



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 минувшая война не только не поблекла в воображении художников, а часто новые книги о фронтовом четырехлетии — самые активные участники современного литературного процесса. Только в самые последние времена в разных журналах появлялось немало самых разных — по жанру, по стилю — произведений. Вот примеры. Фронтные 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 обостренности. 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 реальных обстоятельств. 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, трагический итог жизни, а искусство интересует процесс, совокупность причин, приведших человека к данному итогу.

Ю. БОНДАРЕВ. Поэтому самое сильное эмоциональное воздействие достигается, как мне кажется, там, где прошлое и настоящее сопереживаются и вытекают 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 усиливается терять 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, историческую точную и вполне современную. В этом высшее мастерство думающего, а не фиксирующего летописца, и здесь главную роль играет не столько воссоздание того, что было, сколько изображение того, как было, сущность 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 произошло 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 поэзии — 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, вымысленного, где действуют точно и резко очерченные характеры рядовых героев (в отличие от исторических личностей, тоже фигурирующих в романе), и есть другой интереснейший поток — документальный, как бы скрепляющий повествование цементом предельной достоверности. Не исключено, что этот поток так же вымыслен, как и характеры Таманцева, Алехина, Блинова... Какое же роль документа в современной военной прозе?

Ю. БОНДАРЕВ. Думаю, что неподвластно 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. Богомолову 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, которое 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 мальчиков стали мужчинами, и появилась потребность, так сказать, в более широком взгляде на прошлое, за пределами нашего опыта. И мы обнаруживаем (я говорю в данном случае о себе), что это прошлое в годы войны таит в себе нечто 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, как сдвиг, 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 и на жизнь последующих за ней поколений.

Но это все-таки история, и если она интересна нам, литераторам, 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 техницизмом. Думается, для произведения все-таки лучше, если эта реконструкция проявляется без заметных усилий, по, 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 существующие для нашего сегодня. Это основная, хотя и не единственная причина, побужда-

ющая нас обращаться к исследованию жизненного материала войны.

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 потрясающее душу рассказ 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 неустойчиво 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. Василий 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 заслоны, освобождение жизненного опыта и одновременно поиск 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-

ственные возможности человека в более масштабном, более глобальном плане, ничуть не отрицая одиночный солдатский окоп.

М. КУЗНЕЦОВ. Я помню, как Юрий Бондарев лет десять назад писал в одной из своих статей: «Сейчас время малых повестей или компактных романов на 10—12 печатных листов». Тогда это выражало творческую практику Бондарева, а после этого что-то уже произошло в творческом развитии Бондарева, и он обратился к романам. Сначала — к «Тышине», затем — к «Горячему снегу», а сейчас вот закончен новый роман, с отрывком из которого читатели «Литературной газеты» недавно познакомились.

Роман — это нечто другое, нежели повесть. Если взять аналогию из области электричества, то повелла — это молния, которая внешне осветит и характер, и

проблемы и конфликтной ситуации, четкость характеров и точность реалий, а бы даже прибавил — воинствующую точность каждой фронтовой детали, простое неприятие малейшей призрачности... Если же обратиться к творчеству Василия Быкова, то в последние годы все чаще говорят о некоей «притчеобразности» его повестей. Лучше 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, раскрывает несовременные вещи. 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 человечества это важно всегда, для нашего искусства это важно особенно. Вот почему мне кажется, что такого рода проблемы более подобает ставить в смысле этической общечеловеческой, 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 истин. С особой силой это проявилось, скажем, в батальной 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, объединяя, а не разъединяя 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, умиленной расслабленностью, она теряет свою предначертанность. 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 правлен голос о помощи.

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

В чем же оно? В стиле, выборе героев, конфликтов, языке? Я не принадлежу к числу тех критиков, которые умиляются 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 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 передвижением 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 земля.

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 богатую, живописующую фразу Бондарева, и лапидарный тщательно выверенный и максимально нагруженный язык Богомолова. Может быть, в других случаях вполне приемлемая приподнято-романтическая стилизованная манера. Здесь все зависит от меры и правды. Момент правды остается определяющим.

М. КУЗНЕЦОВ. Итак, 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 триумфы, а на триумфах истинное искусство не живет.

Нет, право же, очень плохо сказано: современность художественного мышления определяется степенью правды, содержащейся в произведении, степенью приближения к познанию истины.

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

Мне думается, 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 острооты 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 быть мне, у которого еще только замысел? В этом замысле — повесть, небольшая кусочек 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 «Литературе», будет продолжен в ваших книгах. Словом, до новых встреч!

