

Nelly Malicka

О романах Юрия Бондарева "Берег" и "Выбор"

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 11, 135-145

1988

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

О романах Юрия Бондарева „Берег” и „Выбор”

Нелли Малицка

Предметом исследования мы выбрали последние во времени романы Юрия Бондарева *Берег* (1975) и *Выбор* (1980). Названные произведения отличаются новизной проблематики, активным вторжением в идеологическую борьбу века и воплощают „духовную идеологию нашего современника”¹. Вместе с тем обогащают арсенал средств поэтического исследования в сфере философии, идеологии и морали.

В романах писатель стремится постичь мир как человеческую общность, политически и экономически разделенную глобальной ситуацией планеты. Разъединение проходит не только по границам и идеологиям, но и в самом человеке.

„Осмысление трагизма XX века и возможность надежды”... — сказал Ю. Бондарев на съезде писателей в 1981 году. Надежда скрыта в способности человека к чувствам естественным и простым: в любви, в дружбе и совести... Мотив духовного единения все явственнее звучит в его романах.

Их структурная сложность — это сложность современного мира, в котором все еще зреют семена зла. Успокоенности нет, тем более, что мир с его неразрешимыми противоречиями абсурден и не оставляет надежд человеку. Но прогрессивная идеологическая ориентация советского искусства сообщает романам Бондарева гуманистическую направленность².

Сложность современности диктовала романам аналитическую тенденцию, которые перспективу общения людей разной политической принадлежности решают в перипетиях индивидуальной судьбы. Ис-

¹ А. Ф. Бритиков: *Современная военная проза. В: Проблемы русской советской литературы 50—70-х гг.* Ленинград Наука 1976, с. 124.

² На общезначимость этой проблематики, как можно судить по многочисленным отзывам, обратила внимание зарубежная пресса. См.: „Тюрингер нойте Нахрихтен” Эрфурт, 19.X.1975; „Генераль-Анцай Гер” Бонн, 5.V.1978; „Базель ландшафтликер Цайтунг”, „Инеральцай Гер” Женева, 20.VI.1978; „Нойте Оснар-брюккер Цайтунг” Женева, 10.IV.1978 и др.

следуя конкретную судьбу в романе *Берег*, автор пытается понять, к какому „берегу” пришли люди, познавшие цену победы и поражения, а теперь стоящие на пороге новой военной конфронтации. Такая установка дифференцировала подход не только к бывшим врагам, но и к своим соплеменникам. Герой романа писатель Никитин не находит общего языка со своим коллегой по перу Самсоновым, и лишь совместная поездка ставит точку над „i” — товарищи они формально, но не духовно.

Комплекс идей, лежащих в основе романов Бондарева, достаточно мотивирован фабульно и, в конечном счете, существеннее событийной части. Главные герои постоянно находятся в поисках истины и самих себя, в связи с чем им приходится решать многие вопросы морально-этического характера. Готовых рецептов автор не дает, так как произведения строятся на перекрещивании многих ориентаций и координат. Прописных истин нет, да и не то пытаются они доказать, ибо смысл их — пробудить не воспоминания, а совесть и сердце, заставить задуматься над судьбами планеты.

Критика верно заметла, что роман *Берег*

[...] представляет собой художественную квинтэссенцию нашей эпохи с ее последней войной, с завязанными психологическими узлами, с ее труднейшими философскими проблемами и сложнейшими политическими решениями³.

„Идейным концертом” в структуре романа является идеологический диспут с четким политическим выражением. Здесь писатель обыгрывает древний треугольник — полилог редактора, издателя и писателя. Полилог реализуется в традиции философского диалога. В нем сконцентрированы важнейшие идеологические комплексы нашего века. Спор идет о современной концепции человека, противоположной в каждой из систем. В рамках софистического диспута не только сопоставлена идеология гуманизма и пессимизм безверия, но также выразились поиски и сомнения самого автора.

В мире существуют две главные системы и два главных мировоззрения, и нельзя пока примирить взгляды немецкого интеллигента Дицмана со взглядами советского писателя. Но носители антагонистической идеологии (Дицман, Вебер, Лотта) каждый по-своему понимают, что мировоззренческий диспут не должен превращаться в войну. Эти немцы уже не враги, а лишь идеологические противники в мирной, хотя и острой дискуссии. Линия поведения Никитина, гибкая по форме, однако последовательно принципиальная, способствует успеху политики разрядки. Но и в лагере советского оппонента

³ А. Овчаренко: *Роман о берегах человеческого счастья*. „Молодая гвардия” 1976, № 2, с. 287.

