

---

Леона Токер

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ  
ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОГО МЕТОДА  
В «ОДНОМ ДНЕ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА»

**Солженицын: Мыслитель, историк, художник.  
Западная критика, 1974–2008: сборник статей /  
сост. и авт. вступ. ст. Э.Э. Эриксон, мл.;  
коммент. О.Б. Василевской; пер. с англ. и фр.  
М.: Русский путь, 2010. С. 537–546, 688**

Публикация в «Новом мире» солженицынского «Одного дня Ивана Денисовича» стала одним из важнейших событий в литературе и истории Советского Союза<sup>1</sup>. Тысячи выживших узников лагерей почувствовали, что их голос наконец услышан; миллионы других граждан узнали, каково это — побывать за колючей проволокой. Отреагировал на публикацию и западный читатель, хотя различные материалы о лагерях узким ручейком просачивались в прессу Запада давно — к тому времени уже более трёх десятилетий.

Как сейчас хорошо известно, впечатление, что рассказ дает надёжную и полную картину лагерного опыта, до некоторой степени обманчиво. И хотя всё, о чём в нём говорится, соответствует действительности, правда о лагерях этим не исчерпывается. Судя по безлесным степям, окружающим лагерь, он расположен в Казахстане — впрочем, достоверно известно, что Солженицын писал о лагере в Экибастузе, где он отбывал последние годы заключения. Климат в этом регионе лучше, чем в Арктике, где страдали и погибали миллионы *эжов*. Лагерь в рассказе относится к категории «Особых»: заключённые носят номера на одежде, но живут отдельно от уголовников. Обстановка на строительстве, где они работают, также отличается более человеческими условиями, чем на приисках по добыче золота или свинца в северных регионах — неудивительно поэтому, что выкладывающий шлакоблочную стенку Иван Денисович может преисполниться трудового энтузиазма — достаточно истового, чтобы оправдать публикацию произведения в советском журнале<sup>\*)</sup>. Что же касается

---

<sup>\*)</sup> В действительности Солженицын строил не электростанцию, как герой рассказа, а лагерную тюрьму. Вероятно, прямой перенос этой жизненной ситуации в литературу мог бы показаться надуманно-претенциозным.

упоминаемого в рассказе больничного кота, то в лагерях, где сидел Варлам Шаламов, его тут же убили бы и съели уголовники, да и о ложках там тоже речи идти не могло: заключённые пили свою жидкую баланду прямо из мисок<sup>CLXXXV</sup>. Как удивлённо отмечал Шаламов, в лагере Ивана Денисовича можно было бы прожить очень долго<sup>\*</sup>). Учитывая время (примерно 1951 год) и место, так оно, скорее всего, и было на самом деле. Солженицын упоминает в рассказе о волне убийств доносчиков, которая, как он объясняет в «Архипелаге ГУЛАГ»<sup>2</sup>, явилась прелюдией к лагерным восстаниям середины 50-х годов.

Судя по свидетельствам других выживших заключённых, рассказ передаёт лагерную действительность без искажений, хотя и не включает самые худшие примеры жестокости. Автор и сам признавался, что представил материал «облегчённо», чтобы не упустить возможности публикации произведения<sup>3</sup>. Тем не менее рассказ создаёт впечатление всеохватывающего реализма. Мощь этого эффекта объяснима не столько неосведомлённостью читателей о жизни в лагерях, сколько особенностями парадигматического метода повествования. Рассказ, с виду разворачивающийся линейно, традиционно и целенаправленно, представляет собой тщательно выстроенный текст, в котором выявляются черты, основанные на взаимозависимости функции и формы.

Парадигматический метод рассказа связан с последовательным повествованием об обыкновённом, хотя и сравнительно удачном дне, с рассвета до темноты. Текст пронизан указаниями на положение солнца или луны — по ним не имеющие часов заключённые определяют время. Рассказ начинается и заканчивается описанием тьмы, прорезаемой лучами прожекторов, а в середине дня заключённые работают в недостроенном здании, в окна которого не проникает свет, потому что они закрыты толем, чтобы было теплее. Эта игра света и тьмы вызывает в памяти каторгу Достоевского, «совершенно новый мир, до сих пор неведомый»<sup>4</sup>, или библейский мотив тьмы днём (Иов 5: 14), аллюзия к которому содержится в названии романа Артура Кёстлера «Слепящая тьма».

