

**Соколова Виктория. Модус Антигоны: Софокл, Леся Українка, Ж. Ануї.** В статье анализируется драма Софокла как прототекст, в котором зафиксированы атрибутивные свойства образа Антигоны, авторская рецепция и смысловая полифоничность традиционного античного образа в одноименной драме Ж. Ануя. Рассмотрены способы трансляции определенной культурной информации через использование имени Антигоны и расширения семантического поля образа в драме Леси Украинки «Оргия». Предпринята попытка определить роль творческой индивидуальности в адаптации традиционных образов в национальной литературе.

**Ключевые слова:** модус, атрибут, прототекст, интерпретация, рецепция, Антигона.

**Sokolova Viktoriya. Antigone Modus: Sophocles, Lesya Ukrainka, J. Anouilh.** The article analyzes Sophocles' drama as a prototext, which records the attributive qualities of the image of Antigone, the author's perception and semantic polyphony of the traditional ancient image in the drama of J. Anouilh. The methods of transmission of certain cultural information by the mentioning of Antigone's name and the enrichment of the semantic field of the image in the drama «Orgy» by Lesya Ukrainka are analyzed. An attempt to define the role of the creative individual in adapting traditional images of the national literature was made.

**Key words:** mode, attribute, prototext, interpretation, perception, Antigone.

Стаття надійшла до редколегії  
11.04.20113 р.

УДК 82.0

**Янина Солдаткина**

### **Литературная историософия Б. Л. Пастернака («Доктор Живаго») и Е. Г. Водолазкина («Лавр»)**

В статье рассматриваются особенности русской историософской прозы на примере романов Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» и Е. Г. Водолазкина «Лавр». Эти два произведения сближает их историософская проблематика, основанная на христианском представлении о смысле истории, поисках путей преодоления смерти и человеческой зависимости от времени. В центре этих произведений – герой-врач, наделенный даром исцеления, но стремящийся прежде всего к духовному просветлению, к идеалу жертвенной любви к людям. Финалы обоих романов символически свидетельствуют о вечной жизни и Божьей милости.

**Ключевые слова.** Историософия, время, онтология, аксиология, роман, сюжет и композиция, идеал.

**Постановка проблемы и её значение.** Русская литература традиционно является той сферой, в которой находят свое воплощение основные философские, социальные и культурологические идеи, присущие русскому общественному сознанию и миропониманию. Обращение к историософской проблематике, стремление раскрыть глубинные онтологические причины конкретных исторических событий, соотнести историю страны с мировой историей в ее мистически-философском понимании, выявить нравственный смысл исторических перемен – все эти темы характерны для русской прозы XIX–XX веков (А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, Д. С. Мережковский, М. А. Алданов, Максим Горький, М. А. Булгаков и др.). Историческая проза по самой природе своей концептуальна, поскольку в ее основе всегда лежит четкое представление о закономерностях исторического процесса, о движущих силах истории. Но литературная историософия больше интересуется мировоззренческими и этическими вопросами, а не историческими подробностями. Ее существо составляют проблемы духовного формирования индивида, рассматриваемые в широком историческом и культурном контексте. Историософская проза становится отражением социокультурных запросов на осмысление глобальных бытийных перспектив личности. Один из самых известных русских романов XX века – «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака – и недавно вышедший второй серьезный роман филолога-древника Е. Г. Водолазкина «Лавр» (2012) разделяет полвека, но объединяет целый ряд формальных и содержательных аспектов, которые позволяют говорить о развитии историософского романа пастернаковского типа в современной русской прозе.

© Солдаткина Я., 2013

**Цель статьи.** Нам представляется целесообразным провести компаративное сопоставление названных выше произведений. С нашей точки зрения, такое сопоставление способно и доказать преемственность, характерную для современной прозы по отношению к прозе XX века, и подчеркнуть актуальность историсофской и аксиологической проблематики для современной русской литературы. Думается, назвать прозу Водолазкина «прямой наследницей» пастернаковской было бы натяжкой, но для современной русской прозы, находящейся в ситуации многоступенчатого диалога-poleмики с постмодернизмом и культурным нигилизмом, восстановление литературных традиций является задачей насущной, первостепенной, чему подтверждением служит и анализируемый нами роман «Лавр».

