



проблемы и конфликтной ситуации, четкость характеров и точность реалий, я бы даже прибавил — воинствующая точность каждой фронтальной детали, яростное неприятие малейшей призрачности... Если же обратиться к творчеству Василия Быкова, то в последние годы все чаще говорят о некоей «притчеобразности» его повестей. Лучшее всех и глубже всех об этом сказал, на мой взгляд, прозаик и критик А. Адамович в книге «Горизонты белорусской прозы». Думаю, что было бы небезынтересно об этом поговорить...

**Ю. БОНДАРЕВ.** Давайте сначала выясним, в каком смысле мы будем употреблять понятие «притча»; в том, как понимали ее в XIX веке, или как понимают сейчас?

**М. КУЗНЕЦОВ.** Самое краткое определение притчи — иносказание. Такое художественное произведение можно толковать в нескольких планах: оно обладает, как говорил М. Пришвин, тайной современности, раскрываясь о несовременных вещах. Притча отличается крайней заостренностью

бора, хотя она с наибольшей выразительностью и проявляется в период войны. Нередко от выбора зависит вся сущность человека, хотя этот выбор осуществляется каждый раз по-разному. Меня это привлекает потому, что дает возможность, как сказал Юрий Бондарев, исследовать не самое войну (это задача историков), а возможности человеческого духа, проявляющиеся на войне. Для человека это важно всегда, для нашего искусства это важно особенно. Вот почему мне кажется, что такого рода проблемы более подобает ставить в смысле этически обобщенном, хотя и не отрываясь от конкретного материала прошлой войны.

**М. КУЗНЕЦОВ.** В этой связи встает и проблема художественной традиции. Героем великой русской литературы XIX века был человек, выходящий из истины. С особой силой это проявилось, скажем, в багровой прозе Льва Толстого. Конечно, герой советской литературы иной, тут много коренных отличий. Но ведь есть и преемственность, есть и нынешнее развитие великих гуманистических и реалистических традиций.

**Ю. БОНДАРЕВ.** История подчас высказывает на камень равно добро и зло, но добро все-таки долговечнее. Если мы утверждаем это, то опять же приходим к главному — к нетленной проблеме человечности, к категории добра, которое пытается сделать мир благороднее, нравственнее, мягче, объединяет, а не разъединяет людей...

**В. БЫКОВ.** Литература — это человек...

**Ю. БОНДАРЕВ.** ...В противном случае искусство нечего делать на этой земле, оно бессмысленно, оно становится тогда игрой в пустоте.

Если главными темами XIX века были поиски смысла жизни и раскаяние, то главнейшие темы наших дней — это мужество, человечность и, наконец, вина перед чужой болью. Я говорю «перед чужой болью», потому что каждый художник постоянно ощущает некое чувство вины даже тогда, когда случайно слышит плач ребенка. Но когда литература подменяет любовь к человеку самодовольством, умаленной раслабленностью, она теряет свою предназначенность. Без близости к чужой боли писатель не имеет права называться писателем.

Разумеется, в прямом смысле художник не виноват ни перед кем и ни перед чем, однако он все время обязан раскрывать душу перед людьми — как будто только к нему и только в его адрес должен быть направлен голос о помощи.

**М. КУЗНЕЦОВ.** На прохаживаясь недавно пленному кинематографисту Чингиз Айтматову призвал его участников учиться у наших прозаиков. Чему? Современному художественному мышлению!

В чем же оно? В стиле, в выборе героев, конфликтов, языке? Я не принадлежу к числу тех критиков, которые умилуются при виде сочинений, автор которых изо всех сил хлопочет о новаторстве. Однако и народная игра в старомодность, игнорирование культуры сегодняшнего дня тоже не приводит меня в восторг...

