



творчество изобилует узнаваемыми реминисценциями и отголосками из современных и не современных ей авторов. Но ни в чьи последователи её не запишешь. Она ускользает из всяческих школ и концепций. Прислушиваясь ко всему, что ей близко, она придерживается своей, подчеркнута романтической, концепции: её героиня, как правило, одинокая среди людей, предпочитает оставаться наедине с природой, находит здесь покой, умиротворение, целебные токи.

#### Примечания

- <sup>1</sup> *Гаспаров М.* «Гастрономический пейзаж» в поэме Марины Цветаевой «Автобус» // Русская речь. 1990. № 4. С. 20–26.
- <sup>2</sup> *Ронен О.* Часы ученичества Марины Цветаевой // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. С. 177–190.
- <sup>3</sup> *Жолковский А.* О заглавном тропе книги «Сестра моя –

УДК 821.161.1.09 + 929 [Солженицын + Скафтымов]

## «ХУДОЖНИК И ЧЕЛОВЕК В ОДНОМ ЛИЦЕ»: К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ И ВЗАИМОДЕЙСТВИИ БИОГРАФИЧЕСКОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАЧАЛ В ТВОРЧЕСТВЕ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА<sup>1</sup>

Г.М. Алтынбаева

Саратовский государственный университет  
E-mail: gulnarama@gmail.com

Скафтымовское определение «художник и человек в одном лице» прямо соотносимо с художественным методом А.И. Солженицына. Особое понимание художественного исследования, эстетическая позиция писателя-реалиста подтверждают научные размышления А.П. Скафтымова, предопределившего черты нового типа писателя и нового типа прозы XX века.

**Ключевые слова:** А.И. Солженицын, А.П. Скафтымов, автобиографизм, русская литература XX века.

**«An Artist and a Human Being as One Entity»: to the Question of the Correlation and Interaction of the Biographical and Fictional Principles in the Creative Work of A.I. Solzenitsyn**

G.M. Altynbayeva

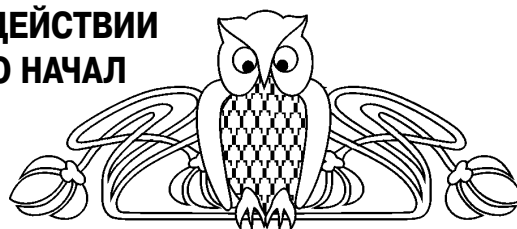
Skaftymov's definition of «an artist and a human being as one entity» is directly applicable to the creative method of A.I. Solzenitsyn. Deep understanding of an artistic research, aesthetic approach of a realism writer corroborate the scientific thoughts of A.P. Skaftymov, who predetermined the characteristics of the new writer type and the new prose type of the XXth century.

**Key words:** A.I. Solzenitsyn, A.P. Skaftymov, autobiography, Russian literature of the XX-th century.

А.П. Скафтымов в лекции 1922 г., посвящённой соотношению теоретического и исторического подходов к изучению литературы, даёт ценные рекомендации для исследователей художествен-

жизнь» // Stanford Slavic Studies. 1999. Vol. 21. P. 26–65.

- <sup>4</sup> *Ельницкая С.* Пастернаковский подтекст в поэме Цветаевой «Автобус» // Марина Цветаева и неизданное. М., 2002. С. 15–30.
- <sup>5</sup> *Кацис Л.* Анализ поэмы «Автобус», или Еще раз о Цветаевой, Пастернаке и Рильке // Стихия и разум в жизни и творчестве М. Цветаевой / XII Международная научно-тематическая конференция: сб. докл. М., 2005. С. 205–216.
- <sup>6</sup> *Кацис Л.* Указ. соч. С. 205.
- <sup>7</sup> *Цветаева М.* Письмо Т. Кваниной 17 ноября 1940 г., Москва / Письма // Цветаева М. Собр. соч.: в 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина. М., 1994–1995. Т. 7, кн. 2. С. 256. (Далее сноски на произведения М. Цветаевой даны по данному изданию с указанием номера тома, книги и страницы.)
- <sup>8</sup> *Клинг О.* Поэтический стиль М. Цветаевой и приёмы символизма: притяжение и отталкивание // Вопросы литературы. 1992. Вып. 3. С. 76.