**Изложение основного материала и обоснование полученных результатов.** Прежде всего, нам кажется глубоко не случайным то, что оба исследуемых романа попадают в категорию так называемой «филологической прозы»: роман Пастернака традиционно считают «прозой поэта», объясняя тем самым мощное лирическое начало романа, особенности его сюжетосложения и лейтмотивной структуры. «Лавр», изданный с подзаголовком «неисторический роман», написан специалистом по древнерусской литературе, автором научной монографии «Всемирная история в литературе Древней Руси» (2008), который в своем художественном тексте многократно использует результаты собственных научных штудий (и в концептуальном, и в сюжетном, и в композиционном планах). Например, прозвище «Рукинец» для своего главного героя, Арсения-Лавра, взято Водолазкинским из перечня книжников и переписчиков Кирилло-Белозерского монастыря, рукописи которого писатель изучал профессионально. Упомянем и о том знаменательном факте, что оба романа не просто названы по именам главных героев, но и сами эти герои – оба врачи, чем объясняется специфика их мировосприятия и жизненной стратегии.

Безусловно, вышеприведенные соображения не носят содержательного характера, но только подталкивают к дальнейшим рассуждениям. Прежде всего, мы хотели бы остановиться на той культурологической роли, которая свойственна этим историсофским произведениям в современном им литературном контексте. Б. Л. Пастернак совершенно осознанно создает текст, представляющий ему эстетической альтернативой советской массовой литературе и соединяющий в себе черты классического русского романа и литературные достижения модернизма. Пастернак вводит в ткань повествования обильные реминисценции из отечественной литературы XIX и начала XX веков («Капитанская дочка» и «Евгений Онегин», романы Ф. М. Достоевского, творчество А. А. Блока и др.), стремясь на страницах романа отразить цельный образ отечественной культуры, донести его до предполагаемого советского читателя (известно, что Пастернак никогда не считал свой роман «анти-советским» и готовил его к публикации в СССР, не относя его к «элитарной» или «потаенной» прозе).

Эта пастернаковская установка на сохранение культурного кода, литературных традиций и поисков, составляющих ключевую часть национального своеобразия, на активный диалог с ними в различных этико-эстетических аспектах, в основе своей очень близка художественной интенции романа «Лавр», в котором с особой любовью и тщанием, но также в достаточно доступной для читателя форме, воспроизводится мировоззрение русского Средневековья, его литературная жанровая система, его повседневный быт. Как было верно сказано в одной из первых рецензий на роман, «“Лавр” Евгения Водолазкина – роман о том, что хорошего досталось и осталось в нашей стране со времен средневековой Руси» [1]. Множество проговоренных и завуалированных реминисценций из древнерусской словесности (толковые палеи и летописи, «Александрия», травники, эпизоды житий святых (Св. Кирилла Белозерского, Св. Василия Блаженного) и др.) выполняют в романе функции, типологически сходные с литературными отсылками в пастернаковском тексте, – они участвуют в создании атмосферы русского средневековья, его духа и осязаемого облика, по сути, возрождают из небытия и открывают для современного читателя существенную часть отечественной культуры. В этом отношении нам кажется неправомерным относить роман Е. Водолазкина к постмодернизму, как это делает, например, Л. Данилкин: «“Лавр” есть постмодернистское – нафаршированное, словно кусками битого стекла, шокирующими анахронизмами – житие целителя, святого, праведника Арсения, которого в разные периоды его долгой жизни (рубеж XV–XVI веков) называли также Устином, Амбросием и Лавром» [5]. Наоборот, задача писателя – не деконструировать древнерусскую словесность, не разъять ее в угоду общему постмодернистскому умонастроению эпохи, не перевести героев и события в игровой план, но именно художественно реконструировать тот образ мыслей и поступки, в которых понятиям Бога, жертвы, любви возвращается их подлинный смысл. Как

признается в интервью сам Водолазкин, «культу успеха, господствующему в современном обществе, хотелось противопоставить нечто иное» [6].

Оба писателя предлагают своим современникам ту ценностную парадигму, в которой акцент сделан на личном участии человека в воплощении глобального мирового сюжета спасения, а частная судьба рассматривается не только в конкретно-историческом, но и в универсально-вселенском контексте движения от небытия к победе над смертью: «Я в гроб сойду и в третий день восстану, // И, как сплавляют по реке плоты, // Ко мне на суд, как баржи каравана, // Столетия поплывут из темноты» [7, с. 643], – таковы заключительные слова Христа у Пастернака, венчающие роман. В основе обоих произведений лежит христианская философия истории с ее идеей будущего преображения человека и мира после Страшного Суда.