узколобый догматизм Самсонова — явление довольно распространенное, не допускающее диалога с разных идеологических позиций. В высказываниях немецкого оппонента Самсонов усматривает лишь „провокацию” и „камуфляж”. Парадоксально то, что, хотя Самсонов и Дицман антагонисты в идеологическом, моральном и художественном планах, вместе с тем они адекватны в способе мышления. Релятивизм Дицмана догматичен, а догматизм Самсонова — релятивен, они оба не способны соотносить настоящего с прошлым; настоящее в их понимании всего лишь продолжение прошлого (Самсонов) или же его полное отрицание (Дицман).

Автор книги знает, какие источники питают философию Запада, его интеллектуальную элиту. Технократизация и девальвация духовных ценностей в потребительском обществе рождает трагедию отчуждения и одиночества. Среди интеллигенции доминирует кризис духа и философия отчаяния. Понятия „родина”, „народ”, „ответственность”, по их мнению, дискредитировали себя, так как были использованы Гитлером в нацистских целях. С „родиной” человека соединяет только формальное гражданство и паспорт, замечает Дицман⁴. На смену фашизму — и как реакция на него — пришло общество комфортабельности и равнодушия. Своеобразной защитой для его элиты стало авангардное течение абсурда. Для Дицмана гуманистическая философия социализма не более как „обветшалый миф о человеке, созданный еще романтическим Шекспиром и вашим Толстым” (с. 489). Он исповедует философию человека как всего лишь „навоза природы”, „болезненный нарост на ее теле”. Отсюда и свобода в сфере морали и любви. При внешней незавершенности идеологического диспута Никитин — Дицман его внутренняя ориентация достаточно ясна. Понимание героем и автором людей с Запада мотивируется как результат деградации общечеловеческих норм морали, как протест в неконтролируемом обществе „свободы”.

По мнению Бондарева, „[...] нравственность — не только этическая норма, но и политическая категория. Нравственность — это ответственность перед будущим”⁵.

В доказательство вышесказанного в поэтике романа есть особенность, несущая „сверхзадачу” текста, т. е. его идеологию. Внимание обращает количественный перевес субстанции зла. Правда жизни далека от успокаивающей иллюзии. „Мохнатая лапа” зла и насилия многолика: фашизм, война, холодная война, смерть единственного сына Никитина, драка с подвыпившей бандой у ресторана, упорный

⁴ Ю. Бондарев: *Избранное*. Т. II. Москва Художественная литература 1977, с. 238. Дальнейшие примеры будут цитироваться по этому изданию.

⁵ Ю. Бондарев: *Поиск истины*. Москва Современник 1976, с. 68

взгляд судьбы, припоминающей о смерти и т. д. Многоликость зла изображается не только в конкретно-бытийном проявлении, но и в подтексте. Техническое благополучие Запада — своеобразная Вавилонская башня, готовая рухнуть в каждый момент, так как люди перестали понимать друг друга; квартал Сан-Паули — скопище проституции и разврата — параллель с древней Римской цивилизацией, агония общества...

В общей картине зла автор сигнализирует две конкретные формы: крайнее человеконенавистничество и неосознанные жертвы зла. Именно это руководит лейтенантом Княжко, который с белым флагом парламентарера идет навстречу своей смерти, чтобы спасти немецких мальчишек, т. е. жертв зла — фашизма. Не будь в романе эпизода с Куртом и Эммой, его поступок можно было бы толковать как книжное рыцарство, навеянное романтикой благородства. Персонаж этот раньше других понял, что наступает время, когда аргументом в политике станет не оружие, а разум и совесть. В таком смысле роль образа Княжко исключительно велика, в нем сконцентрирована идеология не только романа, но и нашего века.

Таким образом, автор дает понять, что не вина, а беда человека в том, что он вовлечен в орбиту зла, осознанно или неосознанно становясь его жертвой. Поэтому-то Никитин, помимо осуждения западного образа жизни, не в меньшей степени пытается понять людей, изверившихся во всем кроме собственного благополучия. Он понимает, что без взаимопонимания невозможен диалог о равновесии в мире. Роман *Берег* преисполнен поисками путей преодоления вражды и недоверия.

