



УДК 821.161.1.09-31+929Солженицын

## ПОЛИФОНИЗМ ИЛИ ДИАЛОГ? НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В ПОВЕСТИ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «РАКОВЫЙ КОРПУС»

И. Ю. Кудинова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: ivkudinova@yandex.ru

В статье предложен анализ нарративных стратегий повести «Раковый корпус» как существенной составляющей творческого метода писателя, формирующегося в 1950–1960-е гг. Полемически рассматривается идея о полифонизме всей прозы А. И. Солженицына.

**Ключевые слова:** Солженицын, нарративная стратегия, полифонический роман, диалогическое повествование, жанровая структура, художественный метод.

**Polyphony or Dialogue? Narrative Strategies  
in A. I. Solzhenitsyn's Novel *Cancer Ward***

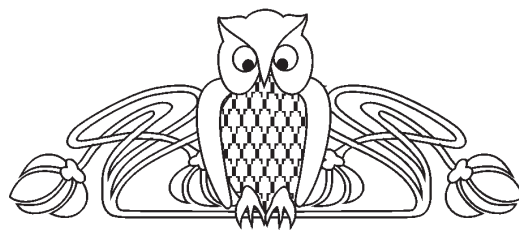
I. Yu. Kudinova

The article offers the analysis of narrative strategies in the novel *Cancer Ward* as a significant component of the author's creative method, which was being formed in 1950-1960s. The idea of A. I. Solzhenitsyn's prose being polyphonic is considered controversial.

**Key words:** Solzhenitsyn, narrative strategy, polyphonic novel, dialogic narration, genre structure, artistic method.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-104-108

Постижение творческого феномена А. И. Солженицына неразрывно связано с исследованием диалогичной эстетики его текстов. Для воплощения своего духовного опыта в историческом поле XX *жестокоего века* России писатель искал новые художественные формы. Обращаясь к крупным прозаическим произведениям, Солженицын определял их жанровые особенности, используя существующие эстетические и структурные критерии и в то же время модифицируя жанровую природу своих текстов. В интервью 1967 г. с Павлом Личко писатель отметил: «Какой литературный жанр считаю наиболее интересным? Полифонический роман, точно определённый во времени и пространстве. Без главного героя. Автор романа с главным героем поневоле больше внимания и места уделяет именно ему. А как я понимаю полифонизм? Каждое лицо становится главным действующим лицом, когда действие касается именно его. Тогда автор ответствен сразу пусть даже за тридцать пять героев. Он никому не даёт предпочтения. Каждое созданное им лицо он должен понять и обосновать его действия. Именно таким методом я написал две книги и намерен написать ещё одну»<sup>1</sup>. Обратим внимание на то, что Сол-



женицын говорит о полифонизме не только как о жанровом признаке, но и как о своеобразии творческого метода. В эстетике Солженицына материал–жанр–метод связаны особым образом<sup>2</sup>.

С 1970-х гг. (в зарубежной критике) и до настоящего момента проблема нарративных стратегий как одна из ключевых проблем поэтики Солженицына не раз оказывалась в центре внимания исследователей. После авторского комментария художественная организация его текстов традиционно соотносилась с полифонической концепцией М. М. Бахтина: «А. И. Солженицын сознательно воспроизводит архитектуру полифонического романа, причём воспроизводит логическую структуру, созданную М. Бахтиным, – у Достоевского она не столь логична и не так жёстко сконструирована, как у Бахтина»<sup>3</sup>.

Термин *полифонизм*, однако, в литературно-критических работах употребляется весьма широко: как в отношении жанра произведения («Каждая глава – свой взгляд, свой угол зрения»<sup>4</sup>), так и в плане особого многомерного видения жизни, что свидетельствует о методе художественного воплощения реальности: («...повествователь то свободно “вживается” в одного из персонажей, сопереживает его сознание, его ощущения, то вдруг отдаляется от него, так сказать, меняет свое местонахождение. И голос каждого персонажа звучит равноправно – в общей полифонии»<sup>5</sup>)<sup>6</sup>. Эти и многие другие суждения явились результатом анализа «узловых» произведений Солженицына: в работах В. Краснова, П. Спиваковского, Ю. Мешкова, Ж. Нивы, А. Урманова, Т. Киносита, И. Кукулина и других исследуется полифоническая организация романа «В круге первом», повествования в отмеренных сроках «Красное Колесо». Наблюдения, выполненные на материале столь разных текстов, могут, на наш взгляд, свидетельствовать не только об их жанровой природе, но и о неповторимой специфике авторского художественного метода. Выплавка повествовательных форм оказывается принципиально важна и для жанровых поисков, и в контексте формирования индивидуального творческого «я» писателя в 1960-е гг.

