



УДК 821.161.1.09-6:808.2+929Твардовский

СПЕЦИФИКА ФАКТА ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ПОНИМАНИИ А. Т. ТВАРДОВСКОГО-РЕДАКТОРА

С. Я. Долинина

Долинина Светлана Яковлевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и методики редактирования, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, kafedra_rio@mail.ru

Автор анализирует письма А. Т. Твардовского-редактора с точки зрения его разбора фактической основы литературного произведения. Рассматриваются своеобразие литературного факта, его образная природа, требования к нему и фактические ошибки, отмеченные редактором.

Ключевые слова: факт в теории редактирования, качества, присущие факту, факт в литературном произведении, воздействие литературного факта на читателей, на реальность.

Specific Nature of the Fact of a Literary Work in the View of A. T. Tvardovsky as an Editor

S. Ya. Dolinina

Svetlana Ya. Dolinina, ORCID 0000-0002-6188-8977, Lomonosov Moscow State University, GSP-1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia, kafedra_rio@mail.ru

The author analyzes the letters of A. T. Tvardovsky-editor from the point of view of his review of the factual basis of a work of fiction. The peculiarity of a literary fact, its image-bearing nature, requirements to it, factual mistakes pointed out by the editor, are regarded in the article.

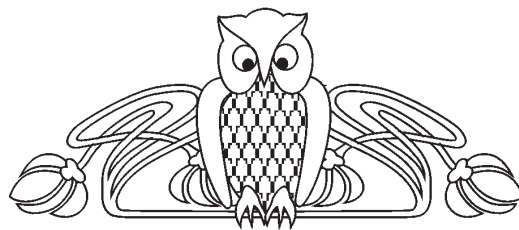
Key words: fact in the editorial theory, qualities inherent to fact, fact in a work of fiction, impact of the literary fact on readers and reality.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-2-200-204

В письмах Твардовского-редактора обращает на себя внимание повышенный интерес их автора к фактической основе литературного произведения. Почта Твардовского свидетельствует о том, что редакторский взгляд на фактическую оснащенность текста был неизменно взыскательным, а понимание факта, подход к нему многоаспектным. Редактор отмечал, что фактические ошибки наносят очень существенный урон тексту.

Во многих письмах сталкиваясь с необходимостью объяснять авторам, каким требованиям должен отвечать фактический материал произведения, редактор перечисляет, по сути, одни и те же качества, которые должны быть свойственны факту: «достоверность свидетельства»¹, «точность»², «правдивость» (224), «несомненность того, о чем говорит автор» (137), «доподлинность» (119).

Приведем также замечание Твардовского из письма С. Я. Маршаку, позволяющее добавить к сказанному значимые характеристики факта, который в то же время должен быть существенным и отвечать



сегодняшним представлениям о предмете, явлении и т. д. Твардовский, рекомендуя старшему коллеге прочесть книгу «О зверях и людях» Карла Гогенбека <sic!>, «знаменитого торговца зверьями (мировая фирма) и основателя <...> крупнейшего в Европе зоопарка где-то в Штелингене <sic!>», так определяет ее автора с точки зрения работы с фактами: «... точен, делен и знающ» (116). Автора характеризуют те эпитеты, которые подчеркивают в то же время и качества, присущие фактам, лежащим в основе его книги. Названные характеристики факта отвечают требованиям, которые предъявляет к нему теория редактирования³.

Кроме того, в одном из писем В. Ф. Тендрякову редактор дает своего рода трактовку факта в литературном произведении: «Вы <...> улавливаете нечто *существенное, жизненное, против чего не поспоришь* <...>» (курсив наш. – С. Д.) (128). Она также согласуется с определением, которое дает факту как таковому теория редактирования: фактом является отражение в тексте любого аспекта действительности.