Метафорически назван писателем и роман *Выбор*. В центре проблема выбора человеком своей судьбы. О поливариантности выборов лучше всего свидетельствуют противоречивые отзывы и дискуссии о романе⁶.

Произведение Бондарева — это роман вопросов, на которые невозможно ответить, не взглянув в прошлое. Эпизоды фронтовой жизни стали прологом трагической судьбы персонажей. Трагическое эхо войны еще долго будет детонировать в их жизни.

Различные тематические пласты разделены в романе десятилетиями, но арена, на которой сталкиваются идеи, безгранична. Это полифония тезисов и антитезисов, а в их сложной оркестровке никто из протагонистов не наделен монополией на истину и никто не может быть арбитром в споре века. Это сама жизнь, вернее, ее „философская

⁶ См. отзывы А. Бочарова, Ф. Чапханова, Ю. Суровцева в „Вопросах литературы” 1981, № 9 — *Современный роман — современность в романе*.

модель”⁷. Роман аккумулирует ключевые проблемы жизни и исследует цену компромисса с совестью. Сложны и разнообразны вопросы, стоящие перед человечеством. Здесь проблемы и идеологические и экономические, касающиеся будущего на земле.

Выбор еще сложнее *Берега* и не поддается однозначным толкованиям. Прозаик смело идет на заострение темы, использует безвыходные ситуации, неизменно приводящие к трагическому финалу.

Образы главных героев, людей „сложной души”, свободны от элементов упрощенности и схематизма, а выводы лежат за пределами прямого противопоставления.

Трагедия представлена двумя судьбами, двумя вариантами выбора. Илья Рамзин и Владимир Васильев воплощают две идеологии и философии жизни. Каждый из них презентативен в своем варианте. Трагедия Рамзина говорит даже больше, чем интеллигентские муки Васильева. Судьба же последнего убедительно доказывает, что даже правильный выбор, без компромиссов, еще не гарантирует человеку счастья.

Примечательно, что почти все бондаревские герои совершают свой выбор в ситуациях экстремальных, на грани жизни и смерти. Обращаясь к стрессовым состояниям мира, писатель обрекает на стресс человека, который предстает, как правило, в кризисную фазу своей жизни. С героями *Выбора* мы знакомимся в „пепельный период” их жизни, когда явка на суд собственной совести наложена на конкретную явь со всеми ее осложнениями. Духовным беспокойством охвачены все персонажи книги, в ней нет ни одного счастливого лица.

Состояние художника Васильева уникально и служит психологическим камертоном всего повествования. Его жизнь осложнена творческим кризисом. С появлением Ильи, друга детства, которого считал погибшим, депрессия усиливается еще и личными мотивами. Встреча с Илей разрушает устоявшуюся жизнь и понимание многих незыблемых истин. Все дальнейшее в фабуле вбирает в себя параллель Рамзин — Васильев.

Художник Васильев в искусстве не столько Моцарт, сколько Сальери, т. е. „рабочая лошадь”, как сам называет себя. В критическом состоянии духа он сомневается не в верности выбора (искусства), а в верности пути к достижению цели („к вершинам тщеславия через сомнения”). К нему приходит разочарование и пресыщенность. Ни поездки за границу, ни интеллигентская болтовня салонов, ни риторический хаос современной живописи уже не влекут его, потому что пятидесятичетырехлетний „Сальери” понял, что это лишь

⁷ Ю. Суровцев: *Роман философствует*. „Вопросы литературы” 1981, № 9, с. 14.

умственное развлечение людей, утомленных цивилизацией. Чувствуя, что выхода нет в эстетике квиэтизма, Васильев рвется из башни из слоновой кости, путается, сомневается, и тут появляется Илья. За одним шоком появляется другой. На одни страдания накладываются другие. Рушатся самые надежные точки опоры: искусство, гуманизм. Гипнотическое воздействие апокалиптики Ильи, его возвращение из небытия, самоубийство, похороны усиливают в художнике чувство собственной вины перед всеми. Его нервы находятся на грани мистической экзальтации, а психическое состояние композиционно еще осложняется символикой снов⁸. В них самосуд и боль сознательно и подсознательно казнящейся души, не допускающей никаких житейски-извинительных оправданий. Страдания героя — это традиционная драма борющейся души. Он не победитель, хотя долгое время полагал, что счастье достигается самозабвенным служением искусству, тем, что „искусство призвано сохранять человеческое в человеке” (с. 30). Однако его судьбой автор показал, что человек не обретает равновесия, если в служении призванию пренебрегает другими человеческими обязанностями, не позволяя себе растрачиваться даже на близких. Достижения в делах не компенсируют потерь в сфере личной жизни.

