

УДК 821.161.1

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ КАРТИНА МИРА В ЛИРИКЕ А.Т. ТВАРДОВСКОГО (1926–1940)

© 2012 С.Р. Туманова

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы своеобразия изображения времени и пространства в довоенной лирике А.Т. Твардовского в отношении категорий смысла жизни и смерти.

Прослеживается трансформация хронотопа как по отношению к эволюции мировоззрения поэта, так и в связи с противоречиями эпохи.

Ключевые слова: время, пространство, смысл жизни и смерти, дом, дорога, мост, перевоз, вечность, бесконечность, малая родина, огромный мир.

Annotation: The article deals with the uniqueness of reflecting space and time in the pre-war lyric by Tvardovsky in the categories of meaning in life and death.

The transformation can be traced as a chronotope in the evolution of the outlook of the poet as far as the contradictions of the epoch are concerned

Key words: time, space, the meaning of life and death, home, road, bridge, ferry, eternity, infinity, small motherland, vast world.

В рассматриваемый период в творчестве А.Т. Твардовского закладываются и начинают исподволь развиваться темы и мотивы будущего творчества. Как известно и многожды отмечено в работах исследователей творчества А.Т. Твардовского (Македонов А.В. «Творческий путь Твардовского: Дома и дороги» — М., 1981; Акаткин В.М. Ранний Твардовский: Проблемы становления. — Воронеж, 1989) главными стали мотивы места (дом, дорога, Родина, малая и большая) и времени (настоящее, прошедшее и будущее, память, вечность). Анализ этих и других мотивов по отношению к таким категориям, как смысл жизни и смысл смерти, даёт возможность под иным углом зрения взглянуть на уже известные мотивы и образы, которые глубже и ярче раскрывает их содержание.

Пространство и время как формы существования объективного мира с античных времён становятся объектами изучения многих наук. В литературоведении термин «хронотоп» впервые появляется в трудах М.М. Бахтина: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе — «время-пространство»). В работах М.М. Бахтина на огромном историко-литературном материале доказывается, что «всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов». «В литературно-художественном хронотопе, — пишет он — имеет

место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» (1).

Размышления известного философа и историка Михаила Гефтера о роли Времени и Пространства (именно так с заглавной буквы писал он эти слова, важнейшие в поэтическом дискурсе Твардовского: пространство — дом и дорога, сопряжённые со временем — памятью, сроками и мгновеньями) применительно к осознанию жизни России, её истории и политики приводят его к мыслям о влиянии хронотопа на отношение к жизни и смерти: «Тревожное отношение к потоку времени, несопоставимому с краткостью человеческого существования, и жажда охватить взором российские просторы, таящие в себе угрозу человеку, рождали общую тональность — и не только поэтического слова, но образности вообще, столь характерной для русского самосознания со времен Пушкина» (2).

Именно таковым оказывается хронотоп творчества Твардовского с его постоянными образами от малой родины («малый дом со мною»), избы, где он родился («из той избы»), и до простора всей страны, земли и далее — космоса.

На первом этапе творчества концепция времени у Твардовского складывается из многих компонентов. Желание сделать стихи

© С.Р. Туманова, 2012

интересными для «простых, не искушённых в литературном отношении людей» (3), работа селькором, потребность вырваться из ограниченного сельского быта — всё это способствует формированию устойчивого интереса Твардовского к современности. Поэтому в триединстве: прошлое, настоящее и будущее преобладает настоящее с отчётливым противопоставлением его прошлому и несомненной устремлённостью в будущее. Настоящее время доминирует на начальном этапе, однако в лирике Твардовского всегда выявляется трёхплановая конструкция, так как для его мировоззренческой позиции характерно «постижение мира в его закономерном природном и социальном развитии и включённости человека в историческое время», «понимание человека как творца истории, творца своего времени» (4).

Хронология ранней лирики Твардовского очевиден: смоленская деревня в зоне крутого перелома 20–30-х годов. Так возникает название сборника «Сельская хроника», в котором соединились пространство и время.

В центре «Сельской хроники» Твардовского (равно как и позднее «Фронтовой хроники», а также цикла «Из лирики этих лет», являющегося своего рода хроникой, но на новом витке развития лирической мысли Твардовского) — живое время, сегодняшний день.

