобно К. Симонову в стихотворении «Убей его», анафему противнику, а создает эмоциональный и глубоко личный реквием по погибшим. Не случайно слово «враг» (но не «фашист»!) используется в «Завещании» только три раза и формирует в совокупности с другими лексическими маркерами этого семантического плана («Берлин», «крепость вражьей земли», «немецкая земля», «чужая») образ некоей чуждой персонифицированной силы, inferнальной стихии, которую надо «обратить», «попрать», «обыграть» и т. д. Думается, сам факт такого специфического отношения доказывает, что для Твардовского на первоначальном этапе осуществления столь важного художественного замысла актуальнее всего была оппозиция «живые» – «мертвые», пусть даже и с уточнением «наши мертвые». «Наши и мы, – справедливо отмечает И. Г. Осетров, – это вся грозная армия Родины, вы – это оставшиеся в живых, я – это не один солдат, а все погибшие, истово требующие, чтобы живые, кому дана гордость носить ордена, одержали Победу» [Осетров, с. 356]. Этот центральный образ «Завещания» включает в себя не только «я» лирического героя, но и образы упоминающихся с помощью прономинализации таких же безвестных героев, каждому из которых мог бы быть посвящен отдельный рассказ («Я убит подо Ржевом, / Тот – еще под Москвой...»; «Кто из рук наших знамя / Подхватил на бегу...»).

Вся сумма драматических событий и наблюдений военного времени – невероятная история фронтовика Владимира Петровича Бросалова, погребенного заживо в окопе [Демченко, с. 169–170], незабываемые ощущения от встречи в московском трамвае осенью 1942 г. с лейтенантом «из-подо Ржева» [Твардовский, 1976–1983, т. 5, с. 209], собственные «удручающие и горькие до физической боли в сердце» впечатления от поездки осенью 1942 г. под Ржев [Там же, с. 208] и от незабываемого салюта в день Победы, который фронтовой корреспондент газеты «Красноармейская правда» встретил в городе Тапиау в Восточной Пруссии, – все это отражено в «Завещании воина», представляющем собой рассказ-напоминание о «ржевской мясорубке», ведущийся от имени погибшего безымянного солдата⁵.

Несмотря на непопулярность разговора о неудачах первых военных лет и цензурные запреты, совесть поэта и гражданина заставила Твардовского спустя три года после сражений на ржевско-вяземском выступе решиться на то, на что, пожалуй, не был

⁵ По меткому наблюдению В. Кузнецовой: «Воин убит, но словно вещает из загробного мира. Это речь мертвого – к живым, рассказ о том, как пришла его смерть...» [Кузнецова].

способен тогда больше никто из фронтовых авторов: напомнить живым о мертвых, впервые по-настоящему проститься с ними под орудийные залпы «в счет салюта»! Эта вынужденная ретроспекция, поэтическая страстность и желание дать объемную картину войны извиняют некоторые противоречия и анахронизмы, встречающиеся в «Завещании воина» и сохранившиеся во всех последующих редакциях этого произведения.

Так, уже в первой строфе местом гибели лирического героя называется болото, что, вероятно, следует признать эмоционально преувеличенным описанием местности, залитой обильными дождями лета 1942 г.⁶ Атака позиций противника по настоящему болоту, а описываемые Твардовским события в основном соответствуют именно августовскому наступлению на почти что окруженный болотами Ржев⁷, маловероятна, как и бессмысленна его «жестокая» бомбардировка⁸. Тем более, что в 21-й строфе «Завещания воина» обнаруживается еще одно скрытое противоречие – «В трудном сорок втором / Я зарыт без могилы...», что, скорее всего, предполагает не поспешные солдатские похороны, а стихию бомбового взрыва, закопавшего в почву останки тела, что возможно только в так называемых «твердых болотах»⁹. Этот взрыв уничтожает даже петлички и лычки с гимнастерки убитого солдата, хотя лычки – узкие поперечные нашивки на погонах младшего командного состава (старшин, сержантов, ефрейторов)¹⁰ – появились в Красной армии только вместе с погонами в начале 1943 г.,¹¹ и упоминание о них в описании

⁶ По свидетельству исследователей, «с 30 июля начались проливные дожди, которые лили несколько недель» [Герасимова, с. 116].

⁷ С. Герасимова отмечает, что болота под Ржевом использовались солдатами Красной армии в основном для ведения позиционной войны [Герасимова, с. 88–89, 92, 98 и др.].

⁸ По свидетельству Алексея Волкова, основной урон советским войскам под Ржевом наносили артиллерийские боевые точки врага [Волков].

⁹ См.: «Болото бывает: твердое, если близкая подпочва тверда; топь, глубокое; кочкарник, с нарощими кочками; моховина, мшина, если мох глушит иную растительность; окончатое, с глубокими окнами, водьями, озерами; торфяное, толсто, глубоко заросшее болотными травами, образующими торф или коренник; трясина, зыбун, ходун» [Даль, т. 1, с. 110]. Твардовский, родившийся и выросший на хуторе, где земля «вся в мелких болотцах» [Твардовский, 1976–1983, т. 1, с. 19], прекрасно знал разницу между этими явлениями. См., например, его комментарий к переводу «Родины и чужбины» на чешский язык [Там же, т. 6, с. 178] или упоминание в стихотворении «За Вязьмой»: «По старой дороге на запад, за Вязьмой, / В кустах по оборкам смоленских лощин / Вы видели, сколько там наших машин, / Что осенью той в отступленье завязли?» [Там же, т. 2, с. 120].

¹⁰ Отдельно тут встает вопрос о статусе безымянного героя, скорее всего представителя младшего командного состава пехотного подразделения, но не профессионального военного, о чем говорит практически полное отсутствие специальной терминологии. При этом некоторая отстраненность от мира индустриальной технологии («ваши машины») и увлеченность поэтическими описаниями природы выдают в нем деревенского жителя, а еще точнее – сельского интеллигента, например, учителя.