Примером подхода Твардовского к факту является его замечание одному из авторов, связанное с искажением факта. Как председатель Комиссии по работе с молодыми авторами, Твардовский вел огромную переписку с начинающими поэтами, в письме одному из которых он подчеркивал: «В “Осеннем утре” – нехорошо, что уже осень, “гуси летят на юг”, т. е. поздняя осень, а “в поле – ржаное раздолье хлебов налитых”. Так не бывает. *Поэзия должна быть в высшей степени точна в таких случаях*» (курсив наш. – С. Д.) (60), «в таких случаях», т. е. в работе с фактами.

Из сказанного можно сделать следующий вывод. Требования, которым должен соответствовать факт литературного произведения, те же, что предъявляются и к факту нехудожественного текста. Образная же природа художественного текста, его специфика, заключающаяся, по Н. В. Гоголю, в том, что в литературном произведении все придумано и сделано, т. е. что оно основано на вымысле, на творческой обработке реальности, ни в коей мере не снижает уровня требований к факту, не отменяет перечисленных характеристик факта.

В то же время Твардовский факт, осознававший непрямой характер отражения реальности в литературном произведении, очень хорошо сказал о своеобразии решения стоящей перед автором задачи воссоздания объективной реальности. В письме украинскому писателю Л. С. Первомайскому, на протяжении ряда лет печатавшемуся в «Новом



мире», Твардовский раскрыл диалектику отношения вымысла и факта в произведении:

«Рассказ “Любисток” – прелесть по искренности, невыдуманности (по крайней мере *впечатлению невыдуманности, которая, конечно, дороже самой невыдуманности как таковой*) <...> Второй рассказ тоже хорош, но где-то во второй половине есть “перебор добродетели”, это – когда речь идет уже о чужой теще, заботы о которой возлагаются на героя, и без того уже благородного в своей любви к женщине, которая старше его на 10 лет, и ее детям <...> там, где болезнь падчерицы, самоотверженность героя в уходе за ней и чудодейственное исцеление больной.

Я, конечно, предвижу, что ты мне скажешь: это все так и было в действительности, это с натуры, невыдуманное, но я лишь повторю тебе то, что уже выше сказал о цене невыдуманности» (курсив наш. – С. Д.) (106).

Твардовский отметил, таким образом, в работе с фактом следующее обстоятельство, о котором не должен забывать автор и которое понимается теоретиками литературы как важный нюанс. «Итак, обнаруживается одна теоретическая тонкость, – писал А. Б. Есин, – отражение первичной реальности в литературном произведении не является тождественным самой реальности, носит условный, не абсолютный характер, но при этом одно из условий состоит именно в том, чтобы изображенная в произведении жизнь воспринималась читателем как “настоящая”, подлинная, то есть тождественная первичной реальности»⁴. А для этого факты, воссоздающие эту «настоящую» жизнь, составляющие ее, должны отвечать тем требованиям, о которых речь шла выше.

Вместе с тем объективное изображение реальности – всегда отражение личностное, пристрастное (что выражается уже в самом отборе фактов, их систематизации, иерархии), небезразличное. Кроме того, оно еще и эстетическое, происходящее в форме образов. Конкретные факты (т. е. единичные предметы, явления, события и т. д.), заключая в себе обобщение, обладают «эмоциональным воздействием» на читателя и «чувственной убедительностью»⁵.

Обобщающая сила образа-факта и поставлена Твардовским во главу угла в письме к Т. А. Аксаковой, принадлежавшей к семье знаменитых литераторов. Редактор писал ей: «Ваша “семейная хроника” – *семейная* (курсив наш. – С. Д.) в смысле слишком прямом, в отличие от известных произведений этого жанра русской литературы, которые, так сказать, притворяясь “семейными”, на самом деле имели более широкое общественное значение. <...> Я не ставлю Вам в упрек эту ограниченность объективного звучания Вашей вещи <...> Но я говорю, что эта ограниченность видения в осмыслении мира, в котором совершились величайшие перемены, сделавшие Ваш “малый мир” лишь отголоском истории, определяет и ограниченную ценность Ваших записей» (206).