Утверждая моральную ценность слова и дела, писатель призывает реализовать императив „во имя идей” как „во имя человека”. Лишь в таком единстве, в согласии с велением совести возможна полнота счастья. Сердечной болью и болезненной перестройкой „внутреннего человека” намечается возможность перерождения, вступления в новое качество души. Однако это уже где-то за пределами текста, ибо такой исход предполагается как возможный, но насколько осуществляется — остается неизвестным.

Антиподом Васильеву и одновременно параллелью выступает Рамзин. Это совершенно новый характер и в галерее бондаревских героев и в советской литературе. Не сводя его выбора к проявлению элементарной трусости, автор не прощает ему, но и не мстит. В исключительной судьбе „ничейного человека” (как сам себя называет герой) исследуется парадокс: Рамзин не изменник, не трус, не дезертир, а сложное психологическое явление. Он сам себе обвинитель и защитник, ибо наказан самоосуждением и самонаказанием.

Судьба Рамзина читается как своеобразная модернизация древней притчи о блудном сыне, как человеческая драма невозможности адаптации к чужому. И уже не парадокс, а трагедия заблудившегося сознания, прозрение и возвращение к самому себе.

⁸ Сны в прозе Ю. Бондарева заслуживают большего внимания и отдельного анализа.

В идеологическом плане сюжетная линия Рамзина значительно выше васьильевской. Объективные и субъективные обстоятельства толкнули Илью в 1943 году совершить роковой выбор: сдаться в немецкий плен. Оставим здесь анализ психологических мотиваций его решения, они, на наш взгляд, не заслуживают клеймения. Фаталистический выбор был им сделан позднее, в 1945 году, когда после освобождения из плена Рамзин не вернулся на родину. В случае первого выбора крылись истоки трагедии личности, культивирующей в себе супермена. Культ индивидуализма постепенно приводит его не только к моральной дезориентации, но и к моральной деградации. Пройдя через плен и все обманы западной жизни, Илья как бы заслужил быть „вне всех и над всеми“. При встрече с Васильевым после тридцатипятилетней разлуки он подчеркивает, что ненавидит политику и что он „ничей“. Давние комплексы и страсть к экстремальному разрастаются у него в мистическую складку души. Герой бросается из крайности в крайность, на поиски бога, притом, своего бога, из трансцендентного в чувственный разгул плоти, бегство от себя, укрощение мятежного духа. Но и под пеплом перегоревшей души сатанинская гордость и честолюбие. Такие, как Илья, не продаются и по цене Фауста, а если и закладывают свою душу, то не по меркантильным соображениям. Ему не дано обрести утешение ни в чувственном экстазе, ни в религиозном. Илье ближе не христианское смирение, а апокалиптический бунт против Христа:

Все говорят, нет правды на земле. Но правды нет — и выше. Для меня это так ясно, как простая гамма.

(с. 43)

Кто мне прозрение даст? Бог? Слишком далеко. Люди? Самим подлецам и грешникам перед ближним искупать вину надо...

(с. 46)

Но бога он все же искал и в „разрушительных мыслях, и в православных храмах, и в книгах“ (с. 286). Он, крайний человек, правду ищет и в фаталистической философии экзистенциализма:

Не думаете ли вы, что все человечество — подопытные кролики на земле и кто-то проводит с нами чудовищный эксперимент? Похожий на медленное приведение приговора в исполнение. Нет, не бог. Это сила выше бога. Не мы делаем выбор, а господин эксперимент. Лохматое, звездное, далекое... И всякому приходит час прощания. И прощания, если не проклятия!

(с. 86)

В философии самооправдания герой нашел знакомые истины, желание переложить все на высшие силы. Непримирим внутренний

диссонанс, мистика отчаяния, абсурдность жизни и невозможность вырваться из замкнутого круга. Через чувственное, плотское, бунты мысли и бездны мистики, эсхатологическое и трансцендентное — возвращение к самому себе как результат дисгармонии собственной идеологии. Растет желание вырваться, возвратиться, обрести иллюзию покоя на родной земле. Толчок к эволюции дало чувство вины перед прошлым, настоящим и будущим. И вопреки всему, в чем себя, казалось, убедил, захотелось „проснуться и все начать сначала” (с. 43). Возникает иллюзия, не подвластная ничему, что исцелит хотя бы кратковременное возвращение туда, где все начиналось. Но не умирать в Россию из Италии ехал господин Рамзэн. От поездки он подсознательно ждал расслабления прогрессирующего кризиса, очищения, надеясь, что за раскаянием придет искупление грехов и прощение...