Весь комплекс средств художественной выразительности поэзии Твардовского подчинён в это время изображению сегодняшнего дня. Повествовательность, сюжетность первых стихотворений Твардовского были обусловлены, в первую очередь, работой начинающего поэта как селькора, задачами, которые ставила перед ним газета — запечатлеть отдельные моменты из жизни новой советской деревни. Стихотворения этого времени наполнены деталями — приметами нового времени.

Характерно в этом смысле написанное шестнадцатилетним Твардовским стихотворение «Родное». Уже в нём можно проследить, как конкретно воплощается художественное время. В деталях, выписываемых поэтом, нет ничего личного, но они пронизаны спокойным, добрым чувством человека, осознающего себя хозяином земли. Отсюда в первых двух строфах стихотворения — признаки вечного, постоянного — это черты природы и крестьянского быта: «тягучий запах конопли», «тихий вид родной земли», «осенние сумерки», «затихнувшие сени, где пахнет залежью пеньки» (3, 1, 32).

Во второй строфе появляется формально настоящее время: «я вижу», «я иду», — говорит Твардовский, но пока ничто не указывает на конкретное историческое время.

В третьей строфе прозвучит первый намёк: «тихо светит в избе какой-то новый свет». Этот намёк постепенно раскрывается далее: «Крестьянская газета», которая содержит «ворох мужиковских дум» — это сугубо новое.

В пятой и шестой строфах будущее время выражено не просто глаголами будущего времени: «проскрипит», «закуёт», «придёт», а самим новым содержанием его: новое отношение к труду видим мы в словах «трудовой размах», «читальня». Будущее придёт на смену прошлому и настоящему так же, как «доклад продуманный застелет старинку тёмную в селе».

Таким образом, уже в одном из самых ранних стихотворений Твардовского проявляется присущее всей его лирике соединение настоящего с прошлым и будущим, и в этом триединстве — преобладание ощущения сегодняшнего дня, времени самого поэта. Стихи Твардовского этих начальных лет как бы захлёбываются от нахлынувшей новизны творящейся вокруг него жизни.

Пространство в этих стихотворениях, с одной стороны, близкое, понятное крестьянину, ограниченное крестьянским бытом — полоса, нива, гумно, сени, с другой стороны — огромно, и прежде всего потому, что «на душе простор-веселье, непочатый счастья край». (3, 1, 31). Простор в душе и простор для работы и дают ощущение счастья: «Я вдвойне тогда счастливый, если вволю потружусь» (3, 1, 31). Образ дороги пока ограничен пространством деревни и служит поэту для углубления антиномии старое-новое. Схема «старое-новое», выявленная главным образом как антиномия, используется Твардовским и при создании психологических портретов. Герои этих произведений заняты самым прозаическим трудом, который сам по себе является принадлежностью времени — настоящего времени. Однако просматриваются и исторические корни героев. Все они тесно связаны с прошлым. Их жизнь как бы делится надвое. Твардовский часто изучает своих героев в значимые моменты, на грани жизни и смерти, когда надо подвести итог прожитой жизни. Поразительно, что Твардовского в эти годы особенно привлекают старики. Что в этом? Желание приобщиться к их жизни, чтобы обогатиться опытом отцов и детей? Или начало более глубокого исследования вечных проблем жизни и смерти? Скорее всего, проистекает это из раннего осознания поэтом себя частью всего живущего на земле, а отсюда и внимание к людям, приближающимся к порогу вечности. Но, так или иначе, многие образы, которые разовьются впоследствии, берут начало в 20–30-е годы.

Так, стихотворение «Перевозчик» во многом симптоматично для раннего Твардовского. Ведь мотив перевоза станет одним из главных в его

творчестве, приобретая всё новые и новые оттенки — вплоть до образа последнего перевоза — смерти (цикл «Памяти матери»). Поэтому и образ перевозчика не прост, не однолинеен. Жизнь в прошлом, мы видим лишь её результат. Вечность в стихотворении символизирует природа. Вспомним близкое по времени стихотворение «Родная картина». Время как будто не движется, бесконечное пространство подчёркивает вечность природы. Так и здесь: между жизнью природы и жизнью человека нет прямой параллели, нет противопоставления, но есть внутреннее философское, глубинное сравнение. Протяжённость во времени передаётся замедленностью действия: «стада неторопливых волн» (3, 1, 38). И перевозчик, кажется, живёт вечно, но время идёт, и доказательством этому служит то, что он «как пена сед». И тогда возникает вопрос: в чём смысл жизни, в данном случае — долгой жизни одинокого человека? Нет у него ни внуков, ни своей избы, работа трудная, неблагодарная: «Всю жизнь он правил поперёк неустоящего течения». Да и люди не всегда правильно оценивают его труд: «А кто-то скажет: — То-то жизнь, малина — жизнь у перевоза...». И совсем ещё юный поэт задумывается над, казалось бы, чужой ему судьбой: а помощь людям разве не даёт права на память? «Тогда помянут ли добром, // Не говоря о лучшей славе» (3, 1, 38).