**Ю. БОНДАРЕВ.** Мы хорошо знаем, что говорили инные французские писатели о Стендале: мол, великий Анри Бейль не обращал никакого внимания на собственный стиль, на средства выражения, главное для него — последовательность мысли. Не знаю, чем можно было подтвердить данное заключение, но последовательность мысли невозможна в открытии от самих художественных средств, являющихся формой и переживанием мысли. Это прочно взаимосвязано, никак не отделимо друг от друга подобно тому, как нельзя отделить берега от океана. Ведь океан — не что иное, как пространство воды, наполняющей сосуд суши. Их могут раздвинуть лишь митравая катастрофа, гибель Земли.

Как можно сетовать на то, что фраза Толстого — нагруженнее, объемнее, пространнее и, в общем, тяжелее для восприятия, чем фраза Чехова? Видимо, Толстой не мог и не находил нужным выражать свою идею иначе, тем более, что не форма выбирает содержание, а содержание долго терпеливо подчиняет форму.

Любой стиль правомочен тогда, когда способен передать самое суть, нерв мысли, а именно — это разнородные средства, использованные лишь для того, чтобы возникла и дошла от разума до чувства вспышка доверия читателя к изображаемой жизненной правде. Стиль — живое существо, и он «мечтает» об одном: быть ясным, достоверным, понятным и понятным.

Добавлю: в результате кропотлившей работы над стилем серьезный писатель как бы обновляет в той или иной степени литературный язык, который кажется ему кем-то до него испорченным. Создание своего языка — это труд и бесконечно разгадывание тайны изобразительных средств.

**В. БЫКОВ.** Прежде всего — самого себя...

Давно известно, что стиль — это человек. Никто из пишущих не избирает для себя никакой особый, свой стиль. У каждого стиль вырабатывается спонтанно. Но стиль — самое главное в прозе, я принимаю любой. И фразу Бондарева, и лапидарный тщательно выверенный и максимально нагруженный язык Богомолова. Может быть, в других случаях вполне приемлемой приподнято-романтической стилиевой манера. Здесь все зависит от меры и правды. Момент правды остается определяющим.

**М. КУЗНЕЦОВ.** И так, можно назвать много примет современного художественного мышления. Это и сближение его с научным мышлением, многовариантность ситуаций, многопричинность конфликтов, многомерность и многозначность в изображении и оценке тех или иных явлений... Тут и стремление соединить в одной картине повествование и размышление, поток действия и поток сознания, историзм рассказа о современных вещах... Тут и лаконизм, и обратное — ветвистость и многозначность фразы... Словом, одно только перечисление этих примет заняло бы очень много места.

Но есть некая сердцевина, и она — в степени правдивости произведения. Можно сказать: это не ново — правда всегда лежала в основе искусства. Но верно и то, что правда всегда конкретна. И через эту конкретную правду человечество движется к познанию истины. Повторить открытое до тебя, уже найденное — это еще не значит сказать правду, это значит сказать правду, а на трюнах истинного искусства не живет.

Нет, право же, очень плохо сказано: современное художественное мышление определяется степенью правды, содержащейся в произведении, степенью приближения к познанию истины.

**В. БЫКОВ.** Да, когда язык литературного произведения превращается в самоцель и представляет собой предмет любования автора, тогда из него уходит нечто более важное — правда. Я прочитал немало военных прозы, не вся она представляется мне равноценной. Не воспринимая книг, в которых бодрые описания полностью игнорируют психологию людей на войне или когда налицо холодное, бесстрастное изображение дерущихся противников с совершенно отключенной психикой.

Мне кажется, что это идет к нам с Запада, где войну знают в нескольких ином обличье, чем ее знаем мы. Определенную роль сыграло здесь кино. Живописно залитые кровью супермены западных боевиков, с улыбочкой отпускающие изысканные остроумия перед тем, как испустить дух, — это кошмарное перед человеком. Смерть на войне — всегда величайшая трагедия, нельзя об этом забывать. В противном случае можно считать, что грандиознейшая из войн прошла для искусства напрасно. Тогда оно в ней ничего не поняло и ничему не научилось.