В следующем примере мы увидим, что Твардовский придает осмыслению автором факта, отраже-

нию в нем авторского видения мира, его личности первостепенное значение, говоря, по сути, об эстетической силе воздействия факта на читателя. Так, в письме Твардовского к В. А. Кузнецову, одному из тех многочисленных его почитателей, которые обращались к поэту с повторяющейся просьбой ответить на вопросы анкеты, раскрывающей секреты творческой лаборатории поэта, редактор писал: «... дешево стоит: что думал автор, когда приступал к работе над такой-то вещью, <...> в каком издании впервые появилось и т. п. Дешево стоит, мало весит с точки зрения прямой и самой трудной нужды истолкования того, *что есть, что стало литературным фактом, объективно существует в сознании читателей, вошло в какой-то мере в духовный обиход народа*» (курсив наш. – С. Д.). Дело в том, что, как писал А. Б. Есин, «в произведении может находить выражение не только личность автора, но и личность читателя. Воспринимая особенно понравившееся, особенно созвучное нашему внутреннему миру произведение, мы отчасти отождествляем себя с автором, и цитируя <...> говорим уже “от своего лица”. <...> Самовыражение посредством художественного произведения оказывается, таким образом, уделом не единиц – авторов, а миллионов – читателей»⁶.

Твардовский же в своем рассуждении о становлении литературного факта частью духовного мира народа, о «присвоении» им этого факта мог опереться на собственный уникальный опыт, поэму «Василий Теркин», которая, безусловно, став литературным фактом, вошла в национальное самосознание и уже как феномен влияла на русских людей, на их восприятие мира. В письме критику А. Н. Туркову, откликаясь на «беспрецедентный в литературе» факт – поэтические читательские письма к нему как автору «Василия Теркина», – Твардовский так писал о своей поэме и ее герое: «Вы не правы или не очень правы, когда говорите о превращении “Василия” в “Васю”, хотя это само по себе метко сказано. Нет, это – “откуда пришел, туда и уходит” (т. е. из народа в народ. – С. Д.), оставаясь в то же время тем, чем успел стать в литературе, в читательском обиходе, т. е. “Василием Теркиным”» (121).

Действительно, с одной стороны, многие строки поэмы Твардовского стали не просто крылатыми выражениями, а отражают черты русского национального характера, как и сам герой воплощает народное представление о русском воине⁷. С другой стороны, это ведь Василий Теркин, вернувшись туда, «откуда пришел», т. е. в реальный мир, подсказал русскому человеку, как надо относиться и к награде, и к жизни, и к смерти: мы, читатели, вместе с ним «согласны на медаль»; мы знаем, что «не зарвемся, так прорвемся, // Будем живы – не помрем»⁸ и т. д.

Твардовский следил за тем, как фактом объективной реальности становились произведения и других писателей. Так, М. В. Исаковскому он пишет в 1940 г., во время финской кампании, из Ленинградского военного округа: «А вспоминал я тебя много раз <...> потому что всюду тебя поют



(“Комсомольская”, “Катюша” главным образом). <...> ты должен знать, что твое поэтическое слово живет здесь, *составляет часть этой действительности. А это много*» (курсив наш. – С. Д.) (38).

Приведем, наконец, важнейшее для нашей темы высказывание Твардовского в письме В. Д. Фоменко, писателю, бывшему долгие годы в дружеских отношениях с редактором «Нового мира»: «...жизнь без искусства, т. е. правдивого отражения ее и *закрепления ее преходящести*, была бы попросту бессмысленна. Более того, *жизнь*, действительность не полностью и действительна до того, как она отразится в зеркале искусства, только с ним она, так сказать, *получает полную свою действительность и приобретает устойчивость, стабильность, значимость на длительные сроки*. Что был бы для самосознания многих поколений русских людей 1812 г. без “Войны и мира”? И что, например, для нас Семилетняя война 1756–1763 гг., когда русские брали Кенигсберг и Берлин и чуть не поймали в плен разбитого ими Фридриха II? Почти – ничего. Примеры эти можно было бы находить и приводить во множестве <...>» (курсив наш. – С. Д.) (126–127). Рассуждение Твардовского свидетельствует о том, что его понимание факта выходит за границы профессиональных, редакторских требований к нему и приобретает философско-культурологическое освещение, касаясь оппозиции реальность – литература – реальность.