Итак, стихотворение о сегодняшнем дне никому не известного человека включает и воспоминания о его прошлой жизни, и размышления о будущей и уже посмертной его судьбе. Поэт говорит о самой главной силе в борьбе со смертью — о памяти, которая в его сознании будет играть главную роль, особенно в годы войны и первые послевоенные годы.

В стихотворении «Перевозчик» «стада неторопливых волн скрываются за поворотом», а он сам «живёт в землянке, как в колодце» — ограниченность пространства жизни перевозчика и огромность мира за поворотом создают противоречие между возможностями и реальной жизнью. Мотив перевоза станет одним из главных в творчестве Твардовского. В нём заложен, как ни странно, двойкий смысл. Он символизирует и абстрактный образ времени — переходные моменты в жизни и природы и человека, вплоть до последнего перевоза в цикле «Памяти матери», и образ места — дороги, которая всё время в движении (не случайна и сцена переправы в поэме «Страна Муравия»), и олицетворяет жизнь, которая невозможна без движения.

«Дорог израненные спины» в стихотворении «Родное» — это вековечное, крестьянское: в этом образе-олицетворении проявляется и жалость поэта к земле как к живому существу, и понимание

родной земли и желание её обустроить. Манят поэта огоньки домов, и дорога очень скоро становится средством общения с внешним миром.

Ему тесно на хуторе, он рвётся в город. «Распутица и дождь дорогу удлинняют», почта запаздывает, а поэт торопится, «готов кричать я» (3, 1, 33), — записывает он в стихотворении «В глуши» свои ощущения. Распутица, образ которой постоянен в ранних стихах, скорее всего, имеет и второй план, дополнительное значение — распутица в жизни, особенно в жизни крестьянина. Забота о дороге звучит почти в каждом стихотворении: «до заморозков в город не пробиться», «утренник лёг на дорогу», «и только заморозок утра кладёт дорогу по грязи» (3, 1, 34). Долгожданна весна, она даёт возможность узнать «радость открытых ворот». И солнце «тянет большую тёплую весну», и птицы, прилетая «из синевы чужого края», тоже как бы расширяют пространство. «Куда ни глянь — открытые для взора, бегут поля в полосках межевых...» (3, 1, 36) — так в воображении поэта весь мир вокруг него приходит в движение, которое символизирует жизнь.

Среди прочих стихотворений этих лет выделяется, казалось бы, незамысловатое стихотворение из 12 строк.

«Думы о далёком» — так назвал его восемнадцатилетний Твардовский. Что же в его представлении это далёкое? «Как далёк, немыслимо далёк ровный край ячменя и картошки» (3, 1, 41) — а за ним «белый домик, белый городок». Слово «далёкий» имеет значение и времени, и места, мы говорим: «далёкое прошлое» или «далёкое будущее» и «далёкий город». Но если пространство в изображении поэта пока ограничивается «белым домиком» и «белым городком», то время безгранично, оно необычно измеряется пространством: «день, как море — полон и просторен». Есть в этом крошечном стихотворении и мысль о быстротечности времени, и постоянное для Твардовского желание остановить мгновение, и даже ощущение своей избранности, уверенности в себе в этом мире, в который вступает молодой поэт (В 1958 году эта же мысль прозвучит в стихотворении «Вся суть в одном-единственном завете»: «О том, что знаю лучше всех на свете, // Сказать хочу. И так, как я хочу»):

Никогда, никто мне повторит

Ни строкой, ни краской эту даль. (3, 1, 41)

Желание, с одной стороны, запечатлеть новый для него «белый городок» (Севастополь), закрепить в памяти разные места, с другой, желание остановить мгновение, закрепить в памяти родные места. Эти мысли перекликаются с дневниковой записью 1929 года: «Я должен поехать на родину, в Загорье, чтобы рассчитаться с ним навсегда. Я борюсь с природой, делая это со-