ной литературы, определяя условия, при которых необходимо учитывать личность биографического автора. «При теоретическом суждении о художнике, в авторе и должен изучаться только художник, потому что только эта сфера имеет значение для науки об эстетических фактах. Но при генетической постановке вопроса изучения одной этой стороны существа человека-художника мало. Художник и человек в одном лице, это – мир раздваивающийся, но не раздвоенный, не разрезанный, а только расходящийся концами. Если жизнь идеальных устремлений и реального пребывания являют собой два сосуда, то это все же сообщающиеся сосуды. Главнейший генетический вопрос, который сам стучится в наше сознание и должен предстать перед наукой о художественном творчестве, – это вопрос о соотношении между человеком и художником в одном лице. <...> Для того чтобы рассмотреть и констатировать преломление, нужно знать то, что преломилось, каково оно было до преломления и каким светом засияло, претворившись в душе художника. И всякий вопрос, каково бы мы ни коснулись в области процесса созидания, потребует от нас справок биографического характера. Вот уже и нужно изучение биографии»<sup>2</sup>.

А.И. Солженицын в 1976 г. в «Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве» говорит



об «автобиографичном элементе» в творческом методе писателя: «В этом и состоят возможности искусства, что человек использует собственный опыт для точной угадки и воссоздания всяких других людей. <...> Потому что без личного опыта, психологического или житейского, писать невозможно. Почему молодые люди не могут стать писателями сразу, да потому что им не хватает вот этого самого опыта. Если я описываю вас, то моя задача войти по возможности глубоко в вас и вас передавать. Но это нельзя, если я ещё не обладаю жизненным психологическим опытом»<sup>3</sup>. Таким образом, писатель подводит нас к пониманию его художественной позиции: «...я не могу описать без того, что я сам достиг уже какого-то психологического и житейского уровня, что я могу понять другого человека в его обстановке, в его задачах. Вот так»<sup>4</sup>. И эта позиция отражена не только в его произведениях, но и во всех его суждениях о русской литературе. Во вступительной заметке к «Литературной коллекции» читаем: «Каждый такой очерк – это *моя попытка* (здесь и далее курсив наш. – Г.А.) войти в душевное соприкосновение с избранным автором, попытаться проникнуть в его замысел, как если б тот предстоял *мне самому*, – и в мысленной беседе *с ним* угадать, что он мог ощущать в работе, и оценить, насколько он свою задачу выполнил»<sup>5</sup>.

Нераздельность человека и художника видна и в том, как определяет А.И. Солженицын задачу своих мемуарных книг: «Я всё это пишу для общей истины, а не о себе вовсе»<sup>6</sup>. И в «Телёнке», и в «Зёрнышке» мы имеем дело с «человеком-писателем», и изучение его нужно, «чтобы понять его произведения».

По мнению А.И. Солженицына, «художественное исследование – это такое использование фактического (не преображённого) жизненного материала, чтобы из отдельных фактов, фрагментов, соединённых, однако, возможностями художника – общая мысль выступала бы с полной доказательностью, никак не слабей, чем в исследовании научном»<sup>7</sup>. Этот принцип является одним из ключевых для понимания не только художественного, но и публицистического, и литературно-критического творчества писателя. Критически осмысляя русскую классику и современную ему отечественную литературу, Солженицын-реалист обращает внимание не только на само наличие фактической достоверности и «исторической правды» в анализируемом тексте, но и на взаимодействие документального, биографического и художественного в нём.