В творчестве самого Твардовского есть пример обращения к такого рода «непроявленному» факту, который, не получив глубокого воплощения в литературе, не вошел в должной мере в самосознание современников и следующих поколений. А значит, с точки зрения писателя, сама их жизнь, реальность, в которой они существовали, предстает неполной, с изъяном. Речь идет о советско-финской войне 1939–1940 гг., которую Твардовский с горечью называл «незнаменитой». Понятно, почему «незнаменитая», понятно, почему с горечью: «Воину не дано выбирать ни времени, ни места, где ему придется пролить кровь или сложить голову за родину – под Сталинградом или где-нибудь под Киркой-Муолой»⁹, – писал Твардовский, публикуя в 1969 г. свои фронтовые записки «С Карельского перешейка». Не случайно Василия Теркина поэт делает солдатом двух войн: и «незнаменитой», 1939–1940 гг., и той, которую в будущем назовут Великой Отечественной, тем самым говоря читателю о том, что у нас была и эта война на Карельском перешейке, и о ней и о погибших там надо помнить.

В то же время обращение Твардовского к опыту Толстого, его опора на «Войну и мир» не случайны. Толстой прекрасно осознавал, что выступает и как создатель уникального в жанровом отношении произведения, и как новатор-интерпретатор конкретного исторического факта – Бородинского сражения. Так, он писал о том, что только бы дал Бог здоровья и спокойствия, а он напишет такое Бородинское сражение, которого еще не было. Изучив множество исторических источников, побывав

на Бородинском поле, т. е. опираясь на широкую фактическую основу, Толстой, вопреки теории военного искусства, писал о Бородинском сражении как о победе русских. И читатель получил такую трактовку битвы, которая одновременно была новаторской и утверждала мысль, присущую менталитету русских людей – «сознание непокоримости»¹⁰. Эта идея, которая была для Толстого путеводной при воссоздании Бородинской битвы, побуждала в годы Великой Отечественной печатать «Войну и мир» сотысячными тиражами.

И в современной действительности Твардовский ждал «закрепления» в искусстве такого факта, который стал бы откровением, воздействующим на внутренний мир людей, откровением, влияющим на саму жизнь, как это случилось с романом Ф. А. Абрамова «Две зимы и три лета», прочитав который, Твардовский написал автору: «Я давно не читал такой рукописи, чтобы, не-сентиментальный, мог над нею местами растрогаться до настоящих слез и неотрывно думать о ней при чтении и по прочтении. Словом, Вы написали книгу, какой еще не было в нашей литературе, обращавшейся к материалу колхозной деревни военных и послевоенных лет» (321).

Для того чтобы литературный факт «вошел» в первичную реальность и стал ее частью, ему недостаточно обладать лишь базовыми качествами, о которых речь шла выше. Необходимо, чтобы автор, выстраивая фактическую основу текста, не допускал типичных ошибок. Письма Твардовского-редактора содержат многочисленные примеры их анализа и исправления. Причем речь идет об ошибках, которые редактор обнаруживал в произведениях писателей, далеко не начинающих, а опытных (хотя понятно, что у неискушенных авторов ошибок было тоже немало). В письмах Твардовского мы обнаруживаем своего рода каталог наиболее типичных фактических ошибок, допускаемых авторами любого ранга.

