

## Наш собеседник — писатель Валентин РАСПУТИН

— Чем одарила вас неблизкая от крупных сибирских городов родная деревенька?

— «Малая родина», место, где человек родился и вырос, имеет, как мне кажется, для каждого из нас, а для писателя в особенности, огромное значение. Это «пуповина», которая связывает его с предшествующими поколениями; та земля, по которой он сделал первые шаги; та речь, которой он научился и которая стала для него родной; та любовь, дороже которой ничего нет. И сколько бы потом ни ездил человек, какие бы дикие края ни повидал, чему бы ни научился и что бы ни постиг — он обязательно и невольно все соотносит с отчим краем и домом, для него они на всю жизнь остаются центром земли, от которого начинается отсчет всех остальных понятий и открытий. «Малая родина» — душа человека, и тот, кто окончательно забыл и покинул ее, потерял и душу. А для писателя она, «малая родина», имеет еще и то значение, что делает его писателем. Потому что, по моему глубоко убеждению, не книги, не образование и не богатейшие жизненные наблюдения сами по себе рожают тот резервуар, из которого затем берется слово, а прежде всего детские, связанные с отчим краем впечатления. Все остальное будет только поподнять этот резервуар, но ведь прежде надо иметь что наполнить. Очевидно, писатель может и уехать — это нередко диктуется обстоятельствами. Но и уехав, порвав внешние связи со своей родиной, он, как правило, пишет только о ней. Внутренние связи, если мы говорим об истинном писателе, не отмирают у него до конца дней его.

— Что более всего дорого вам из впечатлений детства?

— Детство мое пришлось на войну и голодные послевоенные годы. Оно было нелегким, но оно, как я теперь понимаю, было счастливым. Едва научившись ходить, мы ковыляя к реке и забрасывали в нее уточки; еще не окрепнув, таялись в тайгу, начинавшуюся сразу за деревней, собирали ягоды и грибы; с махлых лет садился в лодку и самостоятельно брался за весла, чтобы грести к островам, где косили сено, а потом снова шли в лес — большинство наших радостей и наших занятий было связано с рекой и тайгой. Это была она, известная всему свету река, о которой сагались вечные легенды и песни, единственная дочь Байкала, об удивительной красоте и поэзии которой я храню самые чистые и святые воспоминания. И теперь, приезжая в родные места, на берега могучего водохранилища, я вижу разницу между тем, что есть и было, примерно так же, как если бы природа наша тоже имела короткий век, и я, помня ее молодой, красивой, доброй, встретил вдруг глубокой и неяркой старухой. Воспитание природой, ее красотой и непостижимостью этой красоты, святым, хозяйским и благородным отношением к ней ничем другим в жизни человека заменить нельзя.

Как литератору, мне не требуется каких-то особых, дополнительных усилий, чтобы написать картины родной природы; я лишь на миг погружаюсь в себя — и поднимаются острова с их многотравьем, многоцветьем, и проплывают мимо веселые и яркие берега, и вздымаются выгнутые по течению реки небо, и уже начинает собираться в нем гроза. Гораздо труднее вернуться мне потом обратно — будто долго карабкаешься вверх по какой-то лестнице...

— Лев Николаевич Толстой как-то сказал, что со временем вообще перестанут выдумывать художественные произведения, будет совестно сочинять про какого-нибудь вымышленного Ивана Ивановича или Марью Петровну. Писатели, если они

будут, будут не сочинять, а только рассказывать то значительное и интересное, что им случилось наблюдать в жизни. Как вы относитесь к этой толстовской мысли?

— Это не такой легкий вопрос, чтобы на него можно было сразу же и ответить. Я вижу здесь две стороны. Мне давно хочется написать книгу о Байкале, это должна быть документальная книга. Подступы к ней я делаю, но покада очень осторожные — можно это назвать лишь накоплением матери-

и судеб народных... Каждая вторая пословица русская объяснит вам это понятие. «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день», «Незванный гость хуже татарина», «Правда глаза колет», «Нет пророка в своем отечестве», «До бога высоко, до царя далеко» и так далее. Тут вам язык во многом и история нации. Судьба нашего языка и всегда была нелегкой. Но никогда еще, кажется русский язык не стоял перед таким испытанием, как теперь, — перед испытанием скороговорчатостью, некоей ма-

городской читатель встретит вдруг непонятное ему слово, так даже и в таком случае совсем неплохо этому читателю заглянуть в словарь и открыть для себя новинку. Ничего он от этого не потеряет.

А спрашивать, предположим, с Астафьева, чтобы он писал «Царь-рыбу» языком «Открытой книги», невозможно, как невозможно, в свою очередь, чтобы Каверин писал языком Астафьева. У каждого из них свои герои, а оттого и свой язык.

Валентин Григорьевич Распутин давно живет в Иркутске, но книги своей пишет, как правило, не здесь, в большом шумном городе, а в маленькой избушке на берегу Байкала. Или за-

бирается еще дальше, в свое родное село Аталанка, которое стоит в тайге по среднему течению Ангары, вернее, не Ангары уже теперь, а Братского моря...