С этой точки зрения ключевыми для понимания историософии «Доктора Живаго» становятся рассуждения Н. Веденяпина, расстриженного по собственному желанию священника, воспитателя главного героя: «...человек живет не в природе, а в истории, и ...в нынешнем понимании она основана Христом, ...Евангелие есть ее обоснование. А что такое история? Это установление вековых работ по последовательной разгадке смерти и ее будущему преодолению. ...Двигаться вперед в этом направлении нельзя без некоторого подъема. Для этих открытий требуется духовное оборудование. Данные для него содержатся в Евангелии. Вот они. Это, во-первых, любовь к ближнему, этот высший вид живой энергии, переполняющей сердце человека и требующей выхода и расточения, и затем это главные составные части современного человека, без которых он немислим, а именно идея свободной личности и идея жизни как жертвы. Имейте в виду, что это до сих пор чрезвычайно ново. Истории в этом смысле не было у древних. ...Века и поколения только после Христа вздохнули свободно. Только после него началась жизнь в потомстве, и человек умирает не на улице под забором, а у себя в истории, в разгаре работ, посвященных преодолению смерти, умирает, сам посвященный этой теме» [7, с. 126]. Идеи Веденяпина восходят к новому пониманию христианства, предложенному на рубеже веков деятелями русского религиозного ренессанса (С. Н. Трубецким, Н. А. Бердяевым, П. А. Флоренским и др.) в противовес распространяющейся марксистской и иным революционным идеологиям, и в обобщенном виде резюмируют те ключевые христианские постулаты, которые Б. Пастернак называл «своим христианством».

Для Пастернака смысл истории, тем самым, лежит не в социальной, но в мистически-онтологической плоскости, он определяется вопросами нравственного самостояния человека («уподобление Христу», жертвование собой). История для Пастернака – вечно обновляющий себя живой организм, в котором все взаимосвязано тысячами невидимых нитей («поэтика пересечений» в романе). В этом развивающемся целом значимы не революции, войны и другие примеры насильственной переделки мира, поскольку не от них зависит уровень развития личности, не они знаменуют собой вехи исторического процесса. По сути, для историософии Пастернака история личности и общемировая история равнозначны, ибо их истинные цели – бессмертие и близость к идеалу Христа – могут быть реализованы в не общественной области, но – в духе.

Сложный, разветвленный сюжет романа представляет собой художественную реализацию мысли Веденяпина, поскольку все те испытания, которые выпадают в революционной России на долю Живаго, как раз приближают его к идее «жизни как жертвы» – к подражанию Христу как образцу непротivления и любви к человеку, и к бессмертию: в творчестве и в «живом токе крови» – в детях. Историософские поиски Пастернака, тем самым, находят в романе свое эстетическое воплощение, существенным образом отражаясь на его формально-содержательных особенностях.

Соотнесенность личной судьбы и глобального исторического процесса принципиальна важна и для романа Е. Водолазкина. В этом произведении, как и в романе Пастернака, не выведены исторические лица, из узнаваемых исторических событий упомянуты только ожидания конца света в конце XV века, действительно имевшие место на Руси и рифмующееся с не упомянутыми, но подразумеваемыми Е. Водолазкинскими недавними «концами света», широко обсуждавшимися в 2000–2010-х годах. По контрасту с этими массовыми истериями Водолазкин выдвигает историософскую концепцию, в которой синтезируются и современные представления об относительности времени, о его зависимости от человеческого восприятия, и средневековые трактовки временного процесса как пути приближения к Богу – к Абсолюту, где время перестает быть релевантным.