В повествовании соединяются отчёт об условиях лагерной жизни с описанием человеческой реакции на них — в частности, эмоциональные состояния заключённых. Солженицын мастерски приводит специфические «моменты» лагерной жизни, такие, например, как послеобеденное оцепенение Буйновского — один из эпизодов, превращающих его «из вла-

---

<sup>\*</sup>) См.: «...Сколько я ни расспрашивала о лагерях, живая зрительная картина создалась у меня только после того, как я прочла "Ивана Денисовича". Шаламов обижался на меня за такую измену и объяснял, что в таком лагере, как Иван Денисович, можно провести хоть всю жизнь» (*Мандельштам Н.Я.* Вторая книга: Воспоминания / Подгот. текста, предисл., примеч. М.К. Поливанова. М.: Моск. рабочий, 1990. С. 495).

стного звонкого морского офицера в малоподвижного осмотрительного зэка»<sup>5</sup>. Условия жизни в лагере представлены не в виде статических декораций, а как парадигма возможных событий, за которыми, затаив дыхание, следит читатель: удастся Шухову решить очередную встающую перед ним проблему или нет.

Чтобы донести до читателя максимум информации, не загромождая действие «сценическими ремарками», автор представляет нам различные стороны лагерной жизни в подходящие для этого с точки зрения фабулы моменты. Например, сразу же после пробуждения Шухова перечисляются все его возможные действия до утренней переклички, а в момент начала обыска — все возможные последствия этого ритуала. Более того, блоки информации подаются обычно тогда, когда Шухов чего-то ждёт, — например, своей очереди при обыске — они как бы заполняют паузы в монотонных промежутках фабульного времени. Мы узнаём, как работает фельдшер в лагерной санчасти в то время, когда Шухов сидит в ней с термометром, надеясь на освобождение от работы, а процедура получения посылок из дома объясняется, когда Шухов стоит вместо Цезаря в очереди за ними; о положении семьи Шухова в его родной деревне мы узнаём, когда он думает об этом по дороге на работу. Подробности о делах семьи Шухова даются не в традиционной форме мысленного перенесения в прошлое или сентиментальной ностальгии: Шухов должен обдумать, что сообщить домой жене в следующем письме. Описание лагерного быта (составляющее одну из главных целей рассказа), таким образом, почти всегда связано с проблемами или трудностями, которые предстоит преодолеть Шухову.

Парадигматический метод повествования удачно сочетается с выбранной точкой зрения, которая выгодно послужила и другой практической цели: описание лагеря «глазами мужика» понравилось выходцам из крестьянской среды — редактору «Нового мира» Александру Твардовскому, а впоследствии даже Хрущёву.

Кстати, крестьянская перспектива рассказа напоминает о том, что самыми многочисленными жертвами сталинских репрессий были не «старые большевики» или интеллигенция, а аполитичные крестьяне. Однако этически обусловленный выбор точки зрения оправдан и в художественном отношении.

В самом деле, характер Ивана Денисовича Шухова хорошо выражает диалектику индивидуального и коллективного, характерную для лучших произведений лагерной литературы и восходящую ещё к «Запискам из мёртвого дома» Достоевского. Хотя Шухов показан разносторонне — это не усреднённый образ «обыкновенного человека», но в нём не много и эксцентричности, которая могла бы скомпрометировать его «типич-

ность» в наших глазах. Его полная солидарность с общим уделом заключённых сочетается с постоянным поиском своей маленькой кровной выгоды, часть которой иногда перепадает и сокамерникам. Благодаря смекалке, мастерству, внимательности, хитрости, озорству, стойкости и добродушию деревенский плотник привлекает к себе симпатии читателей, и сочувствие распространяется на эков вообще. Тем не менее Солженицын наделяет Шухова забавными народными поверьями (что, например, Бог крошит убывающую луну на звезды). Подобные детали подрывают тенденцию читателя отождествляться с героем и способствуют более критическому отношению: ясно видно, что чувство справедливости у Шухова не безукоризненно, а чувство сострадания весьма выборочно, да и поведение его не безупречно (в столовой он «по праву сильного» отбирает поднос у заключённого послабее). Солженицын трезво модифицирует толстовского Платона Каратаева<sup>6</sup>; избегая идеализации эков, он усиливает достоверность рассказываемого.