Начнем с анализа, которому Твардовский подверг фактическую основу повести Г. К. Паустовского «Время больших ожиданий». Автор готовил ее первоначально к публикации в «Новом мире» (в итоге повесть была опубликована в журнале «Октябрь», оппоненте «Нового мира», в 1959 г., № 3–5). В этом автобиографическом произведении описывалась жизнь в Одессе в 1920–1921 гг. Главный недостаток повести редактор увидел в том, что Паустовский, «сам того, может быть, не желая», «стремился литературно закрепить столь бедную биографию, биографию, на которой нет отпечатка большого времени, больших народных судеб, словом, всего того, что имеет непреходящую ценность» (146). Для Твардовского были существенны и важны те факты, те события (или, как их принято называть в теории редактирования, узлы повествования), которые раскрывали общезначимую историю Одессы эпохи Гражданской войны. В повести же Паустовского **отсутствовали необходимые узлы повествования**, связанные с «мотивами труда, борьбы и политики» (145).



Этот тезис Твардовский раскрыл на анализе конкретного узла повествования. Он писал автору: «Так Вы, объясняя “тишину” и, так сказать, свое право пользоваться благами этой “тишины”, сообщаете, что наступила она вследствие ухода рабочей части населения города на северные фронты и в деревню от голода. Словом, ушли, нету их, нет необходимости их описывать. Согласитесь, что этот прием сходен с тем, что применяют авторы некоторых пьес, удаляя со сцены детей (к бабушке, к тетушке, в деревню и т. д.), мешающих взрослым резвиться на просторах любовной или иной проблематики» (145). Тот подход, который избрал автор для трактовки этого исторического факта, редактор назвал «облегченным способом решения вопроса» (146), так как Паустовский сознательно умалчивал о значимых событиях Гражданской войны. И редактор указал на задачу, стоявшую перед Паустовским, – «разъяснить особое положение Одессы в 20–21 гг.».

С другой стороны, Паустовский, «апологетически» сосредоточившись на фигурах некоторых «представителей литературных кругов», в частности на Бабеле (его изображение «распространено на добрую четверть повести»), **привнес несущественные узлы**, которые привели к тому, что Одесса была «взята с анекдотически-экзотической стороны» (145, 146). Письмо Твардовского заканчивается несколькими советами автору, которые помогли бы ему объективно описать историческое положение Одессы в 1920–1921 гг. И на первом месте стоит просьба восполнить фактический пробел – написать «несколько добрых, не формальных слов о людях труда, налаживающих новую жизнь в Одессе после ухода белых» (146).

В следующем письме, к Н. П. Воронову, автору нескольких произведений, опубликованных в «Новом мире» и вызвавших большой интерес, редактор называет **фактические неясности** главными ошибками рассказа «Гудки паровоза». Они заставили Твардовского уже в верстке отклонить произведение, хотя, как писал редактор, ему была «очень по душе описательная часть этой вещи» (216). Кстати, фактические неясности, которые не позволяют читателю самостоятельно воссоздать фактическую основу произведения, в том числе повествовательные узлы, передающие течение событий во времени, Твардовский очень наглядно, метафорически называл «воздушными ямами» (216). Кроме фактических неясностей редактор отмечает в своем анализе и другие ошибки, в том числе уже названные: наличие фактических пробелов и, напротив, несущественных узлов повествования, не связанных с другими фактами.

Приведем фрагмент анализа Твардовского: «С дочуркой Женей Надя приехала отдохнуть в родной город, – цитирует редактор и далее отмечает огрехи. – Но ни слова о замужестве или иной близости Нади с кем-то, об отце Жени. В такой хроникально-биографической вещи – вдруг опустить этап жизни, может быть, решающий в судьбе героини! Или – ничем никак не подготовленный, не имеющий никаких

связей с биографией героини – арест помощника отца Нади. <...> Почему, скажем так, арестован помощник, а не машинист? <...> где, например, ее [героини] мачеха, как она относилась к падчерице?» Твардовский завершает анализ выводом: «...ищу, куда затерялся *рассказ* (курсив автора. – С. Д.) в этой Вашей хронике, обнимающей чуть ли не четыре десятилетия» (217). Выявленный комплекс ошибок в работе с фактами предопределил редакторское решение, написанное на верстке рассказа: «Это крохи биографии, какой-то пунктир, рассказа нет. Жаль хороших описательных мест. Печатать нечего. А. Т.» (438).