Земное человеческое существование автор, в соответствии со средневековыми ценностными установками, предлагает рассмотреть под иным углом – с точки зрения Божественной вечности, где нет поступательного движения, но вся совокупность деяний, чувств, помыслов пребывает в своей свершенности в ожидании Суда (тема Суда также становится общей для романов Пастернака и Водолазкина). В частности, об умершей возлюбленной главного героя сказано: «Устиной владеет не смерть. Смерть лишь несет ее к Тому, кто будет вершить над ней суд. <...> ...там, где она сейчас, ...нет времени, а есть бесконечная милость Божия, на ню же уповаем» [3, с. 112]. Тем самым, значение имеет не время в его историческом причинно-следственном течении, даже не сама смерть, но «милость Божья», то есть мистический вневременной акт оценки человеческой жизни «по делам ее». Арсений, считающий себя виновным в смерти Устины, строит свою дальнейшую жизнь, исходя именно из такого понимания времени: все свои поступки он измеряет тем, приближают ли они ее душу к вечному спасению.

Внешне повествование оказывается замкнутым на судьбе Арсения – древнерусского врача, который в своем стремлении заслужить прощение для любимой, умершей без покаяния, последовательно становится юродивым, путешественником в Иерусалим, монахом, отшельником. Но семантическое наполнение сюжета оказывается синонимичным общечеловеческой истории спасения: от грехопадения (Арсения и Устины) через смерть (ее физическую смерть и его самоотречение и принятие на себя подвига юродства, а затем и монашества) – к будущей новой жизни и новому естеству. Веденяпинское видение «жизни как жертвы» оказывается созвучным поведению древнерусского героя современной русской прозы. Сам писатель так поясняет свой замысел: «Я хотел рассказать о человеке, способном на жертву. Не какую-то великую однократную жертву, для которой достаточно минуты экстаза, а ежедневную, ежечасную жизнь-жертву. <...> Проблема описания “положительно прекрасного человека” чрезвычайно сложна. На современном материале решать ее почти невозможно, а если и возможно, то для этого нужно быть автором князя Мышкина. Я понимал, что, взятый с нынешней улицы, такой герой будет попросту фальшив. И я обратился к древней форме – к житию, только написал это житие современными литературными средствами» [6].

Типологически характеристика Арсения, данная Водолазкинским, очень близка пастернаковскому доктору Живаго, для которого также, по мнению Ольги Седаковой, значимы параллели с князем Мышкиным как с определенным типом «блаженного», «неотмирного» героя [8], но, что важнее для нашей темы, оба рассматриваемых героя – «юродивые» не столько в терминологическом, сколько в специфически-литературном значении, что позволяет говорить о продуктивности подобного типа героя для русской прозы с историософской проблематикой – постольку, поскольку в поведении этих героев проявляется историософская концепция авторов, их понимание смысла человеческого бытия как части Божественного замысла, в котором важны не социальные и иные прагматические успехи и достижения человека, но его внутренняя готовность к жертве и способность к самоотречению.

Безусловно, роман Пастернака более масштабен в силу, во-первых, избранной темы – жизнь России за первое сорокапятилетие XX века, а, во-вторых, вследствие свойственного роману эпического начала [7], которое уравнивает в романе историософско-вечностное и конкретно-историческое. В повествовании Водолазкина, несмотря на историческую тематику, историософское фактически вытесняет собственно историческое: автор подчеркнуто отказывается от линейной структуры времени, заменяя ее спиралью. Водолазкин как будто художественно доказывает, что в смерти нет ничего окончательного, а жизнь способна заново обновлять себя: «Возлюбив геометрию, движение времени уподоблю спирали. Это повторение, но на каком-то новом, более высоком уровне. Или, если хочешь, переживание нового, но не с чистого листа. С памятью о пережитом прежде» [3, с. 376]. Герою романа по ходу повествования выпадает вновь пережить события своей юности, но с совершенно иным результатом: вместо грехопадения Арсений-Лавр спасает от смерти и от людского суда молодую роженицу и символически отдает свою жизнь (как всегда мечтал) ради нее и младенца.

Наиболее зримое свое воплощение идея отрицания смерти как инструмента времени находит в финале романа, в пронзительно-грустной сцене похорон Арсения-Лавра. Как многие древнерусские праведники, усопший, сознавая свои греховность и ничтожество, завещает выкинуть тело в лес, что с плачем и молитвами и делают монахи Кирилло-Белозерского монастыря. Но еще в самом начале книги, в Прологомене, автор, в соответствии со спиралевидным развитием сюжета, предупреждает читателя: «...тело его после смерти не имело следов тления. Лежа много дней под открытым небом, оно сохраняло прежний вид. А потом исчезло, будто его обладатель устал лежать. Встал и ушел.