В беседе со студентами-славистами в Цюрихском университете в 1975 г. Солженицын впервые говорит о своём творческом методе: «...художественное исследование выступает не просто как эрзац научного, не просто потому, что научное невозможно – так будем искать нечто другое. Но потому, что (это моё глубокое убеждение) – художественное исследование по своим возможностям и по уровню в некоторых отношениях выше науч-

ного. *Художественное исследование обладает так называемым тоннельным эффектом, интуицией.* Там, где научному исследованию надо преодолеть перевал, там художественное исследование тоннелем интуиции проходит иногда короче и вернее»<sup>8</sup>. Позже в «Телеинтервью компании Би-Би-Си» А.И. Солженицын продолжает свои размышления: «Есть такое понятие: *тоннельный эффект интуиции.* Вот эта тоннельная интуиция даёт возможность проникнуть туда, куда документалист-историк не может проникнуть. Он может только выложить окружающие события и материалы»<sup>9</sup>.

Принципиально, что пути соединения документального, биографического и художественного у Солженицына наблюдаем уже с первых его произведений. Так, обращаясь к истории создания «Одного дня Ивана Денисовича», он вспоминает: «Вот “Один день Ивана Денисовича”, например, как это родилось? Просто был такой лагерный день, тяжёлая работа, я таскал носилки с напарником, и подумал, как нужно бы описать весь лагерный мир – одним днём. Конечно, можно описать вот свои десять лет лагеря, там всю историю лагерей, – а достаточно в одном дне всё собрать, как по осколочкам, достаточно описать только один день одного среднего, ничем не примечательного человека с утра и до вечера. И будет всё. Это родилась у меня мысль в 52-м году. <...> Семь лет она так лежала просто. Попробую-ка я написать один день одного эка. Сел – и как полилось! Со страшным напряжением! Потому что в тебе концентрируется сразу много этих дней. И только чтоб чего-нибудь не пропустить. <...> Когда задумаешь – этот момент внезапен»<sup>10</sup>.

Солженицын подчёркивает особое соотношение факта и вымысла в художественном произведении. Писатель-реалист утверждает: «Но тогда мы приходим к тому, что человек должен писать только о том, что он видел. Но ведь, описывая современность, автор описывает места, где он не был, и события, которых он не видел, – иногда удаётся, и даже очень. Нельзя так низко оценить возможности воображения, не воображения даже, а угадки интуитивной, что человек только то способен писать, что он видел своими глазами. Когда сам пережил и видел – задача бывает не в том, чтобы увидеть, угадать, а в том, чтобы отбиться от лишнего материала»<sup>11</sup>.

Вспоминая процесс создания образа Ивана Денисовича Шухова, Солженицын говорил: «Вдруг, почему-то, стал тип Ивана Денисовича складываться неожиданным образом. Начиная с фамилии – Шухов, – влезла в меня без всякого выбора, я не выбирал её, а это была фамилия одного моего солдата в батарее, во время войны. Потом вместе с этой фамилией его лицо, и немножко его реальности, из какой он местности, каким языком говорил. Вдруг, почему-то, вот этот рядовой солдат батареи советско-германской войны вдруг стал идти в повесть. <...> его лагерная биография и его лагерное поведение – это уже было не его, а



собирательное от многих заключённых. Впрочем, и там есть автобиографичность, конечно, – то есть в каком смысле автобиографическое: я не мог его описать так, если б не был сам простым каменщиком в лагере. Смысл понимания работы самой – его трудно набраться от другого понаслышке. Я пишу крестьянина, с его крестьянской хваткой, и хваткой ээка, однако что-то такое от собственного опыта обязательно вкладывается, оно вкладывается в кого угодно»<sup>12</sup>.

Не отказываясь от «автобиографичного элемента», Солженицын, тем не менее, против «автобиографического героя». В письме М.Г. Петровой он утверждает, что «вообще не следует придавать серьёзное значение «прототипам» – это только случайные толчки для автора. Опознавательные знаки при работе – а до 80% содержания – всё художественный вклад автора»<sup>13</sup>. По настоящему утверждённому писателю, автобиографический герой (в его традиционном понимании) никакого отношения ни к «Красному Колесу», ни к «Кругу» не имеет.