Повествование ведётся от третьего лица, но мир виден глазами Шухова<sup>7</sup>. Авторский голос отчасти имитирует его простонародно-лагерную речь, хотя прибегает также к синтаксическим конструкциям и словарю, несвойственным необразованному человеку. Более того, по крайней мере в одном эпизоде рассказано то, о чем Шухов знать не может, а именно факт, что лагерный врач взял фельдшером молодого поэта, чтобы уберечь его<sup>8</sup>: автор, по-видимому, намеренно нарушает последовательность «точки зрения» («фокализации»), чтобы напомнить нам о пропавшем в ГУЛАГе поколении молодых писателей<sup>9</sup>.

В целом, однако, Солженицын оформляет информацию о лагерном опыте с помощью двух версий фокусировки на герое: он представляет нам или то, что герой видит или думает в данный момент повествовательного времени, или то, что этот же персонаж знает о ситуации в целом. Таким образом, о переживаемых семьей Шухова трудностях мы узнаём из мыслей самого Шухова, которые излагает автор, пока Шухов шагает в колонне к рабочему месту. И в противоположность этому возможные ингредиенты баланды, которой кормят заключённых в разные времена года, перечисляются, как в кулинарном рецепте, — когда Шухов ест это блюдо во время завтрака, — что отражает общие познания героя о предмете, но не его конкретные мысли в данный момент<sup>10</sup>.

Обстановка лагерной жизни, обрисованная специально для читателя, включает в себя много реалий, которые Шухову слишком хорошо знакомы, слишком привычны, чтобы он сознательно останавливался на них внимание. Когда эти реалии описываются, пусть и языком Шухова, повествование как бы предполагает, что именно таким образом Шухов передавал бы свой опыт новому заключённому. Подобный «новичок», кавторанг

Буйновский, в рассказе действительно присутствует. Как свидетельствуют ошибки в его поведении, «инициацию» зэка он еще не прошёл. Ввиду социальной дистанции, отделяющей кавторанга от Шухова, советы со стороны последнего Буйновскому исключаются, но эквиваленты таких советов ставят самого читателя на место лагерного дебютанта.

Когда речь заходит о мелких повседневных решениях, Шухов как бы разговаривает сам с собой. Сочетание его характерной речи с более литературным авторским стилем отражает частичную вербализацию размышлений героя, при помощи которой процессы его сознания «переводятся» для читателя.

Тематически-вариативный метод построения информационных блоков (например: тема – утро; вариации – возможные действия до первой переключки) предотвращает монотонность описаний. Рассказы о лагерных порядках всегда относятся к соответствующим частям дня Ивана Денисовича; они расположены и оформлены с педагогической доходчивостью и никогда не кажутся затянутыми. Их тесная связь с делами и внутренней жизнью героя ослабляет впечатление, что день Ивана Денисовича является лишь предлогом для информационного доклада о лагерном мире.

Важную роль в парадигматическом построении рассказа играет каталожная структура информационных блоков. Почти каждый блок содержит спектр альтернатив: что могут сделать заключённые, что могут сделать с ними надзиратели, что может ожидать заключённых в различных обстоятельствах и т. д. Поскольку в рассказе описан сравнительно удачный день (возможно, для того, «чтобы легче ввести» читателя в лагерную среду – не только чтобы провести материал через цензуру), реализуются самые благоприятные для Шухова потенциальные альтернативы. Однако читателю дается понять, что худшие возможности тоже могут реализовываться: Шухова, как капитана Буйновского, могли посадить в карцер; его колонна после работы могла не обогнать колонну мехзавода по пути в лагерь; Цезарь мог не получить посылку... Автор как бы выбирает самый удачный исход ситуации, но у самого Шухова возможностей выбора мало: чаще всего он знает расклад шансов, но не может сказать, какой из них именно выпадет на его долю.

Парадигматический метод действует и как приём, создающий напряжение, интерес к развитию действия: мы ждём, чем закончится каждый из эпизодов, разделяя беспокойство Шухова. Маленькие радости удачного дня создают моменты временного облегчения, которые лежат в основе композиционной пульсации, характерной для лагерной литературы в целом: временное улучшение положения еще сильнее выделяет следующие за ним новые удары, так что наша реакция на тяготы лагерной жизни не притупляется.

Парадигматический метод распространяется также на выбор персонажей: в совокупности ими представлен поперечный срез советского общества, набор обвинений, по которым людей сажали в послевоенные годы, а также спектр типов поведения людей в лагере.

