

1984г.

гие и что становится порой современным стилем, когда идет болтовня и — абзац на три страницы... Но все-таки полагаю, что стиль, как и все в искусстве, должен обладать мерой (словесной). И слов должно быть несколько не больше, чем это нужно для выражения мысли. Если у меня обогатился мой стиль лексически, то могу лишь предположить, что это обстоятельство вызвано, возможно, некоторым робким обогащением мысли.

Что касается жанра... Бюффон сказал: стиль — это человек. Я бы к этому добавил, что жанр — это тоже человек. В спорте есть спринтеры и стайеры, в литературе есть эпика, что ли, и рассказы, новеллисты. Самым подходящим жанром для моего литературного самовыражения оказалась короткая повесть. У меня чересчур большое уважение к роману, для того чтобы я, не обладая романским дыханием, посягнул на этот жанр.

— Существуют особые документальные книги — «Народ на войне» С. Федорченко, «Я из огненной деревни...» А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника, «Блокадная книга» А. Адамовича и Г. Дранина. Это книги, значение которых трудно переоценить. Но ведь и в страданиях, когда они неслучайны, привлекаешь или уже не воспринимаешь с той, изначальной, остротой. У того же А. Адамовича в «Хатынской повести» или в «Крателях» некоторые художественные описания воздействуют сильнее, чем документальный факт. В конце концов художник напишет о том, как утопили собаку, и портрет нас на всю жизнь, а иной реальный рассказ — случай о гибели человека, конечно, тронет, но может и забыться. Короче, не преувеличиваем ли мы сегодня значение документа, документальной литературы в ущерб художественности, литературе художественной?

— Не надо смешивать документальность и художественность. Это совершенно разные вещи. Документалистика — это журналистика, ремесло, а художественная литература — искусство. Отчего такая популярность журналистики в наше время? Думаю, в росте этой популярности сказалась деаэрация художественного слова. Читатели увидели, что какие-то моменты нашей истории оказались неподъемны для художественной литературы. И рисковали исчезнуть вообще из духовного опыта народа. Некоторые литераторы, точно уловившие эту угрозу, — а это большая угроза, если что-либо исчезает из народного самосознания, — без всякого лукавства обратились к крику давних событий и донесли их в простой документальной журналистской форме. И читатели увидели в этих строках многие достоинства и преимущества, упущенные художественной литературой. И, конечно, мы благодарны этим авторам, которых можно именовать как угодно — составителями, собирателями, записчиками, журналистами, писателями, благодарны за их доброе дело. Такую колоссальную работу проделала недавно у нас Светлана Алексиевич, опросив сотни женщин — участниц войны. И вот получилась книга «У войны — не женское лицо» — еще одна, новая страничка народной эпопеи.

— Двадцать лет назад вы утверждали: «Чтобы описать чувства человека в бою, в атаке, надобно самому их изведать». Изменился ли взгляд сегодняшнего В. Быкова на эту проблему?

— Нет, не изменился. Потому что по опыту своему и других я знаю, что в изображении войны нужна чрезвычайно важная степень достоверности. Но надо иметь в виду вот еще что. Как определить ум человека — оценить это человеку недалекому просто не дано, — точно так же обнаружить недостоверность в изображении войны может только ее переживший, который в каких-то мелочах, деталях почувствует чужой, фальшивый звук.

Я знаю много примеров из произведений талантливых авто-

ров, которые, обращаясь к теме войны, создают очень эффективные картины — это относится к прозе, литературе, в особенности к кино, — поражающие воображение читателя и зрителя, но совершенно неприемлемые для участника войны. Очевидно, нельзя создать ничего стоящего, не обладая знанием в этой области...

— Но вы говорите о деталях, картинах. А главное — все же отношения людей на войне.

— В отношениях тем более. Человеческие отношения — это та самая часть в искусстве, где больше всего вранья. В фильмах, например, создающих даже на основе хороших произведений, когда актеры произносят, казалось бы, достоверные диалоги из книги, нередко вылезает фальшь. Потому что не так произносят фразу, не та тональность, не то ударение... Все не так...

— Но ведь и дальше будут писать о войне, в том числе авторы, не участвовавшие в ней.

— Не помню кто, кажется, Бакланов сказал — тогда пусть бы подождали, пока вымрут участники, а тогда бы уж и резвились, как хотят. Как то делается сегодня на примере изображения гражданской войны.

— Василий Владимирович, известно, что в 60-е годы и вам, и некоторым другим вашим коллегам, писавшим о войне, немало досталось от критики — и за взгляд на войну из окопа, и за ремаркизм, и пр. Ваше отношение к критике тогда и сегодня? Что лучше для художника — когда критика ругает или хвалит? Помогает ли критика писателю хотя бы в чем-то или он может обойтись без нее?

— В ту пору, о которой вы говорите, критика отставала. Ее взгляд на мир и войну был консервативнее, чем отношение литературы к войне. Военная проза тогда вырвалась вперед.