**М. КУЗНЕЦОВ.** Если читатель нашего «триалога» дошел до этого места, то он должен быть вознагражден за свое терпение хотя бы сообщением о том, чего ему, читателю, ждать в ближайшем будущем от Бондарева и Быкова...

**Ю. БОНДАРЕВ.** Я не хотел бы говорить о романе «Берег» подробно, потому что вскоре он начнет печататься в журнале «Наш современник». Говорить же заранее о его героях, о его идеях — значит несколькими словами раскрыть тайну, которую я разгадывал более четырех лет.

Нет, я не ушел от темы войны, и она будет в романе — я просто не могу уйти от того, что было важнейшей вехой моей жизни.

**В. БЫКОВ.** Юрий Бондарев сказал так о романе, который уже написан, а как было мне, у которого еще только замысел? В этом замысле — повесть, небольшая кучка войны, на этот раз без всякой «притчеобразности», лишь о трудностях, подвиге и крови.

**М. КУЗНЕЦОВ.** Ну что ж, можно не сомневаться, что разговор, начатый сегодня в «Литературке», будет продолжен в ваших книгах. Словом, до новых встреч!

Беседу провела и записала Т. ЗОЛУТХИНА

**М. КУЗНЕЦОВ.** Вряд ли кто-нибудь из нас тогда, в последние месяцы войны, предполагал, что и три десятка лет спустя она будет жить в каждом из нас и определять столь различные творческие судьбы.

Целая эпоха прожитая после Победы. Столько событий, разительных перемен, но мимолетная война не только не поблекла в воображении художников, а часто новые книги о фронтовом четырехлетии — самые активные участники современного литературного процесса... Только в самое последнее время в разных журналах появилось немало самых разных — по жанру, по стилю — произведений. Вот примеры. Фронтвые дневники К. Симонова, своеобразный и интереснейший комментарий к его трилогии. Обжигающая сердце документальная повесть трех белорусских писателей А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника «Я — из огненной деревни». Прекрасный роман В. Богомолова «В августе сорок четвертого»...

Естествен и закономерен вопрос: почему и сегодня мы пишем о войне? Почему через три десятилетия эта тема звучит, пожалуй, даже сильнее?

**Ю. БОНДАРЕВ.** Почему мы пишем о войне? Этот вопрос надо относить индивидуально — к каждому отдельному писателю. Лично я пишу о ней не только потому, что война — тяжелейшее испытание для человечества, а потому, что мне чрезвычайно важно увидеть свой персонаж в самых сложных, самых драматичных обстоятельствах, где нравственные ценности проверяются в предельной остротности. Но если мы пишем о войне только как о прошедшем мировом событии, то мы становимся историками, а не художниками. В литературе же все направлено на человека.

Главное желание писателя этой темы — заставить людей посмотреть на своего героя не в уравновешенной, спокойной обстановке быта, а в той, где возникает вопрос: или — или? Но даже в быту Достоевский поставил Родиона Раскольникову в невероятно сложные коллизии, и это помогло великому психологу своим собственным методом выявить философию времени, всегда связанную с категорией этической. Мне интересны поступки людей в жгучей накаленности репашающих обстоятельствах. В безымянном покое исследование человека почти невозможно.

**М. КУЗНЕЦОВ.** Лев Толстой так и начинал «Анну Каренину»: «Все счастливые семьи похожи друг на друга...»

**Ю. БОНДАРЕВ.** Да, да. Ведь литература познает движение, а движение — это поступки, характер человека, сущность времени и эпохи. Это в конце концов и характер писателя.

**В. БЫКОВ.** Если человек закрыл телом амбразуру — это, разумеется, подвиг. Но это, кроме того, результат трагического итога жизни, а искусство интересуется процессом, совокупность причин, приведших человека к данному итогу.

