

2. Dai, H. «Metafiction and postmodernism» / H. Dai, Y. Huang. In 7th International Conference on Education, Management, Information and Mechanical Engineering (EMIM 2017), 2017. – P. 62–66.

3. Mountfort, P. «The I Ching and Philip K. Dick's The Man in the High Castle». *Science Fiction Studies* 43, no. Part 2 (129), 2016, P. 287–309.

Ермолаева Нина Леонидовна

доктор филол. наук, доцент (г. Пермь, Россия)
ninaermolaeva1@yandex.ru

АВТОР, ГЕРОЙ, ЧИТАТЕЛЬ В «КНИГЕ ПРО БОЙЦА»

А. Т. ТВАРДОВСКОГО «ВАСИЛИЙ ТЁРКИН»

В статье рассматривается обусловленность жанра, сюжета, композиции, типа повествования и героя, стихотворной формы и языка поэмы А. Т. Твардовского «Василий Тёркин» диалогом читателя и автора.

Ключевые слова: читатель; поэт; нарицательное имя; всеобщность содержания; правда живого свидетельства; структура повествования; юмор.

В «Ответе читателям» «Как был написан «Василий Тёркин»» А. Т. Твардовский признавался: «Читатель мне помог написать эту книгу такой, какова она есть» [2, т. 2, с. 388]. Многие особенности жанра, структуры произведения, принципы отражения действительности определены непосредственными читательскими интересами. Своего читателя поэт узнает, участвуя с ним вместе в походе в Западную Белоруссию, на фронтах Финской и Великой Отечественной войны. В процессе работы над поэмой между ее автором и читателем устанавливается душевный контакт, который давал безошибочное ощущение того, что нужно солдату на фронте и как должно писать для воюющего народа. Работая над поэмой, Твардовский исходил из возможности бытования книги наравне с боевым уставом.

В выборе в качестве заглавного героя произведения рядового солдата-пехотинца выразилась глубоко родственная читателю-народу историческая концепция поэта, его убеждение, что человек, творящий историю, сам является историческим лицом, на войне герой – каждый, кто честно исполняет свой долг, рискуя главным, что у него есть, – собственной жизнью: «И в одной бессмертной книге / Будут все навек равны» [2, т. 2, с. 247], – скажет поэт.

Сознательно стремясь приблизить поэму к читателю, Твардовский считал обязательным в ней преодоление «собственно литературного момента» [2, т. 2, с. 384]. Это выражалось прежде всего в качестве героя: «Герой мой не таков, каким должен быть по литературным представлениям главный герой поэмы» [2, т. 2, с. 375], это нарицательное имя «в отношении живых бойцов такого типа» [2, т. 2, с. 393], но это и человек в индивидуальном смысле. «Наричательность» имени героя требовала и «всеобщности» содержания» [2, т. 2, с. 393]. «Всеобщность», по мысли Твардовского, не отрицала в герое «нашего парня», – «не абстрагированного (в плоскости «эпохи», страны и т. п.), а живого, дорогого и трудного» [2, т. 2, с. 375].

Единение автора, героя и «вероятного» читателя в мире поэмы Твардовского – уникальное явление для русской литературы, они – братья, они существуют в одних временных, пространственных измерениях. Между ними нет социальных, нравственных, психологических, литературных препятствий, возможен

прямой разговор, непосредственное общение. Читатель то получает право собственного голоса, то присоединяет свой голос к голосу автора или героя. Автор обращается одинаково дружески и к герою, и к читателю: «*мой герой*», «*Тёркин, друг*», «*брать Василий Тёркин*», «*мой читатель, друг и брат*». Читатель в поэме может выступить в роли героя и, наоборот, герои могут оказаться в роли читателей: в главе «*Тёркин – Тёркин*», появится Тёркин Иван, но и ему, и Тёркину Василию известно, что Тёркин – это литературный герой; в главе «*В наступлении*» о своих героях-бойцах поэт вдруг заметит как бы мимоходом: «*На войне, как на привале, / Отыхали про запас, / Жили, «Тёркина» читали / На досуге*» [2, т. 2, с. 265].

Автор сознательно не отделяет себя от народа, ставшего его героем и читателем. Для Твардовского это обстоятельство принципиально: он считал, что уже в 1930-е годы в советской литературе преодолевается трагическое противостояние поэта и народа. Принадлежность автора, героя, читателя одному человеческому единству – советскому народу – основана на общности их представлений о мире, о войне и воюющем человеке, на чувство ответственности за жизнь перед предками и потомками. В войне их объединяют равенство перед смертью, единая жизненная цель, одни думы. Но всё это не лишает каждого из них права иметь свои, отличные от других, черты.

