

ТИМИНА С. И.

**«ВОСПИТАНИЕ ПО ДОКТОРУ СПОКУ» В. БЕЛОВА,
ИЛИ РАЗМЫШЛЕНИЯ О ТОМ, СПОСОБНА ЛИ
ЛИТЕРАТУРА СДЕЛАТЬ ЧЕЛОВЕКА ЛУЧШЕ**

Дискуссия на вынесенную в заголовок нашей статьи тему — о нравственных возможностях литературы в формировании личности человека, довольно вяло прошедшая на страницах «Литературной газеты», вызвала большой отклик и потребность в широком диспуте в студенческой аудитории Ленинградского педагогического института.

Центральная проблема обсуждения так и формулировалась: «Считаете ли вы, что литература может сделать человека лучше?». Тема, масштабная в своей постановке, естественно, в реальном ходе диспута оказалась прежде всего соотнесенной с современной советской литературой, с той, которая сегодня активно читается, экранизируется, вызывает обмен мнениями в самых различных кругах читателей.

Мотивы этой молодежной дискуссии послужили отправным моментом в наших размышлениях, в постановке вопроса о соотнесенности современной литературы и читателя, об их взаимодействии в процессе живой, динамичной действительности.

Естественное профессиональное удовлетворение во время открытых встреч с молодежной аудиторией возникает всякий

раз, когда убеждаешься, сколь действительно «читающим народом» являются наши студенты, в поле зрения, в повседневном духовном обиходе которых оказывается всё талантливое, значимое, созданное писателями-современниками. От их внимания не ускользают ни эпические масштабные полотна мастеров, ни высокие философские жанры прозы, поэзии, ни сколько-нибудь спорное явление, промелькнувшее где-то подчас и отнюдь не в центральных изданиях.

Несомненно, сегодняшний читатель осознает высокую морально-нравственную роль советской литературы, направленной на воспитание новой личности, способной не только принять на свои плечи трудные проблемы современной действительности, но и видеть в перспективе черты нашего будущего, конечно же, гораздо более совершенного и гармоничного.

Наш читатель хорошо знает, что великие уроки русской классической литературы, которая служила своим читателям как явление искусства и в то же время была больше, чем только литература, выполняя миссию мудрого «учительства» в жизни человека и общества, — усвоены советской литературой. Сегодня критик, характеризующий современный литературный процесс, сопоставляя его с великим прошлым русской литературы, исходит из непреложной мысли: «А что, по-вашему, русская литература — только литература? Никогда она не была только литературой. И не будет. В том-то ее судьба, что она была и философией, и социологией и еще много чем. У нас литература всегда была в с е м» [1].

Вне понимания этой традиции немислимо вообще представить себе нашу отечественную эволюцию искусства.

Однако же формы и способы взаимодействия литературы с читающей аудиторией, с самим «объектом» воздействия непрерывно видоизменяются. Собственно, процесс движения эстетических форм в своей соотнесенности с изменяющейся общественной психологией читателя и есть важнейшая составная часть общего развития всей культуры.

Студенческий диспут, о котором идет речь, выявил одну из примет сегодняшнего соотношения литературы и общества: явное желание, отчетливо выраженное стремление молодого читателя приобщиться к усложнившимся формам искусства, будь то проза, поэзия или драматургия, которые по самой своей идейно-эстетической сути антидидактичны, в которых нет тенденции нравственные, философские «уроки» жизни преподать в готовом виде как эталон для воспроизведения, подражания, «тиражирования».

Мы не ставим своей задачей ответить на наивно-прямолинейный вопрос: «Кто первым сказал "а"?» Возросшая ли требовательность общественного самосознания побудила советскую литературу выйти к адекватным формам искусства или, наоборот, талантливые художники приобщили читателя к литературе

высокого нравственного потенциала. Трудно однозначно ответить на этот вопрос.

Однако уже примеры самих произведений, выбранных для дискуссии о воспитательной роли литературы, подтвердили наше предположение об этом не простом, не прямолинейном воздействии искусства.

В самом деле, сразу же возникшие примеры из галерей «деревенских мудрецов», стариков и старух В. Распутина, В. Белова, Г. Матевосян; масштабные картины движущейся русской истории или уходящей на дно, как древняя Атлантида, русской деревни; легенды и мифы Ч. Айтматова; «чудики» В. Шукшина; величественная, очеловеченная природа в «Царь-рыбе» В. Астафьева — может ли быть извлечена отсюда в «чистом виде» так прагматически понимаемая мораль, которая сводилась бы к ответу на вопрос: «Какой человек нужен сегодня?».