Изучение нарративных стратегий в повести «Раковый корпус» на сегодняшний день ограничено либо анализом отдельных эпизодов, либо общими заключениями, которые ретроспективно переносятся на более ранний текст: «...в повести <...> полифоническое начало проявляется намного интенсивнее» (чем в романе «В круге



первом». – И. К.)<sup>7</sup>. Сторонники полифонизма порой близки к абсолютизации этой идеи: «Раковый корпус» – полифонический цикл<sup>8</sup>, писатель «беспристрастно входит во внутренний мир своих героев и оставляет читателю право самому решить, где лежат симпатии и антипатии автора»<sup>9</sup>. Подобные суждения стимулируют обратиться к тексту произведения; рассмотреть особенности повествовательной структуры, возникшие на данном творческом этапе; разграничить их с более поздними нарративными стратегиями; отметить характерные тенденции.

Несмотря на то что «Раковый корпус» принято относить к раннему творчеству Солженицына, Н. Струве в 1968 г. в парижской студии радио «Свобода» подчеркнул: «Роман в целом совершенно статический, но в то же время он читается с неослабеваемым интересом. И здесь дело не только в духовном уровне <...>. Нет, тут мы видим действительно большое, очень большое мастерство»<sup>10</sup>.

В произведении происходит максимальное уплотнение повествовательной формы. В рамках замкнутого хронотопа больничной палаты сталкиваются персонажи, принадлежащие к самым разным слоям действительности (их судьбы, идеи, нравственно-философские искания, речевые тактики, социокультурные идентичности). Это не социальные типы, но наполненные индивидуальным опытом характеры. Полнота жизни предстает в своем многоголосии благодаря главной интенции автора – исследовать состояние души человека на пороге смерти. Катализатором рефлексии становится толстовский вопрос «Чем люди живы?»: «Довольствием. Продуктовым и вещевым», «Зарплатой, чем!», «Квалификацией», «Родными местами... Чтоб жить, где родился», «...идейностью и общественным благом», «Живы чем? <...> ...любовью»<sup>11</sup>. Солженицын испытывает каждую из этих идей характером конкретного человека, поэтому возникает ряд ограниченных фокальных точек зрения. Автор проникает в сознание персонажа и, используя несобственно-прямую речь, локализует угол зрения на повествуемый мир. Например, взгляд Русанова: «Сердце его забилось, и еще не от подъема совсем. Он всходил по ступенькам, как всходят на этот, на как его... ну, вроде трибуны, чтобы там, наверху, отдать голову <...> Переходя порог, Павел Николаевич ощутил влажно-спертый смешанный, отчасти лекарственный запах – мучительный при его чуткости к запахам» (14); взгляд Вадима Зацырко: «Но в общем Вадиму состав палаты понравился, с точки зрения тишины в первую очередь. <...> Кто раздражал Вадима в палате – это Поддуев. Поддуев был зол, силен, и вдруг раскис и поддался слащаво-идеалистическим штучкам. Вадим терпеть не мог, он раздражался от этих разжижающих басенок о смирении и любви к ближнему, о том, что надо поступиться собой и, рот раззявая, только и смотреть, где и чем

помочь встречному-поперечному. А этот встречный-поперечный, может быть, лентяй небритый или жулик небитый! Такая водянистая блеклая правденка противоречила всему молодому напору, всему сжигающему нетерпению, которое был Вадим, всей его потребности разжаться, как выстрел, разжаться и отдать» (219).

Художественная реальность повести стратегически создана на пересечении двух центральных *мыслей-чувств*. С одной стороны, это очень близкая автору проблема испытания человеческой души в предельной ситуации. Здесь значима не столько внешняя сила фабульного интереса, сколько нарративная интрига в поиске ответов на «последние», вечные вопросы. С другой стороны, дано многообразие реальной жизни, порой на самых неожиданных уровнях, явлено знание очень разных современников. Так, существование на краю смерти сознательно представлено и как испытание, и как сама жизнь. О соотношении в тексте современного и вечного писатель прямо сказал: «Это самые трудные весы, с которыми в каждом произведении приходится работать. Когда слишком дашь на чашку вечности, – современность теряет плоть, и теряется связь с читателями. Когда дашь слишком на чашку современности, произведение мельчает, не будет долго жить. И это чувство гармонии хотелось бы воспитать, достичь равновесия»<sup>12</sup>. В «Раковом корпусе» этот творческий принцип испытан художественно.