<...> Судя по его многочисленным высказываниям, он не собирался пребывать в теле вечно... Иными словами, можно с уверенностью сказать, что в настоящее время его с нами нет. Стоит при этом оговориться, что сам он не всегда понимал, какое время следует считать настоящим» [3, с. 9–10]. Как и Юрий Живаго, врач и литературная ипостась Христа, праведник Лавр отрицает власть смерти и времени над собой, поскольку подчиняется не истории как причинно-следственной временной протяженности, но Богу и Его милости (например, в одном из эпизодов романа замерзающий Арсений, возвращаемый к жизни ангельским вмешательством, вспоминает «животворное слово песнопения: идеже Господь восхочет, побеждается естества чин» [3, с. 204].

Кремация Живаго (и отказ от отпевания и церковных похорон), растворение нетленного тела Лавра в природе – все это близкие по семантике образы, выражающие идею духовного бессмертия, победы христианского, вневременного, а не физиологически-реалистического взгляда на человеческое существование. И Пастернак, рифмующий начальную сцену похорон матери Живаго с финальными похоронами героя, и Водолазкин прибегают к кольцевой (спиралевидной) композиции, сопрягая начало и итог произведения с темой смерти, но даже на уровне композиционного построения самую смерть отрицая.

**Выводы и перспективы дальнейшего исследования.** Литературная историософия Б. Пастернака и Е. Водолазкина типологически представляет собой преломление духовного наследия христианства, его мистического понимания истории как сферы проявления Промысла, с одной стороны, и человеческих усилий по приближению к идеалу любви и жертвенного служения людям – с другой. Появление обоих рассмотренных историософских романов обусловлено глубокой и болезненно ощущаемой авторами потребностью современного им общества в преодолении временной замкнутости в поисках высшего смысла для личностного бытия индивидуума. Историософские идеи, касающиеся как общей человеческой судьбы (уничтожение всевластия смерти и необратимости времени), так и частного повседневного поведения (дар врачевания и служения людям), не просто проговариваются в романах, но оказывают влияние на его художественную систему (сюжет, композицию, метафорику).

Показательно, что подлинными героями в историософской прозе этого типа становятся персонажи, соотносимые с христианской традицией святости, но не «положительные» в узком смысле этого слова. Такие герои обогащают современную им культуру принципами нерационального сочувствия к ближнему, отречения от житейских благ во имя приближения к Божьей милости и правде, чем возвращают современности вневременные аксиологические приоритеты. Посвященная недавнему или же далекому прошлому, историософская проза Пастернака и Водолазкина представляется остро актуальной именно в своем нравственно-этическом аспекте, сообщающем социокультурному контексту эпохи ценностный стержень. В перспективе именно исследование нравственной составляющей в современной русской прозе, примеры обращения к категориям «святости», «жертвенности», наличие высшего этического измерения для характеристики поступков героев, развитие традиций классической литературы с историософской и аксиологической проблематикой (произведения Л. Улицкой, О. Николаевой, Е. Катишонок, М. Степновой, М. Петросян и др.) может дать новые научные результаты, воссоздать современный литературный процесс во всей его полноте, а не только в его постмодернистском варианте.

#### *Источники и литература*

1. Биргер Л. Отечественный производитель святости [Электронный ресурс] / Лиза Биргер // Рос. газ. – Режим доступа : [http://www.gazeta.ru/culture/2013/01/21/a\\_4934437.shtml](http://www.gazeta.ru/culture/2013/01/21/a_4934437.shtml)
2. Водолазкин Е. Г. Всемирная история в литературе Древней Руси (на материале хронографического и палейного повествования XI–XV вв.) / Е. Г. Водолазкин. – СПб. : Пушкинский дом, 2008. – 488 с.
3. Водолазкин Е. Г. Лавр / Е. Г. Водолазкин. – М. : Астрель, 2013. – 440 с.
4. Гаспаров Б. Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» / Б. Гаспаров // Дружба народов. – 1990. – № 3. – С. 222–242.
5. Данилкин Л. Лавр : [Рецензия] [Электронный ресурс] / Л. Данилкин // Афиша. – Режим доступа : <http://www.afisha.ru/book/2220/> (дата обращения 11.07.2013).
6. «Лавр не просто открывался» [Электронный ресурс] // Рос. газ. – Режим доступа : <http://www.rg.ru/2013/01/11/vodolazkin.html>
7. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго // Пастернак Б. Л. Избранные произведения / Б. Л. Пастернак. – М. : Панорама, 1991. – С. 117–643.