Эти произведения, как и многие другие в современной литературе, исходят из огромной исторической перспективы, рассматривая наше сегодняшнее бытие в сложных масштабах в опосредованных связях. Такая литература не преподает конкретные правила поведения или уроки морали, она формирует у читателя мироощущение, составной частью которого является восприятие жизни отдельного человека вместе с ходом истории; понимание полной, безраздельной взаимосвязи судьбы, жизни, даже поступка человека с общим процессом развития народа, общества, государства.

Именно на базе такого образно воплощенного в искусстве мироощущения формируются свойства личности, лежащие в основе патриотизма, народности, интернационализма; здесь истоки формирования высокого ощущения гражданственности, ответственности за судьбы мира. Приобщиться к ним, значит — обогатиться нравственно.

В поле зрения современных читателей — и это раскрыл наш диспут — произведения, которые исследуют духовный мир человека, предлагая взглянуть в многообразие его проявлений, выявить глубинные стимулы поведения. И снова на повестке дня оказались в прошедшем обсуждении в первую очередь те произведения, где привлекли не готовые итоги, выводы, ответы писателя, а скорее — вопросы, предложение вместе взглянуть в неповторимый облик, провести «нравственный эксперимент». А. Бочаров одно из направлений современной литературы так и назвал: проза нравственного эксперимента, представив ее именами В. Быкова, В. Тендрякова, Д. Гранина. Среди произведений этого рода и романы Ю. Бондарева «Берег» и «Выбор».

Проблема «выбора» в них поставлена как нравственная категория, как форма самовоспитания личности, относящейся к себе и своему месту в мире, в творчестве, в личной жизни с высоких позиций требовательного самоопределения, неудовлетворенности, подчас доходящей до кризисного состояния, выход из

которого далеко не всегда обретается героем. Один из участников студенческого диспута так и сказал: «Сегодня "выбор" мы вынуждены делать в нашей повседневной жизни: выбор слова, поступка, поведения, выбор позиции, — и литература учит нас быть готовыми ответить за свой выбор».

Предметом особого разговора на студенческом диспуте была такая, на первый взгляд, частность, как финалы в произведениях современной прозы. Участники дискуссии отметили определенное тяготение писателей к драматической развязке сюжетов своих произведений (смерть Ильи Рамзина в романе «Выбор», смерть Никитина в романе «Берег», трагические финалы повестей В. Быкова, Б. Васильева, В. Распутина, Ч. Айтматова и т. д.). Здесь снова звучала идея поддержки позиции художника, обостряющего ситуацию, показав как бы ее предел, наивысший накал. Вспоминается, как, выступая в 60-е годы на одном из обсуждений своей трилогии «Живые и мертвые», К. Симонов сказал о том, что гибель в трилогии генерала Серпилина, так полюбившегося читателям, — это тот необходимый прием писателя, направленный на то, чтобы сделать еще более убедительной главную мысль произведения: жестокость войны особенно бессмысленна, когда она поражает лучших людей.

В каждом из упомянутых ранее произведений трагическая развязка имеет свою идейно-эстетическую функцию. Объединяет их одно типологическое свойство: личность, поставленная в условия нравственного выбора, несет полную и абсолютную ответственность за все, что она совершает в своей жизни. Современный читатель, думается, сегодня готов к такой постановке вопроса, не требуя ее упрощения, облегчения, непременно благополучного конца, снимающего высокое напряжение произведения в целом.

Личность человека в формах ее познания современной литературой оказывается той бесконечно сложной психологической зоной, без погружения в которую трудно приблизиться к истокам и способам воздействия литературы на читателя. Поэт Е. Винокуров в стихотворении «Ритм», раскрывая поэтическую соразмерность мировых процессов, законы повторяемости и гармонию ритмов, заканчивает его пронзительным мотивом: «Но кто знает, что может прийти человеку в голову?» [2].

Поиск современной литературой ответа на вопросы о происхождении добра и зла, высокогероического и низменного, природы многообразных поступков человека не прекращается. В этом своём движении к постижению истины, в своем стремлении понять уроки истории, в том числе варварство и бесчеловечность второй мировой войны, — советская литература смыкается с большими открытиями прогрессивного мирового искусства.