В больничной палате прошлое и сегодняшнее высветляется вечным, даже если сам человек и не склонен к глубокому покаянию. Импульсивный самоанализ, тревога совести, попытки самооправдания, страх ясности, стоицизм как последняя крепость или покорная обреченность, присущие персонажам повести, создают напряженность, неизбежно срывающуюся в споры.

Организация повествования в тексте намеренно диалогична, а фрагменты индивидуальных сознаний особенно тесно смонтированы в моменты идеологической напряженности: спор о смысле жизни в главе VIII, **дискуссия о возможности самопроизвольного исцеления** в главе XI, острый политический спор в главе XXIX. Подобный драматургический принцип<sup>13</sup> разрушает авторитарность слова и создает модальность мнения, приглашающую читателя к осмыслению проблемы. Вместе с тем ни одного из персонажей «Ракового корпуса» нельзя назвать вполне независимым героем-идеологом с последовательно разработанной концепцией восприятия или мировоззренческим кодом. Ограниченные точки зрения оцениваются по аксиологическим координатам автора.

Солженицын использует в каждом нарративном слое образы разного объема, погружается в судьбу героев только на необходимую в данном ценностно-событийном поле глубину. Образы тихого белокрысого немца Генриха Федеруа, ла-



герного надзирателя Ахмаджана, распушенной санитарки Нелли дистанцированы и даны извне. Полнота намечена в образах доктора Орещенкова, Ефрема Поддубова, хирурга Льва Леонидовича. Наиболее глубоко и самостоятельно разработаны, раскрыты изнутри образы Олега Костоглотова, Александра Филипповича Шулубина. Формы несобственно-прямой речи здесь представляют собой слово героев, основательно насыщенное авторским опытом. Благодаря такой повествовательной форме неоднократно возникали попытки отождествить убеждения этих персонажей и позицию писателя. (Л. И. Славин: «Я сразу обратил внимание на то, что его (Костоглотова. – И. К.) речь становится очень похожей на авторскую речь. Он сливается с автором. Автор слишком много себя, очевидно, вложил в этого героя, и от этого герой теряет конкретность. Это один из тех образов в литературе <...>, когда нет дистанции между автором и героем»<sup>14</sup>. Солженицын, решительно возражал: «... в биографии, в уровне интересов и в направлении интересов я старался отдалиться»<sup>15</sup>.) Герои «Ракового корпуса» самостоятельны, но это еще не «достоевское» равноправие голосомировоззрений.

С движением повествования точка зрения, на какой-то момент фокусируясь в конкретном образе, вновь восходит на уровень собственно авторской интонации. Писатель корректирует повествовательные линии героев опережающими высказываниями, иронией, отстраненным взглядом: «Нога была в капкане – и вся жизнь вместе с ногой. Он (Вадим. – И. К.) так сидел, а над ним у простенка стоял Шулубин – со своей болью, со своим молчанием. И Костоглотов лежал молча <...>. Так они, как три цапли из сказки, могли очень подолгу молчать» (322).

Разные точки зрения органично сосуществуют в рамках малых композиционно-стилевых фрагментов, создавая объемный взгляд: «Но тут он увидел себя в огромном зеркале от пола до потолка. <...> Ничего уже военного, как он себя считал, в нем не осталось. Только отдаленно была похожа эта шинель на шинель и эти сапоги на сапоги. К тому ж и плечи давно ссутуленные, и фигура, не способная держаться ровно. <...> Лучше б он себя не видел. Пока он себя не видел, он казался себе лихим, боевым, на прохожих смотрел снисходительно, и на женщин как равный. А теперь, еще с этим мешком ужасным за спиной, не солдатским давно, а скорее сумою нищенской, ему если стать на улице и руку протянуть – будут бросать копейки» (419). В приведенной цитате совмещаются объективная и субъективная точки зрения: взгляд автора-повествователя, точка зрения героя и внутренняя самокритика Олега.