¹¹ Погоны были введены Указом Президиума Верховного Совета СССР от 6 января 1943 г. [Свистун, Хрулев, с. 116].

событий лета 1942 г. – прямой анахронизм. Подполковник Твардовский не мог не знать этого, но поэт Твардовский, по «неблизкой памяти» воспроизводивший «батальный фон войны 1941–1945 годов» [Твардовский, 1976–1983, т. 5, с. 123], вполне мог допустить гиперлитоту тотального физического уничтожения человеческого тела вместе с атрибутами солдатской формы. Не является ли это парфразом знаменитых строк из «Василия Теркина»: «Кому память, кому слава, / Кому темная вода, – / Ни приметы, ни следа»¹²?

Мотив растворения в природе на атомарном уровне, восходящий к античной материалистической философии и пропущенный через ультрапозитивистскую метафорику эпохи революции и Гражданской войны¹³, примененный Твардовским для того, чтобы снизить мистический потенциал повествования¹⁴, создает в стихотворении аффективное противоречие¹⁵ в статусе лирического субъекта и нарратива. Первый иллюстрируется парадоксом «речи умершего», в Античности являвшимся ведущим приемом в системе поджанров эпитафии [Литературная энциклопедия, стб. 1122–1125], как в знаменитой надписи Симонида Кеосского на кенотафе 300 спартанцев. Этот уровень эстетического выдвигания в «Завещании воина» выражен двумя практически равными по строчному объему лирическими планами, маркированными соответствующими институциями: личным местоимением единственного числа «я» (49 % строк) и личным местоимением множественного числа «мы» (51 % строк), которым обозначен собира-

¹² В пользу такого сближения говорит и последняя фраза авторского комментария с упоминанием строки из поэмы: «Форма первого лица в “Я убит подо Ржевом” оказалась мне наиболее соответственной идее единства живых и павших “*ради жизни на земле*”» [Твардовский, 1976–1983, т. 5, с. 209].

¹³ См. подобный мотив в стихотворении «Смерть пионерки» Э. Багрицкого: «Возникай, содружество / Ворона с бойцом – / Укрепляйся, мужество, / Сталью и свинцом. // Чтoб земля суровая / Кровью истекла, / Чтoбы юность новая / Из костей взошла» [Багрицкий, с. 153]. См. также статью о «кровавых» метафорах пионерского ритуала [Леонтьева, с. 34–35].

¹⁴ Для смещения акцента автор использует многочленный параллелизм с частичной анафорой (амебейную композицию), выстроенную в гиперболическую градацию с конечным пуантом, сменяющим союзный комплекс «где» на «там – куда»: «Я – где корни слепые... / Я – где с облачком пыли... / Я – где крик петушинный... / Я – где ваши машины... / Где травинку к травинке... / Там – куда на поминки / Мать – и то не придет». Но пафос бесследного растворения человека в материальном пространстве опровергается самим фактом появления «Завещания» и всем последующим творчеством поэта. В уже упомянутом стихотворении 1948 г. встречается знаменательная по своей философичности метафизическая формула, на наш взгляд, выражающая глубинный смысл отношения Твардовского к посмертной судьбе безвестных героев: «Что ж, мы трава? Что ж, и они трава? / Нет. Не избьют нам связи обоюдной» [Твардовский, 1976–1983, т. 3, с. 27]. Сергей Кургинян считает, что в этих строчках Твардовский формулирует понятие эгрегора – «ментального конденсата», который осуществляет «единство живых и мертвых» [Кургинян].

¹⁵ Аффективное противоречие заключается в «переживании читателем противоположных чувств, развивающихся с разной силой, но совершенно вместе» [Выготский, с. 183–184].

тельный образ павших солдат, «мертвых, безгласных»¹⁶. Различие между ними подчеркнуто автором на разных уровнях текста¹⁷.

Первый план буквально «прошит» мортальными по содержанию эпистофами: «Я убит подо Ржевом...» (два раза), «Я убит...», «Я убит. И не знаю...» и примыкающая к ним строка «Я зарыт без могилы...». Три из них открывают тематические блоки, обозначенные сменой строфических регистров (табл. 1).

Второй план, состоящий из двух блоков, не определен в образном плане и более символичен. Не случайно, что в нем насчитывается почти в три раза больше эпитетов, половина которых метафорические, частью инверсированные в область рифмы. Их несколько архаизированная патетическая семантика организует коллективный «голос мыслимый» погибших под Ржевом солдат, который то сливается с голосом лирического героя, то звучит по-некрасовски зычно и протяжно как «Песнь мертвецов» с ее знаменательным обращением: «Братья! Вы наши плоды пожинаете! / Нам же в земле ислепать суждено...» [Некрасов, т. 2, с. 169–170]. Но для своей визионерской проекции Твардовский избирает не вольный дактиль «Железной дороги», а довольно редкую модификацию старейшего русского размера – 2-стопного анапеста [Гаспаров, с. 134], тоже с альтернансом дактилических и мужских созвучий¹⁸, вызывающим отдаленные ассоциации с некрасовскими имитациями народного стиха. Неудивительно поэтому, что практически все строфоиды¹⁹ с дактилическими рифмами разной степени расподобления созвучий (табл. 2), создающими своеобразный ритмико-музыкальный эффект контраста²⁰, использованы в четвертом блоке композиции, где сосредоточены самые пронзительные заповедальные строки второго лирического плана²¹:

¹⁶ Сокращение в окончательной редакции объемов первого плана на одну строфу и второго – на две, возможно, неосознанно приводит к их паритету в беловом тексте (по 84 строки в каждом) и композиционному символизму: в окончательной редакции оказывается 42 строфы вместо 45, написанных в конце 1945 – начале 1946 г. (?).

¹⁷ Исключением можно признать только сложно атрибутируемый фрагмент текста, соответствующий 21–24-й строфам (3-й блок), в котором встречаются маркеры обоих лирических планов: «я», «меня», нашей» (см. табл. 1).