8. Седакова О. «Неудавшаяся епифания»: два христианских романа – «Идиот» и «Доктор Живаго» [Электронный ресурс] / О. Седакова // Континент. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/continent/2002/112/sedak.html>

**Солдаткіна Яніна. Літературна історіософія Б. Л. Пастернака («Доктор Живаго») і Є. Г. Водолазкіна («Лавр»).** У статті розглядаються особливості російської історіософської прози на прикладі романів Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» і Є. Г. Водолазкіна «Лавр». Ці два твори зближує їх історіософська проблематика, заснована на християнському уявленні про сенс історії, пошуках шляхів подолання смерті та людської залежності від часу. У центрі цих творів – герой-лікар, наділений даром зцілення, але який прагне насамперед до духовного просвітлення, до ідеалу жертвовної любові до людей. Фінали обох романів символічно свідчать про вічне життя та Божу ласку.

**Ключові слова:** історіософія, час, онтологія, аксіологія, роман, сюжет і композиція, ідеал.

**Soldatkina Janina. Literary Historiosophy of the novels «Doctor Zhivago» by B. L. Pasternak and «Lavr» by V. G. Vodolazkin.** The article studies the specifics of Russian historiosophical prose in the novels «Doctor Zhivago» by B. L. Pasternak and «Lavr» by E. G. Vodolazkin. The two novels are similar in their historiosophical implications based on the Christian philosophy of the meaning of history, pursuit of eternal life and human dependency on the passage of time. The main characters of the novels are Doctors capable to heal others, but whose predominant goal is spiritual awakening, achievement of the sacrificial love for the people. Eternal life and God's mercy are the underlying themes in finale of both of the novels.

**Key words:** historiosophy, time, antology, axiology, novel, plot and composition, ideal.

Статья поступила в редколлегию  
30.05.2013 г.

УДК 1: 572.821.161

Віта Стернічук

### Діалогізм творчості Макса Фріша

У статті розглядається комунікативний аспект творчості Макса Фріша, становлення літературного та епістолярного діалогів, діалогізму художніх творів. Діалогізм творчості Макса Фріша – це елемент текстової та життєвої організації. Інструментом впливу для розв'язання та висвітлення стосунків зі світом автор обрав щоденник. Макс Фріш створив складну діалогічну конструкцію гри із читачем. Високий рівень інтертекстуальності творчості швейцарського письменника, мозаїчність мислення, автобіографічність, нетрадиційність викладу (нагромадження фактів) створюють ефект полілогу авторського *Я* та суспільства, головного *Я*-героя та читачів.

**Ключові слова:** комунікація, діалог, творчість, інтертекстуальність, епістолярний діалог, автор, адресат, читач.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Швейцарська німецькомовна література повоєнного періоду розвивалася в умовах політичної кризи в країні, яка в роки Другої світової війни фактично була закритою територією та дотримувалася позиції нейтралітету. Завданням письменників та письменництва стала пропаганда політичного успіху та «гармонії» німецької Швейцарії. Її ізоляція та політичний вакуум пробудили в інтелігенції нові сили, щоб виступати проти нав'язаної політичної ідеології, проти стійкої традиції, яка відкидала все нове. Тому не видається дивним, що саме в ці роки письменство у Швейцарії стає поважною професією. Адже тільки в такий спосіб можна було вести бесіду із суспільством задля пошуку спільного конструктивного діалогу.

Творчість видатних швейцарських митців Макса Фріша (Max Frisch, 1911–1991) та Фрідріха Дюрренматта (Friedrich Dürrenmatt, 1921–1990) підтверджує цю тезу. Саме вони своєю екстраординарністю у творчості та використанні сценічного й щоденникового жанрів посіли чільне місце на олімпі західноєвропейського літературного письменства. Незважаючи на широкий спектр досліджень творів і життєвого шляху згаданих авторів, поза увагою лишається аспект комунікативної структури творчості Макса Фріша та Фрідріха Дюрренматта, становлення літературного та епістолярного діалогів, діалогізму художніх творів.