знательно, как необходимое в плане моего самосовершенствования. Я должен увидеть Загорье, чтобы охладеть к нему, а не то ещё долго мне будут мерещиться и заполнять меня всяческие впечатления детства: берёзки, жёлтый песочек, мама и т.д.» (5). Однако если в ранние годы Твардовский стремился как можно быстрее отделаться от всего, что его связывало с прошлым, и связь с родными местами казалась чем-то мешающим его продвижению в большой мир, то в дневнике 43 года, после поездки на родину, появляется запись, которая как бы продолжает давние размышления в маленьком стихотворении 18-летнего поэта: «Не нашёл ни одной приметы того клочка земли, который, закрыв глаза, могу представить себе весь до пятнышка с пятачок и с которым связано всё лучшее, что есть во мне — поэтическая способность. Более того — это сам я как личность, эта связь всегда была дорога для меня и даже томительна.

Если так стерто и уничтожено все то, что отмечало мое пребывание на земле, что как-то выражало меня, то я становлюсь вдруг свободен от чего-то и не нужен. Но потом подумалось: именно поэтому я должен жить и делать свое дело. Никто, кроме меня, не воспроизведёт того неповторимого и сошедшего с лица земли мирка, который был и есть для меня и теперь, когда ничего от него не осталось. Да, пожалуй, только теперь я и в силах воспроизвести его правдиво и ясно» (6).

В весенней картине «Разлив Днепра» даже Днепр, который в Смоленске не очень широк и полноводен, у Твардовского огромен:

*Широко разлился Днепр.
Ни конца, ни края нет. (3, 1, 60)*

*В статичную картину вторгается движение:
И пошли, пошли с верховья
На Смоленск плоты. (3, 1, 60)*

Само название Смоленска, как известно, произошло от слова смола — здесь издавна смолили лодки, плоты и другие средства передвижения по воде. Повтор «пошли, пошли» передаёт и мощь самой реки, и силу человеческого труда, и скорость движения реки в половодье, и огромность пространства.

И ещё более крупно пространство в стихотворении «Путник»: «Шагаю по белому свету», — заявляет поэт. Пространство в нём расширяется и за счёт того, что лирический герой Твардовского в постоянном движении. Дорога всегда вызывает у поэта чувство радости: «Я иду и радуюсь. Легко мне» (1, (3, 1, 80), «Иду по дороге весёлой» (3, 1, 110), «Молодой, весёлый, важный за рулём шофёр сидит» (3, 1, 129). Все те герои, о которых он вспоминает или которых встречает на своём пути: «мой товарищ, мой безвестный друг» (3, 1, 80), пастух, парнишка, девчонка (3, 1, 118), дают возможность

представить через их дела и заботы огромность той большой родины, в которой поэта везде встречают «на всех языках и наречьях». Поэтому слова о смерти в стихотворении «Я иду и радуюсь» воспринимаются лишь как выражение полноты жизни и юношеская бравада. И желание следовать, хотя и примеру «безвестного» героя, но именно того, кто «погиб за славные дела»: «Разве я, наследник жизни этой, //Захочу иначе умереть!..» (3, 1, 80). Этому способствует и обозначение времени, чаще всего весны или лета: «весенний дым над полями», «двурогая веточка сирени» в стихотворении «Я иду и радуюсь», «сёла, осыпанные липовым цветом» (3, 1, 110) в стихотворении «Путник», «по садам цветёт сирень», «у него сирень в кармашке, а ещё и на фуражке, а ещё и за стеклом» (3, 1, 129) в стихотворении «Шофёр».

Тема дороги всё больше и больше привлекает Твардовского. Она помогает расширить границы повествования. Так, ситуация встречи героя с разными людьми из стихотворения «Шумит, пробираясь кустами...» повторяется в стихотворении «Шофёр». В стихах этих лет постоянно встречаются указания на огромность окружающего мира: «распахнутое окно», «простор луга» (3, 1, 122), его герои возвращаются домой «объехав свет» (3, 1, 117). А простое перечисление всего, увиденного из окна мчащейся машины или поезда даёт ощущение и быстроты движущегося времени, и широты пространства:

*Столбы, селенья, перекрёстки,
Хлеба, ольховые кусты,
Посадки нынешней берёзки,
Крутые новые мосты.*

*Поля бегут широким кругом,
Поют протяжно провода,
А ветер прёт в стекло с натугой,
Густой и сильный, как вода. (3, 1, 122)*

Эта зарисовка как предвестник будущей поэмы «За далью — даль», в самом начале которой он пишет:

*Я еду. Малый дом со мною,
Что каждый в путь с собой берёт.
А мир огромный за стеною,
Как за бортом вода, ревет (3, 3, 211).*

Между этими двумя образами: ветер-вода и мир-вода — интервал в 14 лет, если иметь в виду то, что поэма датируется 1950–1960. Только в 1936 году у поэта пространство всё же ограничено тем, что он видит, проезжая по малой родине, это сельские пейзажи, а в поэме — за стеной «огромный мир».