¹⁸ Всего на долю строф такой модификации приходится 17,8 % от общего числа строк, что выделяет их на фоне доминирующего в тексте типа строфы с альтернансом женских и мужских окончаний – 77,8 %. И только две начальные строфы написаны с использованием сплошных женских рифм, но их объем составляет всего лишь 4,4 % от общего числа строк.

¹⁹ Строфоидами называют строфические формы с разными видами рифмовки, как в приведенном ниже отрывке.

²⁰ Дольниковый нисходяще-восходящий ритм с внеметрическим ударением на первом слоге 1-й стопы в строфах этой модификации отчетливее, чем в других (см. табл. 3).

²¹ См. табл. 1, 4-й блок. Исключением является только 11-я строфа (F'hF'h), которая в совокупности с 12-й (DeDe) и 13-й (XcXc) составляет композиционный переход от первого блока ко второму, от индивидуального к коллективному плану. Аналогичная концентрация коротких фрагментов разных строфических регистров обнаруживается и в конце четвертого блока (36–39-я строфы), что подчеркивается ритмической и эвфонической вариативностью стиха (табл. 2–3). Буквенные обозначения рифмокомпонентов традиционно даны на латинице: прописная – мужская рифма, строчная – женская, строчная с апострофом – дактилическая.

Может быть, да исполнится	F'
Слово клятвы былой...	h
Ведь Берлин, если помните,	F'
Назван был под Москвой!	h
<...>.	
Все на вас перечислено	L'
Навсегда, не на срок,	m
И живым не в упрек	m
Этот голос наш мыслимый.	L'

Показательно, что в довоенной лирике Твардовского 2-стопный анапест встречается в основном только с чередованием женских и мужских окончаний («Мать и дочь», «Садик в поле открытом...»). Возможным прототипом стиховой фактуры дактилического рифменного регистра можно считать анапестические фрагменты в составе полиметрической структуры, использованной поэтом в стихотворении 1942 г. «Партизанам Смоленщины», выполненном в целом сказовым стихом [Краткая литературная энциклопедия, т. 6, стб. 882]. Но вполне вероятно, что семантический ореол избранного Твардовским для «Завещания воина» 2-стопного анапеста во многом складывался под ощутимым влиянием военного романса, например, популярной песни «Огонек» М. Исаковского, учителя и друга Твардовского, тоже фронтового поэта, написанной двухстопными анапестическими куплетами, где рифмуются только строки с мужскими окончаниями.

Динамике смены лирических инстанций довольно точно соответствует смена строфических и ритмических регистров, приобретающих в рамках всего текста индивидуальный семантический статус. Так, следует отметить, что смена строфических доминант маркирует переход от плана «Я» к плану «Мы» и обратно во всех случаях, за исключением перехода от третьего блока к четвертому, что сигнализирует о максимальном сближении позиций «Я» и «Мы», выраженном знаменательной формулой – «Нам достаточно знать...». Она соединяет в себе индивидуальное и коллективное начала на правах особого лирического катарсиса, имеющего ярко выраженную психологическую основу: лирический герой Твардовского последовательно проходит все три ступени приятия смерти, выделенные психологами, – сопротивление, обзор жизни, трансцендентность (космическое сознание) [Noyes]. Этому соответствует различие в интонационном, тематическом и строфическом строении всех трех блоков индивидуального плана «Я»: только первый обладает строфическим разнообразием (использовано пять

регистров), тогда как остальные выполнены монострофическими моделями – gJgJ и DeDe соответственно. При этом оба блока коллективно-го плана «Мы» характеризуются большой текучестью форм. Так, четвертый блок, самый объемный (60 строк), еще и самый разнородный: в нем регистрируется семь строфических регистров из восьми возможных (см. табл. 1)²². Это не только создает впечатление разнообразия и гибкости поэтического стиля, но и помогает автору моделировать эффект лирического многоголосия, выражающего идею соборности русского народа [Бобылев, Ковалев, с. 76–77].

Ритмический профиль всех пяти лирических блоков также довольно индивидуален. Если на долю метрически чистой модели 2-стопного анапеста с «восходящим ритмом» (/ UU— / UU— /...) приходится 28 % строчного объема, то на модель с внеметрическим ударением на первом слоге первой стопы (дольниковый нисходяще-восходящий ритм / ŪU— / UU— /...) – уже 61 %, тогда как на остальные формы остается немногим более 10 % от числа строк. При этом наблюдается важная закономерность: восходящий ритм более отчетливо слышится в блоках первого лирического плана («Я»), где больше строк с женскими окончаниями, что обусловлено сравнительно невысоким процентом внеметрической ударности первого слога в строках данного каталектического типа (66,7 %). У строк с мужскими окончаниями он несколько выше (68,6 %), и, наконец, в строчках с дактилическими окончаниями этот показатель приближается к метрическим константам, достигая 73,3 % от числа всех строк данного каталектического типа, что ритмически выделяет заповедальную интонацию четвертого блока среди прочих (см. табл. 3).

Все это свидетельствует о наличии в тексте двух равноправных стилевых тенденций: 1) к формированию особого возвышенно-патетического слога, резко отличающегося от маршево-бравурного ритма штампованных гимнов официальных празднеств и использующего сложную игру многочисленных анжамбманов и многосоставных созвучий, сосредоточенных в основном в блоках второго лирического плана («Мы»), и 2) к усилению индивидуально-речевого разговорного дискурса, характеризующегося эмоциональным накалом, обилием повторов, инверсий, эллипсисов, примеров нетождественной синонимии, просторечной фразеологии и других примет русско-советского языка, «основными отличительными чертами которого были упрощение, канцеляризация и десемантизация» [Деметьев, с. 136]. Обе эти тенденции сложно взаимодействуют и с мистическим антуражем произведения, напоминающим библейский рассказ о Сауле и Аэндорской волшебнице из «Первой книги Царств» и «Божественную комедию» Данте.