«Человек — тайна», — вспоминает слова Ф. М. Достоевского советский писатель А. Адамович, автор «Хатынской повести», «Блокадной книги», написанной в соавторстве с Д. Граниным,

«Карателей». В статье Г. Белой, посвященной творчеству Адамовича, говорится: «Мировая литература настойчиво исследует тот механизм опустошения души, который приводит человека к расчеловечению. Опыт Хатыни (речь идет о зверски уничтоженной фашистами белорусской деревни Хатынь. — С. Т.) намного превзошел все открытия подполья в человеческой душе, предпринятые Достоевским» [3].

«Кто же они — нелюди среди людей, как из человека делают это и что с ним при этом делается...?» — так остродраматически формулирует свою проблему А. Адамович. «Хатынь побуждает поставить вопрос о природе человека и о зависимости судеб мира от этой природы. Это — принципиально новый акцент в антифашистской теме, с такой сосредоточенной страстью еще не звучавший» [4], — справедливо пишет Г. Белая.

Пафос проникновения в природу человека сегодня охватывает не только произведения о прошлом. Наше динамичное, постоянно обновляющееся настоящее насыщено своими сложными задачами, ответ на которые во многом определит перспективы будущего. Общим в подходе ко всем этим проблемам в творчестве больших художников является понимание зависимости судеб мира от потенциальных возможностей каждой отдельной личности.

Ведущим мотивом и названием одной из публицистических статей В. Шукшина были слова: «Нравственность — есть правда». Именно под углом зрения столь широко и в то же время конкретно-исторически понимаемой проблемы нравственности мы обратимся к одному из сложных произведений современной прозы — циклу повестей и рассказов В. Белова «Воспитание по доктору Споку», как бы дерзко зывающему своим заглавием разобраться, каков же тот нравственный потенциал, который может извлечь читатель из данного произведения. Студенческая дискуссия, выявившая готовность молодых читателей к восприятию не однозначных или упрощенных явлений литературы, побуждает нас с тем большим основанием «извлечь корень» из этого сложного и отнюдь не математического числа....

Имя Василия Белова занимает важное место в современной литературе. Как верно сказано в одной из статей о его творчестве: «Без романов, повестей, сказок, пьес, очерков Василия Белова не представишь современную отечественную литературу» [5].

Цикл повестей и рассказов, о котором пойдет речь, объединен единством героя, стиля, проблемы. В 1980 году за книгу «Воспитание по доктору Споку» В. Белов удостоен Государственной премии СССР.

Появившиеся до того в разное время рассказы и повести писателя, лишь позднее объединенные в данный цикл, смущали критиков и своей внешней непохожестью на то, о чем писал до них В. Белов, и «городской», а не «деревенской» проблематикой, и новой формой. Здесь было не эпически обобщенное повест-

вание, характерное для «Привычного дела» и «Канунов», а обостренный исповедальностью рассказ от первого лица, как бы уже заведомо ввергающий читателя в сопереживание, приобщение к внутренним потрясениям личности.

Критика бралась обсуждать действительно до драматизма острые проблемы беловских рассказов, такие, как выяснение причин многочисленных семейных разводов, как бурно развивающаяся эмансипация и ее издержки, а также возбужденные писателем важные социальные вопросы, связанные с пониманием прогресса, ухода от патриархальности в быту, в укладе, в отношениях людей.

Однако по-настоящему цельность авторской позиции предстала лишь тогда, когда читатель смог обратиться к единому циклу. Тогда стало ясно, что не только внешние приметы явились мотивом объединения произведений в цикл, а сама внутренняя общность концепции «взывала» к объединению, к сравнению, к срастанию.

Кто же он, главный герой цикла В. Белова, городской инженер, Константин Зорин, молодой человек нашего времени? Какую правду своей жизни он исповедует перед нами? Какие уроки этой поначалу благополучно складывающейся, а в конечном счете потерянной судьбы преподает нам писатель?

Из рассказа в рассказ вырисовывается на наших глазах трудная биография Кости Зорина: голодное военное детство в деревне, с ее неустроенностью, тяжелым трудом, ранней необходимостью занять свое рабочее место рядом со взрослыми. Далес — отрыв от родной среды, уход в 14 лет на производственное обучение, город, учеба в институте и, наконец, работа на строительстве.

Зоринские рассказы «о себе», введенные в повествование, раскрывают личность духовно развитую, склонную к требовательному самоанализу и оценке других людей, способную к верной любви, с тяготением к устройству семьи на высокоморальной основе, с нежной отцовской привязанностью к дочери. Казалось бы, все это обречено героем в его еще молодые годы: есть дом, работа, любимая жена и дочь.