Если в ранних стихотворениях была лишь мечта о будущей лучшей жизни, то теперь многие ровесники поэта уже достигли её, причём немало важную роль здесь играют дорога и движение.

*Кто вышел в море с кораблём,
Кто реет в небе птицей,
Кто инженер, кто агроном,
Кто воин на границе. (3, 1, 127)*

А кто-то только собирается изменить свою жизнь, которая также ассоциируется с дорогой:

*А может, ты уже сама
В далёкий путь готова. (3, 1, 128)*

Да и дороги стали иными: если раньше распутица не давала вырваться из привычного круга, то теперь «дорога, сверкая, струится меж столбов, прорываясь вперёд». Стихотворение «Дорога» соединяет в себе многие образы: огромность пространства, потому что она «протянулась вдаль без конца», молодость и весну как символы обновления: «молодые, весенней посадки, шелестят на ветру деревца», ветер, который ассоциировался с образом времени, а теперь и пространства. Поэт и сам подгоняет его: «ветер, пой, ветер, вой на просторе». Дорога — это и конкретная реальная магистраль Москва — Минск, построенная возле тех мест, где поэт сам «таскался за стадом убогим», где «на горе невысокой дед Гордей под сосёнкой лежит» (3, 1, 132) — так появляется мотив памяти и даже мотив смерти — и символ времени, поэтому она «от великой советской столицы и до самой границы ведёт». Македонов находит в этом стихотворении в образе дороги и «символ всей Дороги Руси» (7).

Уже в раннем творчестве образ дома сформировался как пространство, обозначающее защиту, уют, постоянство жизни, то, без чего жизнь человека проходит мимо, и то место, куда он всегда возвращается. Поэтому разрушение дома для Твардовского равносильно уничтожению жизни. Трагическое начало несёт в себе образ разрушенного дома в стихотворении «На старом дворе», написанном в 1939 году. Известна фотография Твардовского на месте родительского дома в Загорье, датированная сентябрём 1943 года, после освобождения Загорья от фашистов. Но известно также, что в марте 1931 г. семья Твардовских была необоснованно репрессирована и вывезена в числе других «спецпереселенцев» на средний Урал, после чего хуторские постройки были постепенно разобраны. Так что разорение родного дома произошло ещё до войны. В военной лирике образы обрушенных домов с торчащей трубой станут символами жестокости войны.

В примечаниях к стихотворению в 6-томнике говорится, что стихотворение это подвергалось несколько раз авторской правке. «Текст первой публикации значительно отличался от окончательной его редакции. Включая стихотворение в свою книгу «Загорье», М., 1941, автор разбил его на два самостоятельных стихотворения — «Печка» и «Прощание», объединив их под общим заглавием «На старом дворе».

Позднее, пополнившись тремя новыми строками и подвергшись авторским исправлениям, это стихотворение вошло в книгу: «А. Твардовский Избранное. Смоленск, 1946, с. 123-124.» (3, 1, 408). Такая переработка свидетельствует о пристальном внимании Твардовского к этому стихотворению, да и ко всему циклу — каждое из стихотворений при переизданиях подвергается переработке. Если проследить образ печи в творчестве Твардовского, то можно понять, что он, поворачиваясь разными сторонами, становится символом дома, очага, родины. Отсюда и интерес к печникам — устроителям этого очага, с такой любовью и правдивостью выписанных Твардовским и в стихах, и в прозе: «Ивушка»-печник», «Ленин и печник», рассказ «Печники». Интересна смена интонации стихотворения «На старом дворе». Старуха с граблями, которая ищет на пепелище нечто, что «может быть забыли», не просто старый человек, которому жаль родного дома. Кажется, что она ищет само время. Лёгкая ирония начала стихотворения сменяется лирическим чувством памяти о доме:

*И хоть вокруг ни сошки нету,
От печки той одной — нет-нет,
Повеет деревом согретым,
Прокопченным за много лет.*

*Повеет вдруг жильём обжитым:
Сенями — сени, клетью — клеть
И что-то вправду здесь забыто,
И жаль, хоть нечего жалеть. (3, 1, 198)*