**Ю. БОНДАРЕВ.** Поэтому к самому сильному эмоциональному воздействию замечается, как мне кажется, там, где прошлое и настоящее соприкасаются и высекают символ пространственной глубины. Неправильно было бы думать, что прошлое остается лишь воспоминанием, отблеском в памяти людей. Прошлое так же материально, как и настоящее. Иначе исчезла бы сама история. Она стала бы похожей на сны минувших времен. Без прошлого человек чувствует себя существом с обрубленными истоками, с раздвоенным сознанием.

Вместе с тем, когда мы пишем о войне, то, конечно, должны иметь в виду, что наша мысль всегда устремлена в целевую точку, подобно стрелке компаса, а это направление носит единственное название — современность. В противном случае все усиленно теряют смысл. Беда некоторых романов о войне в том, что подчас исторические и неповторимые сороковые годы не освещены мыслью, протянутой из современного состояния мира. Короче говоря, именно эта целевая мысль с новой, неожиданной стороны озаряет прошлое и тем самым как бы возвращает его в настоящее, реконструирует события и одновременно рождает художественную истину, исторически точную и вполне современную. В этом высшем мастерстве думающего, а не фиксирующего летописца, и здесь главную роль играет не столько воссоздание того, что было, сколько изображение того, как было, сгущение и обострение подробностей, комплекса социального.

Кроме того, «как было» — это концентрация идеи, средств выражения эмоций, своего отношения к тому, «что было». Поэтому писатель, возвращаясь к прошлому, должен писать о нем, как о настоящем, и в этом я не вижу никакой парадоксальности.

**М. КУЗНЕЦОВ.** Чтобы читатель почувствовал, что описанное в книге как бы происходит при нем...

**Ю. БОНДАРЕВ.** Да. Только тогда возникает эффект присутствия, мгновенной правды, период правды, если не вся правда.

Воспроизвести эффект присутствия может не каждый. Это особый дар. Однако лишь так возникает у читателя полное доверие к тому, о чем рассказывает писатель, к тому, что он хочет исследовать («как было»), а значит — познать.

**М. КУЗНЕЦОВ.** Но как создается эта предельная достоверность картины? Общеизвестно, что документализм — характернейшая черта современной прозы и шире — нынешнего художественного мышления вообще. Конечно, решается эта проблема каждым художником по-своему. И все же резкая активизация художественно-документальных жанров — объективный факт современного литературного процесса. В романе В. Богомолова есть поток действия, так сказать, вымышленного, где действуют точно и резко очерченные характеры рядовых героев (в отличие от исторических личностей, тоже фигурирующих в романе), и есть другой интереснейший поток — документальные, как бы скрепляющие повествование цемент предельной достоверности. Не исключено, что этот поток так же вымышлен, как и характеры Таманцева, Алехина, Блинова... Однако же роль документа в современной военной прозе?

**Ю. БОНДАРЕВ.** Думаю, что неподвластное использование документа, как доведка художественной ткани, нередко ломает конструкцию идеи, как бы утяжеляет дом, в котором помещена идея, пробивает ненужные двери, ставит лишние колонны, и нет непосредственности восприятия внутренней обстановки дома.

Художник же постоянно разглядывает свой персонаж вблизи, и ему иногда мешают бьющие в глаза прямые доказательства, они могут заслонить характер, в какую бы эпоху его герой ни жил — в эпоху из Петра I, в эпоху 40-х или 50-х годов или в наше время.

Вот почему талантливый роман Богомолова «В августе сорок четвертого» явил особый пример нового сочетания главной мысли писателя и документа, ибо документальные вставки в нем подчинены человеку, и я назвал бы их действующим лицом художественного исследования, осмысляющим реальность.

**М. КУЗНЕЦОВ.** Вот с этим я согласен вполне. А то ведь документ нередко так «выпирает» из произведения, что воспринимается как заплата. Богомолов же удалось найти оптимальный вариант.