Наконец, о парадигматическом методе построения рассказа ещё раз свидетельствуют напоминания о том, что описанные в нём события представляют собой только вариант обычного положения вещей, даже если благодаря энергии главного героя его истории присущи пикарескные, плутовские черточки<sup>9)</sup> 11. Последний абзац текста помещает описываемый день Шухова в перспективу его десятилетнего срока. Первый же абзац рассказа подготавливает восприятие истории этого дня как типичной:

«В пять часов утра, как всегда, пробило подъём — молотком об рельс у штабного барака. Прерывистый звон слабо прошёл сквозь стекла, намёрзшие в два пальца, и скоро затих: холодно было, и надзирателю неохота была долго рукой махать»<sup>12</sup>.

Совершенный вид глагола, «пробило» (а не итеративная форма «пробивало») указывает, что описанное событие произошло в одном конкретном случае. Этому впечатлению способствует и точное указание на время — пять часов утра, но оно немедленно модифицируется вводным замечанием «как всегда». Час подъёма, более ночной, чем утренний, уже указывает на смещение норм, отделяющее лагерную вселенную от обычной каждодневной реальности. Тем не менее рассказ может быть прочитан как постмодернистская трансформация жанрового романа, показывающая, как круто общество, породившее лагерь, свернуло с пути устоев предыдущего века. Несмотря на колючую проволоку, лагерь не герметичен: надзиратели со всей их настороженностью и разговорами о кашах живут не намного лучше, чем заключённые; семья Шухова в деревне, на верное, голодает, почти как он сам, и о Большой Зоне вовне можно думать как о более мягкой версии лагеря<sup>13</sup>.

Нежелание надзирателя продолжать махать молотком в жестокий мороз сообщает российскому лагерю менее жестокую атмосферу, чем в нацистских концлагерях, где царила особо brutальная дисциплина. «Прерывистый звон» сигнала подъёма — он же и эмблема метода «пульсации», чередования поражений и мелких побед, страдания и отдушин в истории одного лагерного дня. Более явно автодескриптивная черта повествования обнаруживается в разговоре Цезаря с X-123, «двадцатилетником, как торжанином по приговору, жилистым стариком»<sup>14</sup>.

---

<sup>9)</sup> Скэммел рассматривает Шухова как «героя плутовского романа в традициях русской народной культуры», своего рода «брата Василия Тёркина».

Цезарь хвалит сцену с пляской опричников в фильме Эйзенштейна «Иван Грозный». Его суждения, оставляющие в стороне моральное значение этого исторического эпизода, подвергаются жесткой критике со стороны старика Х-123. Последний осуждает банальную защиту принципа искусства ради искусства («искусство — это не *что*, а *как*»<sup>15</sup>) не только как выхолощенное бегство в эстетику («Так много искусства, что уже и не искусство. Перец и мак вместо хлеба насущного!»<sup>16</sup>), но также как оправдание Лжи: «И потом же гнуснейшая политическая идея — оправдание единоличной тирании. Глумение над памятью трёх поколений русской интеллигенции!» Когда Цезарь возражает ему аргументом, что только такую — сталинистскую — интерпретацию царствования Ивана Грозного «пропустили бы», Х-123 взрывается: «Ах, п р о п у с т и л и бы?! Так не говорите, что гений! Скажите, что подхалим, заказ собачий выполнял. Гении не подгоняют трактовку под вкус тиранов!»<sup>17</sup>

Автор рассказа, по-видимому, не полностью разделяет прямолинейное мнение Х-123 относительно Эйзенштейна: Х-123 неверно относится и к хлебу насущному, т. е. к лагерной каше, — Шухов молча думает, что старик кашу «ест ротом бесчувственным, она ему не впрок». Virtuозность Эйзенштейна — «не впрок» Х-123 (старому эсеру, судя по его интеллекту, аскетическому идеализму, бескомпромиссной позиции и двадцати годам, проведённым в лагерях). Реплика старого зэка на тему соотношения в искусстве формы и содержания напрашивается на сравнение с советом Владимира Набокова критиком: «во всём ставить “как” превыше “что”, не путать это с “ну, так что?”»<sup>\*)</sup> 18 «Так что?» — это вопрос об этической ответственности, отражающейся в функциональности художественных средств по отношению к предмету изображения.

Указание на еду, идущую «не впрок», служит и дополнительной цели: оно напоминает нам, что Шухов прислушивается к разговору интеллигенции только потому, что надеется, на сей раз понапрасну, что Цезарь вспомнит о своём обещании поделиться с ним табаком. Такое обрамление диалога частично скрывает его автодескриптивный намёк на собственное, солженицынское «облегчение» рассказа, с тем чтобы его «пропустили», с той разницей, что в данном случае «облегчение» не препятствует честной интерпретации исторической действительности.