Однако именно на фоне благополучия писатель разворачивает перед нами картину разлада человека, разлада, в первую очередь, с самим собой и последующим крахом его личной и производственной жизни. Герой, который силою таланта автора вызывает наши симпатии своей искренностью, обаянием, правдолюбием, — по существу и по логике его поступков заслуживает самого сильного нравственного неприятия. Сочувствие к нему нуждается в поправках и оговорках, ибо от рассказа к рассказу сочувствие перерождается в жалость, спор с героем, раздражение против него.

Жизнь Кости Зорина написана В. Беловым с опорой на прочные традиции русской классической и советской литера-

туры, которая дала блестящие образцы исповедальной, биографической, автобиографической прозы, начиная от «Героя нашего времени» М. Лермонтова, кончая масштабно-реалистической прозой Л. Толстого, А. Чехова, И. Бунина, М. Горького.

В цикле В. Белова как будто нарочито использованы все художественно-стилевые возможности этой литературной традиции: дневник («Дневник нарколога»), рассказ-исповедь («Воспитание по доктору Споку»), рассказ-автобиография («Моя жизнь»), повествование от первого лица, воспоминание и т. д. Все это многообразие художественных приемов подчинено одной цели: восстановить по возможности точно, почти научно историю становления и развития этой нестойкой и беспокойной души.

Корневые связи с миром строятся у Кости Зорина на началах добра, поиска гармонии или, как пишет В. Белов, «определенности, счастливого миропорядка». Уехав из деревни, герой сохранил в себе привязанность к родине, к земле, к природе, чувство прекрасного, которое исходит от народных начал жизни. Его нравственные идеалы также в известной степени идут отсюда. В людях он ценит чистоту, искренность, простоту и правдивость.

Оказавшись в мире сложных отношений, в городской сумятице, герой В. Белова тоскует по гармонии и чистоте, болезненно реагирует на утрату этих качеств, становится на путь рефлексии. В воспоминаниях о детстве героя ранит не память о голоде и трудностях. Нет, он испытывает боль от человеческой несправедливости или жестокости. Так, когда вскоре после войны пятнадцатилетний Костя шагнул 70 километров в районный центр, чтобы получить документ о своем рождении, угрюмая и злая женщина заставила его пройти этот скорбный многокилометровый путь трижды и так и не дала мальчику нужный документ.

«Я сидел на грязном полу и плакал, плакал от своего бесилия, от обиды, от голода, от усталости, от одиночества и еще от чего-то. Теперь, вспоминая тот год, я стыжусь тех полудетских слез, но они и до сих пор кипят в горле. Обиды отрочества — словно зарубки на березах: заплывают от времени, но никогда не зарастают совсем» [6].

Эта уязвимость, незащищенность души сначала мальчика, а потом и взрослого героя создает постоянное внутреннее напряжение, склонность не к активному противостоянию злу, а к печали, надрыву. Костя Зорин, столкнувшись с дисгармонией поступков или обстоятельств жизни, будь то резкие перепады отношений с женой или рассказы о совершенной где-то несправедливости, испытывает острую боль, неудовлетворенность, в том числе и неудовлетворенность самим собой. Тоска по прекрасному настигает героя даже в самые запутанные и трудные периоды жизни. Косте Зорину снятся «голубые» сны,

и в этих снах он видит веселую большую деревню, реку, много света и босую девчонку на громадном речном камне. Ему хочется идти прямо по солнечной широкой воде, а над головой в небе поет жаворонок. Сердце героя во время таких снов «сжигается от всесветной тревожной любви».

Сны героя — это отблески его души, тоскующей по чистоте и гармонии в себе и вокруг себя. После таких снов В. Белов, описывая состояние героя, не случайно говорит, что у него не сердце — «душа у него болит».

Когда критика, обсуждая семейную драму и развод Кости Зорина с женой, ставила вопрос о том, что они оба виновны в распаде семьи, что внутренние противоречия каждого из супругов привели к невозможности совместного существования, — это был вывод, построенный как бы на выяснении юридической правоты. Однако В. Белова волнуют и интересуют в этом проигранном сражении его исходные, а не следствие. Да, оба нетерпимы друг к другу, да, у Зорина идеалы семейной жизни несовременны, в них женщина остается на уровне существа, которое должно целиком и полностью следовать программе жизни, создаваемой мужчиной, и т. д. и т. п. Но в основе всех конфликтов в семье лежит в произведении уязвленное чувство героя, который сталкиваясь с фальшью, даже маленькой ложью, неправотой, — усматривает именно в этом причину того, что уходит любовь, чистота, преданность, верность.