Однако достоверность картины, социальная и психологическая правда характеров достигаются не только прямым использованием документов. Вот, например, ваши первые книги были своеобразнейшей исповедью поколения, кощере война захватила на самом взлете юности. Но на каком-то этапе исповедь все же кончилась. Вы стали говорить уже с более широкой платформой...

**В. БЫКОВ.** Вот именно. Из мальчишки стали мужчиной, и появилась потребность, так сказать, в более широком взгляде на прошлое, за пределами нашего опыта. И мы обнаруживали (я говорю в данном случае о себе), что это прошлое — что более значительное. Действительно, хотя война продолжалась четыре года, но по своей напряженности, своей духовно-эмоциональной концентрации она составила целую эпоху в жизни народа. В ней, этой эпохе, заключено очень многое — как совершенно новое, самобытное, так и явившееся следствием и продолжением предшествующих ей периодов. Война представляет собой целый комплекс человеческих и общественных отношений, многие из которых так или иначе оказывают свое воздействие на жизнь последующих за ней поколений.

Но это все-таки история, и если она интересует нас, литераторов, то скорее с точки зрения тех уроков, которые эта история преподает современности. А мы видим в ней очень значительные уроки прежде всего в смысле нашей современной нравственности. Никогда прежде возможности советского человека не проявлялись с такой выразительностью и глубиной, как в годы войны. Для искусства там заключены огромные, просто неисчерпаемые

ценности. Правда, я склонен полагать, что освоение этих ценностей несколько суживается. Идя за публицистикой, мы нередко обходим в художественной литературе все, что не есть элементарное проявление самоотверженности и героизма. Но мы-то, фронтовики, знаем, сколько многообразно на войне и человек, и его подвиг.

Как уже сказано, мы стремимся писать войну, идя к ней от насущных потребностей современной нравственности. При этом, естественно, возникает вопрос о реконструкции, хотя мне лично не очень нравятся это слово, от которого чересчур отдает технизмом. Думается, для произведения все-таки лучше, если эта реконструкция проявляется без заметных усилий, но, как точно сказал здесь Юрий Бондарев, с максимальным эффектом присутствия. Особенно важно, на мой взгляд, видеть в военном прошлом определенные созвучные нам моменты, в той или иной степени существенные для нашего сегодня. Это основная, хотя и не единственная причина, побужда-

бывшего командира батареи, много пережившего на фронте и отдавшего пятнадцать лет жизни написанию содержательных и правдивых воспоминаний, относящихся к весне и лету 1942 года. Желая увидеть этот материал изданным, я за несколько месяцев тщательно выправил его язык, но куда бы автор затем ни обращался, он получал отказ. А жалко. Ведь это чистая, яркая правда солдата, правда героя, пота, крови и слез — все, что пережил автор в частях 33-й армии, окруженной под Вязмой...

Тема войны заключает колоссальные возможности во всех сферах искусства. Но эти возможности, на мой взгляд, используются еще недостаточно. Несмотря на то, что появились очень большие и очень значительные книги о войне.

**М. КУЗНЕЦОВ.** Да, Василий Владимирович совершенно прав, говоря о вос-

поминаниях рядовых участников Великой Отечественной войны. Их надо издавать гораздо больше, нежели это делалось до сих пор, — ведь в них великий и благородный опыт народа. Недавно опубликована книга А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника «Я — из огненной деревни». Это потрясающие душу рассказы простых людей, даже не воинов и не партизан, а большей частью женщин, чудом уцелевших во время кошмарных гитлеровских карательных экспедиций. Казалось, мы уже так много знали об ужасах, творимых эсэсовскими мерзавцами, но эти бесхитростные свидетельства, бережно собранные тремя белорусскими писателями, открывают новую, неизвестную грань подвига...