В целом, авторское присутствие эксплицировано в повести значительно ярче, чем в поздних произведениях. Наряду с прямым обращением к читателю оттачиваются многообразные формы несобственно-прямой речи. Именно в «Раковом

корпусе» Солженицын ищет разные подходы к решению актуальной для него тогда эстетической проблемы: взаимодействия и разграничения опыта автора и персонажа. Как художник он стремится к размежеванию этих идеосфер, но в то же время чрезвычайно дорожит собственным уникальным фактическим и психологическим опытом, который оказывается диалогически включен в историко-литературный контекст времени.

Формируя нарративные стратегии, писатель вступает в спор с официальной советской литературой, в которой соцреалистическая идеология направляла движение сюжета: «Едва только вступая в литературу, все они – и социальные романисты, и патетические драматурги, и поэты общественные, и уж тем более публицисты и критики, все они соглашались о всяком предмете и деле не говорить главной правды, той, которая людям в очи лезет и без литературы. Эта клятва воздержания от правды называлась соцреализмом»<sup>16</sup>. Полемика в «Раковом корпусе» идет на разных уровнях текста, и творческая установка советского писателя в образе Авиеты Русановой выступает как сознательное обнажение приема. Для Солженицына становится принципиальным убрать *встроенную ложь*, разработать неповторимый метод соединения реальных фактов и художественного вымысла. Об этом писал Брендан Перселл: «В ходе лечения полифонический роман должен был стать средством пробуждения и восстановления (путем припоминания) экзистенциальной сущности личности в сократовском или христианском духе»<sup>17</sup>.

Биографический опыт Солженицына ощущимо питает сознание самых разных персонажей. Художественное целое наполнено кристаллизованными впечатлениями, воспоминаниями, языковыми деталями. В 1964 г. Солженицын специально отправился в Ташкент, чтобы еще раз пообщаться с врачами, уточнить подробности биографий, тонкости онкологической практики, затем вел личную переписку с И. Е. Мейке и Л. А. Дунаевой. Реальный контекст явно воплотился в образах врачей: Людмилы Афанасьевны Донцовой, Веги, Льва Леонидовича, Евгении Устиновны<sup>18</sup>. Прототипичны образы Кадминых, Зои, Вадима Зацырко, Дёмы, Сибгатова, Азовкина и других героев.

В некоторых эпизодах субъективные переживания автора так плотно включены в нарративное поле персонажа, что выявляются только при анализе публицистики и личной переписки Солженицына. Например, вторая часть повести начинается с письма Олега Костоглотова супругам Кадминым: «Вот вам загадочная картинка, что это и где? На окнах – решетки <...>. В комнатах – койки с постельными принадлежностями. На каждой койке – перепуганный человечек. С утра – пайка, сахар, чай (нарушение в том, что еще и завтрак). <...> Днем ”дергают” поодиночке – на беседы с должностными лицами, на процедуры, на свидания с родственниками. Шахматы, книги.



Приносят и передачи, получившие – гужуются с ними» (251). Голос Костоглотова не просто имплицитно включает авторское знание – Солженицын текстуально вводит в нарративную структуру повествования собственную переписку с Н. И. Зубовым: «Изо дня в день одна и та же комната и скрещенные прутья за стеклами (такая уж мода в Ташкенте). В определенные часы подъем и отбой. <...> Напуганные, расспрашивающие новички. С утра – пайка, сахар, чай – нарушение в том, что еще и завтрак. Обход утренний и вечерний. Днем ”дергают” на процедуры. <...> Шахматы, книги»<sup>19</sup>.

Подобные прямые включения – особая форма соединения документальности и вымысла. Точность первого восприятия, документ переживания непреобразованно входит в нарратив повествователя и даже героя, если совпадают с внутренним тоном, сокровенным духом нарратора. Е. Иванова пишет об «особой, новаторской роли», «которую играет в творчестве Солженицына автобиографическое начало: реальность и вымысел не дистанцируются друг от друга, а вступают в новые отношения, отношения взаимодополнения»<sup>20</sup>. Так, в конце главы XI Костоглотов, стоя на крыльце диспансера, слышит доносящуюся из парка музыку – Четвертую симфонию Чайковского, мелодию: «(Олег истолковывал её так), где герой, то ли вернувшись к жизни, то ли быв слепым и прозревающий, – как будто нащупывает, скользит рукою по предметам и дорогому лицу – ощупывает и боится верить своему счастью: что предметы эти вправду есть, что глаза его начинают видеть» (135). Этот пассаж не просто образно-метафоричен, на самом деле в нем автор доверяет герою личную перцепцию, свидетельство которой находим в заметках 1958 г.: «Я сейчас впиваюсь в 4-ю симфонию Чайковского <...>. В 1-ой части я нахожу особенную тему счастья – счастья неуверенного прозрения (как будто ощупью гладишь лицо дорогого человека, еще не веря, что начинаешь видеть его глазами) или неуверенного возврата к жизни или переступа через порог свободы – гениальная мелодия!»<sup>21</sup>. Это особая нарративная стратегия – включение документа чувства. Сопоставима она с документом чувства у В. Шаламова.