²² Всего в «Завещании воина» насчитывается 16 смен восьми регистров разных строфических объемов в разной последовательности, причем четыре регистра уникальны и не повторяются в тексте.

Личность «последнего поэта Средневековья» привлекала советского писателя, видевшего в его судьбе прямые аналогии со своей собственной. К их числу можно отнести и тот факт, что писать «Завещание воина» Твардовский начал в 35-летнем возрасте, как и Данте, приурочивший свое знаменитое путешествие в загробный мир к юбилейному 1300 г. [Данте, с. 496]. Думается, что это чисто дантовское стремление заглянуть «за край жизни», стоя на ее середине, во многом было спровоцировано у автора «Василия Теркина» экзистенциальным контекстом военного времени. Провиденциалистские ощущения во время Великой Отечественной испытывали все слои советского общества²³.

Как и многие персонажи «Ада», герой стихотворения Твардовского не обладает знанием того, что произошло на земле после его смерти²⁴. Указание на это обнаруживается уже в 7-й строфе, без которой в окончательном варианте текста теряется логическое обоснование упоминания Сталинграда и Ржева как фронтовых сводок, как двух полюсов одного глобального события²⁵. Этот мотив повторяется в 21-й строфе («Всем, что было потом, / Смерть меня обделила...») и окончательно раскрывается в каскаде прямых и косвенных вопросов, объединяющих два лирических плана в единую нарративную систему²⁶. При этом лирическое «Я» то отделяет-

²³ По свидетельству поисковиков, на месте раскопок времен Великой Отечественной войны часто находят нательные кресты, ладанки, иконки, мощевики.

²⁴ Ср. с историей Кавальканте Кавальканте, отца друга Данте Гвидо Кавальканте, эпикурейца и атеиста, приговоренного за это к шестому кругу Ада, который не знает того, что творится на земле [Данте, с. 510], иллюстрируя собой формулу: «По вере вашей да будет вам» (Матф. 9 : 29). Виктория Кузнецова определяет лирического героя Твардовского как «образ страдающей, не нашедшей покоя души»: «Поэт будто проводит героя стихотворения через душевные мытарства “я-безвестности” в его начале к просветленной цельности упокоения в “мы-родстве”, в “мы-памяти” в конце» [Кузнецова].

²⁵ См.: «Летом горького года

Я убит. Для меня —

Ни известий, ни сводок

После этого дня» [Твардовский, 1946с, с. 3].

В. Кузнецова видит за этим упоминанием сводок военной хроники о наступлении немецких войск на южном направлении, начавшимся 17 июля 1942 г., желание лирического героя обозначить свою «кровную часть» в «коренном переломе» Великой Отечественной: «И это не просьба, не вопрос лишь, но утверждение видимой только им единой большой фронтовой полосы “Ржев – Сталинград”. И там на одном конце – громко “озвученный” подвиг города с “громким” именем вождя, а на другом – безвестные жестокие бои и людские потери в безвестных болотах» [Кузнецова]. По авторитетному мнению С. А. Герасимовой, «военные действия в районе ржевско-вяземского выступа по количеству участвовавших войск, по территориальному размаху, по продолжительности, по потерям... не просто сравнимы со Сталинградской битвой, но во многом превосходят ее» [Герасимова, с. 232].

²⁶ Всего в тексте фиксируется десять интеррогативных конструкций, ответы на которые были хорошо известны читателям Твардовского. Показательно, что начинающийся с косвенного вопрошания «Наш ли Ржев наконец», имеющего прямое отношение к теме произведения, интеррогативный механизм обладает большим нарративным потенциалом, потому что содержит предположения, которые соответствуют действительному ходу событий в будущем.

ся от «Мы», то, подобно персонажам дантовского Ада, сливается с уносимым вихрем сонмом душ. Представление о загробном мире, созданное советским поэтом самим фактом оксюморонной наррации от имени убитого солдата и его «немых и глухих» товарищей по несчастью, очень близко подходит к визионерским эскападам автора «Божественной комедии». И вряд ли это случайность. В том, что уникальный перевод М. Л. Лозинского был известен Твардовскому по нескольким довоенным публикациям [Лозинский, с. 11–12], думаем, можно не сомневаться²⁷.

Трансцендентные «Я» и «Мы» объединены страстным желанием знать, что случилось на фронте после их гибели. При этом от имени «Я» задаются «страшные вопросы»²⁸, в которых сквозят отчаяние и ужас от предчувствия возможного отступления Красной армии за Волгу и бессмысленности принесенной жертвы. Это – своеобразный индивидуалистический протест, граничащий с паникой и в некоторой степени отражающий упаднические настроения в армии и обществе, ответной реакцией на которые стал приказ № 227 «Ни шагу назад!»:

Я убит. И не знаю,
Наш ли Ржев наконец.
<...>
Неужели до осени
Был за ним уже Дон?
И хотя бы колесами
К Волге вырвался он?
Нет, неправда. Задачи
Той не выиграл враг.
Нет же, нет. А иначе
Даже мертвому – как?

Напротив, вопросы от коллективного «Мы», допуская возможность такого отступления, но ограничивая его последней пядью «на дороге военной», предполагают резкий переход к движению, обозначенному анаграмматической формулой «на запад, назад». И здесь вступает в действие особый лиро-эпический нарратив. За каждым таким вопросом предполагается своя история боев, свои погибшие, «что стали горсткой пыли»:

²⁷ Дантовский дискурс был своеобразно реализован Твардовским в бурлескной поэме «Теркин на том свете», где есть прямо указывающие на связь с творчеством великого предшественника строки: «Новым, видите ли, Дантом / Объявиться захотел» [Твардовский, 1976–1983, т. 3, с. 342]. См. об этом в статье М. И. Шапира: [Шапир, с. 152–160].