Личностная самостоятельность автора, героя и читателя определяет обоснованность структуры повествования поэмы, сосуществования в ней одноголосого слова, двуголосия и многоголосия. Авторская речь от речи героя часто не отделена формально и не всегда отделима по смыслу. То же можно сказать о речи читателя, за которого часто говорят автор и герой. Обращаясь к читателю, автор прямо заявляет, что в «Книге про бойца» возможна «взаимозамена» между ним и героем: «*To, что молвить бы герою, / Говорю я лично сам*». Но и: «*Тёркин, мой герой, / За меня гласит порой*» [2, т. 2, с. 235].

Автор «Книги про бойца» стремился дойти до сердца читателей, стать любимым теми людьми, которые, по его справедливому убеждению, «далеко не всегда являются читателями стихов» [2, т. 5, с. 202], которых удивляет ситуация: «*Вот стихи, а всё понятно, / Всё на русском языке*» [2, т. 2, с. 346]. Основное и необходимое условие для этого – правда в произведении, – так считает поэт, с этого начинает разговор с читателем в своей книге. Поэту дорого несколько наивное извечное убеждение читателей-бойцов: в книге всё правда. Через много лет после окончания войны об одном из авторов-непрофессионалов он скажет: «*Возможно, он ещё на такой стадии своих литературных представлений, когда человек искренне полагает, что бумага не терпит лжи и утайки. Если уж пишешь, то пиши всё, как было, не лукавь. Это то же самое святое отношение к книге, которое бывает в детстве или раньше было у мужиков: в книге всё правда, в книге не может быть неправды. Наивное, но трогательное и дорогое представление о книге, о литературе*» [1, с. 143]. Этим представлением определён выбор поэтом жанра – книга, – им же продиктовано и качество правды в ней – это правда живого, непосредственного личного свидетельства. Письма читателей к Твардовскому подтверждают безошибочность выбора поэта.

Для автора и читателя поэмы войны изменила «измерение» действительности. То, что в мирных условиях было обычно и, по причине своей прозаичности, не могло стать предметом общеинтересным, достойным художественного воплощения, в период войны приобретает другое, едва ли не первостепенное значение

в жизни солдата, в деле победы. В условиях военного быта совершается полный жизненный цикл героев и читателей поэмы: здесь и работа, и отдых, и дом, и семья, и будни, и праздник, и подвиг, и смерть... Теперь историческим свидетельством становится не только воюющий человек, но и всё, что с ним связано, самые обыкновенные предметы, ранее в таком качестве не воспринимавшиеся. Война, это большое историческое событие и общенародное бедствие, начинается для воюющего человека с её тяжелейшего быта, а потому и «Книга про бойца» начинается со слов о нём: *«На войне, в пыли походной...», «На войне, в быту суровом, / В трудной жизни боевой...»* [2, т. 2, с. 121, 122]. Рассказ о войне, в представлении поэта, – это рассказ о её каждодневности: *«Про огонь, про снег, про танки, / Про землянки да портнянки, / Про портнянки да землянки, / Про махорку и мороз...»* [2, т. 2, с. 204]. В быту войны рождается и подвиг, и его осмысление, как и осмысление всей войны. Для авторского художественного мышления, близкого фольклорному, характерны слитность, неразделенность бытового и философского, исторического, нравственного, социального, психологического начал. Нечто подобное можно увидеть и в стихах солдат, собранных И. И. Дорониным в книге «О Родине, о мужестве, о славе» [см.: 3].

В то же время Твардовский уверен: в период тяжких испытаний в книге, адресованной бойцу, сказать «всего нельзя», в ней необходим строгий отбор фактов и явлений. То, как он осуществлялся поэтом, открывают ранние редакции, варианты, черновики. Очевидно, что он «освобождал» внутренний мир поэмы от социальных, нравственных, психологических проблем: не до них воюющему солдату. И хотя сам Твардовский был далек от идеализации советской действительности 1930–40-х годов, его поэтическое слово не должно было вселять в душу бойца сомнений в разумности порядков на фронте, в справедливости законов Родины, недоверия к тому, с кем рядом и под чьим началом солдат воюет. Автор вычеркивал стихи, которые могли бы хоть в малой мере отрицательно охарактеризовать не только Тёркина, но и других персонажей, представляющих русский народ.