Беседу провела и записала Т. ЗОЛУТХИНА



Юрий БОНДАРЕВ —
Василь БЫКОВ —
Михаил КУЗНЕЦОВ

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 участника 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

историю, с ним случившуюся, а роман — это электрический ток, постоянно идущий с электростанции. Здесь другое художественное время, другие возможности. Хотелось бы послушать по этому поводу самого Бондарева...

Ю. БОНДАРЕВ. Тут я опять вернулся к главной теме литературы — к человеку. По-моему, герой предстает перед читателем более полновесным и более многомерным, когда на нем как бы воспроизведены переживания различные взгляды. Разумеется, героя можно выявить через одно внутреннее «я», то есть через него самого, и собственное «я» почти всегда действует неотразимо и достоверно. Это так называемая исповедь, о которой говорили мы сейчас.

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 неустойчиво 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. Василий 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 заслоны, освобождение жизненного опыта и одновременно поиск 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-

ственные возможности человека в более масштабном, более глобальном плане, ничуть не отрицая одиночный солдатский окоп.

М. КУЗНЕЦОВ. Я помню, как Юрий Бондарев лет десять назад писал в одной из своих статей: «Сейчас время малых повестей или компактных романов на 10—12 печатных листов». Тогда это выражало творческую практику Бондарева, а после этого что-то уже произошло в творческом развитии Бондарева, и он обратился к романам. Сначала — к «Тышине», затем — к «Горячему снегу», а сейчас вот закончен новый роман, с отрывком из которого читатели «Литературной газеты» недавно познакомились.

Роман — это нечто другое, нежели повесть. Если взять аналогию из области электричества, то повелла — это молния, которая внешне осветит и характер, и

проблемы и конфликтной ситуации, четкость характеров и точность реалий, а бы даже прибавил — воинствующую точность каждой фронтовой детали, простое неприятие малейшей призрачности... Если же обратиться к творчеству Василия Быкова, то в последние годы все чаще говорят о некоей «притчеобразности» его повестей. Лучше 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, раскрывает несовременные вещи. 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 человечества это важно всегда, для нашего искусства это важно особенно. Вот почему мне кажется, что такого рода проблемы более подобает ставить в смысле этической общечеловеческой, хотя и не отрываясь от конкретного материала прошлой войны.

мысли и, изображая конкретную ситуацию, заставляет читателя задуматься о какой-то иной, большей нравственной проблеме, выходящей за пределы конкретного случая...

Ю. БОНДАРЕВ. Вы сказали это, и я вспомнил притчу об Иосифе Прекрасном, которая беспрестанно восхищала Льва Толстого. Притчей будем считать жанр, который заключает в себе некую понятную всем общечеловеческую историю, исповедующую высокую мораль. В первую очередь я назвал бы, конечно, повесть Василия Быкова «Сотников». Эта вещь нравится мне чрезвычайно потому, что значительно больше мысли намечает здесь несколько измерений одного и того же факта, поступка человека в предельной ситуации. Возраст предательств — несколько тысяч лет, но, с точки зрения простой нравственности, оно всегда младенцев, рождающихся из чувства страха и слабости.

М. КУЗНЕЦОВ. Но есть существеннейшее отличие традиционной притчи от «притчеобразности» повести Быкова. Обычно для притчи характерно отвлечение от конкретной обстановки, от характера, динамики событий и т. п. У Быкова же наоборот — конкретность и достоверность, что называется, предельные! Как читатель я все время ощущаю тот «эффект присутствия», о котором вы оба говорили, — лежу на снегу, на ветру вместе с Сотниковым и Рыбаком, ввиду деревни, занятой гитлеровцами... Вместе с роющей штурмовую высоту в повести «Атака с холма»... Я не вижу ни малейшей утраты конкретности, а при этом сам конфликт действительно «перешагивает» временные границы повести...

В. БЫКОВ. История нашего народа, его культуры, его нравственности не началась с Великой Отечественной войны и не закончилась ею. Я хотел, чтобы какие-то проблемы нравственности понимались шире и не были связаны только с войной или только с нашей современностью. Мне хотелось толковать их несколько глубже. Ведь война — это древнейшая человеческая трагедия, хотя каждую войну каждое воюющее поколение воспринимает по-своему, отключенно от предыдущих войн. Но это лишь подтверждает тот факт, что уроки истории человечества складно учитывать с неохотой. Поэтому мне думается, что нравственные проблемы мы должны засидеть в искусстве и самым наглядным, и самым содержательным образом.

Важнейшая из этих проблем, и не только во время войны, — это проблема вы-