²⁸ См. аналогично в главе «Бой в болоте» из «Василия Теркина»: «Где свои, где чьи края? / Где тот фронт и где Россия? / По какой рубеж своя?» [Твардовский, 1976–1983, т. 2, с. 250].

...Может быть, побратимы,
И Смоленск уже взят!²⁹
И врага вы громите
На ином рубеже.
Может быть, вы к границе
Подступили уже!³⁰

Все это соответствует реальной картине наступления Красной армии только с сентября 1943 г., то есть, соответственно, через год и полтора после Ржевской кампании августа-сентября 1942 г., и вторично ставит вопрос о художественной интерпретации Твардовским временной парадигмы «прошедшее – настоящее – будущее».

Таким образом, соотношение двух отмеченных лирических планов свидетельствует о спиралеобразной композиции всего текста, состоящего из пяти основных частей: первого блока от имени индивидуального «Я» (48 + 16 + 24 = 88 строк) и второго блока от имени коллективного «Мы» (32 + 60 = 92 строки), между которыми налажена образно-тематическая и лейтмотивная связь. Такой тип внутритекстового взаимодействия, когда между партиями протагониста и хора обнаруживается тесное художественно-смысловое единство, был свойственен ранней античной драматической традиции, приемами которой Твардовский пользуется для достижения максимального трагического эффекта. Симметричная композиция его «монологического полилога» строится на системе речевых переключек между двумя указанными актерами. Так, первому фрагменту в 48 строк, в котором формируется лейтмотив «Я убит. И не знаю...» и от имени лирического героя описывается растворение тела в физическом пространстве, соответствует 32-строчный фрагмент второго лирического плана, в котором также присутствует мотив слияния с природой, ослабленный в окончательной редакции изъятием 15-й и 16-й строф, очевидно, в связи с навязчивым (с точки зрения литературных партократов) упоминанием незавидной памяти, невеселой славы героев Ржевско-Сычевской операции³¹ и ощутимым нагнетанием примет мистического натурализма:

Мы что кочка, что камень,
Даже глуше, темней.
Наша вечная память —
Кто завидует ей?

²⁹ Смоленск был освобожден 25 сентября 1943 г.

³⁰ На границу СССР войска вышли только 25 марта 1944 г.

³¹ Ср. в стихотворении «Две строчки» А. Т. Твардовского: «Как будто это я лежу, / Примерзший, маленький, убитый / На той войне незначимой...» [Твардовский, 1976–1983, т. 2, с. 121].

Нашим прахом по праву
 Овладел чернозем,
 Наша вечная слава —
 Невеселый резон³².

При этом важно, что в этом же блоке, в 13-й и 18-й строфах, впервые звучит мотив, являющийся, на наш взгляд, определяющим для всего произведения и выраженный в формулах почти что христианского самоотречения и высокого патриотизма, важных с точки зрения реализации сверхзадачи текста Твардовского: «Мы за родину пали, / Но она – спасена», «...недаром боролись / Мы за родину-мать»³³.

В центральном фрагменте композиции³⁴ продолжается развитие лейтмотива «Я убит. И не знаю...» в форме вопрошания о судьбе всей кампании «трудного» 1942 года с прямым и перифрастическим упоминанием Дона, Москвы, Сталинграда («...в заволжской дали...»), Урала («...До предела Европы...»). И четвертый, самый крупный блок не только подхватывает этот мотив, но и разворачивает его в противоположном географическом направлении через упомянутую выше развоплощенную метафору «последняя пядь»³⁵ и контекстуально синонимичную ей недостаточную метафору «черта глубины»³⁶. Все это должно было неминуемо вызывать

³² В этих «снятых» строфах все отчетливее звучат дантовские реминисценции, ср.: «Из каждой ямы грешник шевелил / Торчащими по голени ногами, / А туловищем в камень уходил...» [Данте, с. 84]; «Я телом – прах во прахе...» [Там же, с. 426]. Последняя явно восходит к библейской формуле: «...ибо прах ты и в прах возвратишься» (Быт. 3 : 19). Возможно, что отказ от этих двух строф спровоцирован и тем обстоятельством, что в редакции для «Нового мира» Твардовский снял патетическо-официозное название, автоматически выдвинув на место заголовочного комплекса оксюморонный парадокс «Я убит подо Ржевом...», придавший всему произведению в целом мистический характер.

³³ Нельзя не отметить знаменательное превращение номинатива «мать» из 6-й строфы через посредство 13-й в «родину-мать» в 18-й строфе (!), на что обращает внимание и В. Кузнецова: «И вот просто “мать” в начале стихотворения становится Родиной! Вот какая мать – не придет к ним на поминки в безымянное болото. Смысл родства здесь аполитичен, он иной» [Кузнецова].

³⁴ Его расположение четко фиксирует середину текста, создавая феномен зеркальности: «Я» ← «Мы» ← «Я» → «Мы» → «Я».

³⁵ Образное выражение «Ни пяди (не отдать, не уступить и т. п.) – даже самой малой части» [Ожегов, с. 551] получило особенный статус в советской литературе после речи Сталина на XVI съезде ВКП(б) от 27 июня 1930 г.: «Ни одной пяди чужой земли не хотим. Но и своей земли, ни одного вершка своей земли не отдадим никому» [Сталин, с. 261]. См. знаменитый перепев этой формулы в «Марше танкистов»: «Пусть помнит враг, укрывшийся в засаде: / Мы начеку, мы за врагом следим, / Чужой земли мы не хотим ни пяди, / Но и своей вершка не отдадим» [цит. по: Ласкин, с. 37].

³⁶ Происхождение этого образа не совсем понятно. Возможно, он представляет собой окказиональную инверсию выражения «глубокая черта» или формулу стяжения: «черта, за которой глубина».