# ЖИВАЯ СВЯЗЬ ВРЕМЕН И СУДЕБ

ала. А как хорошо бы сесте за свой «Фрегат Палада» и, не торопясь, посмотреть от начала до конца, что творится сейчас на нашем море, как оно себя чувствует.

Значение художественной литературы, основанной на документальном материале, во все времена было довольно высоким. Скажем, та же «Война и мир» Толстого с ее исторической сюжетной канвой. Думаю, каждый писатель не должен чураться документального жанра, словно черновой работы, — и не только не чураться, но относиться к нему, как к чести для себя. Есть вещи в нашем мире, которые требуют быстрого, взволнованного и честного отклика вне сложной и объемной машины художественного произведения, без всякой подмены одних героев другими, без вымысла и приукрашивания. Правда, только правда, но не сухая, не поспешная, а наполненная максимально. Жизнь сложнее и интереснее вымысла. Документальная книга, и пример тому «Блокадная книга» Адамовича и Гранина, действует подчас на душу и совесть читателя во всех отношениях сильнее, чем художественная, именно потому, что это документ. Мы, к сожалению, чего-то стыдясь, очень мало оставляем в мирной жизни после себя документов, а потом, спустя десятилетия, начинаем разыскивать и расспрашивать редких свидетелей.

По сути дела и в моей «Матере» вымышлены только герои. Выдумывать события нужды не было. Так что мне до документального полностью жанра не так уж и далеко.

— Но тут на первый план, очевидно, должен выйти язык, слово?..

— Вообще-то состояние нынешнего русского языка должно вызывать тревогу каждого литератора, и не только литератора. А уж дальнейшее развитие нашего языка — тем более. Да и трудно назвать это развитием. Никто не станет теперь отрицать, что русский язык — имя и история нации, главная связь времен и судеб народных — все больше нивелируется и стандартизируется, теряет главное свое назначение — выражать мысль просто, точно, объемно. И когда мы говорим, что язык — имя нации, это понятно: мы, русские, должны разговаривать на своем, русском языке, а не только на каком-то машинном или эсперанто. Дотоле мы и остаемся русскими, пока мы знаем свой язык. Чтобы остаться русским, прежде всего надо хорошо звать свой язык, всю глубину его и мудрость. Язык — главная связь времен

и судеб народных... Каждая вторая пословица русская объяснит вам это понятие. «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день», «Незванный гость хуже татарина», «Правда глаза колет», «Нет пророка в своем отечестве», «До бога высоко, до царя далеко» и так далее. Тут вам язык во многом и история нации. Судьба нашего языка и всегда была нелегкой. Но никогда еще, кажется русский язык не стоял перед таким испытанием, как теперь, — перед испытанием скороговорчатостью, некоей ма-

шинной смазкой тусклых новаций, некоей конвейерностью, бездумностью, укрепившейся заготовкой расхожих понятий и суждений. Этого наш язык не ожидал, он привык справлять службу честно и, пожалуй, немного растерялся. Язык умел прежде знать, где его враг, от кого держать оборону, теперь же за него ввязались свои: много, мол, в тебе лишнего, дремучего, тяжелого — давайте-ка поправим, подшлифуем, подведем под общую черту, чтоб легче было общаться «с зарубежом» по всяким научным и техническим вопросам. И в самой поре, в самой жаре сейчас эта «работа». Вот и слышу: «Байкал — это район экспорта впечатлений и индустрии здоровья». Русский язык? Упаси, господи! Таким языком не люди должны разговаривать, а машины, машинами же собранные, а не человеком.

Нынешний ходовой язык — как отшлифованные, без единой зазубринки каткишки. Куда дунь — туда они и покатятся. Слова, слова... и как часто — ничего за словами. А народное старое слово стоит прочно и верно, оно что попало не брякнет и куда попало не станет. Оно существует только в своей форме и в своем значении, но от начала до конца заполнено этим значением, в нем ветер не гуляет. Встало на свое место — не сдвинуть и не переименовать — тогда и каткишки рядом тоже начинают значить что-то. Правильно поставленное коренное русское слово, даже одно среди прочих, создает вокруг себя особую микрообстановку, особый микроклимат. От него как бы исходит сияние, вызывающее воспоминания детства, когда всякое слово воспринималось самобытным и одухотворенным, единственным в своем смысле. Оно воспитывало тебя и учило простоте, точности и честности не только в выражении мысли, но и вообще в жизни. Слово же излукавленное, оборотистое на любой манер ничему доброму не научит.

— Валентин Григорьевич, что если продолжить разговор о проблеме «литература и фольклор» которая теперь нет-нет да и снова попадает в остродискуссионные?