Примечательно, что однажды точно «схваченное» переживание может неоднократно включаться в разные произведения: «Одна страсть, захватив нас, измещает все прочие страсти» (219, «Раковый корпус»); «Одна большая страсть, занявши раз нашу душу, жестоко измещает все остальное. Двум страстям нет места в нас» («В круге первом»)<sup>22</sup>. «Твердая земля двора была вся белая от луны – и он пошел ходить <...> запрокинув голову, лицом в белое небо – и куда-то все шел, как будто боясь не успеть – как будто не в скудный глухой аул должен был выйти завтра, а в просторный триумфальный мир» (227, «Раковый корпус»); «А здесь, в несравнимой тишине спецзоны (у них ни репродукторы не работают,

ни трактора) под чистыми деревьями и чистыми звёздами – легко быть непреклонным, легко быть спокойным» («Бодался теленок с дубом»)<sup>23</sup>.

Воздействие на читателя в повести определяется и соединением нарративных стратегий и особого интонационно-ритмического строения текста. Ж. Нива определил его как «лихорадочный реализм»<sup>24</sup>. Точки зрения монтируются очень динамично, поскольку автор стремится охватить все формы реальности: физическую, психологическую и, бесспорно, метафизическую<sup>25</sup>. В осмыслении вечных вопросов принципиально отсутствуют дидактика и готовые повествовательные формулы. Комплекс позиций дан в столкновении характеров. Ведущие авторские идеи и приоритеты видны во время «прорывов» к вечности, которые возникают на стыке сознания героя и повествователя. Нарратор дает персонажам возможность высказаться, а затем возвышает мысль, не отрывая ее от самоощущения героя. Частица вечности возникает как прозрение, как вспышка сознания: «Большое слабо-солнечное, кружево-солнечное пятно на потолке заливало неровный круг. И это пятно, неизвестно от чего отраженное, тоже было ласково ему сейчас, украшало чистую тихую комнату. <...> Олег взмыл и полетел <...> В страну детства!» (285).

Вспомогательным средством являются символические образы, системно возникающие на протяжении всего текста: образ света, образ круга, образ чистоты, образ вечности. Этот метафорический каркас, созданный автором, соединяет все голоса персонажей и определяет динамику читательского восприятия. А. Урманов отмечал «множество сквозных символических мотивов, представляющих собой нерасчленимое единство – взаимосвязанную систему, которая формирует очень важный концептуальный слой художественного мироздания А. Солженицына»<sup>26</sup>. Повествовательная структура имеет образно-символические скрепы, а в узловых эпизодах сама «сгущенная» реальность восходит к символу. М. А. Николсон подчеркивает: «Самые значимые моменты текста возникают как следствие повышенной плотности опыта»<sup>27</sup>.

Таким образом, в процессе работы над повестью в начале 1960-х гг. А. И. Солженицын ищет и создает новые художественные пути, вопреки соцреалистической эстетике призванные передать полноту и многообразие жизни. По существу, «Раковый корпус» не является полифонией со множеством «самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний»<sup>28</sup> или даже «перцептивных миров»<sup>29</sup>. Нарративные стратегии, во-первых, создают объемную и диалогичную жанровую структуру, которая имеет идейно-смысловый, аксиологический и нарративный центр, и во-вторых, отражают особый способ художественного воплощения реальности, т. е. являются свидетельством формирования неповторимого авторского метода А. И. Солженицына.