у читателей Твардовского ассоциации с «дубиной народной войны», описанной Л. Н. Толстым в «Войне и мире». Распрявившись, эта сила, словно на штабной карте боевых задач, прочерчивает линию от названного теперь напрямую Урала к западной границе СССР и далее, «на запад, назад». Именно здесь возникает важный, с точки зрения композиции, мотив передачи воинской эстафеты от мертвых живым:

Други! В этой войне
Мы различья не знали,
Те, что жили, что пали —
Были мы наравне.
И никто перед нами
Из живых не в долгу,
Кто из рук наших знамя
Подхватил на бегу.
Чтоб за дело святое,
За советскую власть
Так же, может быть, точно
Шагом дальше упасть.

Этот мотив полноценно реализуется в последнем тематическом фрагменте стихотворения, замыкающем эпистолическим повтором строки «Я убит подо Ржевом...» всю композицию в кольцо, и становится своеобразным поэтическим завещанием: глагол 1-го лица единственного числа настоящего времени «завещаю», дважды повторенный в 42-й и 43-й строфах, распространяет свое семантическое поле и на все последние строфы, где звучит во многом определяющее смысл всего стихотворения слово «память».

Художественная архитектоника шедевра Твардовского характеризуется настолько сложной системой взаимодействий лирических субъектов и нарративов, тематических блоков и строфических регистров, ритмических и рифменных, стиливых и семантических маркеров, что говорить о доминировании в его структуре какого-либо одного жанрового канона не представляется возможным. Перед поэтом стояла им самим генерируемая задача максимально, насколько это было возможно, вписывая текст «Завещания воина» в мировую культурную традицию, создать уникальный синтетический жанр на границе эпоса, драмы и лирики. Его родовые признаки, в противоположность строгой официальной жанровой системе советской литературы, размыты, текучесть и амбивалентность чрезвычайно высоки, как и значительна риторическая компетентность, сфокусированная на теме «невозможности забвения», на сакральном значении принесенной подо Ржевом жертвы.

Таблица 1

«Завещание воина». Композиция и структура

Строфы	Блоки и строфические регистры	Количество строк
<i>1-й блок</i>		48
1–2	1-й регистр	
Я убит подо Ржевом ³⁷	АВАВ ³⁸	8
3	2-й регистр	
И во всем этом мире	ХсХс	4
4–10	3-й регистр	
Я – где корни слепые	DeDe	28
11	4-й регистр	
Неужели до осени	F'hF'h	4
12	3-й регистр	
Нет, неправда. Задачи	DeDe	4
<i>2-й блок</i>		32
13	2-й регистр	4
И у мертвых, безгласных,	ХсХс	
14–19	3-й регистр	
Наши очи померкли,	DeDe	24
20	5-й регистр	
Это грозное право	IkkI	4
<i>3-й блок</i>		16
21–24	6-й регистр	
В трудном сорок втором	iGiG	16
<i>4-й блок</i>		60
25–27	6-й регистр	
Нам достаточно знать,	iGiG	12
28–29	3-й регистр	
И врага обратили	DeDe	8
30–35	4-й регистр	

³⁷ Для компактности текст воспроизводится по первым строчкам соответствующих блоков и регистров в авторской редакции [Твардовский, 1946с, с. 3]. Графика унифицирована.

³⁸ Для большей иллюстративности повторяющиеся в тексте регистры обозначены однотипными буквенными схемами.

Окончание табл. 1

Строфы	Блоки и строфические регистры	Количество строк
Может быть, да исполнится	F'hF'h	24
36	7-й регистр	
Все на вас перечислено	L'mmL'	4
37	8-й регистр	
Други! В этой войне	nOOn	4
38	3-й регистр	
И никто перед нами	DeDe	4
39	2-й регистр	
Чтоб за дело святое,	XcXc	4
5-й блок		24
40	3-й регистр	
Я убит подо Ржевом	DeDe	24
<i>Всего</i>	<i>5 блоков, 8 регистров (16 смен)</i>	<i>180</i>

Таблица 2

**Типы рифм и глубина рифменного созвучия
(«Завещание воина»)**

Тип рифм	Точные	%	Приблизительные	%	Йотированные	%	Неточные	%	Опорные звуки	Всего
М	39	90,7	–	–	–	–	4	9,3	35	43
Ж	13	36,1	13	36,1	2	5,6	8	22,2	22	36
Д	2	25,0	1	12,5	–	–	5	62,5	1	8

Таблица 3

Профиль ударности 2-стопного анапеста («Завещание воина»)

Тип окончания \ Слог	1	%	2	%	3	%	4	%	5	%	Всего
М	59	68,6	1	1,2	86	100	–	–	1	0,6	86
Ж	52	66,7	5	6,4	78	100	5	2,8	2	6,4	78
Д	11	73,3	–	–	15	100	1	0,6	1	6,7	15
<i>Всего</i>	<i>122</i>	<i>67,8</i>	<i>6</i>	<i>3,3</i>	<i>180</i>	<i>100</i>	<i>6</i>	<i>3,3</i>	<i>4</i>	<i>2,2</i>	<i>180</i>