Еще один пример замечательного редакторского анализа – письмо-рецензия на одну из пьес В. В. Овечкина, автора знаменитого в 1950-е гг. цикла очерков «Районные будни», посвященного сельскому хозяйству послевоенной деревни. Составитель сборника писем Твардовского о литературе, М. И. Твардовская, отмечала в комментариях: «Не будет преувеличением сказать, что “Районные будни” способствовали развитию послевоенного очерка и появлению новых имен, связанных с этим жанром» (390). Дополним ее оценку: с очерков Овечкина, по сути, начинается деревенская тема в советской литературе. Важно также подчеркнуть, что взаимоотношения и переписка Твардовского и Овечкина – это диалог писателей одного поколения, единомышленников.

Анализ, проделанный редактором, интересен тем, что показывает, как изъяны в фактической основе текста приводят к сопутствующим ошибкам, например в области пафоса, проблематики произведения. Приведем фрагмент анализа: «Не Овечкина это дело ставить и “разрешать” проблемы “любви пожилых” <...> Вначале слышались какие-то отголоски “районных будней”, серьезной реальной жизни, но потом все ушло в “душеустройства” Александра Георгиевича и Надежды Матвеевны, в существование которых просто не веришь и от слов которых испытываешь стыд, тот самый, который Л. Н. Толстой называл “особым родом страдания”. Право же, когда твоя героиня говорит, что эта курортная обстановка – место для коротких незамысловатых сближений, “а у нас *это* (курсив редактора. – С. Д.) настоящее”, то хочется зажмуриться от неловкости». Прервем цитату. Пережитое чувство Твардовский испытал не только как редактор, но и как рядовой читатель. И оно возникло от ложного пафоса наивного простодушия, привнесенного автором. Твардовский задает ряд очевидных, естественных вопросов, которые с неизбежностью возникают не только у редактора, но и у читателя, и ответы на которые автор не дает. Продолжим цитату: «Я уже не говорю о том, где ты видел 50-летних учительниц, бросающих свой огород и поросенка (или корову), чтобы ехать (на какие доходы!) в Крым устраивать сердечные дела, не имеющие, в сущности, реальной жизненной необходимости (как дети и т. п.)» (187).

Поставленные вопросы свидетельствуют о том, как неразработанность материала в одной области



(фактической основы) приводит к изъянам в других областях – к психологическому неправдоподобию, к поражению автора в самом важном для пьесы аспекте – построении конфликта. В результате у Овечкина, по мысли редактора, сложилась «фальшивая “драма чувств”» (187).

В финале письма Твардовский указывает автору еще на два огреха в области фактов. Первая **ошибка** возникла **от незнания, нехватки конкретных сведений**. Так, редактор объяснял: «Нельзя, рассуждая устами своих персонажей о строительстве городов в тайге, нести чушь насчет того, что оставленные у тротуаров и во дворах домов чащобные сосны или ели способны представить собой готовый парк (они просто умирают из-за малой кроны, чувствительности к солнечному жару, зимним ветрам, не говоря уже о “травмах” при вторжении стройки в тайгу)» (187). Вторую **ошибку Твардовский называет «допущением»**, которое ему не хотелось бы видеть на бумаге: «...вроде палки самшитовой, которую вырезал будто бы (ножом!) твой герой и обстругивает ее, как ольховую или ивовую» (188). То, что Твардовский назвал «допущением», является натяжкой, которую автор при большом желании каким-нибудь образом может объяснить, но которая, с точки зрения редактора, порождает закономерное недоверие читателя к фактам. Оба последних примера показательны не только как свидетельство зоркости редакторского глаза, но и как подтверждение того, что часто в тексте большие проблемы возникают от пренебрежения вроде бы мелочами.