**В. БЫКОВ.** Репортаж с того света...

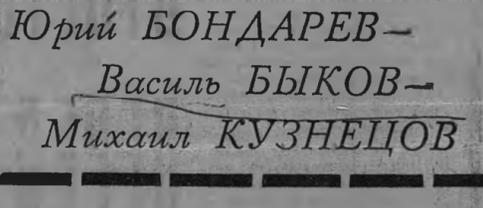
**М. КУЗНЕЦОВ.** Да, да, это ведь в сущности рассказы расстрелянных, которые буквально чудом удалось уцелеть...

И даже сегодня, спустя 30 лет после Победы, нельзя сказать, что собрано все, что хранится в памяти народной о трагедии и подвиге военного четырехлетия... И пока живы люди, пережившие ту страшную военную грозу, надо неустанно собирать самые ценные их свидетельства. Что касается крупных военачальников, то здесь дело обстоит значительно лучше.

Но хотелось бы вернуться еще раз к проблеме исповеди поколения...

**Ю. БОНДАРЕВ.** Василь Быков довольно подробно ответил на вопрос. Я думаю, что сама литература — это исповедь. Каждый роман — исповедь писателя, обращенная не к одному человеку, а ко всем, независимо от того, от первого или третьего лица он написан. Ведь исповедь — это в полную меру раскрытые душевные зазоры, освобожденные жизненного опыта и одновременно поиски истины. Мне, например, трудно сейчас расположить свои книги по периодам. По-видимому, от года к году я что-то приобретаю и что-то утрачиваю, ибо нет равной линии познания, как нет в диалектике заданных раз и навсегда формул абсолюта. И все-таки я понимаю, что в наших последних книгах, если говорить о некоем отходе от чистой исповеди как жанра к широкому полотну, появились новые герои, новые характеры, новые ситуации. Однако я вижу в этом свежее средство познать нрав-

# ПОЧЕМУ И СЕГОДНЯ МЫ ПИШЕМ О ВОЙНЕ?



ющая нас обращаться к исследованию жизненного материала войны.

Другое дело, что в процессе этого исследования мы не вправе игнорировать нравственную атмосферу и конкретные реалии тех трудных лет. Ведь мы реалисты, а реалистическое искусство конкретно. Нам приходится воскрешать на страницах наших книг очень многое, так или иначе уходящее из человеческой памяти. И если наша зрительная память хранит еще многое из виденного, то память эмоциональная, такая емкая в годы войны, постепенно тускнеет. Видимо, по этой причине некоторые современные книги о войне выглядят обделенными, населенными бесстрастными героями, для которых умереть — что выкурить сигарету.

**Ю. БОНДАРЕВ.** Я уверен, что наше искусство и наша литература подошли уже к тому рубежу, когда они не могут обойтись без всего объема, всей широты возможностей, представляемых разнообразнейшим материалом прошлой войны.

**В. БЫКОВ.** Для нас в одинаковой степени должны быть важны как воспоминания видных военачальников, так и скромные свидетельства рядовых участников войны, не говоря уже о правдивых и высокохудожественных произведениях, несущих значительное философское осмысление этого периода нашей истории. Здесь уже говорилось о романе В. Богомолова, представляющем собой совершенно новое и интересное слово о войне и в который раз подтверждающем ту истину, что возможности этой темы неисчерпаемы.

Еще мне хотелось бы вспомнить повесть «Сорок дней, сорок ночей» крымского писателя Анатолия Никаноркина — почти документальный рассказ о событиях 1943 года, о Керченском десанте, который, можно сказать, на одном героизме и самоотверженности сорок суток противостоял немцам. Это честное свидетельство его участника, бывшего в то время врачом медсанбата, свидетельством, лишенное лукавства и созданное на одной лишь горькой концепции правды. Вот такие книги участников войны, если к тому же они хорошо написаны, бесценны для истории и для литературы.

Но как быть тем, кто, обладая недюжинным опытом войны, не имеет определенных литературных способностей? Я знаю в Гродно