Так называемая «окопная правда» была изобретена той критикой для того, чтобы, навешивая это прилагательное, сделать эту правду неприемлемой, игнорируя тот факт, что правда однозначна. Но если это «правда», то она не может быть ложью, какие же эпитеты к ней ни подставлялись.

Сегодня, разумеется, я благодарен весьма умному, благожелательному рассмотрению моего творчества в монографиях Дедкова, Лазарева, Бурана, в целом ряде статей других критиков. Это, конечно, помогает осмыслить мир, литературу и себя в литературе.

— При разговоре о правде нельзя, видимо, пройти мимо такого чувства, как страх. Поведение человека в порой невыносимых обстоятельствах войны — это проблема затрагивалась и вами, в частности в «Сотниках», и Ю. Бондаревым в «Берегах» и «Выборе», и Г. Баклановым в «Ядях земли» и «Мертвые сраму не имут». Что вы можете добавить к сказанному уже в литературе и как писателя, и как солдата?

— Страх — это естественная реакция живого организма на угрозу собственного уничтожения. Как чувство, оно присуще всему живому. Человеку присуще в еще большей степени, потому что как существо сознательное он может не только видеть опасность, но и предчувствовать, прогнозировать. А отсюда, естественно, и строится модель собственного поведения с целью избежать опасности и продлить жизнь. Природа позаботилась о человеке, наделив его чувством страха. Это одна из целесообразностей природы, необъяснимая, по-моему, никакой эволюцией. Но все дело в том, что в человеческое существование вторгается еще такая вещь, как долг, — обязанность не только по отношению к себе, но главным образом по отношению к другим — ближним, обществу, государству. Обе эти вещи очень трудно сочетаются в человеческом существе. Поэтому ценность каждого бойца определяется тем, насколько он способен господствовать над чувством страха и вызвать в себя готовность исполнить долг.

В определенной обстановке страх испытывают все, с той лишь разницей, что одни умеют это чувство спрятать от близких, а другие этой способностью обладают в меньшей степени или не обладают совсем (трусы).

— И, следовательно, возникает проблема выбора?

— Изображая войну, мы обращаемся к современному человеку, который, может быть, и далек от прошлой войны, но и сегодня живет отраженным светом ее проблем. Уроки войны важны и сегодня. Одна из главных социальных теорий и проблем человеческого существования — теория выбора. И она в одинаковой степени актуальна как для военного, так и мирного времени. Человек, может быть, сам не замечая того, должен делать выбор в будничной жизни почти ежедневно. На войне важность выбора была особенно неотвратима, ибо следствия выбора могли быть трагическими. По сути, конечным итогом выбора была победа или смерть, слава или бесславие.

Думаю, что в каждой из моих повестей происходит выбор. Хотя, может быть, не впрямую, а опосредованно, но эта проблема так или иначе занимает многих персонажей. Конечно, в большей мере в нравственном смысле. Потому как главные нравственные постулаты непреходящи, хотя и с наибольшей наглядностью они проявились в годы войны. И современная военная литература вполне правомерно адресует их из 40-х годов в наше время.

— А максимализм ли испытывать человека крайними обстоятельствами, поверяя его, так сказать, принципами нравственного максимализма, как то постоянно происходит в ваших повестях? Война — это особые, исключительные обстоятельства, там человек рано или поздно проявится, а в мирной жизни попробуй узнай, кто он — Сотников или Рыбак?

— Максимализм моих героев, может быть, вызван отчасти ретроспективно и является реакцией человека моего поколения на опыт несколько иного порядка, полученный в послевоенные годы. В войну было все просто и понятно в определенном смысле: был враг, был долг. Это обстоятельство определяло целый комплекс человеческих отношений между товарищами-бойцами, подчиненными и командирами. Отступление от высоких нравственных требований нередко заканчивалось большой кровью, когда виновником гибели кого-то являлся не только противник, что само собой разумеется, но также и тот, кто послал, не обеспечив, не разобравшись, ошибся, игнорировал обстановку. В таких случаях и выступают на первый план жесткие требования нравственного максимализма, игнорировать которые как раз и было бы безнравственно.

— Как вы смотрите на тот факт, что вам шестьдесят? Как человек и как писатель...

— Смотрю с иронией... С точки зрения сорокалетних и тридцатилетних, шестьдесят — это старчество, которое не дает никакого преимущества и является младенчеством. Хотя, может быть, с точки зрения семидесяти- и восьмидесятилетних это и не так неприлично.

Конечно, все относительно. Вы знаете притчу. Спросили старика: «Отчего плачешь? — Да вот отец побил. — А сколько отцу лет? — Да восемьдесят. — А тебе? — Шестьдесят».

Что сказать об этом возрасте с точки зрения писателя? Великая движущая сила — отсутствие опыта, когда молодому литератору кажется, что он все может. С возрастом, с приобретением опыта обнаруживается, что он может не все. А с усовершенствованием опыта выясняется, что он не может ничего.

А если я не могу так, как я хочу, то приходится ограничиваться...

Вел. бегеда
Павел УЛЬЯШОВ
МИНСК
Фото А. НАРЗАНОВА