Список литературы

- Андреев В. Е. А.* Твардовский и поэты военного поколения (к проблеме жанрового взаимодействия) : дис. ... канд. филол. наук. М. : [Б. и.], 1980. 230 с.
- Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. 2-е изд. Л. : Сов. писатель, 1964. 569 с.
- Бобылев Б. Г., Ковалев П. А.* «Та черта глубины...» : Ритмо-смысловый анализ стихотворения «Я убит подо Ржевом» // Русский язык в школе. 2020. № 3. С. 70–78. DOI 10.30515/0131-6141-2020-81-3-70-78.
- Волков А.* Ржевская мясорубка : лекция // Youtube : [интернет-портал]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=M-RsMoqjRiA> (дата обращения: 29.09.2021).
- Выготский Л. С.* Психология искусства. М. : Искусство, 1968. 576 с.
- Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха : Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. 2-е изд., доп. М. : Фортуна Лимитед, 2000. 352 с.
- Герасимова С. А.* Ржевская бойня : Потерянная победа Жукова. М. : Яуза : ЭКСМО, 2009. 320 с.
- Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М. : ГИС, 1955. Т. 1. 699 с. Т. 4. 683 с.
- Данте Алигьери.* Божественная комедия / пер. М. Лозинского ; изд. подг. И. Н. Голенищев-Кутузов. М. : Наука, 1967. 628 с.
- Дементьев В.* Послание в капсуле времени как жанр словесности // Quaestio Rossica. Т. 8. 2020. № 1. С. 132–149. DOI 10.15826/qr.2020.1.452.
- Демченко О.* «Я убит подо Ржевом» // Молодая гвардия. 2000. № 5/6. С. 168–171. Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. М. : Сов. энцикл., 1971. Т. 6. 1040 стб.
- Кузнецова В.* Религиозные смыслы стихотворения Александра Твардовского «Я убит подо Ржевом» // Арктогея : [филос. портал]. URL: <http://arcto.ru/article/1643> (дата обращения: 29.09.2021).
- Кургинян С.* «Что ж, мы трава? Что ж, и они трава?» : лекция // Суть времени : виртуальный клуб : [сайт]. URL: <https://eot.su/RedSenses/chto-zh-my-trava-chto-zh-i-oni-trava> (дата обращения: 29.09.2021).
- Ласкин Б.* Марш танкистов (из кинофильма «Трактористы») // Песни боевые. М. : Детгиз, 1944. С. 37.
- Леонтьева С. Г.* Поэзия пионерских праздников // Детский сборник : ст. по детской литературе и антропологии детства / сост. Е. Кулешов, И. Антипова. М. : ОГИ, 2003. С. 28–40.
- Литературная энциклопедия : Словарь литературных терминов : в 2 т. М. ; Л. : Л. Д. Френкель, 1925. Т. 2. Стб. 577–1198.
- Лозинский С. М.* История одного перевода «Божественной комедии» // Дантовские чтения. 1987 / под общ. ред. И. Бэлзы. М. : Наука, 1989. С. 10–17.
- Минералова И. Г.* Портрет героя в поэзии Александра Твардовского о Великой Отечественной войне // Литература в школе. 2012. № 5. С. 9–12.
- Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем : в 15 т. Л. : Наука, 1981. Т. 2. 447 с.
- Ожегов С. И.* Словарь русского языка. 16-е изд., испр. М. : Рус. яз., 1984. 797 с.
- Осетров И. Г.* Я вам жизнь завещаю (опыт филологического анализа стихотворения А. Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом») // Рациональное и эмоциональное в русском языке : сб. тр. междунар. науч. конф., посв. 85-летию П. А. Леканта (г. Москва, 24–25 ноября 2017 г.) / отв. ред. Н. Б. Самсонов. М. : ИИУ МГОУ, 2017. С. 353–356.
- Свистун И., Хрулев А.* К истории введения погон // Воен.-ист. журн. 1963. № 1. С. 109–117.
- Сталин И. В.* Политический отчет Центрального Комитета XVI съезду ВКП(б) 27 июня 1930 г. // Сталин И. В. Соч. : в 13 т. М. : Гос. изд-во полит. лит., 1949. Т. 12. С. 235–373.

- Твардовский А.* Завещание воина // Красноармеец. 1946а. № 7–8. С. 19.
Твардовский А. Завещание воина // Красный воин. 1946б. № 80. 16 апр.
Твардовский А. Завещание воина // Рабочий путь. 1946с. № 75. 14 апр.
Твардовский А. Я убит подо Ржевом // Новый мир. 1946д. № 6. С. 34–35.
Твардовский А. Т. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Худож. лит., 1976–1983.
Шапир М. И. Данте и Теркин «на том свете» : (О судьбах русского бурлеска в XX веке) // Шапир М. И. *Universum versus* : Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII–XX веков : в 2 кн. М. : Языки славян. культуры, 2015. Кн. 2. С. 151–165.
Noyes R. Dying and Mystical Consciousness // *J. of Thanatology*. 1971. № 1. P. 25–41.