Характерное для стиля Солженицына плодотворное синтезирование художественного, документального и биографического начал продиктовано прежде всего материалом и жанром. Одно дело – персонажи романов и рассказов, другое – исторические персонажи в «Красном Колесе». О создании последних автор говорит: «Моя задача – как можно меньше дать воли воображению, как можно больше воссоздать из того, что есть. Воображение художника помогает только спаять отдельные элементы и, войдя внутрь персонажа, попробовать объяснить, как эти элементы друг с другом связаны»<sup>14</sup>.

Формы соединения исторического и биографического для Солженицына определяются и подвижной временной дистанцией: «... моё поколение – последнее, которое может ещё этот материал писать не совсем как историю, не в полном смысле историческое повествование, а ещё почти по живой памяти. <...> ещё этот воздух я ощущаю, он помогает мне в обработке материала»<sup>15</sup>.

Главный труд Солженицына, где в полной мере, богато и плодотворно соединились документальные, биографические и художественные материалы, – «Красное Колесо». «Да, это работа и историка, и романиста. Моя задача – передать истинную историю, и я нашёл даже недостойным слишком плотно заселить повествование персонажами вымышленными. Главная часть персонажей у меня – реальные исторические фигуры, крупные исторические, или мелкие, но о которых у меня есть достоверные свидетельства. Часть документов, самые выразительные, в малой доле я даю прямо как документы, а большую часть перерабатываю в художественную ткань повествования, и рельеф документа поднимаю зримо, плотно для читателя; и вместе с тем уплотняю действие»<sup>16</sup>.

Роль вымышленных персонажей в «Красном Колесе» особая. Картины семейной жизни, бытовые подробности и т.п. становятся способом передачи «воздуха времени». «Семья Томчаков

не имеет такого особого выразительного значения для всей России, – пишет Солженицын. – Это просто один из слоёв, который, кстати, мало освещён. Динамичный слой из мужиков поднявшихся. Но не в этом дело, а только в медленном темпе, вот такой темп был и никогда больше не будет»<sup>17</sup>. Биографические материалы, воспоминания родных, отразившиеся в образах Томчаков, возможно, и создавали особое ощущение хода, темпа жизни, который уже не повторится.

Соотношение и обрисовка вымышленных и исторических героев в эпопее «Красное Колесо» – проявление новой природы художественности в творчестве Солженицына. «Мне невозможно и неинтересно было бы описывать только вымышленные лица, – говорит он. – Вымышленных лиц писатель ставит тогда, когда ему нужно соединить между простой человеческой психологией и событиями историческими. Но невозможно описывать такие крупные исторические события, какие были у нас, без прямого описания исторических лиц. Стало быть, вот это проникновение в историческое лицо доступно только художнику»<sup>18</sup>.

Неоднократно в ходе творческого процесса, доверившись внутреннему чутью, Солженицын рисовал образ исторического героя, а позже получал документальное подтверждение собственным догадкам («Интуиция иногда может давать совершенно поразительные результаты»<sup>19</sup>). Так было, например, с образом генерала Крымова из «Красного Колеса»: «Я когда писал о Крымове, ещё в России, я имел только чуть-чуть о нём сведений исторических, самых общих. Я не знал о нём тогда ничего личного, ни наружности, ни привычек, *однако решил его поставить в личной сцене, ну просто подал, как его чувствовал*, в главе с Воротынцевым. Прошло много лет, и я здесь уже, на Западе, получил свидетельства людей, которые хорошо знали Крымова. Так у меня стали волосы дыбом: то есть *просто одну черту за другой я абсолютно точно угадал*. Я судил по крупным внешним событиям и через них интуитивно нащупал – свойства его характера, свойство шутить, как он именно отвечает, как он судит о людях, как он ворчит немного, – всё *оказалось абсолютно точным!* И у меня несколько таких случаев, несколько, когда материал более поздний подтверждал *мою интуицию*. Но для этого интуиция должна быть очень сосредоточена, надо много думать о человеке, думать, стараться увидеть»<sup>20</sup>.