По первому впечатлению трудно понять его самоубийство, так как по прагматическим меркам Илья преуспевал в жизни. И не в смертельной болезни дело, и не в теориях заблудившегося сознания. Выбор сделал не „господин эксперимент”, а сам Рамзин, вырвавшись в „святые места”. Он уходит из жизни, снискав последнюю милость — право покоиться в родной земле.

Если Илья шагает через испытания, чтобы разрушать и уничтожать себя и других, то Васильев проходит через страдания, чтобы излечить свою и другие страдающие души. И страдания близких — жены с дочерью, и смерть друга детства, и страх перед смертью Щеглова, и отчаяние Колицына, загубившего талант, и горе матери Ильи — все раскрывает ему, сколько понадобится, чтобы восстановить утраченные силы. Измученному сознанию возвращается смысл и боль жизни, уже не казнящей, а спасающей.

Так поэтически воплощаются в романе Бондарева две философии и две идеологии. И если сюжетная линия Васильева при всех драматических перипетиях знаменует преодоление душевной депрессии, то линия Рамзина, сильной и яркой личности, наоборот, обозначает деструкцию и распад. В ее финале крах идеологии крайнего индивидуализма, граничащего с нищезанством, т. е. отказ от самых элементарных моральных норм для избранных мира сего. Крайне пессимистическая, эта идеология объявляет жизнь человека абсурдом. Абсурдность жизни и ее трагизм может лишь компенсироваться паллиативом счастья, которое в изобилии поставляет идеология гедонизма и массовой культуры.

Идеология Рамзина во многом оправдывает его собственный выбор, тем более, что ему противопоставлена судьба Васильева, отнюдь не легкая и счастливая. Позиция художника в искусстве, его эстетические взгляды ясны и не вызывают сомнений. Но вот изверившийся

во всем Илья говорит о фрустрации, обмане бытия и... Васильев вторит ему:

[...] обман, подобный необъяснимому насилию [...] Сумасшедшее человечество утратило высший смысл существования и заблудилось в бетонных лабиринтах больных и переселенных городов.

(с. 273)

Асфальтом задушили землю... Неужели это выбор XX века?

(с. 303)

В конфронтации с Рамзиным Васильев молча воспринимает его экзистенциализм, аналогию релятивизма и агностицизма, ссылающихся на то, что человеком управляют непознаваемые силы. Негативистский комплекс Рамзина завораживает юную дочь художника и старика Щеглова, разъедает ядом пессимизма и душу Васильева. Происходит это отчасти и потому, что змей-искуситель Размин сеет сомнения, часто высказываясь о подлинных сложностях действительности. Свои разочарования выражает не только художник в инвективах в адрес всему человечеству, но и релятивизму Рамзина поддакивает советский кинорежисер Щеглов в сентенциях:

[...] правда в мире повенчана с ложью.

(с. 268)

[...] правда — сбежала в футбол, в полированную мебель, в ювелирные магазины удрала. [...] Мировой микроб потребления, как грипп, перенесся к нам. Но там, за бугром, от соблазна, от рекламы, от пресыщенности, а у нас от чего? От нехваток? А когда начинается погоня за вещичками, правда и мораль забываются.

(с. 272)

Если теория приспособленчества во многом оправдывает выбор Ильи, то философия гедонизма Щеглова (жизнь как удовольствие) уравнивает обоих. Философия культа персональных благ адекватна философии „личного гедонизма”, также оправдывающей любой выбор.

В сложной идеологической оркестровке диалогов поливариантность выборов конкретизируется в философии режиссера-сноба, радующегося заграничным вояжам, и в судьбе художника Колицына, чиновника от искусства, разменявшего талант на персональные удобства. Философия эстетизма в искусстве Васильева и индивидуализм Рамзина приводят обоих к поражению и чувству пустоты. Но мрачные тирады художник провозглашает лишь в приступе сомнений, в корне же они противоречат его психике и таланту. При некоторой соприкасаемости философии главных героев, логика их характеров совер-

шенно различна и противоположна. Среди многих смыслов и выборов для Васильева существует один главный: любовь, надежная опора в хаосе жизни. Все остальное преходяще, эфемерно...