References

- Andreev, V. E. (1980). *A. Tvardovskii i poety voennogo pokoleniya (k probleme zhanrovogo vzaimodeistviya)* [A. Tvardovsky and the Poets of the Great Patriotic War Generation (on Genre Interaction)]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow, S. n. 230 p.
- Bagritskii, E. (1964). *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and Poems]. 2nd Ed. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 569 p.
- Bobylyev, B. G., Kovalev, P. A. (2020). “Та черта глубины...”: Ritmo-smyslovoi analiz stikhotvoreniya “Ya ubit подо Rzhevom” [“That Line of Depth...” Rhythmic-Semantic Analysis of the Poem *I Was Killed Near Rzhnev*]. In *Russkii yazyk v shkole*. No. 3, pp. 70–78. DOI 10.30515/0131-6141-2020-81-3-70-78.
- Dahl, V. I. (1955). *Tolkovyiy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language. 4 Vols.]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannykh i natsional'nykh slovarei. Vol. 1. 699 p. Vol. 4. 683 p.
- Dante Alighieri (1967). *Bozhestvennaya komediya* [The Divine Comedy] / transl. by M. Lozinsky, ed. by I. N. Golenishchev-Kutuzov. Moscow, Nauka. 628 p.
- Demchenko, O. (2000). “Ya ubit подо Rzhevom” [“I Was Killed Near Rzhnev”]. In *Molodaya gvardiya*. No. 5/6, pp. 168–171.
- Dement'ev, V. (2020). Poslanie potomkam v kapsule vremeni kak zhanr sovetskoi slovesnosti [Time Capsule Messages to Future Generations as a Genre of Soviet Public Texts]. In *Quaestio Rossica*. Vol. 8. No. 1, pp. 132–149. DOI 10.15826/qr.2020.1.452.
- Gasparov, M. L. (2000). *Ocherk istorii russkogo stikha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika* [An Essay on the History of Russian Verse. Metrics. Rhythm. Rhyme. Stanza]. 2nd Ed., update. Moscow, Fortuna Limited. 352 p.
- Gerashimova, S. A. (2009). *Rzhevskaya boinya. Poteryannaya pobeda Zhukova* [The Rzhnev Massacre. Zhukov's Lost Victory]. Moscow, Yauza, EKSMO. 320 p.
- Kurginyan, S. (2011). “Chto zh, my trava? Chto zh, i oni trava?”. Lektsiya [“Well, Are We Grass? Well, Are They Also Grass?”. A Lecture]. In *Sut' vremeni* [virtual club]. URL: <https://eot.su/RedSenses/chto-zh-my-trava-chto-zh-i-oni-trava> (accessed: 29.09.2021).
- Kuznetsova, V. (2015). Religioznye smysly stikhotvoreniya Aleksandra Tvardovskogo “Ya ubit подо Rzhevom” [Religious Meanings of A. Tvardovsky's Poem *I Was Killed Near Rzhnev*]. In *Arctogea* [philosophical portal]. URL: <http://arcto.ru/article/1643> (accessed: 29.09.2021).
- Laskin, B. (1944). Marsh tankistov (iz kinofil'ma “Traktoristy”) [March of the Tankmen (from the Film *Tractor Drivers*)]. In *Pesni boevye*. Moscow, Detgiz, p. 37.
- Leont'eva, S. G. (2003). Poeziya pionerskikh prazdnikov [The Poetry of Pioneer Holidays]. In Kuleshov, E., Antipova, I. (Eds.). *Detskii sbornik. Stat'i po detskoj literature i antropologii detstva*. Moscow, Ob"edinennoe gumanitarnoe izdatel'stvo, pp. 28–40.
- Literaturnaya entsiklopediya. Slovar' literaturnykh terminov v 2 t.* [Literary Encyclopaedia. Dictionary of Literary Terms. 2 Vols.]. (1925). Moscow, Leningrad, L. D. Frenkel'. Vol. 2. 577–1198 columns.
- Lozinskii, S. M. (1989). Istoriya odnogo perevoda “Bozhestvennoi komedii” [The History of a Translation of *The Divine Comedy*]. In Belza, I. (Ed.). *Dantovskie chteniya*. 1987. Moscow, Nauka, pp. 10–17.

Mineralova, I. G. (2012). Portret geroya v poezii Aleksandra Tvardovskogo o Velikoi Otechestvennoi voine [The Hero's Portrait in Alexander Tvardovsky's Poetry on the Great Patriotic War]. In *Literatura v shkole*. No. 5, pp. 9–12.

Nekrasov, N. A. (1981). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem v 15 t.* [Complete Works and Letters. 15 Vols.]. Leningrad, Nauka. Vol. 2. 447 p.

Noyes, R. (1971). Dying and Mystical Consciousness. In *J. of Thanatology*. No. 1, pp. 25–41.

Osetrov, I. G. (2017). Ya vam zhizn' zaveshchayu (opyt filologicheskogo analiza stikhotvoreniya A. T. Tvardovskogo "Ya ubit podo Rzhevom") [I Bequeath My Life to You (an Attempt at the Philological Analysis of *I Was Killed Near Rzhev* by A. Tvardovsky)]. In Samsonov, N. B. (Ed.). *Ratsional'noe i emotsional'noe v russkom yazyke. Sbornik trudov mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 85-letiyu P. A. Lekanta (g. Moskva, 24–25 noyabrya 2017 g.)*. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta, pp. 353–356.

Ozhegov, S. I. (1984). *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian Language]. 16th Ed., update. Moscow, Russkii yazyk. 797 p.

Shapir, M. I. (2015). Dante i Terkin "na tom svete". (O sud'bakh russkogo burleska v XX veke) [Dante and Terkin "in the Afterlife". (On the Fate of Russian Burlesque in the 20th Century)]. In Shapir, M. I. *Universum versus. Yazyk – stikh – smysl v russkoi poezii XVIII–XX vekov v 2 kn.* Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. Book 2, pp. 151–165.

Stalin, I. V. (1949). Politicheskii otchet Tsentral'nogo Komiteta XVI s'ezdu VKP(b) 27 iyunya 1930 g. [Political Report of the Central Committee to the 16th Congress of the Communist Party of the Soviet Union (b) June 27, 1930]. In Stalin, I. V. *Sochineniya v 13 t.* Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoi literatury. Vol. 12, pp. 235–373.

Surkov, A. A. (Ed.). (1971). *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya v 9 t.* [Brief Literary Encyclopaedia. 9 Vols.]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. Vol. 6. 1040 columns.

Svistun, I., Khrulev, A. (1963). K istorii vvedeniya pogon [On the History of the Introduction of Epauettes]. In *Voenno-istoricheskii zhurnal*. No. 1, pp. 109–117.

Tvardovsky, A. (1946a). Zaveshchanie voina [The Testament of a Warrior]. In *Krasnoarmeets*. No. 7–8, p. 19.

Tvardovsky, A. (1946b). Zaveshchanie voina [The Testament of a Warrior]. In *Krasnyi voin*. No. 80. Apr. 16.

Tvardovsky, A. (1946c). Zaveshchanie voina [The Testament of a Warrior]. In *Rabochii put'*. No. 75. Apr. 14.

Tvardovsky, A. (1946d). Zaveshchanie voina [The Testament of a Warrior]. In *Novyi mir*. No. 6, pp. 34–35.

Tvardovsky, A. T. (1976–1983). *Sobranie sochinenii v 6 t.* [Complete Works. 6 Vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura.

Volkov, A. (2015). Rzhevskaya myasorubka [Rzhev Massacre]. In *YouTube* [internet-portal]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=M-RsMoqjRiA> (accessed: 29.09.2021).

Vygotskii, L. S. (1968). *Psikhologiya iskusstva* [The Psychology of Art]. Moscow, Iskusstvo. 576 p.

The article was submitted on 08.05.2020