Солженицын стремится дать психологические портреты своих исторических героев, пытается понять их внутреннюю логику поступков. Речь идёт об образах Столыпина, Николая II, Ленина («Красное Колесо»), Сталина («В круге первом»), Г.К. Жукова («На краях»), Писателя («Абрикосовое варенье», под Писателем подразумевался А.Н. Толстой) и др. На эту особенность его героев обращали внимание и исследователи, и рядовые читатели. С этим соглашался и сам Солженицын. Необычной показалась критикам



мера авторского присутствия в психологических портретах исторических деятелей. В интервью писатель не раз возвращался к этому.

Вот как, к примеру, объясняется образ Ленина, во всех отношениях очень сложный и важный для Солженицына: «Я не имею задачи никакой другой, кроме создать живого Ленина, какой он был, отказываясь от всех казённых ореолов и казённых легенд. Но это совсем поверхностное утверждение, что я пишу его из себя. Я пишу его только из него, но его, как любого, как Русанова, как Шухова, как любых персонажей, как Яконова в “Круге”, Поддужева в “Корпусе”, я не могу описать без того, что я сам достиг уже какого-то психологического и житейского уровня, что я могу понять другого человека в его обстановке, в его задачах»<sup>21</sup>. «Как же я осмелюсь историческое лицо создавать из себя? Нет, я создал его из него. Всей его жизнью, из всех его качеств, эпизодов, событий, из него, но только при этом, конечно, я не перестаю быть автором. Моя задача – сделать его живым, каким он был, но поскольку я автор, то, конечно, понимание его психологии, его партийной психологии, основывается на том, что я всю историю партии изучал, и жил в этой стране, и знаю коммунизм»<sup>22</sup>.

При изучении авторской «субъективности» в характерах исторических персонажей у Солженицына особенно важна мысль А.П. Скафтымова о «сообщающихся сосудах», о преломлении биографического опыта в свет художественного образа. Субъективность писателя – не искажение объективности, а ещё одно (и очень важное!) средство достижения исторической объективности.

Интуитивному построению и соединению документального и художественного Солженицын доверяется не только в обрисовке героев, но и при продумывании хода событий. «И я невольно, изучая материалы, почувствовал и всю Европу в то время, почувствовал, как Европа погубила сама себя – войною, вступивши в войну»<sup>23</sup>. Качество интуитивного метода сопряжено с невероятной памятью Солженицына, вобравшей и собравшей историю русской революции и историю ГУЛага через воспоминания его узников и жертв: «Весь сосредоточенный интерес жизни в лагере был у меня – расспрашивать людей, что-нибудь знающих о революции. И так я всё собирал, не имея никакой возможности записывать. Я и не предполагал, какие огромные возможности заложены в нашей памяти. <...> В памяти – без всякой записи, когда я не мог ничего записывать, – так много укладывается, такой обильный материал. <...> ...сохранять материал... Надо было изобрести, как его сохранять, найти место хранения»<sup>24</sup>.

«Тоннельный эффект интуиции» является ключевым способом соединения документального, биографического и художественного в 10-томном «Красном Колесе», обозначенном Солженицыным не только как «повествование в отмеренных сроках», но именно как «художественное исследование»: «Это применение всех художественных

средств для того, чтобы глубже проникнуть в исторические события. ... То есть цель моя – восстановить историю в её полноте, в её многогранности. Для этого, однако, приходится применять видение, глаз художника, потому что историк пользуется только фактическими, документальными материалами, из которых значительная часть уничтожена, пользуется показаниями свидетелей, которые почти все убиты, и он ограничен в возможностях проникнуть в суть событий. Художник может глубже и больше увидеть благодаря пронзающей силе этого метода – художественного видения»<sup>25</sup>.