Сталкиваясь с ложью и неискренностью, Зорин выработал в себе недоверие ко всему естественному, он сам становится жестким и нетерпимым. Вот, например, ход его размышлений: «Жена сидела у зеркала, готовясь, видимо, заплакать, что бывало с ней очень редко. Она умела заставлять себя плакать в определенное время, так же как и прекращать это. Я давно заметил: она плачет только от злости или от ущемленного самолюбия. Другие эмоции у нее появляются теперь все реже и реже. Я знал, что она всерьез воспитывает в себе твердость и еще что-то, по ее мнению, необходимое женщине в наше время» (с. 120).

Косте Зорину по-настоящему больно, что его жена стесняется своего деревенского детства, «все прошлое кажется ей отсталым и некультурным» (с. 121).

Детство и природа родной стороны в его представлении — самое прекрасное и неповторимое. «Только здесь такие светлые речки, такие ясные зори, так спокойны леса!» — думает герой. Поведение жены выглядит в глазах Кости предательством и отречением от самого святого, что есть у человека — от родины.

В рассказе «Чок-получок», встретив на загородной прогулке веселую компанию молодых физиков, раздраженный тем, что свидание с природой нарушено необходимостью заниматься пустыми разговорами, Костя беспощадно и осуждающе наблю-

дает за «противоестественным» поведением жены, легко подключающейся к общему веселью.

«Моя жена была сегодня просто неузнаваема: «А что вы о Джойсе скажете?»

— Ну, Джойс по сравнению с Кафкой, мальчишка, — Вадим достал из кармашка джинсов пачку «Кента». — А вы читали что-нибудь Джойса?

Сейчас вопрос был адресован мне. Я сказал, что ни Джойса, ни Кафку не читал, что у меня не было для этого ни желания, ни времени.

— Джойса и Кафки тоже не было, — очень к месту добавила Тоня... Она как бы просила извинений за мою неосведомленность» (с. 124).

«Опять игра... Почему люди не хотят быть самими собою? Почему им вечно хочется выглядеть иначе, чем они есть на самом деле?» — думает герой.

Слова Шукшина о том, что нравственность есть правда, можно перефразировать и так: любая ложь — безнравственна. Так и в произведении В. Белова встреченные героем фальшь и неправота, будь то в семье, на работе, в общении с чужими людьми и т. д., — судятся высочайшим судом. Именно в этом писатель ищет корни разлада личности, ее столь нелепо выраженного протеста: уход из семьи, поиск утешения в водке; в конечном счете герой оказывается на краю гибели.

Исповедь героя произведения становится фактически судом над самим собой; придав повествованию от первого лица характер самоанализа, писатель, как врач, демонстрирует истоки и развитие духовной болезни героя. Он не становится на путь дидактических рекомендаций, а использует сильный эстетический прием: показывает сам процесс эволюции человека и его истоки: инертность души, вялая незащищенность. Тем самым в программе писателя явно обозначено требование активного сопротивления злу, в каком бы обличье оно ни выступало, оно — враг человечности, духовности, нравственности.

У больших художников быт и бытие всегда оказываются сопряженными величинами. Мысль о несовершенстве жизни отдельного человека вольно или невольно смыкается с раздумьями о человечестве, о большом смысле жизни вообще. Так и произведения В. Белова, погруженные в конкретный быт конкретных людей, обладают каким-то особым зарядом, который переводит повествование в иной план, передает всеобщий смысл раздумий писателя. В одних случаях мы наблюдаем это в философских размышлениях деревенского старого плотника Олеши, который вдруг задумывается о том, что же остается на земле после смерти человека: «Ведь ежели вникнуть, так вроде чего-то и нехорошо выходит: был человек и вдруг тебя нету. Куда девался? Ну, ладно, это самое тело иструхнет в земле, земля родила, земля и обратно взяла. С телом дело ясное. Ну, а ду-

ша-то? Ум-то этот... куда девается? Был — и нет. Как так?» (с. 84). Вселенская значимость дел на земле и последствий этих дел выступает из этих разговоров: ничего не происходит без высокого смысла и человек за все в ответе.