Мотив странных путей искусства в тоталитарном обществе также поднимается в пересказе размышлений Шухова о раскрашивании самодельных ковров, которое, как пишет ему жена, стало широко распространённым занятием в провинции: «...наложи трафаретку и мажь кистью сквозь дырочки. А ковры есть трёх сортов: один ковер “Тройка” — в упряжи кра-

<sup>\*)</sup> Солженицын неоднократно выражал своё восхищение творчеством Набокова.



сивой тройка везёт офицера гусарского, второй ковёр — «Олень», а третий — под персидский. И никаких больше рисунков нет, но и за эти по всей стране люди спасибо говорят и из рук хватают»<sup>19</sup>.

В то время как, по словам жены Шухова, ходкие трафаретные ковры может изготавливать «каждый дурак», трое профессиональных художников в лагере приставлены выводить номера на одежде заключённых. Эти художники официально сведены до уровня живых трафаретов, а неофициально они пишут картины для лагерного начальства — и в последнем, конечно, должны угождать вкусам мелких местных тиранов.

Нежелание Шухова заниматься малеваньем ковров отражает, автодескриптивно, отказ писателя творить согласно канонам трафаретного социалистического реализма. Солженицына заинтересовала мысль Толстого о том, что роман в качестве своей темы может взять жизнь всей Европы в течение века или же жизнь одного крестьянина в течение одного дня. Первоначально он подумывал об описании одного дня из жизни школьного учителя, но потом переключился на не дававший ему покоя лагерный материал и — обратно — на идею о дне крестьянина<sup>20</sup>.

Но и Толстой не предоставил Солженицыну трафарета. Несмотря на хорошо известный интерес Солженицына к Толстому (философские идеи которого он с сожалением отверг), новый материал не вмещался в рамки традиционного реализма. «Один день Ивана Денисовича» описывает не возможное при обычном состоянии дел в обществе, но, скорее, то, что стало возможно, когда аномалия и искажение стали нормой. Рассказ Солженицына — как и большинство других его произведений — лишён герметической законченности, присущей классическому роману с его ревностно охраняемой драматической иллюзией. Он является «постмодернистским» произведением в том смысле, что не может, да и намеренно не ставит своей целью сохранять полноту такой иллюзии. Внутренний мир рассказа слишком сильно связан с внетекстовой реальностью, «просачивается» в неё.

Эта связь находит своё выражение в автодескриптивных штрихах, в подразумеваемом приглашении оценить адекватность выстраиваемой модели и в отклонении от последовательной фокализации (угла зрения героя) под давлением сведений, герою не доступных (эпизод в санчасти), — то, что может показаться техническим недостатком, скорее является этическим решением. «Множественно-выборное» перечисление альтернативных исходов ситуаций также указывает на нарративное самоосознание и на функциональность «сюжета» — эту черту парадигматического метода «Одного дня Ивана Денисовича» можно считать солженицынской версией того, что после Борхеса называют структурой «расходящихся троп».



«Ну, так что?» — посоветует нам спросить Набоков.

В исторической обстановке, в которой создавался рассказ, структура «Одного дня Ивана Денисовича» служила этически ориентированным целям. Чтобы рассказ «пропустили», надо было, чтобы он содержал только часть правды. Тем не менее, учитывая воздействие на читателя самого факта публикации такого рассказа в ведущем советском журнале в 1962 году, подача истории Ивана Денисовича как *типичной*, парадигматичной, а не маргинальной или пикарескной была глубоко оправдана: в восприятии читателей репрезентативный характер опыта Шухова распространился на всю тему ГУЛАГа. Лагерный мир был с тех пор узаконен как материал литературного исследования; лагерная тема принялась, а последовавший вскоре мораторий на лагерную литературу, которая после «Одного дня Ивана Денисовича» потекла в редакции обильным потоком, был воспринят как насилие, обескровившее советскую литературу двух последующих десятилетий.

Таким образом, этический смысл формы этого рассказа состоит не в конкретных исторических и философских выводах, но в легитимации широкой сферы данного человеческого опыта как материала литературного творчества. Различие между пропагандистским произведением и полнокровным произведением нового жанра состоит, помимо прочего, в том, что первое является расширенным утверждением, а последнее — творящим пространство онтологическим событием. С течением времени этическая ориентация произведения последнего рода теряет непосредственную злободневность, однако эстетическая ценность структур, первоначально вызванных к жизни этической ангажированностью, остаётся и выходит на первый план.