Важный аспект изучения документального и художественного в творчестве Солженицына – особенности автобиографизма его произведений. Мира Геннадьевна Петрова, редактор текстов Солженицына, так пишет в комментариях к роману «В круге первом»: «Автобиографические и романские линии переплелись, как корневище могучего дерева, и провести между ними границу почти невозможно. Поэтому повествование о творческой истории “Круга” будет неминуемо восходить к биографической эпопее самого автора. Следуя за логикой фактов и не отступая в эссеистику, исследователь должен охватить три круга проблем: биографических, творческих и текстологических»<sup>26</sup>. В приложении к академическому изданию «Круга первого» М.Г. Петрова подробнейшим образом показывает переплетение документальных, биографических и художественных элементов в творческом процессе Солженицына.

Необходимость поиска новых форм и способов подачи материала Солженицын объясняет, прежде всего, требованием времени: «... это горькая необходимость нашей горькой жизни, что мы не можем отдаться художественному творчеству, каждую минуту не касаясь общественных, социальных, политических проблем»<sup>27</sup>. И в этом проявляется глобальное мышление писателя, наблюдения которого в последнее время всё чаще подтверждают свой провидческий характер.

Исследование творчества А.И. Солженицына в контексте XX века подводит нас к мысли, что скафтымовское определение «художник и человек в одном лице» прямо соотносимо с эстетическим кредо А.И. Солженицына. Более опосредованно, но не менее продуктивно скафтымовский подход может быть применён к изучению творчества «оппонента» Солженицына – В.Т. Шаламова, с его манифестом о «новой прозе», о литературе после Освенцима. Отечественная проза второй половины XX в. при её генетическом рассмотрении являет собой исключительное многообразие «раздваивающегося, но не раздвоенного» мира «художника и человека в одном лице». Это сложное единство эстетически всё более привлекательно и для современного читателя. А.И. Солженицын, пройдя сложный жизненный путь, своими произведениями воспитал нового читателя, жаждущего исторической достоверности, но при этом помнящего «задачу ощутить “дистанцию”»



между автором и «живущими, страдающимися и ошибающимся героями»<sup>28</sup>.

### Примечания

- <sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках исследования по Гранту Президента России. Проект МК-776.2009.6.
- <sup>2</sup> Скафтымов А. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Русская литературная критика. Саратов, 1994. Вып. 3. С. 147–148.
- <sup>3</sup> Солженицын А. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве, март 1976 // Солженицын А. Собр. соч.: в 9 т. М., 2001. Т. 7. С. 209–210.
- <sup>4</sup> Там же. С. 210.
- <sup>5</sup> Солженицын А. [Вступительное слово к «Литературной коллекции»] // Новый мир. 1997. № 1. С. 195.
- <sup>6</sup> Солженицын А. Бодался телёнок с дубом. Очерки литературной жизни // Новый мир. 1991. № 6. С. 39.
- <sup>7</sup> Солженицын А. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 204.
- <sup>8</sup> Солженицын А. Беседа со студентами-славистами в Цюрихском университете (20 февраля 1975) // Солженицын А. Публицистика: в 3 т. Ярославль, 1996. Т. 2. С. 211.
- <sup>9</sup> Солженицын А. Телеинтервью компании Би-Би-Си в связи с выходом книги «Ленин в Цюрихе», Лондон, 25 февраля 1976 // Солженицын А.И. Собр.соч.: в 9 т. Т. 7. С. 179.
- <sup>10</sup> Солженицын А. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 206–207.
- <sup>11</sup> Солженицын А. Беседа со студентами-славистами в Цюрихском университете. С. 220.
- <sup>12</sup> Солженицын А. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 208–209.