В поэме как бы закрыта и кровавая, ужасающая сторона войны, хотя каждому воюющему она была хорошо знакома. Одна из причин этого в особом отношении к «тяжёлой теме»: автору, герою и читателю свойственно чувство такта. Для Твардовского (и это в нём от народа) органично тихое, скрытое переживание душевного потрясения, отсутствие стремления передать увиденное так, чтобы вызвать не менее сильное потрясение в душе читателя. Однако есть и другая причина «осторожного» обращения поэта с «тяжёлой темой»: он убеждён, что во время войны «всё подчинено главной задаче – успеху, продвижению вперед. *А если остановиться, вдуматься, ужаснуться, то сил для дальнейшей борьбы не нашлось бы*» [2, т. 5, с. 409–410].

Убеждение это диктовало поэту принципы отбора, компоновки материала и необходимость поиска средств снятия внутреннего напряжения, порождающего трагическим, драматическим содержанием отдельных глав. Осознанному смещению акцентов в предполагаемом читательском восприятии служит юмор. Юмор, как и патриотический, героический пафос, помогает «уравновесить» настроение читателя. Потому юмористическими сценками заканчиваются самые трагические главы, среди них – «Переправа». Поэт признавался, что ориентацией на читателя определялись жанр, сюжет, композиция, особенности повествования, стихотворный размер, интонация, язык поэмы.

Библиографический список

1. Кондратович, А. Три рукописи: Из воспоминаний о Твардовском / А. Кондратович // Подъём. – 1973. – № 6.
2. Твардовский, А. Собрание сочинений: в 5 т. – М., 1966–1971.
3. О Родине, о мужестве, о славе: Стихи и песни фронтовиков дней Великой Отечественной войны – современное русское народное письменное творчество, собранное и подготовленное к печати И. И. Дорониным. – М., 1975.

Ерофеева Наталья Евгеньевна

*докт. филол. наук, профессор (Российский государственный гидрометеорологический университет, г. Санкт-Петербург, Россия)
natali-erof@yandex.ru*

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОЕ НАЧАЛО РОМАНОВ Ф. ФЛЭГГ

Творчество Ф. Флэгга анализируется сквозь призму ее профессиональных интересов актрисы и сценариста. Интермедиальное начало ее романов позволяет увидеть, как формируется кинотекст в современной американской литературе, продолжающей развитие традиций, заложенных У. Фолкнером. Новое прочтение хроники в контексте эстетики и поэтики кинематографа открывает новые грани современного романа в творчестве Ф. Флэгга.

Ключевые слова: кинотекст; интермедиальное начало; литературная традиция; роман-хроника; кабр; экспозиция в кино.

Патриция Нил (*Patricia Neal*, р. 21.09.1944), известная как романистка Фанни (Фэнни) Флэгг (Fannie Flagg), пришла в литературу из мира кино. Завершив карьеру актрисы, она сделала карьеру сценариста на местном телевидении в Бирмингеме. Актёрский опыт и талант писателя и сценариста получили свое выражение на страницах ее книг.

Первый роман «Дейзи Фэй и чудеса» (*Daisy Fay and the Miracle Man*) вышел в 1981 году. История взрослеющей девочки знакомила читателя с американским Югом и его людьми, с атмосферой 1950-х, наполненной и романтикой юности, и бытовыми проблемами. Уже в этом романе обозначились черты авторской манеры Ф. Флэгг, продолжающей традиции литературы американского Юга. Взгляд на мир сближает Ф. Флэгг с позицией У. Фолкнера: «Начиная с «Сартоприса», я обнаружил, что мой собственный, величиной с почтовую марку, клочок родной земли стоит того, чтоб о нем писать, что я никогда не исчерпаю этой темы... Это открыло для меня золотую жилу, я создал собственный космос» [2, с. 244]. Свой космос создает и Ф. Флэгг. Она также увлечена историей, также готова постоянно писать о людях своей малой родины.

В центре произведений писателя судьбы простых людей, но особый интерес вызывают женские истории, будь то одиннадцатилетняя Дейзи Фэй или восьми-девятилетняя Элнер Щимфисл. Среди основных тем – дом, семья и традиционные ценности. Правда, за роман «Жареные зеленые помидоры в кафе «Полустанок»» (*Fried Green Tomatoes at the Whistle Stop Café*, 1987) автора и хвалили, и ругали. Хвалили за трогательную историю о любви (по роману сняли фильм и даже номинировали на «Оскара»), но читатели чаще критиковали за включение в текст табуированной гендерной темы. Одна из рецензентов на просторах Интернет заметила, что критика справедлива, «не нужно было писать плохие романы».