На следующем примере покажем, как может пострадать сама идея произведения (его главная мысль), когда автор игнорирует специфику повествовательного текста, узлы повествования. Так, в письме к члену редколлегии «Нового мира» К. А. Федину по поводу повести М. М. Пришвина «Корабельная роща» Твардовский сообщает: «Ума не приложу, о какой “правде истинного” идет речь в книге, на чем основан этот пафос правдоискательства, который так ли, сяк пронизывает все произведение». И далее редактор показывает, как небрежность в обращении с фактами порождает недоверие к сюжетной основе, обманывает читательские ожидания: «... что делать с наивнейшими натяжками, неправдоподобнейшими “допущениями” в сюжете, в реальной основе книги (раненый, получающий задание (от кого?) найти сказочную Корабельную рощу, потребную для нужд войны и т. п.)? Ведь эти вещи прежде всего приведут в недоумение и раздражение читателя, который, как известно, не так охоч до тонкостей описания при-

роды и глубокомысленных сентенций, как охоч до дела, действия, “истории” прежде всего» (184).

Твардовский подчеркивал, что как только автор прибегает к «допущениям» «в реальной основе книги», так тут же умозрительной, безжизненной, а часто и просто непонятной становится идея произведения и его проблема. Так было и с утверждаемой Паустовским идеей «надзвездного “единения” героя с вечностью» (146), и с «правдой истинного», т. е. идеей в повести Пришвина (84), и с проблемой «душеустройства» героев в пьесе Овечкина (187).

Подведем итоги. Системные, повторяющиеся фактические ошибки заставляли Твардовского-редактора объяснять авторам, какой урон они наносят тексту, и из письма в письмо уточнять требования к факту. Фактические ошибки являются очень часто взаимосвязанными, комплексными. Они влияют на разные формально-содержательные стороны текста, поэтому стоят в ряду наиболее существенных, наносящих значительный ущерб произведению. И напротив, глубоко продуманная и разработанная фактическая основа текста приводит, как писал редактор, к очень важному результату – «живому достоверному впечатлению <...> которое нельзя подменить общим, хотя бы и вполне благонамеренным, но “головным” построением» (177). Твардовский ждал встречи с таким фактом в литературе, который, выйдя из реальности, возвращается в нее, став фактом самосознания читателей, и приводит к «приращению», «обогащению» реальности.

Примечания

- 1 Твардовский А. Письма о литературе. М., 1985. С. 137. В дальнейшем цитируется это издание с указанием страниц в скобках.
- 2 Твардовский А. Проза, статьи, письма. М., 1974. С. 700.
- 3 См.: Накорякова К. Справочник по литературному редактированию для работников средств массовой информации. М., 2010. С. 115.
- 4 Есин А. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М., 1998. С. 16.
- 5 Там же. С. 7–8.
- 6 Там же. С. 11.
- 7 См.: Есин А. О ценностной системе А. Т. Твардовского («Василий Теркин») // Есин А. Литературоведение. Культурология: Избранные труды. М., 2002. С. 234–243.
- 8 Твардовский А. Поэмы. М., 1947. С. 131, 108.
- 9 Твардовский А. С Карельского перешейка. (Из фронтальной тетради) // Твардовский А. Проза, статьи, письма. С. 154.
- 10 Толстой Л. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 8. М., 1936. С. 102.

Образец для цитирования:

Долнина С. Я. Специфика факта литературного произведения в понимании А. Т. Твардовского-редактора // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 2. С. 200–204. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-2-200-204.

Cite this article as:

Dolinina S. Ya. Specific Nature of the Fact of a Literary Work in the View of A. T. Tvardovsky as an Editor. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 2, pp. 200–204 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-2-200-204.