*Авторизованный перевод с английского Б.А. Ерхова*

---

<sup>1</sup> О политической и литературной обстановке вокруг публикации рассказа см.: *Медведев Ж.А.* Десять лет после «Одного дня Ивана Денисовича». Л.: Масмиллан, 1973. С. 9–40; рос. изд.: *Медведев Ж.А.* Десять лет после «Одного дня Ивана Денисовича» // Подъём. Воронеж. 1991. № 4. С. 3–28; № 5. С. 3–35; № 6. С. 96–126; № 7. С. 3–51. Подробный разбор рассказа в его контекстах дан мной в кн.: *Toker L.* Return from the Archipelago: Narratives of Gulag survivors. Bloomington: Indiana univ. press, 2000. P. 190–196.

<sup>2</sup> См.: *Архипелаг ГУЛАГ*. Т. 3, ч. 5, гл. 10. С. 235–244.

<sup>3</sup> См.: *Бодался телёнок с дубом*. С. 19.

<sup>4</sup> *Достоевский Ф.М.* Записки из мёртвого дома. Введение // Собр. соч.: В 12 т. М., 1956. Т. 3. С. 9.

<sup>5</sup> *Один день Ивана Денисовича* // *Рассказы и Крохотки*. С. 58–59.

<sup>6</sup> См.: Шнейерсон М. Александр Солженицын: Очерки творчества. Frankfurt a/M: Посев, 1984. С. 116.

<sup>7</sup> Шухов — «фокальный герой» — центр сюжетного видения. Об отличии фокуса повествования от «голоса» ведущего повествование см.: Genette G. Narrative discourse: An essay on method. Ithaca: Cornell univ. press, 1980. P. 186–189. В книге Женетта визуальная метафора повествовательной «точки зрения» дополняется слуховой метафорой «голоса».

<sup>8</sup> См.: Один день Ивана Денисовича. С. 26.

<sup>9</sup> По Женетту, мы имеем здесь дело со случаем паралепсиса, т. е. сообщением большей информации, чем это оправдано фокализацией. См.: Genette G. Narrative discourse... P. 195.

<sup>10</sup> См.: Один день Ивана Денисовича. С. 22–23.

<sup>11</sup> См.: Scammell M. Solzhenitsyn: A biography. N.Y.: Norton, 1981. P. 383.

<sup>12</sup> Один день Ивана Денисовича. С. 15.

<sup>13</sup> Ср.: «...микрокосм этой сибирской исправительной колонии отражает макрокосм намного большей исправительной колонии, России» (Rothberg A. Alexandr Solzhenitsyn: The major novels. Ithaca: Cornell univ. press, 1971. P. 201).

<sup>14</sup> Один день Ивана Денисовича. С. 60.

<sup>15</sup> Там же. С. 61.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Interview with Alfred Appel // Nabokov V. Strong opinions. N.Y.: McGraw-Hill, 1973. P. 66.

<sup>19</sup> Один день Ивана Денисовича. С. 37.

<sup>20</sup> См.: Scammell M. Solzhenitsyn... P. 382.

«ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА»

Леона Токер

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОГО МЕТОДА  
В «ОДНОМ ДНЕ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА»

Материал представляет собой переработанную для наст. изд. статью: *Toker L. On some aspects of the narrative method in «One day in the life of Ivan Denisovich» // Russian philology & history: In honor of professor Victor Levin / Hebrew univ. of Jerusalem; Department of Russian and Slavic studies; Center for the study of Slavic languages and literature / Ed. W. Moskvich. Jerusalem: Praedicta, 1992. P. 270–282.*

<sup>CLXXXV</sup> *Что же касается упоминаемого в рассказе больничного кота, то в лагерях, где сидел Варлам Шаламов... — См.: «По мерке многих тяжелых лагерей справедливо упрекнул меня Шаламов: “и что ещё за больничный кот ходит там у вас? Почему его до сих пор не зарезали и не съели?.. И зачем Иван Денисович носит у вас ложку, когда известно, что всё, варимое в лагере, легко съедается жидким, через бортик”?» (Архипелаг ГУЛАГ. Т. 2, ч. 3, гл. 7. С. 195 (примечание)).*