## Примечания

- <sup>1</sup> Личко П. Один день у Александра Исаевича Солженицына // Посев. 1967. № 25. С. 4.
- <sup>2</sup> См. подробнее: Алтынбаева Г. Эстетика и поэтика русской литературы XX века в теоретическом и художественном осмыслении А. И. Солженицына. Саратов, 2010.
- <sup>3</sup> Захаров В. О глубинных совпадениях Солженицына и Достоевского // Между двумя юбилеями (1998–2003) : Писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына : альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. М., 2005. С. 410–411.
- <sup>4</sup> Мешков Ю. Александр Солженицын : Личность. Творчество. Время. Екатеринбург, 1993. С. 56.
- <sup>5</sup> Киносита Т. Повествовательный стиль А. И. Солженицына и поэтика Достоевского // Путь Солженицына в контексте Большого Времени : Сборник памяти (1918–2008) / сост., подг. текста, общ. ред. Л. И. Сараскиной. М., 2009. С. 124.
- <sup>6</sup> Подробнее о широком использовании термина полифонизм см.: Урманов А. Художественное мироздание Александра Солженицына. М., 2014. С. 337–343.
- <sup>7</sup> Спиваковский П. Полифоническая картина мира у Ф. М. Достоевского и А. И. Солженицына // Между двумя юбилеями (1998–2003)... С. 420.
- <sup>8</sup> См.: Нива Ж. Солженицын : Борец и писатель. СПб., 2014. С. 166.
- <sup>9</sup> Краснов В. Солженицын и Достоевский : искусство полифонического романа М., 2012. С. 141.
- <sup>10</sup> О романе «Раковый корпус» А. И. Солженицына : Беседа за «круглым столом» в парижской студии Радио «Свобода» // Вестн. РХД. 1988. № 154. С. 115–116.
- <sup>11</sup> Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 3. Раковый корпус. М., 2012. С. 84–85. В дальнейшем ссылки в тексте приводятся на это издание с указанием страницы в скобках.
- <sup>12</sup> Стенограмма расширенного заседания бюро творческого объединения прозы московской писательской организации СП РСФСР // Слово пробивает себе дорогу. Сборник статей и документов об А. И. Солженицыне. 1962–1974. М., 1998. С. 293.
- <sup>13</sup> Подобную стратегию находим в ранних пьесах А. И. Солженицына, например в «Свече на ветру» 1960 г.
- <sup>14</sup> Стенограмма расширенного заседания бюро творческого объединения прозы московской писательской организации СП РСФСР. С. 266.
- <sup>15</sup> Там же. С. 294.
- <sup>16</sup> Солженицын А. Бодался телёнок с дубом : Очерки литературной жизни. М., 1996. С. 346.
- <sup>17</sup> Перселл Б. Преодоление Солженицыным экзистенциального беспамьяства с помощью личного, общественного и исторического припоминания // Солженицын : Мыслитель, историк, художник. Западная критика, 1974–2008 : сб. ст. : пер. с англ. и фр. М., 2010. С. 460.
- <sup>18</sup> См. подробнее: Кудинова И. Образы врачей в повести А. Солженицына «Раковый корпус» : факты и вымысел // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых. Саратов, 2013. Вып. 16 : в 2 кн. Кн. 1. С. 87–90.
- <sup>19</sup> Куклина И. «Глядя на одну и ту же звезду...» // Солженицынские тетради : Материалы и исследования : альманах. Вып. 2 / гл. ред. А. С. Немзер. М., 2013. С. 208–212.
- <sup>20</sup> Иванова Е. Реальность и вымысел в творчестве Солженицына // Там же. С. 99.
- <sup>21</sup> Цит. по: Радзишевский В. Комментарии // Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 3. С. 500.
- <sup>22</sup> Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 2. В круге первом. М., 2011. С. 212.
- <sup>23</sup> Солженицын А. Бодался телёнок с дубом... С. 449.
- <sup>24</sup> Нива Ж. Указ. соч. С. 99.
- <sup>25</sup> Подробнее о формах включения метафизической реальности см.: Кудинова И. «Изображение вечности, зароненное каждому...». По материалам повести А. И. Солженицына «Раковый корпус» // Православная традиция и диалог культур в современном мире : сб. науч. ст. Саратов, 2013. С. 259–266.
- <sup>26</sup> Урманов А. Указ. соч. С. 167.
- <sup>27</sup> Николсон М. Солженицын как социалистический реалист // Солженицын : Мыслитель, историк, художник. Западная критика. С. 488.
- <sup>28</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 6.
- <sup>29</sup> Спиваковский П. Указ. соч. С. 421.

## Образец для цитирования:

Кудинова И. Ю. Полифонизм или диалог? Нарративные стратегии в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус» // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 104–108. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-104-108.

## Cite this article as:

Kudinova I. Yu. Polyphony or Dialogue? Narrative Strategies in A. I. Solzhenitsyn's Novel *Cancer Ward*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 104–108 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-104-108.