Двадцатидевятилетний поэт умеет проникнуть в сознание прожившего долгую жизнь человека, которому предлагается новый дом с удобствами, новая жизнь — «живи, живи да молодей». Но тем сильнее горечь от потерянного старого жилища, что «в других окошках солнце будет всходить, в других в полдни стоять». «В последний раз», «последний день» — эти слова бьют в сердце читателя: печь, которая была не просто необходимой частью дома, но очагом, объединявшим семью, теперь стала «памятником кирпичным». И как будто для того, чтобы не оставить никакой надежды даже на воспоминание, поэт представляет, что «кирка и лом покончат с нею, и плуг проедет прицепной». «Кирка и лом», «плуг прицепной» — эти образы могут показаться прозаизмом в стихотворении с таким сильным лирическим чувством, но именно они своей наглядностью, особенно для сельского жителя, усилят страдание героини. Но Твардовский всё же, заглядывая ещё дальше в будущее, говорит о победе жизни, о силе природы:

И только гуще и темнее

Здесь всходы выбегут весной. (3, 1, 199)

Так меняется сознание поэта — от «запустить бы всё... под лес... кругом...» («Смоленщина», 1935 г.) до горестного вздоха о полуразрушенной печке.

Прямым продолжением этого стихотворения можно считать написанное через год после поездки на малую родину стихотворение «Садик в поле открытом». Только здесь бесприютность лирического героя усиливается. Он видит открытое пространство, видимо, возникшее после того памятного «прицепного плуга». Ветер, который у Твардовского был символом перемен, теперь становится символом тревоги, ощущения одиночества (вспомним стихотворение «Ветер какой, ты слышишь» с тем же значением образа ветра). Здесь уже нет «ни избы, ни трубы». И напоминание о новом доме звучит жёстко, резко и прощально: «В землю новые врыты в новом месте столбы» (3, 1, 226) — как будто слышен стук забиваемых столбов, тяжёлый звук для человека, узнавшего, что дом его разрушен. В противовес этому — ласковое «яблоньки». Казалось бы, всё хорошо в новой жизни: «Стены новые выше», «и под самую крышу новый сад достаёт». Но потеряно самое главное — ощущение устойчивости жизни (разорён отцовский дом) и мира, ведь Твардовский уже был на Финской войне, поэтому «всё другое на свете, всё — куда ни пойдёшь». Эта потерянности в пространстве во многом возникает из-за потерянности во времени, времени, когда многое разрушено, что было так дорого поэту.

Таким образом, для рассматриваемого периода творчества Твардовского характерно противоречие между категориями времени и пространства. Оно основано на противоречиях эпохи, на противоречии желаний и возможностей самого поэта. Выходом из этого состояния стала война, сыгравшая роль собирателя силы народа на большое испытание и обновившая сознание поэта для нового подвига — создания поэмы о бойце.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — С. 234-407.
2. Твардовский А.Т. XX век. Голограммы поэта и историка / А.Т. Твардовский, М.Я. Гефтер / Сост.: Е.И.Высочина. — М., 2005. — С. 22.
3. Твардовский А.Т. Собр. соч.: в 6 т. — М., 1978. — Т.1. — С. 22 / Твардовский А.Т. Собр. соч.: в 6 т. — М., 1966—1971 гг. (Далее цитирую по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы).
4. Притыкина О.И. Время субъекта художественного творчества в свете диалектики индивидуального и социального / О.И. Притыкина // Пространство и время в литературе и искусстве. Теоретические проблемы. Классическая литература: Сборник, 1987. — С. 9/
5. Твардовский А.Т. Рабочие тетради / А.Т. Твардовский // Литературное наследство: Из истории советской литературы 1920—1930 х годов. — М., 1983. — Т. 93. — С. 302.
6. Твардовский А. «Я в свою ходил атаку...» Дневник. Письма. 1941-1945. — М.: Вагриус, 2005, с. 198-199.
7. Македонов А.В. Творческий путь Твардовского: Дома и дороги / А.В. Македонов. — М., 1981. — 366, с. 144.

Туманова С.Р.

Российский университет дружбы народов

*Кандидат филологических наук, доцент кафедры
русского языка медицинского факультета
e-mail: svetla-tumano@yandex.ru.*

Tumanova S.R.

Russian Peoples' Friendship University

*Dr., Associate Professor of the Department of the Russian
language of Faculty of Medicine*