А сколько нервной боли слышим мы в монологе Кости Зорина о том, что благополучный обыватель водку не пьет, так как его ничего, выходящее за рамки его потребностей, не волнует. И вдруг в монологе неожиданный поворот мыслей героя к тому, что обывательством, мещанством он считает терпение людей, готовых смириться с наличием в мире дикого количества атомного оружия: «Живем! Как будто так и надо! Но еще сорок лет назад мы ужаснулись бы, ежели бы узнали, что нас ждет... А вот же привыкли! Сидим на водородной бомбе и покуриваем, как ни в чем не бывало» (с. 116).

А. Овчаренко писал о творчестве Василия Белова: «Насквозь земные герои Белова мыслят конкретно, чувствуют непосредственно, воспринимают мир в его жестокой реальности бесстрашно. И с удивительной легкостью поднимаются от деталей и эпизодов самой заурядной повседневности к раздумьям о коренных проблемах человеческого бытия» [7].

Содержание цикла Василия Белова как бы вступает в полемическое противостояние с вынесенным на обложку названием одного из рассказов сборника — «Воспитание по доктору Споку». В этом рассказе Костя Зорин с раздражением наблюдает, как его поверхностно образованная жена, очевидно нахватавшаяся где-то сведений о модном воспитании детей «по доктору Споку», непреклонной рукой тянет заболевшую маленькую дочь на ежедневную прогулку перед сном. «Зорин, в отчаянии сжав кулаки, начинает метаться по комнате. Лялькин плач выворачивает ему душу, а спокойствие жены приводит его в бешенство (с. 103).

Что именно ввергает героя в такое состояние? Дело не только в том, что болен ребенок. И, конечно, не в посягательстве на авторитет всемирно известного детского врача и педагога доктора Спока идет речь. «От Спока тут уже ничего не осталось», — думает Костя Зорин. Вся натура героя протестует против любой противоестественной, механически усвоенной программы жизни, будь то отношения людей в семье, на производстве или воспитание ребенка. Следование каким-то книжным или надуманным образцам, нелепой моде, правилам жизни, не вытекающим из органической потребности, реальности ее, выглядит в его глазах фальшивым, а значит — безнравственным поступком.

Парадокс характера героя, столь открытого в своей явной неправоте, противоречивого и неустойчивого, заключается в том, что именно ему писатель доверяет свои сокровенные мысли о непрерываемой близости с родиной, об очищающей силе памяти

прошлого, о связи времен, благородстве естественных и прекрасных человеческих отношений.

Однако в этом кажущемся противоречии суть исповедальности созданного характера героя, суд которого над самим собой, уроки покаяния, необходимость объясниться, оправдаться и создали возможность проникновения в сознание, в эмоциональный мир человека.

Нравственный эксперимент, поиск модели личности, ее поведения, выбор — как форма самовоспитания, — всегда были принципиальной линией развития русской классической и советской литературы с их беспокойными вопросами, давшими заглавия бессмертных великих творений: «Кто виноват?», «Что делать?», «Былое и думы», «Война и мир».

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Как наше слово отзовется...». Диалог Ю. Трифонова с Л. Аннинским о современной критике. — Новый мир, 1981, № 1.1, с. 435.

[2] Винокуров Евгений. Избранное. — М., 1968, с. 435.

[3] Белая Г. На экране — общие процессы. — Вопросы литературы, 1982, № 6, с. 237.

[4] Там же.

[5] Бондаренко В. Отзывчивость таланта. — Литературная газета, 1980, 12 февраля.

[6] Белов Василий. Повести. — Роман-газета, 1982, с. 59. (В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи).

[7] Овчаренко А. Художественный мир Василия Белова. — В кн.: В. Белов. Повести. Роман-газета, 1982, с. 129.

НИКАДЕМ ЭВА

ПРОЗА Ю. ТРИФОНОВА С ПОЗИЦИЙ ЦЕЛОСТНОГО ОХВАТА ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ (На материале польской критики)

Юрий Трифонов существует в Польше как литературное явление уже долгие годы. В 1965 году появилось его «Утоление жажды», двадцать лет спустя, в 1985 году, вышел его последний, изданный в Советском Союзе уже после смерти писателя, роман «Время и место». Но, как справедливо замечает одна из переводчиц Юрия Трифонова Янина Дзярновска, положение с его изучением необычно: с одной стороны, восхищенные отзывы критиков и большой интерес среди читателей, с другой — ни в одном польском словаре нет даже биографии этого писателя [1].

В 70—80-е годы постепенно, но постоянно возрастал в Польше интерес к его творчеству. «Обмен» издавался уже дважды (1971 и 1978 гг.), «Дом на набережной» (1979 г.) установил в Польше «рекорд» среди произведений Ю. Трифонова по числу рецензий.