— Мне кажется, что затянувшийся дискуссионный о мифологических образах и мифотворчестве в литературе, о правомерности или неправомочности их в творчестве писателя не стоит того, чтобы ломалось столько копий. Говорится, очевидно, все, что помогает писателю в его творческих задачах — будь то миф, притча, сказка, легенда, басня, гиперболы, символ, аллегория. Личь бы не было это нарочитым, пристегнутым со стороны, лишь бы писатель в поисках формы исходил из необходимости верно выражать содержание, а не искал, что бы еще такое, какому-то «важность» вогнать в модную форму.

«Сто лет одиночества» Маркеса потому и великая книга, что автор причудливо и, казалось бы, безудержно использует весь набор, всю фантазию удивительно богатого творчества своего народа. Маркес то возносит нас на небеса, то опять опускает на землю, но делает это настолько выверенно и точно, что мы не успеваем устать на земле и заблудиться в небесах, мы — в постоянном движении. Без мифа, без сказки, без народной фантазии этой книги не существовало бы, и мировая литература наших дней потеряла бы очень многое.

«Анна Каренина» написана в строго реалистической манере — и это еще более великая книга.

А разве возможно представить себе «Братьев Карамазовых» без легенды о «Великом инквизиторе», этой глубочайшей философии о человеке и человечестве вообще, без легенды, на которую будет ссылаться еще многие века?

Похоже, что весь этот чрезмерный интерес к мифу и вспыхнул снова благодаря книге «Сто лет одиночества». Но подражать такой книге нельзя, у нее есть только один исполнитель. Все остальные останутся эпигонами. Не следует забывать, что «Сто лет одиночества» — истинно национальная книга во всех ее измерениях — и по духу, и по содержанию, и по фантазии. Потому ее и читают во всем мире. У эпигонов же и воздух сухой, в вода твердая, и земля неизвестно где, и фантазия вымученная.

— Не раз говорили о вашей работе над инсценировками. Нет мысли написать пьесу или сценарий?

— Не считаю себя драматургом, не вправе считать, потому

что организовать в пьесу материал, который сам по себе драматургичен, как было с моими повестями, очевидно, не так уже и трудно, это не требует какого-то особого дара. Одна инсценировка может оказаться более удачной, другая менее удачной, но это так или иначе будет драматизация, которую можно выносить на сцену. А драматург начинается с оригинальной пьесы. Познакомившись теперь как следует с театром, поварившись в его кухне, поняв кое-что из законов сцены, я надеюсь когда-нибудь такую пьесу написать. Получится что-нибудь из моей попытки или нет, говорить не время, но попытка не пытка, попробовать стоит. Иначе и не следовало бы браться за эти инсценировки, не следовало подвергать свои повести определенной экзекуции, в некоторой степени даже изменять им, потому что от подобного перенесения прозы в театр она теряет немало от «кровосмешения» жанров, как я теперь понимаю, не выплывает ни тот ни другой жанр. Если говорить о прозе — мелеет авторская мысль, исчезает полный, объемный взгляд его на события и проблемы, тускнеют краски, утрачивается, как главный инструмент, слово (в театре не то, что в книге, слово нельзя подержать, точно кармелем во рту, чтобы понаслаждаться им), зачастую происходит смешение, расхождения характеров. Но это, пожалуй, еще не самое худшее. В театре тоже, как и во всяком искусстве, разные взгляды на свое искусство и способ воздействия на зрителя. Назовем один традиционным, реалистическим, когда режиссера в спектакле, казалось бы, и не видно, а на сцене — актер и пьеса. И другая, с успехом развивающаяся манера, — когда на сцене только режиссер, его построения и измышления, иногда очень талантливые, очень интересный режиссер, но только он сам, а актеры и пьеса выполняют лишь подсобную роль — строительный, так сказать, материал. Мне пришлось видеть свой «Последний срок», поставленный в такой вот условной и формальной манере, — настолько одно расходилось с другим, настолько материал не соответствовал его трактовке, настолько автор и режиссер были разных взглядов на искусство, в котором они сошлись, что спектакль просто не выдержал этого различия и превратился в то, что называется «ни рыба ни мясо».

Я далек от мысли, что как писатель пишу на все вкусы. Есть, как я знаю, читатель, который органически не переносит мои повести, они кажутся ему тяжелыми, слишком приземленными, вялыми. И проблематика его не устраивает, и язык. Но тут хоть понятно: я другим уже быть не могу. Значительно труднее, когда я говорю «люблю», а переводят на сцене — «ненавижу», я говорю «добро», а переводят — «зло» — смириться с этим, поверьте, нелегко, каким бы покладистым автор ни казался. Вот это и отпугивает от театра. Но театр, повторяю, разный. Тот же «Последний срок» во МХАТе был прочитан режиссером и актерами точно, талантливо и ярко, а старуху свою я теперь только такой и представляю, как ее сыграла Нина Гуляева.

Вот это и привлекает в театре. Привлекает возможность говорить громким голосом, показывать глубокие и сильные чувства, самыми короткими и эмоционально насыщенными путями добиваться больших результатов. Привлекает, если можно так сказать, «массовый гипноз», который творит искусство над людьми.

Беседу вели  
Н. ТЕНДИТНИК,  
П. ДОБРОВАБА.

Иркутск.