Таким образом, автор призывает к вечным ценностям, среди которых главная — любовь — начало и продление жизни. Надежда мира скрыта в способности человека к чувствам естественным и простым: в любви, совести, дружбе... Мотивом любви начинается и кончается роман *Выбор*, а также и *Берег* в последнем полете Никитина к желанному берегу любви и счастья...

Так традиционная проблема — поиски человеком своего счастья — стала исходной точкой эстетически-философского оформления прозы Бондарева.

Подобная установка неизменно влечет философичность и концептуальность содержания. Закономерен факт, что „вечные вопросы” ставятся и исследуются в советском искусстве на уровне научного мировоззрения. Идеология прозы Бондарева связана с качеством мировосприятия его персонажей, моральными императивами действий, стимулируемых конкретной исторической ситуацией. Вооруженные теорией диалектики, они ищут ответы на „вечные вопросы” жизни в новых условиях: возможно или невозможно человеческое счастье и в чем оно? Диалектика сознания находится в соответствии с диалектикой бытия. Смысл жизни они видят в упрочении связей с миром, в активном действии, в безостановочном поиске, поскольку нет такого абсолюта, о котором можно сказать: познал все о мире и о человеке.

В центре проанализированных нами романов проблема страдающей души — традиционная для русской литературы, но не типичная для современной, в которой герои, главным образом, люди дела, не склонны к рефлексии и самонаказанию. В страданиях бондаревских героев — страдания и поиски самого автора, который пытается осветить, но не решать многие проблемы жизни. Писатель не подсказывает читателю искомое решение, но на языке факта, образа, дает пищу для самостоятельных выводов и оценок. Оценочный элемент и идеология заключены не в занимательной фабуле или интриге, а в тех ассоциациях и сопоставлениях, которые несет сверхтекст. Тезисы и антитезисы несут диалоги, которые реализуются в пространстве, рефлексии и мысли. Заострение общественных проблем интеллектуальная проза осуществляет в „душевном экране личности”⁹.

Структурная сложность романов объясняется сложностью современного мира, его идеологическими антагонизмами. Успокоенности

⁹ Ю. Бондарев: *Поиск истины*. Москва Современник 1976, с. 75.

нет, так как мир с его неразрешимыми противоречиями не оставляет надежд на успокоенность и счастье. Но прогрессивная идеологическая ориентация советского искусства сообщает романам Бондарева гуманистическую направленность и содержание.

Nelly Malicka

О ПОВЕЩАХ ЮРИЯ БОНДАРИЕВА
„BRZEG” i „WYBÓR”

Streszczenie

Istotę problematyki powieści Jurija Bondariewa *Brzeg* i *Wybór* wyznacza problem „cierpiącej duszy”, mało typowy dla współczesnej literatury radzieckiej, której bohaterowie to, w głównej mierze, ludzie czynu, mało skłonni do refleksji i autoanalizy. W powieściach Bondariewa na dialogi rozpisane zostały poszukiwania i wątpliwości samego autora, który stawia w nich szereg ważnych problemów egzystencjalnych. W gąszczu sporów ideologicznych, jakie mają miejsce w analizowanych utworach, żaden z interlokutorów nie został obdarzony prawem posiadania prawdy absolutnej i nikt nie jest arbitrem w toczącym się sporze. Aspekty wartościujący i ideologiczny powieści zostały zawarte nie w fabule, lecz w asocjacjach, które zawarte są w ich warstwie pozadyskursywnej.

Nelly Malicka

ON THE STORIES „БЕРЕГ” („EDGE”) and „ВЫБОР” („CHOICE”)
BY JURIJ BONDAREV

Summary

The essence of the problem matter in the stories by Jurij Bondarev *Edge* and *Choice* is determined by the question of the „suffering spirit”, decidedly not typical of contemporary Soviet literature where the heroes are most often men of action, little given to reflection and self-analysis. In these tales by Bondarev the dialogues spell out the searchings and uncertainties of the author himself, and he presents in this way a number of significant existential problems. In the thicket of ideological conflicts which are found in these works, none of the characters has been gifted with the right to possess absolute truth and no one is an arbiter of the disputes that take place. The evaluatory and ideological aspect of the stories is comprehended not in the actual plot, but in the associations which are contained in its non-discursive strata.