- <sup>13</sup> Солженицын А. Ответы на вопросы М.Г. Петровой, 24.12.04 // Солженицын А. В круге первом. М., 2006. С. 625. (Серия «Литературные памятники»).
- <sup>14</sup> Солженицын А. Телеинтервью компании Би-Би-Си в связи с выходом книги «Ленин в Цюрихе». С. 180.
- <sup>15</sup> Солженицын А. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 212.
- <sup>16</sup> Солженицын А. Интервью с Бернаром Пиво для французского телевидения, Кавендиш, 31 октября 1983 // Солженицын А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 7. С. 350.
- <sup>17</sup> Солженицын А. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 221.
- <sup>18</sup> Солженицын А. Телеинтервью компании Би-Би-Си в связи с выходом книги «Ленин в Цюрихе». С. 179.
- <sup>19</sup> Солженицын А. Интервью с Даниэлем Рондо для парижской газеты «Либерасьон», Кавендиш, 1 ноября 1983 // Солженицын А. Собр.соч.: в 9 т. Т. 7. С. 384.
- <sup>20</sup> Там же.
- <sup>21</sup> Солженицын А. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 210.
- <sup>22</sup> Там же. С. 212.
- <sup>23</sup> Солженицын А. Интервью с Даниэлем Рондо для парижской газеты «Либерасьон». С. 374.
- <sup>24</sup> Солженицын А. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 200–201.
- <sup>25</sup> Солженицын А. Телеинтервью компании Би-Би-Си в связи с выходом книги «Ленин в Цюрихе». С. 178.
- <sup>26</sup> Петрова М. Судьба автора и судьба романа // Солженицын А. В круге первом. М., 2006. С. 629. (Серия «Литературные памятники»).
- <sup>27</sup> Солженицын А. Телеинтервью компании Би-Би-Си в связи с выходом книги «Ленин в Цюрихе». С. 185.
- <sup>28</sup> Солженицын А. Ответы на вопросы М.Г. Петровой. С. 622.

УДК 821.161.1.09 + 929 Улицкая

## ЭПИГРАФ КАК ФОРМА ДИАЛОГА АВТОРА И ЧИТАТЕЛЯ: НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Л. УЛИЦКОЙ «КАЗУС КУКОЦКОГО»

С.А. Ишекова

Саратовский государственный университет  
E-mail: s-anatolievna@yandex.ru

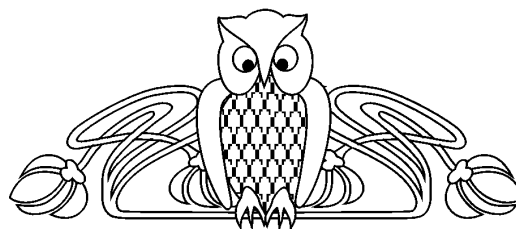
Рассматривается эпиграф как форма диалога автора и читателя, необходимая для реализации повествовательных стратегий в романе. Актуализация эпиграфа помогает читателю не только понять замысел произведения, но и включиться в сотворчество.

**Ключевые слова:** эпиграф, повествование, реальный читатель, идеальный читатель, диалог.

**The Epigraph as a Form of Dialogue of the Author and the Reader: Based on «Kukotsky Mishap» by L. Ulitskaya**

S.A. Ishekova

The article deals with the epigraph as a form of dialogue between the author and the reader that is essential for the realization of narrative



strategies in a novel. The implementation of the epigraph helps the reader not only to understand the message of the work, but allows him to join in co-creating.

**Keywords:** epigraph, narration, actual reader, ideal reader, dialogue.

Изучение эпиграфа позволяет, с одной стороны, рассуждать об авторе художественного произведения, о той авторской программе воздействия на читателя, которую он избирает, с другой стороны – не только об «идеальном» читателе, который способен понять этот замысел, но и о «реальных» читателях и интерпретациях произведения, а также о самом тексте произведения, без которого разговор автора с читателем невозможен. Обратившись к роману «Казус Кукоцкого», мы хотели бы рассмотреть эпиграф – цитату из книги Симоны Вейль «Тяжесть и благодать»: