ЛИЦА СИБИРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Очерки и эссе о писателях Сибири

Горшенин А.В.

Лица сибирской литературы. *Очерки и эссе.* — Новосибирск: РИЦ НПО СП России, 2006.

Новая книга известного сибирского писателя посвящена деятелям литературы и культуры Сибири разных поколений. Об их творческих судьбах читатель узнает из представленных здесь очерков и эссе. Завершает ее обзорный исторический очерк о литературе Новосибирска. Книга рассчитана на учащихся старших классов общеобразовательных школ, лицеев, гимназий, студентов колледжей и гуманитарных факультетов вузов, а также на широкий круг читателей, интересующихся словесностью Сибири.

ЧИТАТЕЛЮ

Представляя эту книгу, необходимо, наверное, ответить прежде всего на вопрос, для чего и с какой целью она написана. Нужна ли она?

Думается — нужна. Как ни грустно сознавать, современный обыватель (прежде всего молодой) о литературе родного края имеет ныне (если вообще имеет) самое смутное представление. Причины разные: и экономические, и социальные, и идеологические. А тут еще и девятый вал дурно пахнущей зарубежной и доморощенной беллетристики накрыл ее с головой, на радость буйно пошедшей в рост траве забвения.

Печальному обстоятельству, что мы все явнее становимся Иванами, не помнящими родства, способствует и то, что освещается и пропагандируется местная литература сегодня чрезвычайно слабо. В образовательных заведениях разных уровней сибирская словесность, например, практически не изучается. А она имеет давнюю, большую и славную историю, без которой невозможно представить и всю историю русской литературы, и дала миру немало замечательных писателей. Не зная же, не помня, не воспринимая своей родной близлежащей истории и культуры (а литература является ее фундаментом) нельзя быть полноценным человеком, прочно стоящим на земле и уверенно смотрящим в завтрашний день.

Вместе с тем, в последнее время наблюдается возрождение интереса к истории, культуре, литературе родного края, который, увы, чаще всего нечем удовлетворить.

Чтобы хоть как-то восполнить этот отрадный интерес (и безотрадный пробел, если посмотреть с другой стороны) и приблизить нынешнего (особенно молодого) читателя к литературе Сибири, прошлой и настоящей, к богатым духовным ценностям, которые она с собой несет, автор и решил предложить ему эту книгу, где напомнить о некоторых сибирских писателях разных поколений. Их творческие судьбы, выстроенные в хронологическом порядке, являют собой в определенной степени историю сибирской литературы двадцатого столетия в лицах. Потому названа книга «Лица сибирской литературы».

Из небольших по объему, но достаточно емких и содержательных составляющих ее очерков читатель может узнать как о жизненном и творческом пути того или иного писателя, так и о характере и основных чертах его художнической манеры. В то же время, очерки эти не относятся к сугубо литературоведческим исследованиям, хотя их элементы здесь, безусловно, присутствуют. Они скорее просветительские, нежели исследовательские, и направлены на то, чтобы дать читателю-неспециалисту хотя бы общее необходимое представление о предмете разговора. Поэтому они контурны, «абрисны», сконцентрированы на главной творческой сути их «героев», а не на литературоведческих тонкостях и подробностях.

Рассчитывая на широкую читательскую аудиторию — учащихся старших классов школ, лицеев, гимназий, студентов колледжей, гуманитарных факультетов вузов (и их преподавателей — тоже), да и вообще на всех, кто интересуется литературой Сибири — автор в предлагаемых очерках избрал форму непринужденного доверительного разговора, окрашенного, кроме того, личностным ощущением, отчего они обретают еще и черты лирических новелл о писательских судьбах.

Книга дополнена обзорным очерком об истории развития литературы в столице Сибири и ее писательской организации, которая в 2006 году отмечает свое 80-летие.

Автор надеется, что книга окажется востребованной, и будет способствовать как удовлетворению растущего краеведческого интереса, так и делу духовного возрождения.

Автор

КОРОЛЬ ПИСАТЕЛЕЙ
(Неподражаемый Антон Сорокин)

Вы знаете, что в Омске жил король,
Король писателей — Антон Сорокин,
И пламенно играл он эту роль,
И были помыслы его высоки…

Стихи эти принадлежат Леониду Мартынову, но «королем писателей» без лишней скромности **Антон Семенович Сорокин** называл себя сам. Личность колоритнейшая и оригинальнейшая, он любил шокировать публику. О его скандальных выступлениях и эксцентрических выходках ходили легенды. Однажды он выдвинул себя на Нобелевскую премию и разослал с экземплярами рукописи письма главам многих государств, где просил поддержать его кандидатуру. По воспоминаниям Михаила Никитина, ответ «соискателю» прислал лишь король Сиама. В нем говорилось, что «книга, за отсутствием русского переводчика, не могла быть прочитана».

На обложке одного из своих печатных изданий Сорокин типографским способом начертал: «Людей, ограниченных умом, просят не читать». На последней странице той же книжечки была помещена фотография скульптурного портрета автора с надписью: «Проект памятника Антону Сорокину — сибирскому Киплингу, Джеку Лондону и Метерлинку».

Во всем этом, однако, был не просто эпатаж, стремление обратить внимание на собственную персону любой ценой, а и своя позиция. Называя себя еще и «первым сибирским рекламистом», Антон Сорокин был убежден в праве писателя на саморекламу. («Талант должен верить в свои силы и не стыдиться говорить о своем таланте громко и всюду»).

Но на практике самореклама приносила Сорокину больше неприятностей: злую критику его произведений, дурную славу полупомешанного сочинителя у части читателей, да и коллег-литераторов — тоже. Некий мифический Эраст Чайников (местная модификация Козьмы Пруткова) писал о нем:

Летит дурная слава;
На ней Антон Безумный —
На ней Антон Безумный —
Корона набекрень.

О том же всерьез заявлял и критик Н.Ф. Чужак: «В лице Антона Сорокина… мы имеем человека, несомненно, психически больного…».

А ведь при всем при этом «король сибирских писателей» как человек вовсе не соответствовал собственноручно напяленной на себя маске литературного шута и эксцентрика. Он и сам в том откровенно признавался: «Я объявил себя гением. Имел ли я на это право — вопрос другой, так как в жизни я — самый скромный человек, не страдающий манией величия». Тем не менее, как следует из упомянутого уже стихотворения Мартынова, Антон Сорокин был для творческой интеллигенции Омска предреволюционной и революционной поры мощным центром духовного притяжения.

Но, не ценя спокойствия ни в грош,
Антон Сорокин собирал, неистов,
Вокруг себя шальную молодежь —

Мечтателей, фантастов, футуристов…

И действительно, кого только можно было не встретить у Сорокина! У него дома собирались художники, писатели, музыканты, ученые, актеры. Здесь читали свои стихи Леонид Мартынов, Виаиан Итин, знакомил публику с первыми рассказами будущий автор знаменитых «Партизанских повестей» Всеволод Иванов. И, как вспоминал последний, «люди быстро привязывались к нему, причем люди самого различного склада ума и художественных вкусов… Таких людей, как Антон Сорокин, было в Сибири мало».

Только ли необычное поведение являлось источником его магнетизма? Да нет, конечно! Как свидетельствует один из представителей «шальной молодежи» Гавриил Дружинин, «он развивал в нас вкус к художественному слову, знакомил с образцами высокого искусства». (А надо сказать, с некоторыми его достославными носителями Антон Сорокин состоял в эпистолярной связи: он переписывался с Чеховым, Буниным, Андреевым, Арцыбашевым, Комиссаржевской…). Кроме того, он всеми силами помогал обосновавшимся в то время в Омске литераторам и художникам, которые частенько находили у него приют и даже спасение.

Что касается «рекламизма» Аантона Сорокина, то, кроме стремления заявить о себе, это был еще и своеобразный вызов разлагающемуся на глазах обществу, способ противостоять ему. Ведь очень часто личина свихнувшегося интеллигента Сорокину была нужна, чтобы сказать во всеуслышание очень серьезные вещи. В этом легко убедиться, прочитав хотя бы «Манифест Антона Сорокина», в котором он едко высмеивает деградирующее общество, или его знаменитые «Скандалы Колчаку».

Фрагменты этой книги впервые появились в печати в 1928 году, незадолго до смерти ее автора. Сквозным героем составивших ее коротких новелл о жизни сибирской интеллигенции во время колчаковшины является сам Антон Сорокин. Но здесь не просто автопортрет, а скорее объединенный трагикомичный тип одинокого интеллигента, который под маской шута, прибегая к эпатажу, ведет свою собственную бескровную борьбу с диктатурой Колчака.

Внешний эксцентризм Антона Сорокина долгое время заслонял в нем большого интересного писателя. Очень плодотворного и разнообразного. За свою сравнительно недолгую жизнь он написал около двух тысяч произведений. Ценивший его талант Горький, настоятельно рекомендовал издавать книги Антона Сорокина. Увы, призывы не были услышаны. Только в 1967 году Западно-Сибирскому книжному издательству удалось осуществить горьковское пожелание — выпустить полновесный сборник рассказов Антона Сорокина «Напевы ветра». При жизни писателя дальше тонких брошюрок дело не шло. Постоянной же его «пропиской» была газетная и журнальная периодика.

Проза Антона Сорокина неоднозначна и противоречива, как и ее создатель. В самых ярких и характерных своих произведениях Сорокин проявился как писатель с выраженной нравственно-философской направленностью. Возможно, оттого в поэтике и стилистике многих его вещей столь ощутимо воздействие Библии и восточного фольклора.

Если же говорить о литературных влияниях, то поначалу Сорокин сильнее всего тяготел к Леониду Андрееву с его мрачно-трагической аллегоричностью и раннему Максиму Горькому с его романтическими легендами-сказками. Не случайно любимая художественная форма Антона Сорокина — аллегория, а излюбленный жанр — короткий рассказ, новелла. В архиве писателя хранится множество легенд и притч на сюжеты библейской и восточной мифологии, дидактических рассказов, которые сам автор называл «стилизованными примитивами». А наиболее интересные и значительные среди них те, что развивают одну из главных в его творчестве тем — «киргизскую».

Антон Сорокин хорошо знал жизнь и быт казахов (а почти все среднеазиатские народы в царской России назывались одним словом — «кыргызы»), их язык, культуру, фольклор. И это объяснимо, ибо он и родился-то (29 июня 1884 года) на казахской земле,

в городе Павлодаре, в богатой семье староверов-беспоповцев. Из Павлодара семья переехала в Омск. Здесь, после шести лет обучения, Сорокин был исключен из гимназии с «волчьим» билетом за незнание, как писал он сам в автобиографии, молитвы «Отче наш». Сорокин поступил счетоводом в управление железной дороги, где и прослужил много лет.

Крупных вещей у Антона Сорокина на «киргизскую» тему нет, но в многочисленных рассказах, сказках, легендах и притчах, очень образных и красочных, он затронул многие социальные и духовные проблемы степного народа. Их героями часто выступают народные певцы, сказители-акыны; в тексты его «киргизских» произведений то и дело врывается народная песня, что, кстати, во многом отразилось и в названиях новелл: «Печальные песни Ачара», «Песня Джеменея», «Не пойте песен своих»… Поражает в «киргизских» рассказах Сорокина его способность вживаться в духовный мир чужого народа, умение его глазами видеть глубинный смысл явления.

Другой большой и важной темой в творчестве Антона Сорокина стала антивоенная. Она проходит в ряде рассказов писателя. Антивоенным пафосом проникнута и одна из самых крупных вещей Сорокина — повесть «Хохот Желтого дьявола», опубликованная впервые в газете «Омский вестник» как раз в канун Первой мировой войны (она печаталась большими «подвалами» с 11 мая по 29 июня 1914 года), хотя, по мнению ряда исследователей, написана она лет на пять раньше.

«Это мой шедевр», — говорил о повести автор. (Именно ее Сорокин сам выдвинул на соискание Нобелевской премии). Произведение действительно весьма впечатляющее. Но нетрудно заметить, на что оно опирается. Кроме Библии, это два известных произведения русской литературы, появившихся несколько раньше сорокинского, — «Красный смех» Л. Андреева и «Город Желтого дьявола» М. Горького.

Как и в названных вещах, в повести Антона Сорокина нет сквозного сюжета. Это тоже повесть-памфлет, направленная против войны. Сорокин видит в войне планетарный ужас и всеобщее сумасшествие. В художественном плане повесть «Хохот Желтого дьявола» с первых и до последних страниц являет собой громадную разветвленную метафору-перевертыш: автор превращает переносный смысл словосочетания «театр военных действий» в реальное, прямо-таки буквальное явление, чем еще резче высвечивает трагедию войны и еще больше подчеркивает «ее великий ужас».

В то же время Антон Сорокин не только изобличает преступления войны, но и показывает ту социальную силу, благодаря которой возникает и развивается «золотолапый микроб» войны. И здесь Сорокин явно отталкивается от горьковского Желтого дьявола. Правда, его (Сорокина) «дьявол» — не традиционный золотой телец и угнетающая власть денег, а страшная космическая сила, подчинившая мир злой воле, сила, которая и является главной причиной кровопролитных войн между народами.

Зловещий золотой звон слышен и со страниц рассказов Антона Сорокина об искусстве и роли художника в обществе. Звон чаще всего погребальный, ибо смертью или помешательством писателя, художника, актера они обычно заканчиваются. Трагедия художника, по мысли Сорокина, заключается в том, что, создавая шедевры, обогащающие души людей, он раздает все, чем владеет, и остается нищим. Антон Сорокин хорошо понимал социальный смысл этой трагедии. Он видел, как денежный мешок становится хозяином мысли и вкуса, как начинает диктовать свою волю (очень современна мысль эта и сегодня!).

Есть у Антона Сорокина очень поучительный рассказ «Свободное слово». Его герой — писатель — страдает оттого, что никто не публикует им написанное, где он говорит правду, одну только правду. Хозяева газет и журналов требуют лжи. Чтобы заработать на хлеб, герой рассказа начинает сочинять в состоянии опьянения, поскольку вино приглушало голос совести и позволяло ему отступить от правды. Его «пьяные» рассказы начинают охотно печатать. Приходит богатство, слава. Постепенно герой привыкает кривить душой, и ложь из-под его пера выходит даже тогда, когда он трезв. С приходом желанной свободы и исчезновением обстоятельств, заставлявших писателя лгать, душа

его оказывается уже настолько растленной, что он уже вообще не в состоянии сказать слова правды.

Удивительно прозорливый рассказ! Многим писателям в разное время пришлось пройти через нечто подобное. И очень немногие сохранили в себе свою правду.

Мотив честности художника перекликается в творчестве Антона Сорокина еще с одним — мотивом неоцененного по достоинству таланта, мотивом для самого этого писателя очень личным и больным, ибо он остро ощущал собственную недооцененность. В работе «Записки Врубеля» Антон Сорокин создает образ гениального живописца (его, кстати, земляка-омича), которого не признает мещанское общество, от которого отворачивается любимая женщина и слава к которому приходит уже тогда, когда он попадает в сумасшедший дом. И то, что печальная участь Врубеля, вынужденного «за двадцать пять копеек таскать на толкучку свои картины», — не исключение, Сорокин подтверждает и в ряде других своих публицистических выступлений. Так, с горечью пишет он о страшной судьбе поэта-самородка Ивана Тачалова, чье дарование ставил вровень с талантом Кольцова и Клюева. Напоминает Сорокин и о жалком существовании в условиях российского капитализма многих отечественных писателей. Всеволода Иванова, к примеру, вынужденного три года проработать клоуном в балагане. Антон Сорокин очень любил Сибирь, но тем трагичней его вывод: «В Сибири могут развиваться таланты, даже гении, для того, чтобы страдать». Увы, и в этом, как показало время, «король писателей» оказался прозорлив.

Представление об Антоне Сорокине окажется неполным без уяснения его отношения к революции.

Революцию он ждал. Развенчивая в своих произведениях капитализм, он был готов к ней, и ее, революцию, объявившую мир народам, право наций на самоопределение, решительно взявшуюся за уничтожение власти золота (то есть все то, против чего так активно всегда выступал Сорокин), поначалу радостно принял. Однако жестокость революционного террора и трагедия начавшейся гражданской войны развеяли его радужные идиллии, и в одном из рассказов писатель восклицает: «И я, десять лет писавший против капитализма, веривший в торжество социализма, не знаю, какими словами кричать мне!» Во многих рассказах-притчах послереволюционных лет Антон Сорокин настойчиво проводит мысль о том, что всякая революция способна заменить лишь одну форму рабства другой. Писателю кажется, что революционный переворот может перевести только к анархии и неуправляемости.

С приходом к власти Колчака и оказавшись в центре белогвардейщины, Антон Сорокин снова меняет взгляд на революцию, поскольку колчаковщина оказалась еще страшнее диктатуры пролетариата.

Антон Сорокин советского периода (а это восемь лет его жизни) мало похож на прежнего бурного и эксцентричного «короля писателей», «гения Сибири» и «рекламиста». Теперь это вполне добропорядочный советский писатель, который, цитируя одного из современных литературоведов, «скромно, в меру своего дарования, участвовал в деле создания новой литературы». Почему так изменился Сорокин, упомянутый литературовед тоже вполне убедительно объясняет: в новых условиях изображать «шута Бенеццо» стало попросту бессмысленно, ибо «исчезла литературная конкуренция, и каждое подлинно талантливое слово принималось с благодарностью, если оно выражало близкие народу идеалы».

Проще же говоря, Антон Сорокин приходит в конце концов к идее сознательного служения революции, а тем, кто обвинял его в альянсе с советской властью, он откровенно заявлял: «Писатель должен быть агитатором. И я, Антон Сорокин, продался. Продался… за большую цену, и цена эта — лучшая жизнь для новой страны…»

То ли действительно отсутствие конкуренции сказалось, то ли просто загнав себя в прокрустово ложе «сознательного служения революции», но в середине 1920-х годов Антон Сорокин фактически перестает быть самим собой. От прежнего, оригинального и

яркого художника в последние годы его жизни мало что осталось. Нравственно-философскую направленность в его творчестве потеснила идеологическая тенденциозность, а сам он иной раз напоминал героя своего рассказа «Свободное слово». И только иногда, как неожиданное солнце в редкие просветы свинцовых туч, прорывался к читателям хорошо знакомый, независимый и самобытный Антон Сорокин, для которого литература — это в первую очередь средство «сказать то, что хочешь». Именно таким предстает он в своеобразном исповедальном лирическом эссе «Человек, который еще не умер», где писатель итожит жизнь, признаваясь в сокровенных думах и крахе многих своих иллюзий.

Последние свои годы Антон Сорокин провел в Москве. Солнце «короля писателей» неудержимо закатывалось…

24 марта 1928 года его жизненный путь закончился. Но, как говорится: «Король умер и — да здравствует король!»

Ничто талантливое не исчезает бесследно. И новые поколения читателей еще сумеют по достоинству оценить неповторимое творчество Антона Сорокина.

СИБИРСКИЙ ДЖЕК ЛОНДОН
(Приключенческая стихия Максимилиана Кравкова)

Имя **Максимилиана Алексеевича Кравкова** современному читателю, наверное, мало что говорит. И не удивительно, если учесть, что последний раз он был переиздан почти тридцать лет назад. Но в двадцатых-тридцатых годах минувшего столетия Ммаксимилиан Кравков был хорошо известен и как прозаик, и как очеркист, и как детский писатель, и как краевед. Но, пожалуй, наибольшую популярность приобрел он как мастер приключенческого жанра.

Владимир Зазубрин в свое время окрестил его сибирским Джеком Лондоном. Скорее всего, потому, что, как и у знаменитого американца, излюбленными героями романтических поэм в прозе Максимилиана Кравкова были люди сильные и цельные, с авантюристической жилкой в характере: охотники и золотоискатели, бродяги-каторжники и горняки-рудознатцы, ссыльные политзаключенные и аборигены сибирской тайги…

Кравкова всегда интересовала психология сильной личности, героя-одиночки. По этому поводу, касаясь его произведений, тот же Зазубрин писал: «В своих рассказах он берет сильного человека-одиночку, выходящего на борьбу со зверем, себе подобным или целым коллективом. Пусть коллектив в конце концов своей тысяченогой пяткой раздавит смелого одиночку. Одиночка даже вынужденный пустить себе пулю в лоб или проколоть себе сердце ржавым гвоздем, все же чувствует себя победителем. Он сам уходит из жизни, он никогда не дастся в руки врагу. Он свободен…»

К характеристике этой уместно добавить, что героя своего Максимилиан Кравков испытывает не только жестокими обстоятельствами, но и сибирской природой, отчего изломы его судьбы часто непредсказуемы. Да и сюжеты произведений в неожиданных своих поворотах и стремительном беге нередко похожи на таежные речки в весеннее половодье.

Максимилиан Кравков умеет держать читателя в напряжении. В каждой его вещи — будь то детектив «Ассирийская рукопись», приключенческая повесть «Зашифрованный план» или остросюжетный новеллистический цикл «Рассказы о золоте» — есть все необходимое для любителей острых ощущений: тайна, поиск, погони, внезапные ситуации…

Тем не менее, главное внимание Кравков сосредоточивает не на внешних событиях, какими бы занимательными и остродраматичными они ни были, а на внутреннем состоянии человека в самые критические моменты его жизни.

И вот еще какая важная деталь. Герои Кравкова — люди, как правило, не только смелые, отважные, душевно красивые. Они, помимо прочего, упорно стремятся познать мудрую целесообразность природы и определить свое место в окружающем мире. Наверное, поэтому, кроме сюжетной увлекательности, динамичности, психологичности, проза Кравкова еще и очень живописна, поэтична, насыщена неповторимым сибирским колоритом. Чувствуется, что автор и его герои влюблены в природу, в Сибирь, которые для них — воплощение того, «от чего не хочет оторваться сердце». Подтверждение этому найдем мы в таких, например, рассказах, повестях и очерках Максимилиана Кравкова, как «Таежными тропами», «Большая вода», «Два конца», Самородок» и др. Собственно говоря, именно горячая любовь к сибирскому краю, увлеченность тайгой, охотой, путешествиями и обусловили поэтичность и романтичность большинства повествований Кравкова.

Хотя появился на свет и вырос он далеко от Сибири. Родился Максимилиан Кравков в 1887 году в Рязани, в семье действительного статского советника. Родители умерли рано, воспитывали его тетки. После окончания гимназии он поступил в Петербургский университет, избрав специальность геолога-минералога. В1908 году Кравков вступил в члены партии социалистов-революционеров — «максималистов», требовавших решительных действий». А вскоре двадцатилетний студент был арестован по обвинению в покушении на рязанского генерал-губернатора. Максимилиана Кравкова признали «виновным в хранении взрывчатых веществ» и осудили на шесть лет каторги, замененных после тремя с половиной годами одиночной тюрьмы. Много позже Кравков опишет в рассказе «Два конца» ощущения человека, несколько лет просидевшего в каменном мешке одиночки. А в 1913 году Максимилиан Кравков был выслан на поселение в Тайшет, и с тех пор уже не расставался с Сибирью. Он много путешествовал, присматривался к жизни малых сибирских народностей. Это хорошо отражено в его лирическом очерке «Из саянских скитаний» и ранних рассказах. И не случайно критик Ваалериан Правдухин называл Кравкова «географом и любителем нехоженых дорог, неожиданных приключений». По разным свидетельствам он действительно был неистощим по части придумывания и проведения интереснейших путешествий и поездок.

После Февральской революции 1917 года Максимилиан Кравков избирался гласным Нижнеудинского уезда Иркутской губернии, был членом губернской комиссии по земским делам, а потом и управляющим Нижнеудинского уезда, где и проработал до конца 1919 года. В 1920-м Кравков стал заведующим Иркутского краеведческого музея. Но вскоре был арестован ЧК по обвинению в принадлежности к «максималистам». Правда, после подачи им заявления о выходе из партии дело было прекращено. Освободившись, Кравков уехал в Омск. Здесь заведовал подотделом музеев Сибирского отдела народного образования. Кстати, и первая его книжка — «Что такое музей и как его устроить в деревне» (1921) — была посвящена музейному делу. В начале 1922 года, в связи с переездом советских учреждений из Омска в Новониколаевск, Максимилиан Кравков очутился в новоявленной столице Сибирского края, где возглавил отдел кинофикации и активно занимался организацией Новониколаевского краеведческого музея, директором которого он впоследствии и стал.

«Музейный» период своей жизни Максимилиан Кравков частично отразил в повести «Ассирийская рукопись» (1925), в которой запечатлел живую атмосферу, быт и нравы первых послереволюционных лет. Сюжет повести детективно-приключенческий. Некий авантюрист настойчиво и изобретательно разыскивает в музейных коллекциях редкую «асссирийскую рукопись», которую Британский музей готов купить за большие деньги. Работники краевого краеведческого музея противостоят замыслам преступника, о чем и рассказывает автор, раскручивая хитроумную интригу. «Ассирийская рукопись» стала едва ли не первым сибирским детективом советской поры.

В 1922 году, сразу по приезде в Новониколаевск, Максимилиан Кравков знакомится с Лидией Сейфуллиной и Правдухиным и активно участвует вместе с ними в работе над

первыми номерами журнала «Сибирские огни». С этим изданием, где он регулярно выступал с повестями, рассказами, очерками, публицистическими и краеведческими материалами, у Кравкова будет связана большая часть его творческой жизни.

Максимилиан Кравков был удивительно разносторонней личностью. Кроме музейного дела, краеведения, кино, литературы, он занимался наукой, собирал геологические коллекции. Его серьезно волновало будущее сибирских кладовых, в чем легко убедиться, заглянув в его документальную книгу «Естественные богатства Сибири» (1928) и очерки «Тельбес» и «Тельбесские зарисовки», написанные под впечатлением поездки на строительство Кузнецкого металлургического комбината и рассказывающие о перспективах развития Сибири в связи с развернувшимися на ее просторах гигантским строительством первых советских пятилеток. Не удивительно, что Максимилиан Кравков оказался и в числе организаторов и активных участников возникшего в конце 1920-х годов в Новосибирске Общества по изучению Сибири и ее производительных сил, которое стало, по существу, первым научным объединением за Уралом.

В 1923 — 1934 годах, в составе геологоразведочных и географических экспедиций, Максимилиан Кравков побывал в Саянах, в Горной Шории, в низовьях Енисея. Впечатления от этих путешествий легли в основу большого прозаического цикла «Рассказы о золоте», а также ряда очерков, рассказов, повестей, посвященных разведчикам земных недр и горнякам.

Много времени и сил Кравков отдавал работе с детьми — вел в музеях и школах Новосибирска краеведческие и геологические кружки. А в итоге этого взаимообогащающего общения выходили из-под его пера художественные произведения для юных читателей. Такие, например, как изданные в 1930-х годах повести и рассказы «Дети тайги», «За сокровищами реки Тунгуски», «Год во льдах», «Золотая гора» и др.

Примечательной особенностью книг для детей у Максимилиана Кравкова было использование автором большого познавательного материала. Если, скажем, события происходили в тайге, то ребенок попутно узнавал массу интересных и полезных сведений о повадках зверей, птиц, об охоте, особенностях леса; если — в море, то о необитаемых островах, торосах, рыбах или морских животных.

Самой, наверное, яркой и поэтичной книгой Максимилиана Кравкова для детей стала его повесть «Дети тайги». Вся она дышит неподдельной любовью к природе; в ней множество интересных, тонких наблюдений. И написана она настолько же красочно, ярко, насколько легко и совершенно доступно для детского восприятия.

В своем творчестве Максимилиан Кравков всегда стремился избегать политической и идеологической тенденциозности. Герои его произведений в этом плане обычно нейтральны. Отчего и сам Кравков в истории сибирской литературы стоит несколько особняком. Своеобразный «нейтралитет» писателя с приоритетом общечеловеческого над классовым и узко-партийным раздражал в те времена многих, а больше всего печально известных в советской литературе рапповских идеологов и критиков, которые обвиняли Кравкова в аполитичности, а то и прямо называли его «самым реакционным писателем Сибири».

В 1933 году последовал очередной арест Кравкова. Чекисты отнюдь не разделяли точку зрения рапповцев: выдвинутое ими обвинение было очень даже политическим — на сей раз писателя заподозрили в принадлежности к контрреволюционной организации бывшего белого генерала В.Г. Болдырева. Но и это были пока лишь отголоски приближавшейся настоящей грозы, которая грянет четыре года спустя…

Последний раз Кравкова арестовали в мае 1937 года как члена некой мифической «японско-эссеровской террористической диверсионно-шпионской организации» и приговорили к расстрелу. В октябре того же года он погиб.

Творческое наследие Максимилиана Алексеевича Кравкова не так уж велико и не все в нем равноценно. Но лучшие его произведения и сегодня читаются с захватывающим

интересом и подлинно эстетическим наслаждением, как, впрочем, и должно быть, когда дело имеешь с настоящим мастером.

«КАК ОНА БЫЛА ЗНАМЕНИТА!..»
(Жизнь и творческая судьба Лидии Сейфуллиной)

Первые шаги послереволюционной русской литературы прочно ассоциируются с именем **Лидии Николаевны Сейфуллиной.**

В литературу она ворвалась триумфально. «Трудно представить себе сейчас, как она была знаменита! Какие вызывала ожесточенные споры… Но все сходились на одном — талант!» — вспоминал Ираклий Андронников. Владимир Зазубрин, в свою очередь, в статье «Литературная пушнина» отмечал: «Всеволод Иванов и Лидия Сейфуллина занимают сейчас в русской литературе одно из первых мест».

И популярностью Лидия Сейфуллина пользовалась далеко не только в литературной среде. Ее творчеством восхищались даже жители глухой сибирской глубинки, еще только-только начинавшие приобщаться к грамоте и книжной культуре. Вот некоторые из отзывов крестьян о первых повестях Сейфуллиной, собранные в книге Андриана Топорова «Крестьяне о писателях»:

«Не знаю, с какого краю начать разговор, потому что везде у ней комар носу не подточит. Написано на отделку!..»

«Не видавши, так не напишешь. Сходственность полная с правдой есть…»

«Про язык я так скажу: пущай все бы так писатели писали…»

Так что произведения Лидии Сейфуллиной в 1920 — 1930-х годах были действительно у всех на устах.

Впрочем, это вовсе не означало, что человеческая и творческая ее судьба складывалась безоблачно…

Начало творческого становления Лидии Сейфуллиной неразрывно связано с журналом «Сибирские огни». В 1921 году, вместе с мужем, известным критиком и книгоиздателем Валерианом Правдухиным, она переезжает из Челябинска в Новониколаевск, где начинает работать в Сибгосиздате. А когда чуть позже возникает идея создания первого за Уралом «толстого» литературного журнала, Л. Сейфуллина принимает в ее реализации самое деятельное участие и становится самым первым ответственным секретарем «Сибирских огней» и одновременно активным автором. В марте вышел первый номер журнала, в котором писательница дебютировала с повестью «Четыре главы».

Повесть рассказывает о жизни сибирской деревни накануне Октябрьской революции, увиденной глазами главной ее героини — сельской учительницы Анны. Тяжела, уныла, часто беспросветна эта жизнь, но под напором свежих социальных ветров все сильнее накаляются страсти, все обнаженнее противостояние добра и зла, все яростнее новое борется со старым, заставляя каждого, кто оказался в эпицентре борьбы, самоопределяться.

Повесть «Четыре главы» явилась живым откликом Л. Сейфуллиной на горячие предреволюционные события. Для современного читателя это произведение преимущественно историческое и познавательное. Но, безусловно, и высокохудожественное, отличающееся большой плотностью событий, емкими красочными образами, глубокими психологическими характеристиками и своей особой стилистикой. Произведения ее вообще подчас напоминают сочные и афористичные тезисы к будущим романам. Тем не менее, перед нами вещи художественно вполне законченные и состоявшиеся. Да и не было нужды писательнице растекаться в многословных описаниях, ковыряться в незначительных деталях и подробностях. Успеть

бы схватить, запечатлеть самую суть, квитэссенцию увиденного, пережитого, перечувствованного…

А рассказать Сейфуллиной своему читателю было о чем. В литературу пришла она уже достаточно зрелым (тридцати двух лет от роду) и немало повидавшим человеком.

Родилась Лидия Николаевна 4 апреля 1989 года в поселке Варламово Оренбургской губернии, в семье русской крестьянки и крещеного татарина. Она рано осталась без матери. Зато очень много сделал для ее духовного воспитания и становления отец, сельский священник. Он привил дочери любовь к природе, русской классике, развивал в ней чувство прекрасного. Училась же Сейфуллина сначала в церковно-приходской школе, потом в епархиальном училище и гимназии.

Будущей писательнице пришлось рано начинать самостоятельную трудовую жизнь. Работала она в городских и сельских школах учительницей, преподавала в воскресной школе для рабочих. Одновременно сотрудничала в газетах, участвовала в любительских спектаклях и даже в качестве профессиональной актрисы несколько сезонов ездила по России с гастролями. Потом снова учительствовала в деревне, где и встретила обе революции 1917 года.

После Октябрьского переворота Лидия Сейфуллина много занималась культурно-просветительской деятельностью в советских учреждениях, ликвидацией детской беспризорности. Но не бросала и журналистику.

И вот в 1922 году, имея за плечами богатый и разнообразный жизненный опыт, Лидия Сейфуллина становится профессиональным литератором. Вслед за первой повестью она в том же году на одном дыхании пишет в очередной номер «Сибирских огней» новую вещь — повесть «Правонарушители», в центре которой беспризорные дети, жертвы гражданской войны.

Для России 1920-х годов беспризорничество было подлинным бедствием. Естественно, что тема эта волновала и многих писателей тех лет. Нашла она свое отражение в произведениях Антона Макаренко, Александра Неверова, Леонида Пантелеева и Григория Белых, Вячеслава Шишкова и др. Но одной из первых обратилась к ней именно Лидия Сейфуллина. А поскольку писательница сама в свое время немало работала с беспризорными (есть документальные свидетельства реального существования изображенной в повести детской колонии и прототипов персонажей), то и проблему она знала, что называется, изнутри.

Повесть «Правонарушители» ценна, однако, не только правдивостью, достоверностью, но и ярко выраженным гуманистическим пафосом. В «Правонарушителях» Сейфуллина» выступила не просто талантливым бытописателем, но и человеком, глубоко переживавшим трагедию беспризорничества, чувствовавшим себя лично ответственным за судьбы попавших в беду детей (бог не дал ей собственных, тем сильнее она любила других детей), чем вызывала у читателя ответную тревогу за будущее подрастающего поколения.

Повесть «Правонарушители» вызвала громадный интерес. И не только чисто литературный. Сразу после выхода в журнале она была издана отдельной книжкой небывалым по тем временам тиражом в пятнадцать тысяч экземпляров и рассылалась по школам Сибири в качестве методического пособия.

Глубочайшая причастность к тому, о чем она пишет, стала характернейшей чертой всего творчества Сейфуллиной. В том числе и таких известных ее повестей, как «Перегной» и «Виринея».

В отличие от других сейфуллинских вещей, «Перегной», несмотря на небольшой объем, — произведение эпическое и о событиях эпических. Пристальное внимание автора устремлено уже не столько к отдельной человеческой личности, сколько к многолюдной массе, через которую писательница стремится постичь суть происходящей в российской деревне революционной ломки. Повествование и начинается с массовой сцены сельского схода, на котором решается, быть ли земле «ничьей», отберут ли ее у богатых и передадут

ли бедным. Но эпичность не исключает у Сейфуллиной тонкого психологического анализа и точных глубоких характеристик отдельных персонажей, среди которых особенно ярко выписаны вожак бедноты Софрон и его антипод, кулак-начетчик Кочеров. В повести «Перегной» Лидия Сейфуллина убедительно показала, в каких тяжелых борениях обретала деревня новую, несвойственную ей жизнь. И не случайно М. Шолохов однажды сказал: «Мы не должны забывать «Перегной» Сейфуллиной. Она первая нарисовала деревню в переломный момент, в момент революции… Я неоднократно перечитывал «Перегной»… Это классика».

«Перегной» увидел свет в «Сибирских огнях» в том же урожайном для Сейфуллиной 1922 году. А вскоре писательница вместе с мужем переехала в Москву, где они поселились в небольшой квартирке на улице «Проезд МХАТ» Следующее ее крупное произведение — повесть «Виринея» — появилось уже в столичном журнале «Красная новь».

В «Виринее» Лидия Сейфуллина опять возвращается к теме, намеченной еще в «Четырех главах» и всегда волновавшей ее, — пути простой русской женщины в революцию. На сей раз писательница сосредоточивает внимание уже не на массе, а на личности красивой, и гордой кержачки Виринеи. Это самостоятельная, цельная и сильная натура. И хотя руководствуется она больше эмоциями, наитием, Виринея не так проста, как сначала кажется. За свою недолгую жизнь эта молодая женщина многого насмотрелась, о многом передумала, и пусть мало у нее было хорошего, она не опускает руки, не пасует — она протестует, открыто бунтует против сложившихся в деревне нравов. Правда, бунт ее стихиен, прямолинеен, на революционерку она мало похожа, однако активное отношение к жизни, неприятие лжи, фальши, свободолюбие и самостоятельность резко выделяют Виринею из круга односельчан. Этой незаурядной натуре по-настоящему не дано было раскрыться и развернуться — она погибает от рук врагов революции, но уже самим фактом своего существования еще раз доказывает, что «есть женщины в русских селеньях», способные на большие дела.

Образ Виринеи стал подлинным художественным открытием Сейфуллиной, что, кстати, и отметил в свое время Дмитрий Фурманов в статье «О Виринее», где, по существу, пропел гимн во славу этой женщины-бунтарки. Высоко отзывался о ней и маршал Блюхер, который, кстати, и «Перегной» назвал «одной из лучших книг о деревне в дни становления советской власти».

Впрочем, как и у всякого большого художника, каждый персонаж в произведениях Сейфуллиной по-своему неповторим, колоритен, каждый остается в памяти.

После «Четырех глав», «Перегноя» и «Виринеи» — произведений, принесших писательнице не только всероссийскую, но и европейскую славу, — Лидия Сейфуллина пишет еще две крупные вещи: повесть «Каин-кабак» (1926) и роман «Путники», так и оставшийся незаконченным (частично он был опубликован в журнале «Сибирские огни», в №3 за 1923 г.).

В повести «Каин-кабак» речь идет о человеке, принимавшем активное участие в качестве партизанского командира в революционных событиях, но, как и многие твердокаменные большевики, совершенно не понявшем смысла новой экономической политики России. Являясь председателем волостного совета, главный герой повести Григорий Алибаев продолжает действовать партизанско-анархическими методами, устанавливая свои порядки. «Мне Москва — не указ, — заявляет он. — Власть на местах. За что боролись? Пускай там господам потакают, а мы буржуям не потатчики. Заново брюхо отрастить не дадим, шалишь!..»

Подобный тип уездного диктатора выведен Сейфуллиной и в романе «Путники» в образе бывшего фронтовика Катошихина, который, не доверяя «городским интеллигентам», стратегию классовых боев сводит к простой формуле: «Зря валандаемся… Прибрать и все!..».

Правда, не на нем заострено в романе главное внимание, а на двух интеллигентах: учителе Александре Литовцеве — «честно заблудившемся эсере», и его друге Лебедеве. Умный, искренне желающий служить народу Литовцев не смог встать в один строй с массами, вышедшими на арену социальных битв. Раньше он «передавал им прекрасные мысли, святые мысли», а когда потребовалось подтвердить их действиями, ему помешало «отвращение к культу грубой материальной силы, которая дается винтовкой, дубиной, здоровым кулаком, властью». И Литовцев, и примкнувший к большевикам Лебедев — они и есть «путники», которым никогда не дойти до «земли обетованной». Писательница попыталась противопоставить им «настоящего» коммуниста Степана Типунова, но образ его вышел куда менее убедительным.

В романе «Путники» Лидия Сейфуллина взялась за новую для себя и всей молодой советской литературы тему «интеллигенция и революция», но точного художественного решения в силу многих причин не нашла. Возможно, потому роман так и остался не завершенным…

Творческий багаж Лидии Сейфуллиной, в общем-то, невелик. Наверное, она могла бы написать значительно больше. Даже Горький поругивал ее за это. Главная же причина этой «скупости» заключалась в том, что Сейфуллина, как и Зазубрин, никогда не писала и не желала писать «в угоду тенденции».

Племянница Лидии Николаевны Наталья Пентюхова вспоминает в этой связи один красноречивый эпизод. Одно московское издательство предложило Сейфуллиной договор на книгу о преуспевающем колхозе и колхозниках. Она отказалась. Когда ее большой друг писатель Владимир Бахметьев стал уговаривать Лидию Николаевну взять заказ, она сказала: «Меня мучают вопросы, на которые я не нахожу ответа. Я не могу лгать в своих произведениях, я не могу писать о передовом колхозе, зная многие их трудности. Я не могу взять этот заказ». Заказ был передан другому прозаику. Тот его выполнил и получил Сталинскую премию. «А могла бы и ты получить», — укорил ее Бахметьев. На что Сейфуллина ответила: «Зато в моем творчестве нет лживой книги».

«Самое главное — быть в своем творчестве искренней и правдивой, тогда тебе поверят и будут читать твою книгу». Эти слова, прозвучавшие в последней беседе Пентюховой с Сейфуллиной в ее московской квартире, можно считать творческим и нравственным кредо писательницы, которому она неукоснительно следовала всю жизнь.

Лидия Сейфуллина была не только замечательной писательницей, но и прекрасным человеком, притягивавшим к себе многих представителей творческой интеллигенции. Ее связывала крепкая дружба с Мариэттой Шагинян. На ее квартире Михаил Шолохов читал главы «Поднятой целины». Здесь и на даче в Переделкино бывали Михаил Светлов, Николай Асеев, Вера Инбер, Исаак Бабель, Борис Пастернак, Михаил Пришвин, Анна Ахматова, многие другие известные писатели. Лидия Николаевна любила молодежь, и в ее доме всегда было много начинающих литераторов, жаждущих поддержки, в которой Сейфуллина никогда не отказывала, если видела хоть искорку таланта. Так, работая в отделе прозы журнала «Молодая гвардия» Лидия Николаевна первой обратила внимание на молодого студента Московского горного института Александра Фадеева, принесшего в 1923 году в журнал свою первую повесть «Разлив». Активно поддерживала она и Бабеля.

Более тридцати лет отдала Лидия Сейфуллина литературе. Судьба людей на революционном переломе стала главной темой ее произведений. Но сложности и драматические противоречия первых десятилетий советской истории отразились не только в творчестве, но и в собственной судьбе Сейфуллиной.

В 1939 году был репрессирован и расстрелян Валериан Правдухин, что сильно подломило писательницу. Лидия Николаевна была очень подавлена, работать не могла, стала пить. Начались материальные затруднения, она продала свою мебель. И совсем замкнулась. 24 апреля 1954 года Лидии Николаевны Сейфуллиной не стало.

А вот произведения ее — эти чистейшей воды литературные бриллианты, в которых многими гранями сверкает талант Сейфуллиной, маленькой черноволосой женщины с огромными глазищами — продолжают нас восхищать и сегодня.

НЕЕЗЖЕНЫМИ ДОРОГАМИ
(Жизнь и судьба Владимира Зазубрина)

Так называется один из его очерков. Но «неезженными дорогами» характерна вся многотрудная, полная драматизма жизнь этого человека.

Владимир Яковлевич Зазубрин (настоящая фамилия Зубцов) родился 6 июня 1895 года в Пензе (по утверждению некоторых современных исследователей — в Городско-Стрелецкой волости Козловского уезда Тамбовской губернии), в семье железнодорожного служащего. Отец писателя, Яков Николаевич Зубцов, активно участвовал в событиях первой русской революции, а в 1907 году был выслан из Пензы в Сызрань под гласный надзор полиции. Так что Владимиру было, с кого брать пример. И не удивительно, что и он в конце 1912 года, будучи учащимся пятого класса Сызранского реального училища, тоже ступает на революционный путь и становится одним из организаторов нелегального ученического журнала «Отголоски» с ярко выраженной политической окраской. Через год Владимир устанавливает связь с сызранскими социал-демократами, а вскоре становится одним из руководителей сызранских большевиков. В 1915 году Зубцова-младшего исключают из последнего класса училища и арестовывают. Но после трех месяцев тюрьмы он снова включается в революционную деятельность. В конце 1916 года по заданию Сызранского комитета РСДРП(б) он внедряется в царскую охранку, чтобы предотвратить участившиеся аресты товарищей. В жандармском отделении пришлось ему прослужить до марта 1917 года. В апреле его снова арестовали — за большевистскую пропаганду. А в августе того же года Владимира Зубцова мобилизовали в армию. Он оказался в Павловском военном (юнкерском училище), где сразу же примкнул к ревкому. Октябрьскую революцию Владимир встретил в Петрограде, что, конечно же, не могло не оказать на него глубокого воздействия.

Начиная с 1914 года, Владимир Зубцов активно сотрудничает в поволжских газетах и вынашивает планы романа о большевистском подполье. Им, однако, осуществиться было не суждено. Начался мятеж белочехов, которые захватили Сызрань (а с февраля 1918 года Зубцов снова здесь), и его как бывшего юнкера в августе1918-го снова мобилизуют и посылают «для прохождения службы в Оренбургское военное училище, которое вскоре эвакуируют в Иркутск. После окончания училища, в июне 1919 года, Владимир Зубцов назначается командиром взвода 15-го Михайловского добровольческого стрелкового полка, состоявшего из… рабочих пермских заводов. Опыт большевика-агитатора как нельзя лучше пригодился подпоручику Зубцову в данной ситуации: он сумел убедить солдат и офицеров своего и соседнего взводов перейти на сторону красных. Прихватив с собой артиллерийское орудие, они прорвались через сторожевое ограждение и присоединились к тасеевским партизанам. С ними Зубцов входит в сибирский городок Канск, только что освобожденный от колчаковцев. Здесь с головой окунается в работу. В канской уездной газете «Красная звезда» он и корректор, и метранпаж, и автор многочисленных журналистских материалов. Кроме того, читает лекции в местной партшколе и даже… помогает «советским органам раскрыть белогвардейскую организацию в Канском уезде»…

Даже в предельно сжатом пересказе биография Зубцова-Зазубрина (сам он в одном из писем Горькому называл ее «страшной») похожа на приключенческий роман. Однако за увлекательностью фабулы — острый драматизм судьбы человека, оказавшегося в бушующем политическом водовороте. Будущему писателю довелось увидеть революцию

не глазами стороннего наблюдателя, а из самой ее глубины, со всеми трагическими противоречиями, кровью и жестокостью.

Увиденное и пережитое переполняло впечатлительного, остро реагировавшего на социальные перемены молодого человека, и тогда же, в Канске, в нем начинает зреть и оформляться замысел произведения, которое очень скоро сделает его знаменитым, — романа «Два мира».

«Я помню: зимний вечер, комната освещена только светом топящейся печки, — вспоминала впоследствии его жена, Варвара Прокопьевна Зазубрина-Теряева. — Мы с Владимиром Яковлевичем сидим перед ней, и он рассказывает, говорит, как одержимый, со страстью, гневом и болью о том, что ему удалось увидеть и пережить. И так — вечер за вечером — было рассказано то, что позже легло в основу книги «Два мира». («Литературное наследство Сибири». Т. 2. — Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1972).

Дописывался роман уже в Иркутске (его автор в это время редактировал армейскую газету «Красный стрелок»), и здесь же, в типографии политуправления Пятой Армии, в начале ноября 1921 года «Два мира» выходят отдельной книгой.

Уже в самом названии выразились и суть, и главная идея, и центральный конфликт романа. С первых же страниц читатель становится свидетелем смертельной схватки непримиримых социальных сил. Ну а композиционно «Два мира» представляют собой цепь глав-новелл, каждая из которых рассказывает о каком-то отдельном эпизоде гражданской войны. Вместе же они составляют грандиозную картину разгрома и разложения колчаковщины. В единое целое главы связаны двумя основными сюжетными линиями: одна касается молодых белогвардейских офицеров Мотовилова и Барановского, прошедших с колчаковской армией весь ее кровавый и бесславный путь, другая — сибирских партизан.

Резко контрастно, может быть, даже слишком, противопоставлены в романе противоборствующие миры. Есть в этом определенная заданность, не лучшим образом сказавшаяся на художественной стороне произведения. Хотя были тому и свои причины, о которых писатель скажет в предисловии ко второму изданию «Двух миров»:

«Начиная работать над книгой и работая над ней, я ставил себе определенные задачи — дать красноармейской массе просто и внятно написанную вещь о борьбе двух миров и использовать агитационную мощь художественного слова. Политработник и художник не всегда были в ладу. Часто политработник брал верх — художественная сторона от этого страдала».

Тем не менее, как честный и объективный художник Владимир Зазубрин рисует в романе каждый из миров многослойным и многообразным. Неоднородно белогвардейское воинство, которое делится на приверженцев «белой идеи» и тех, кто воюет «без всякой злобы на большевиков», или же тех, кто вообще равнодушен к происходящему. Не так просто, как кажется, на первый взгляд, и сибирское крестьянство. И, пожалуй, первым из советских писателей В. Зазубрин показал процесс превращения стихийного протеста разношерстной народной массы в целенаправленную борьбу крепкой, сплоченной крестьянской армии.

Народ, поднявшийся на борьбу с колчаковщиной, и становится главным героем романа «Два мира». Образ народной массы — многоликой, многоголосой, текуче-изменчивой, подвижной — выписан автором с большой художественной силой. Она, масса, у Зазубрина слышима, зрима, осязаема, заряжена могучей энергией. И особенно ощутима гневная мощь восставшего народа в батальных сценах романа, в которых мастерски передано горячее дыхание боев.

Владимир Зазубрин первым взялся за создание образа многомиллионной революционной массы и один из немногих, кому это действительно удалось.

Впрочем как автору первого эпического полотна о гражданской войне Зазубрину пришлось, пробираясь по литературной целине и не имея опыта предшественников, во многом быть пионером и новатором.

Это уже потом, после «Двух миров», пойдут косяком по страницам советской прозы бородатые партизаны-таежники, лощеные белогвардейские офицеры, красные комиссары в кожанках и мятущаяся интеллигенция. Но впервые все они возникли как предмет литературного осмысления именно в «Двух мирах». Зазубрин дал здесь целую галерею представителей самых разных социальных слоев, чью жизнь круто и трагично изменила революционная ломка, людей, которые ищут свой берег в бушующем потоке гражданской войны.

Вот два товарища, два подпоручика, два основных типа русского офицерства, ставших волею судьбы активными участниками гражданской междоусобицы.

Мотовилов — убежденный монархист, видит в красных «разрушителей государства» и борется «за воссоединение великой единой России во главе с самодержавным монархом». Его «правда жизни» держится прежде всего на культе силы — «где сила, там и всякая ваша правда». Мотовилов изображен автором как личность цельная, сильная. Но и в ней, по мере разложения колчаковской армии, происходит глубокий душевный надлом, который приводит, в итоге, молодого офицера к самоубийству.

Барановский мало похож на своего товарища. Нет в нем его силы и определенности. А по духу, несмотря на то, что выходец из генеральской семьи, он и вовсе человек не военный. Барановский долго не может поверить в реальность происходящего и найти место в новых реалиях. Но это и помогло ему быстрее других сотоварищей понять, что в «белых не осталось ничего человеческого что «ихнее дело черное». Однако понять — мало. Надо сделать выбор. И тут для Барановского начинается самое мучительное. Сил ему, мягкотелому, без твердого внутреннего стержня, не хватает. Отдавшись стихии, он катится до полной гибели белой армии и в концлагере для бывших белогвардейских офицеров бесславно умирает от тифа — давно уже чужой среди своих, но так и не ставший своим для людей нового мира.

Есть в романе еще одна очень примечательная фигура — комиссар Молов, с которым Барановский знакомится в лагерном лазарете. Из его уст звучит страстная проповедь идей коммунизма в сильно упрощенном, правда, «рабоче-крестьянском» варианте, отражающем и примитивный уровень мышления самого комиссара, и тот агитационно-пропагандистский стиль с его напористым начетничеством, который отличал малограмотных «политруков» первых лет революции. Владимира Зазубрина, воспитанного на гуманистических традициях Достоевского, не мог не настораживать слепой революционный фанатизм таких, как Молов, считавших, что во имя великой цели можно, если потребуется, уничтожить целый класс. Поэтому и не чувствуется со стороны писателя к нему симпатии и уж тем более не стал он, как пытались утверждать некоторые критики, «типичным рупором идей автора» (Н. Яновкий).

В полемике Молова и Барановского отчетливо проступает еще одна проблема времени, которую Блок определил как «интеллигенция и революция» и которая станет в дальнейшем одной из главных в советской литературе. А ведь драма Барановского как раз и была драмой интеллигента, не нашедшего берега в революционной стремнине.

Несколько особняком стоит в романе «Два мира» образ адмирала Колчака. Впервые в советской литературе он также возникает у Зазубрина. Фигура Верховного Правителя дана как бы в двойном отражении. Сначала, на первых страницах появляется символический образ Колчака и его власти в виде хищного росчерка начальной буквы фамилии диктатора под его воззванием к населению России, призывающем бороться с большевиками. Образ «черного адмиральского когтя» задает настрой и тональность всему произведению. Появляется, однако, в романе и Колчак реальный. Владимиру Зазубрину приходилось видеть и слышать Колчака лично, и в одной из глав он показал его именно таким, каким помнил сам. Еще раз читатель встречается с Верховным Правителем в момент, когда его армия разбита, а сам он стал заложником белочехов, обменной для них валютой в торге с большевиками. Писатель показал трагедию сильного, незаурядного,

недюжинного человека, преданного бывшими сподвижниками. Он пошел против русского народа и им же, в итоге, был раздавлен.

Характерны «Два мира» особой своей стилистикой. События в романе организуются по принципу кинематографического монтажа. Писатель охотно вводит в роман подлинные документы гражданской войны (воззвания, листовки и т.д.), что сообщает произведению неопровержимую достоверность и яростный накал классовой борьбы. А динамичный ритм повествования и энергичная, мускулистая рубленая фраза еще больше способствуют этому.

Конечно, не все в романе Владимиру Зазубрину удалось. Надо учитывать, что это был все-таки пробный шар, эксперимент. Но многое из того, что в дальнейшем получит прописку в советской прозе, в частности, посвященной гражданской войне, Зазубрин в этой своей первой крупной вещи интуитивно нащупал и предугадал.

«Два мира» были первым советским романом, и успех имели оглушительный. Только при жизни писателя это произведение переиздавалось двенадцать раз! Высокую оценку книга получила у таких выдающихся деятелей советского государства, как Ленин, Луначарский, Горький. И совершенно заслужено. Написанный «со страстью, гневом и болью» по свежим следам гражданской войны ее участником и очевидцем, роман этот, талантливо воссоздавая кровоточившие эпизоды жестокой борьбы восставшего против колчаковщины народа Сибири, стал поистине уникальным художественным документом эпохи.

Но все это будет несколько позже. А тогда, на исходе Гражданской войны, молодой автор с удовольствием вдыхал запах свежей типографской краски только что изданного романа и радовался своему первому гонорару. В статье «Заметки о ремесле» Владимир Зазубрин с улыбкой вспоминает, что вместо гонорара он получил от командования премию в пять миллионов рублей (сумма по деньгам 1921 года весьма скромная) и, поскольку «не был особенно расчетливым», «истратил их сразу же все на дрова, купил целых три воза настоящих березовых дров… и немедленно сел за новый роман».

Успех «Двух миров» воодушевил писателя, прибавил ему сил и уверенности, стал мощным трамплином его дальнейшей литературной деятельности. В феврале 1922 года Владимир Зазубрин демобилизуется из рядов Красной Армии и переезжает из Иркутска сначала в Канск, потом в Новониколаевск (Новосибирск), где с октября 1923 года он — «председатель и секретарь Сиб. огней».

Пять лет Владимир Зазубрин будет теснейшим образом связан с журналом «Сибирские огни», и годы эти окажутся в его жизни едва ли не самыми заметными и плодотворными. Зазубрин проводит огромную организационную работу по сплочению литературных сил Сибири. В то же время, он продолжает создавать новые произведения. Причем ищет для них самые горячие, больные и злободневные темы.

В 1922 — 1923 годах Владимир Зазубрин пишет три небольшие повести — «Щепка», «Бледная правда» и «Общежитие», составившие в идейно-художественном отношении как бы единый блок, где автор мучительно размышляет над дальнейшими судьбами победившей революции, над проблемами и противоречиями, встающими на пути строительства нового общества.

Повесть «Щепка» рассказывает о ЧК в первые после гражданской войны годы, о кровавом терроре, развязанном «Чрезвычайной комиссией». Но это лишь видимая часть айсберга. В его же глубинном основании — мысль о несоответствии романтически-идеализированного образа революции ее реальному облику и содержанию. Не случайно главный герой повести, интеллигент-коммунист, поставленный партией во главе губчека, Андрей Срубов видит революцию «в лохмотьях двух цветов — красных и серых».

В том, как раз, и состоит трагедия Срубова, что, чем дальше, тем сильнее ощущает он вопиющее противоречие между благородными революционными декларациями и жесточайшими подчас методами и средствами их реализации. Несоответствие это приводит Срубова к душевному разладу и потере рассудка.

Много места в повести «Щепка» уделено размышлениям о революционном терроре — его политическом, моральном и нравственном аспектах. Владимир Зазубрин был одним из тех, кто задумался над «проклятым вопросом»: может ли быть оправдана кровь, проливаемая во имя добра и справедливости? Он прозорливо предощутил страшную опасность надвигающегося вала репрессий, маскируемых звонкой революционной фразой.

В размышлениях о революционном терроре Зазубрин задумывается и о том, что значит для революции отдельная человеческая личность: винтик в гигантской машине, щепка в социальном водовороте? Собственно, такой вот щепкой в бушующем революционном потоке и чувствует себя Срубов.

Как художник чрезвычайно чуткий Владимир Зазубрин не мог не понимать, что в прокрустово ложе классовой схемы личность, индивидуальность не вписывалась. Она подавлялась, нивелировалась, низводилась до послушного «винтика» и «щепки». Ценность же человеческой личности Зазубрин всегда ставил очень высоко и был убежден, что народ — понятие личностное, а не отвлеченно-безличное. Мысль эту писатель с успехом доказывал в романе «Два мира». На ином уже жизненном материале художественно подтверждает он ее и в повести «Щепка».

Борьба «двух миров», начатая революцией и гражданской войной, продолжилась и в ходе мирного строительства новой жизни, об одном из эпизодов которого рассказывает повесть «Бледная правда». Бывший кузнец и командир партизанского отряда Аверьянов, направленный партией на ответственную хозяйственную работу, из-за своей некомпетентности и политической близорукости попался в сети окопавшихся в его конторе жуликов и мздоимцев и угодил на скамью подсудимых. Но в том и трагический парадокс, зорко подмеченный Зазубриным, что пострадавшего от собственной некомпетентности человека судят такие же некомпетентные люди, ставшие судьями и обвинителями так же, как и он, «в порядке партийной дисциплины».

Пожалуй, ни одно из произведений Владимира Зазубрина не вызывало при своем появлении столь бурной полемики, как повесть «Общежитие». Одни осуждали ее, усматривая в ней «карикатуру на советский быт», «клевету на коммунистическую верхушку города», другие видели здесь своего рода предупреждение: «вот что может произойти с нашим обществом, если мы не построим нашу жизнь разумно». Сам же Зазубрин, выступая на одной из читательских конференций, посвященных «Общежитию», доказывал, что его «главная задача — ударить по опошленному быту». И автор ее выполнил, нарисовав зримую картину физически и нравственно нечистоплотного быта живущих в коммунальной тесноте общежития совпартслужащих.

В повести «Общежитие» показана далеко не худшая часть общества. Все «живущие в общежитии… делают большое и нужное дело, — подчеркивает писатель. —…Все они на хорошем счету». А вот в быту они совсем другие. Владимир Зазубрин очень точно уловил признаки двойной морали у части современной ему руководящей элиты и забил по этому поводу тревогу. (Мог ли он предположить, что и двойная мораль, и двойные стандарты для номенклатурной верхушки через три-четыре десятилетия станут чуть ли не нормой их существования!). Мрачен финал повести. Обитатели общежития через заведующую областным загсом, неразборчивую в своих связях, заражены сифилисом. И это вовсе не ловкий сюжетный ход, рассчитанный на падкого на «клубничку» обывателя, а скорее своего рода зловещий знак беды на пути начинающейся духовной проказы.

Повесть «Общежитие» откровенно напугала многих тогдашних чиновников (как партийно-государственных, так и литературных), увидевших в ее обнаженной правдивости вызов себе. На судьбе произведения это сказалось самым непосредственным образом: после появления в журнале «Сибирские огни» в 1923 году повесть «Общежитие» до конца 1980-х годов ни разу не переиздавалась. Как, впрочем, и «Бледная правда». Что касается «Щепки», то ей не удалось увидеть свет в свое время даже на журнальных страницах. Лишь после 1989 года эти произведения были «возвращены» читателю,

сначала появившись в «Сибирских огнях», а потом и в сборниках прозы Владимира Зазубрина.

После литературно насыщенного 1923 года у Владимира Зазубрина наступил некоторый творческий спад, связанный с интенсивной работой на посту главного редактора «Сибирских огней», которые при нем по-настоящему встали на ноги и вошли в число лучших провинциальных литературных журналов, а также с созданием Союза сибирских писателе, где Зазубрин играл ключевую роль (на I съезде ССП он был единодушно избран его председателем).

В середине 1920-х годов Владимир Зазубрин выступает преимущественно как публицист и литературный критик, о чем свидетельствуют, например, его очерки «Заметки о ремесле», «Неезженными дорогами», статьи «Литературная пушнина», «Писатели и Октябрь в Сибири» и др., многочисленные рецензии, из которых можно получить представление как об эстетических воззрениях самого Зазубрина, так и о литературном процессе 1920-х годов, осложненном разгоревшейся групповой борьбой, спровоцированной Ассоциацией пролетарских писателей.

Борьба эта отнимала у Владимира Яковлевича много времени и сил, очень мешала творчеству. Особенно драматично сложился для него 1928 год. В марте на литературном небосклоне Новосибирска появилась группа «Настоящее» с ее лидером А. Курсом, который публикует в «Советской Сибири» разгромный фельетон «Кровяная колбаса», где, по сути, перечеркивает все творчество Зазубрина. «Настоященцы» печатают еще ряд статей и рецензий такого же пошиба о «Сибирских огнях» и произведениях их главного редактора. Травля писателя принимает разнузданные формы. И уже в июле 1928 года бюро Сибкрайкома ВКП(б) выносит резолюцию о журнале «Сибирские огни», в которой руководство издания обвиняется в целом букете идеологических грехов, после чего В. Зазубрин немедленно освобождается от работы в редакции и Союзе сибирских писателей.

Отлученный от литературной жизни Сибири, Зазубрин переезжает в Москву, где работает сначала в Госиздате, затем в журнале «Колхозник», основанном Горьким. Но связей с Сибирью он не прерывает: наезжает временами в Новосибирск, путешествует по Алтаю. У писателя возникает замысел большого эпического полотна (трилогии) о сибирском крестьянстве. Но опубликована была только одна книга под названием «Горы».

Основные события романа «Горы» (1933) происходят на пороге коллективизации, однако жизнь Горного Алтая, а через нее и всей многонациональной Сибири, изображена Владимиром Зазубриным в нескольких исторических измерениях, в совокупности многих социальных и духовных проблем. Перед читателем проходят люди разных эпох, социальных слоев, народностей, вероисповеданий. Насыщена книга и богатым справочно-историческим материалом, благодаря которому лучше понимается особый драматизм колхозного движения в Сибири.

«Горы» — произведение, несомненно, эпическое, о чем говорят и его тональность, и органично входящий в плоть романа алтайский фольклор, придающий ему неповторимый колорит, и символический образ гор, возникающий едва ли не в каждом эпизоде и подчеркивающий неразрывную связь всего живущего и произрастающего на земле.

А в центре романа — непростые взаимоотношения уполномоченного по хлебозаготовкам коммуниста Безуглого и местного богатея Андрона Морева. По большевистской логике между ними может быть только классовая ненависть, но тем всегда был силен и интересен Зазубрин как художник, что никогда не стремился писать, по его же словам, «в угоду тенденции», сложившейся схеме, никогда не принимал прямолинейной логики. Вот почему характеры героев романа и их взаимоотношения сложны и неоднозначны. Правда, на фоне колоритного кулака-кержака Морева, сконцентрировавшего в себе многие характерные черты зажиточного сибирского мужика, чей капитал сколочен как собственным упорством, трудолюбием и крестьянским талантом, так и нещадной эксплуатацией и обманом, коммунист Безуглый выглядит куда как бледнее своего «оппонента». Особенно когда дело доходит до политического диалога

с крестьянством, до пропаганды коллективизации, то есть в те самые моменты, в которые герой-большевик должен быть особенно убедительным.

Были тому свои причины, причем отнюдь не литературного свойства. К моменту написания первой книги романа результаты коллективизации были в основном известны: реляции о победном шествии колхозного движения явно не совпадали с трагической реальностью этого процесса. И Владимира Зазубрина, знавшего о тотальном и полунасильственном обобществлении крестьянства не понаслышке, обуревали, по всей видимости, противоречивые чувства. Искренне веря в идею коллективизации, писатель, при своем обостренном чувстве справедливости, вряд ли мог принять действовавшие методы ее осуществления. Поэтому и возникает в романе «Горы» между установкой на положительного героя-коммуниста и объективной реальностью (а отображена она ярко и достоверно), в которой приходится действовать созданному по этой установке коммунисту Безуглому, своего рода зазор, который преодолеть автору в первой части эпопеи так и не удалось.

Мы не знаем, как развивались бы события и образы героев (прежде всего Безуглова) в романе дальше, к каким бы выводам и наблюдениям пришел Владимир Зазубрин в следующих книгах трилогии. Произведение осталось недописанным, судьба черновиков неизвестна. Но и то, что Владимир Зазубрин успел сделать в разработке темы коллективизации, имеет серьезное значение. Роман «Горы» стал одной из первых запоминающихся страниц художественной летописи колхозного движения.

Владимир Яковлевич Зазубрин был прозорливым человеком. Тем не менее, создавая повесть «Щепка», задумываясь о революционном терроре, о том, чем он может обернуться для народа в целом и отдельной личности, в частности, писатель вряд ли мог предугадать, что чаша сия не минует и его. Но так именно и случилось: в 1937-м как «враг народа» Владимир Зазубрин был арестован и 27 сентября того же года расстрелян.

Волна репрессий унесла его жизнь, но не память об этом замечательном писателе и человеке, всего себя посвятившем созданию нового общества и новой литературы.

ПОЭТИЧЕСКАЯ ЧАША АЛЕКСЕЯ АЧАИРА

В 1924 году недавно оказавшийся в Харбине Алексей Ачаир в стихотворении «В странах рассеянья» писал:

Не сломила судьба нас, не выгнула,
хоть пригнула до самой земли…
А за то, что нас Родина выгнала,
мы по свету ее разнесли.

Вряд ли он мог тогда предполагать, что это его стихотворение для нескольких поколений русских эмигрантов, разбросанных по миру, станет и своеобразным реквиемом, и эпиграфом их покореженной жизни и судьбы. Но так и случилось. Что вполне логично, ибо собственная планида поэта как капля воды отразила и преломила всю трагедию российской эмиграции двадцатого столетия, вынужденной не по своей воле покидать родину и искать счастья на чужбине.

Алексей Алексеевич Ачаир (настоящая фамилия Грызов) появился на свет 5(17) сентября 1896 года в станице Ачаир под Омском. С апреля 1917 года, когда появится в омской газете «Деловая Сибирь» первое стихотворение Алексея Грызова, название малой родины превратится в его поэтический псевдоним. А еще позже в стихотворении «Моему другу» за подписью И. Буранов (еще один его, правда, редко используемый псевдоним) он напишет:

Что такое: Ачаир?
Это только селенье простое?
Для тебя отразившийся мир
Растворился в нем — каплею в море!..

Родился будущий поэт в семье полковника Сибирского казачьего войска Алексея Георгиевича Грызова. По одним сведениям детство свое Алексей Алексеевич провел в Омске, по другим — в Семиречье, в гарнизоне Джаркента (Туркмения), где одно время служил его отец. Косвенное тому подтверждение находим в некоторых стихах А. Ачаира с восточными мотивами («Семиречье», «Сбор винограда» и др.). А вот азы своего образования Грызов-младший получил в Омске — в кадетском корпусе.

У этого учебного заведения была славная история. Свое начало оно брало от Войскового училища Сибирского казачьего войска, основанного в 1813 году. В 1846-м училище преобразовали в кадетский корпус, который стал готовить офицеров для всей Сибири. Из стен корпуса вышло немало прекрасных офицеров, талантливых военачальников и храбрых воинов. Таких, например, как генерал от инфантерии Л.Г. Корнилов, или командующий 1-й Сибирской армией А.Н. Пепеляев. Более сотни выпускников корпуса стали Георгиевскими кавалерами. За большие заслуги император Николай II наградил учебное заведение в 1913 году Юбилейным знаменем и почетным наименованием «Первый Сибирский Императора Александра I кадетский корпус».

В том же году кадет и начинающий поэт Алексей Грызов писал:

И много из корпуса вышло людей,
И жизни они не щадили своей,
И свято, и верно за Родину-мать
Стояли, стоят и ввек будут стоять.

Славы Сибирского кадетского корпуса Грызов-Ачаир не посрамил. Окончил он его с золотой медалью и в будущем показал себя храбрым воином. А позже, став уже известным поэтом, посвятил ему стихотворение «Назад, к Родине».

Впрочем, по военной стезе жизнь Грызова пошла не сразу. После окончания в 1914 году кадетского корпуса Алексей решил продолжить образование и поступил в Москве на инженерный факультет Петровско-Разумовскую земледельческой академии (в будущем — Сельскохозяйственная академия им. К.А. Тимирязева).

Окончить ее на четвертом году обучения помешали революционные события. Алексей Грызов возвращается в Омск. Сложившийся к тому времени областник по внутреннему убеждению, он вливается в Белое движение в Сибири. А с мая 1918 года, вступив рядовым-добровольцем в пулеметную команду партизанского отряда атамана Красильникова, Алексей Грызов становится активным участником Гражданской войны.

Военного лиха ему пришлось хлебнуть сполна. Был контужен на уральской реке Белой при взрыве моста, тяжело переболел тифом. С июня 1919 года служил в штабе 1-й Сибирской казачьей дивизии. Участвовал в легендарном Великом Сибирском Ледяном походе, который начался в ноябре 1919 года от Новониколаевска и Барнаула и завершился в марте 1920 года в Забайкалье. На станции Тайга Алексей Грызов отморозил правую ступню и чуть не лишился ноги. Во время похода при отступлении дивизии из-под Красноярска (деревня Минино) старший урядник Грызов вынес дивизионное знамя, за что был удостоен Георгиевского креста. А после окончания Ледяного похода и разгрома колчаковцев в сентябре 1920 года он, к этому времени уже в чине вахмистра, через забайкальскую тайгу в одиночку пробирался к войскам атамана Семенова. Насколько тяжел и труден был этот путь, можно судить из собственного признания Грызова, которое он делает в письме от 4 июня 1927 года Г.Д. Гребенщикову: «Вы не знаете, что семь лет тому назад я один бродил в оленьей шкуре, полубосой, голодный, дикий — по Якутской

тайге моей любимой Сибири. Я слеп в тайге, я шел по бадарану[1], ступая окровавленными ступнями на острые сухие стебли прошлогодних трав, я сидел у реки три дня и глодал выброшенную на берег гниющую рыбу и искал смерти…»[2]. Этот период жизни найдет позже отражение в таких, например. его стихах, как «Ночью в тайге».

В том же, 1920 году приказом атамана Семенова Алексей Грызов был произведен в хорунжие. А свою военную службу заканчивал в Приморье, в Гродековской группе войск. В феврале 1922 года по заключению врачей он был уволен из армии по состоянию здоровья.

Особых раздумий, чем теперь заниматься дальше, у него не было. Безусловно, литературным творчеством! Тем более что определенная практика имелась: стихи под псевдонимом А. Ачаир и публицистические статьи уже печатались в сибирских газетах «Наша заря», «Русский голос», «Вечер», «Копейка» и др. Поэтому появление Грызова-Ачаира во владивостокской газете «Последние известия», издаваемой областнической группой А.В. Сазонова, вполне логично. Ее он редактирует с февраля по октябрь 1922 года. Но с приходом Красной Армии и освобождением Приморья от белогвардейцев и интервентов Грызов вынужден удариться в бега. В конце 1922 года Ачаир попадает в Корею, оттуда — в Маньчжурию, в главный ее город Харбин. Здесь начинается новый, едва ли не самый значительный период его жизни.

Харбин той поры был столицей российской эмиграции на Дальнем Востоке и практически русским городом. Здесь существовала целая сеть русских школ, многочисленных профессиональных курсов, были даже высшие учебные заведения. Алексей Ачаир вполне успешно вписался в харбинскую интеллектуальную атмосферу.

Поначалу работал в местных газетах, а с 1924 года занимал должность «секретаря-заведующего» отдела образования ХСМЛ (Христианский союз молодых людей) — организации миссионерского толка, которая вела большую культурно-воспитательную работу среди русской эмигрантской молодежи Харбина, а также преподавал в гимназии и колледже при ней. С этого времени, собственно, и начинается многолетняя педагогическая деятельность Алексея Алексеевича, которая продолжится до самой его кончины.

По инициативе Ачаира в ноябре 1925 года в стенах ХСЛМ образовался юношеский «кружок русской культуры», объединявший около двух десятков молодых людей от пятнадцати до двадцати лет. Именовался он, совсем как у Пушкина, «Зеленая лампа», но с августа 1927 года за ним закрепилось другое название — «Молодая Чураевка». И не случайно.

К этому времени широкую известность обретает творчество Георгия Гребенщикова, одним из горячих поклонников которого был и Алексей Ачаир. Не меньший интерес у русской интеллигенции за рубежом вызывала и создаваемая им Соединенных Штатах русская деревня Чураевка, названная по ассоциации с фамилией главного героя романа «Чураевы», строительство которой в 75 милях от Нью-Йорка Г.Д. Гребенщиков начал в 1925 году. Чураевка была задумана писателем как своего рода «скит русской культурной мысли», в ней жили и работали известные деятели русской эмиграции (М. Чехов, С. Рахманинов и др.). Он же, Г.Д. Гребенщиков, к созданию маньчжурской Чураевки и Ачаира подтолкнул. В завязавшейся между ними в марте 1927 года переписке Г.Д. Гребенщиков в письме от 2 мая 1927 года предлагает своему харбинскому почитателю: «Вот и давайте, открывайте там, в Харбине, отделение Чураевки…»[3] И такое «отделение» Ачаиром было открыто. Более того, сам Г.Д. Гребенщиков его и «освятил», послав по просьбе Ачаира в августе 1927 года письмо-напутствие членам «Молодой Чураевки», где вместе с добрыми пожеланиями дал ряд полезных практических советов.

---

[1] Бадараны — в болотистых местах восточносибирской тайги проталины-окошки вечной мерзлоты.
[2] Новый журнал (Нью-Йорк), 2009, №256.
[3] Там же.

Несколько лет «Молодая Чураевка» складывалась как литературная студия. Три года под редакцией Алексея Ачаира она выпускала свой ежемесячный «ХСМЛ-Журнал». Вокруг Ачаира объединяется талантливая харбинская молодежь. В период расцвета студии к началу 1930-х годов здесь уже до полусотни поэтов и прозаиков, среди которых Валерий Перелешин, Владимир Слободчиков, Николай Щеголев, Ларисса Андерсен и др. в недалеком будущем известные литераторы русской эмиграции. Стихи наиболее талантливых из них составили коллективный сборник «Семеро», выпущенный также под редакцией Алексея Ачаира.

«Молодая Чураевка» обретает все большую популярность. На ее собраниях и вечерах яблоку негде упасть. Из узкого литературного кружка она превращается в настоящий островок русской культуры в Китае, становится прибежищем значительной части эмигрантской молодежи. И магнетизм личности самого Ачаира, которого воспитанники горячо любили, если не сказать — боготворили, что подтверждается их многочисленными очень теплыми воспоминаниями, играл тут не последнюю роль. Но и Алексей Алексеевич не оставался в долгу, отдавая им душу и сердце.

При этом сам он к своим педагогическим способностям относился весьма скептически. В письме к Г.Д. Гребенщикову от 4 июня 1927 года А. Ачаир писал: «Из меня никогда не выйдет (я и не стремлюсь быть им) ни педагог, ни воспитатель». Хотя тут же и объяснял почему, несмотря на трудности, не оставляет работы с молодежью: «Но я должен помнить, что молодежь меня считает старшим другом и больше того — старшим братом. Не оправдать ее веры было бы моим логическим концом»[4]. В не меньшей мере двигало Ачаиром чувство долга, убеждение в необходимости делиться с молодежью своим опытом, знаниями, умением (в том числе и литературным). В том же письме читаем: «…Ведь все мы должны — следующему за нами поколению, которое мало хорошего видело, да и сейчас видит в жизни. И лишать их даже части того, что нам в свое время дала жизнь, — это значит сознательно убивать и свое, и их, и общее для всех нас, связанных принадлежностью к одной Стране и народу — убивать будущее»[5].

За восемь лет существования «Молодой Чураевки» (до 1933 года) через нее прошла практически вся харбинская молодая литературная поросль. И по большей части именно благодаря Ачаиру маньчжурская «Чураевка» стала заметным явлением в культурной жизни русского зарубежья.

Служба на ответственном посту в крупной международной организации, преподавание, активная общественная деятельность (а был он еще и председателем Общества сибирских казаков, председателем издательской комиссии общества кадетов) отнимали у Алексея Ачаира, очень много времени и сил в ущерб собственному творчеству. Об этом свидетельствует косвенно и тот факт, что, дебютировав с книжкой «Первая» в Харбине в 1925 году, следующий сборник стихов «Лаконизмы» Ачаир выпускает уже только в 1937 году, когда «чураевский» период его жизни остался далеко позади. Тогда уже и книги у него стали выходить (в том же Харбине) одна за другой: «Полынь и солнце» (1938), «Тропы» (1939) и, наконец, «Под золотым небом» (1943). Тем не менее, ни при каких обстоятельствах Алексей Ачаир литературного творчества не оставлял.

Тут надо иметь в виду, что изданием поэтических книжек оно не ограничивалось. Ачаир много публиковался в эмигрантской прессе Харбина, Шанхая, Пекина, в частности, был постоянным автором журналов «Рубеж», «Луч Азии». В 1933 году стихотворная подборка А. Ачаира появилась в коллективном сборнике «Парус», а в 1936-м его стихи попали в первую эмигрантскую антологию «Якорь» (Берлин). Да и занимался Ачаир не только поэзией. Есть у него и прозаические опыты. В одном из писем Г.Д. Гребенщикову

[4] Новый журнал (Нью-Йорк), 2009, №256.
[5] Там же.

он упоминает о двух своих еще «не обработанных» романах: «Валерий Бухтармин» и «Храм огня Востока»[6]. Но в первую очередь и главным образом он, конечно же, — поэт.

Стихи писать Алексей Ачаир начал еще в детстве. И потом уже не расставался с ними никогда.

Поэтическое его формирование происходило под влиянием разных литературно-художественных тенденций. В первую очередь — русской национальной поэтической традиции, которая (прежде всего в харбинский период творчества) весьма органично сочетается у него с «инокультурными духовными концептами», (А. Забияко), привносящими особый восточный колорит. Наиболее явно стремление синтезировать принципы восточной и европейской поэтик выразилось в его втором сборнике «Лаконизмы», вышедшем, когда за плечами Ачаира было уже полтора десятка лет жизни в Маньчжурии. Активно пользуется он мотивами, жанровыми формами и словарем поэзии «серебряного» века. Многие его стихи навеяны, а некоторые буквально пронизаны образностью Северянина, Блока, Вертинского, Городецкого и, конечно, Гумилева. Соединение же символистской многозначности и акмеистической конкретности становится, по мнению некоторых исследователей, отражением поэтической картины мира Алексея Ачаира. Хотя, думается, на самом деле она значительно многообразней и сложнее.

Значительную роль в формировании поэтического лица Ачаира сыграл Николай Гумилев. В общем-то, вся харбинская ветвь эмигрантской лирики выросла под его влиянием. Их беженская судьба и сама экзотическая аура, в которой жили «поэты-изгнанники» способствовала тому, что поэт-путешественник и поэт-конквистадор Гумилев, принявший мученическую смерть от большевиков, для многих из них стал поэтическим знаменем и ориентиром. Алексею Ачаиру — потомственному казаку, солдату Белой гвардии, прошедшему с ней до конца трагический путь, охотнику и путешественнику — Николай Гумилев особенно духовно близок. Не случайно для обоих центральной, стержневой и связующей становится «идея пути». Даже сами названия многих стихотворений Ачаира — «Снова в путь», «Коней седлали», «Дорога к дому», «Он водил Добровольного флота…» и др. — недвусмысленно ее подчеркивают.

Географический диапазон странствий Ааира не менее впечатляющ, чем у Гумилева. Как отмечал журнал «Рубеж», «вехами на пути его (Ачаира — *А.Г.*) жизни мелькали Туркестан, Кавказ, Сибирь, Поволжье, Алтай, Якутская область, Владивосток, Корея, Шанхай, Гонконг, Филиппинские острова, Харбин…». Путь, дорога для Ачаира — также благодатная стихия, где ему вольно дышится. Но если гумилёвская «охота к перемене мест» основывалась на романтическом авантюризме и космополитизме, а сам он представал перед читателем «гражданином мира», то «идея пути» Ачаира питалась другими истоками, где были и казацкие походы, и боевой опыт Гражданской войны, и скитания в таежных дебрях родной Сибири. Иной был и сам характер пути Алексея Ачаира, по которому шел он одержимый не романтической страстью, а волею трагической судьбы, вырвавшей его из родной почвы и сделавшей перекати-полем. Со всей очевидностью проявляется это уже в его дебютной книге «Первая», камертоном которой становится стихотворение «В странах рассеянья». Вместе с тем, оторванный от корней лирический герой Ачаира остается патриотом России. Несмотря на нанесенные обиды, несет он по планете ее материнской образ («а за то, что нас Родина выгнала, мы по свету ее разнесли»).

Тема родной земли, пронизанная мотивом неизбывной любви к ней, и стала сердцевиной поэтического мироздания Алексея Ачаира. Немало у поэта стихотворений, прямо обращенных к России («Вселенская Русь», «Из ковша», «Степные звоны», «Родные травы», «На моей земле» и др.), хотя еще больше их, где она идет подтекстом, проступает опосредованно. Но, даже рассказывая об «иных географических пределах», например,

[6] Сведений о публикации этих произведений нет, архив же А. Ачаира после его депортации в СССР был уничтожен.

«скитаясь по Азии древней», поэт не перестает думать «о милой России, // о встрече на нашей земле». Да и сама экзотика Востока нужна Ачаиру скорей для того, чтобы еще сильнее подчеркнуть остроту сыновнего чувства к родной земле.

Сама же Россия ассоциируется у поэта прежде всего с взрастившей его «малой родиной» — Сибирью. Более того, обе они находятся у него в единой неразрывной «связке»: «Святая Русь — Суровая Сибирь». Ей хранил он верность, ей посвящал в разные годы проникновенные стихи («Сибирь», «Ангара», «Тайга» и др.). Через ее призму смотрит он на покинутую Россию. Именно ее природа отодвигает на задний план все остальные экзотические красоты мира. И не только экзотические. В стихотворении «В тайге» Алексей Ачаир писал:

Стихов о кленах я не признаю,
плакучих ив печаль мне непонятна.
Люблю Сибирь, люблю тайгу мою
и мхов — ковров причудливые пятна.

То, что именно Сибирь явилась отправной точкой его поэзии, так или иначе свидетельствует присутствующая в стихах Алексея Ачаира «казацкая» тема. Именно сибирский казак-первопроходец, расширяющий для своей родины географические пределы, на долгое время становится героем многих его поэтических произведений (стихотворения «Казаки», «Казаки империи», «Коней седлали», «Казачьи реки» и др.), или присутствует в них. Даже эпиграф, которым Ачаир снабдил свою третью книгу «Полынь и солнце» — «От стремени — к стремени, от сердца — к сердцу» — лишний раз подчеркивает приверженность поэта казацкому братству. Не удивительно, что многие современники поэта (да и нынешние казаки тоже) причисляли (и причисляют) Алексея Ачаира к «казацким» поэтам, хотя творчество его, конечно же, гораздо шире одной, хотя и достаточно заметной тематической ветви.

Это подтверждают и сегодняшние исследователи. Так, анализируя мотивы, образы и лирические приоритеты творчества Ачаира, А. Забияко решительно снимает с него ярлык «казачьего» поэта и определяет его как художника, соединяющего в себе гумилевскую пассионарность и блоковский лиризм с «дальневосточными» мотивами[7]. Что же касается осмысления «казачьей» темы, то здесь Ачаир был весьма близок к таким современным ему «казацким» поэтам, как Н. Евсеев, А. Перфильев или Н. Туроверов. Как и у них (как, впрочем, и вообще у поэтов первой волны эмиграции), у него краеугольным становится мотив родины и изгнания.

Что же касается Сибири в целом, то она для Ачаира — даже и не тема и тем более не просто какой-то выигрышный для поэтической эксплуатации предмет. Сибирь для него — «отцовское наследство», которое он призван свято беречь, а с другой стороны, некая константа, устойчивое внутреннее самочувствие, противостоящее жизненным тайфунам. Даже вдали от родной Сибири Алексей Ачаир продолжал жить и дышать ею. Вот и в письме Г.Д. Гребенщикову 28 марта 1927 года он признается: «Мне не о чем думать, кроме Сибири»[8]. И Георгий Дмитриевич, сам бесконечно влюбленный в Сибирь, Ачаира горячо поддерживал и советовал «вникать во всю географически-историческую правду, говорящую о величайшем, о всемирном будущем Сибири»[9]. Да и поэтическое творчество молодого тогда еще стихотворца знаменитый писатель оценивал прежде всего с «сибирских» позиций: «Теперь о вашем личном — о стихах. Они мне нравятся, особенно сибирские». Хотя и в целом поэтический талант Ачаира он оценивал достаточно высоко:

[7] Забияко А. Тропа судьбы Алексея Ачаира. — Благовещенск, 2005.
[8] Новый журнал (Нью-Йорк), 2009, №256.
[9] Там же.

«Я прочел книгу Ваших стихов и нахожу, что Вам грешно роптать. Вам отпущено Богом так много…»[10]

Пройдет чуть более десятка лет, и Алексей Ачаир выпустит еще две книги. К этому времени он наряду с Арсением Несмеловым станет самой заметной и яркой фигурой в литературных кругах русского Харбина.

Вторая половина 1930-х — начало 1940-х годов было временем наивысшей творческой активности Алексея Ачаира. Его известность выходит за границы харбинского литературного круга, а с публикацией стихов в Праге, Париже, Нью-Йорке становится международной.

Многие современники Ачаира отмечали музыкальность его поэзии. Знаток русского Харбина Е.П. Таскина писала: «Музыкальность поэта, по-видимому, определила своеобразную поэтику его стихов: они легки, изящны, напевны (особенно «Пичуга», «Взгрустнулось» и др.). В них звуковое очарование ритмики, хотя на некоторых лежит печать эстетизма, отвлеченности от реальной жизни, — он черпал поэтические интонации из эпохи, среды, в которой жил. И вообще стихи его, как и слова любой песни, немного теряют просто при чтении без музыки»[11]. Не удивительно, что многие популярные песни для харбинской молодежи были написаны на слова Алексея Ачаира.

Музыкальность поэзии Ачаира шла не в последнюю очередь и от его собственной врожденной музыкальности. А профессиональное знание законов композиции помогло ему сполна реализоваться в жанре поэтической мелодекламации. Здесь Ачаир следовал очень модному тогда Вертинскому, поэтический мир которого и своим глубоким романтизмом и восторженной сентиментальностью был Алексею Ачаиру очень близок. Он подбирал к собственным стихам мелодии и исполнял их на вечерах и концертах. Они, по воспоминаниям современников, были «главной приманкой» вечеров «Чураевки». Его мелодекламации пользовались у харбинской публики неизменным успехом еще и потому, что отличались высоким и эффектным исполнительским мастерством. Впрочем, не только…

Сама его внешность притягивала поклонников Ачаира. По воспоминаниям Е.П. Таскиной, «высокий, стройный, выдержанный, даже молчаливый в повседневной жизни учебного заведения, где А.А. Грызов работал, он преображался у рояля во время мелодекламаций своих стихов. Делал он это своеобразно, но очень артистично»[12]. А вот как предстает Ачаир в описании бывшего «чураевца» М. Волина: «Внешность его никак не соответствовала происхождению. Тонкий в кости, изящный, с золотой шапкой вьющихся волос, хороший пианист, он скорее походил на рафинированного эстета петербургских гостиных, чем на сибирского казака»[13]. «Хрупкий, несмотря на свой высокий рост, белокурый и голубоглазый, типичный северянин, Ачаир мало напоминал сибирского казака — они большей частью коренастые, смуглые, черноволосые», — вторит ему другой «чураевец»[14].

Естественно, что особенным успехом «лирический романтик», как он сам себя называл, Алексей Ачаир пользовался у особ противоположного пола. Эта популярность на рубеже тридцатых-сороковых годов свела поэта с восходящей звездой Харбинской оперы Гали Апполоновной Добротворской. Ее блестящая музыкальная карьера началась в 1940 году и продолжалась до 1950-х годов. Гали стала его женой и музой. У них родился сын Ромил. И ему и жене, к которым был нежно привязан, Ачаир посвятил целый ряд трогательных стихов.

---

[10] Там же.
[11] Таскина Е. Литературное наследие русского Харбина. — Харбин. Ветка русского дерева. — Новосибирск, 1991.
[12] Там же.
[13] Волин М. Русские поэты в Китае. // «Континент», 1982, №34.
[14] Крузенштерн-Петерец Ю. Чураевский питомник. // «Возрождение», 1968, №204

В 1943 году А. Ачаир издал последний поэтический сборник «Под золотым небом». К этому времени в жизни русского Харбина и самого Грызова-Ачаира многое переменилось. В 1931 году Харбин был оккупирован японцами, и многие поэты уехали в Шанхай, Пекин и другие города Юго-Восточной Азии. Алексей Ачаир остался в Харбине и продолжал возглавлять «Чураевку». Правда, недолго. В 1932 году он уступил ее своим молодым коллегам — Н. Крузкнштерну-Петеренцу и Н. Щеголеву. А еще через год «Чураевки» не стало. В середине 1930-х годов, по некоторым источником, Ачаир становится масоном. Членом харбинской ложи розенкрейцеров.

В 1945 году Советская Армия в ходе освобождения Маньчжурии от японских оккупантов вошла в Харбин. Но Алексею Ачаиру, так жаждавшему встречи с Родиной, это облегчения не принесло. Как бывшего белогвардейца органы НКВД его арестовали и насильно депортировали в СССР.

Незадолго до ареста, 6 июня 1945 года А. Ачаир, словно предчувствуя скорую разлуку, пишет стихотворение, посвященное Гали:

Мы говорим, ты — песнею, я — словом,
для новых душ предельные слова,
что бьется жизнь и в старом дне,
и в новом,
одной мечтой о радости жива.

Что мы с тобой не собственность
друг друга,
что разных воль таинственный союз.
Пусть гром гремит, пусть негодует вьюга,
я за тебя, прощаясь, не боюсь…

Это было последнее стихотворение, написанное Алексеем Ачаиром в Харбине. Потом начнется для него полоса новых тяжелых испытаний. Более десяти лет проведет он сначала в гулаговских лагерях, затем на спецпоселении в поселке Байкит, на севере Красноярского края, где работает в учителем пения и английского языка в местной школе. Он ведет большую учебно-воспитательную работу, организует художественную самодеятельность в школе и местном доме культуры, занимается музыкальным образованием учащихся. Коллеги-учителя и ребятишки его обожают, а, когда он уедет, будут слать любимому учителю вослед теплые письма. Стихи по понятным причинам рождаются у него все реже. Да и те в советских изданиях практически не печатаются. Естественно, что в Бйките Алексей Ачаир переживает глубокий душевный кризис. С одной стороны, он на родине, и, наконец-то, среди добрых отзывчивых людей, а с другой — творчество его не востребовано, хотя и в Байките стихов (среди которых даже поэмы — «Любовь к одной» и незаконченная «Бородин») пишется немало.

В конце 1959 года Алексей Алексеевич Грызов расстается с Байкитом и переезжает в Новосибирск, к бывшей своей ученице (еще в Харбине обучал он ее игре на фортепьяно), поклоннице и любящей его женщине Валентине Васильевне Белоусовой. В 1956 году педагог и музыкант В.В. Белоусова уехала из Харбина и обосновалась в Новосибирске. Между нею и Ачаиром, жившим тогда в Байките, завязывается интимная переписка. Белоусова настойчиво уговаривает Грызова переехать к ней, и новый, 1960 год они встречают уже в Новосибирске мужем и женой.

Алексей Алексеевич поступает работать учителем пения в школу №29 и сразу же уходит с головой в музыкально-педагогическую деятельность. Кроме уроков, вел кружок эстетического воспитания, создал большой детский хор, быстро получивший широкую известность не только в Новосибирске, но и за его пределами. Как вспоминает Белоусова, «школу Ачаир любил, школой жил и ходил в школу, как на праздник».

Однако все сильнее давало знать о себе небогатырское здоровье, подорванное, к тому же, лагерями, ссылкой и многими другими перипетиями его драматической судьбы. Однажды утром Алексею Алексеевичу сделалось плохо с сердцем. Он понял, что в таком состоянии работать не сможет. Но как предупредить об этом администрацию школы? С телефонами в ту пору в городе было сложно. О том, чтобы просто отлежаться, для него не могло быть и речи. И он решил все-таки отправиться в школу. С его улицы Обдорской (в районе вокзала) до Октябрьской (в центре), где находилась школа, путь неблизкий. Собрав волю в кулак, кое-как добрался. И рухнул замертво от сердечного приступа прямо на пороге школы. Случилось это 16 декабря 1960 года.

Похоронили Алексея Алексеевича Грызова-Ачаира на Заельцовском кладбище Новосибирска. Эпитафией поэту стали строки из его собственного стихотворения: «…На этом косогоре // Оставлен друг, чтоб вечно не забыть…». А новосибирская писательница, также прошедшая харбинскую эмиграцию, Лариса Кравченко после смерти Алексея Ачаира написала:

Серый камень в Ельцовском бору…
Словно ждет — мы придем, мы придем,
Наконец-то, и вспомним о нем…

О поэте и педагоге Алексее Грызове-Ачаире вспоминают сегодня все чаще. Появляются новые свидетельства его жизни и судьбы. На страницах современных журналов печатаются поэтические подборки. В 2009 году вышел в Москве первый после прижизненных книг Ачаира сборник его стихов «Мне кто-то бесконечно дорог…», ставший, пожалуй, наиболее полным собранием его сочинений. О творчестве поэта пишутся диссертации. Что касается данного издания, то оно вобрало наиболее интересные, на взгляд составителей, произведения Алексея Ачаира, в том числе ранее не публиковавшиеся, а также некоторые примечательные документальные свидетельства его жизни. Все это, думается, позволит заинтересованному читателю лучше и глубже понять и осмыслить поэтическую судьбу одного из интереснейших поэтов русского зарубежья.

ЕГО ЛУКОМОРЬЕ
(Поэтический Геркулес Леонида Мартынова)

Удивительный был поэт **Леонид Николаевич Мартынов**! Обнаруживаясь каждый раз неожиданной гранью, и себе прежнему вроде бы противореча, он оставался цельным поэтическим существом, возводившим уникальное во всех отношениях литературное здание. Хотя хозяина-строителя внутри него узреть можно было не сразу и не каждому. Вероятно потому, что для лучших стихов Мартынова характерна метафорическая сгущенность и какая-то особенная художественная плотность. В его поэзии почти не слышна исповедально-интимная интонация. По стихам Леонида Мартынова не так-то просто представить себе образ самого поэта, а тем более узнать о нем что-то как о реальной личности (здесь как раз не тот случай, когда биография автора в его стихах). Эту метафорическую оболочку Мартынов использует зачастую как защитные доспехи. Зато когда, наконец, разберешься во взаимосцеплениях его образов и метафор и по-настоящему проникнешь и углубишься в мир мартыновской поэзии с ее многослойными подводными течениями, тогда и лицо поэта начнет проявляться, как изображение на фотобумаге.

Но дело не в одной только причудливой образности. По своему внутреннему складу и характеру дарования Леонид Мартынов — поэт-исследователь, поэт-ученый и философ. Он и писал иной раз так, что его мало было просто читать — следовало еще и напряженно вникать в текст, докапываться до истинного смысла сказанного. Не случайно многие почитатели таланта Мартынова отмечали как одно из главных качеств его поэтики — умный, часто неожиданный подтекст. Это, впрочем, вовсе не значило, что писал он

чересчур сложно или заумно (хотя и такие нарекания в его адрес были нередки). Напротив, по свидетельству Сергея Маркова, «он брал обычно самые что ни на есть прозаические слова, но сочетал их так, что они становились поэтической речью, только ему одному присущей». Другое дело, что поистине неуемная страсть к познанию (а Мартынов прекрасно разбирался в истории, философии, географии и даже некоторых точных науках) вольно или невольно вела к мыслительной и интеллектуальной насыщенности стиха, становившейся примечательной его особенностью.

Даже обличьем Леонид Мартынов словно бы подтверждал свою ускользающую от поверхностного взгляда поэтическую индивидуальность и оригинальность. Как вспоминает алтайский писатель Марк Юдалевич, «совершенно не стремясь к этому, Леонид Николаевич и внешне более всего походил на поэта. Когда рослый, крепкий, с высоко поднятой головой, углубленный в себя, он проходил по улице, казалось, его окружает какая-то тайна».

Но свое истинное поэтическое лицо Леонид Мартынов обрел не сразу. В творческой его жизни было немало удивительных метаморфоз. Ну а ключ к пониманию поэтической биографии Мартынова можно найти в стихотворении о Геркулесе:

Мне кажется, что я воскрес.
Я жил. Я звался Геркулес.
Три тысячи пудов я весил,
С корнями вырывал я лес,
Рукой тянулся до небес,
Садясь, ломал я спинки кресел.
И умер я… И вот воскрес:
Нормальный рост, нормальный вес —
Я стал как все. Я добр и весел,
Я не ломаю спинки кресел…
И, все-таки, я Геркулес.

Поэтический Геркулес Леонида Мартынова первые признаки жизни стал подавать в начале 1920-х годов, заявляя о себе сначала как футурист и романтик, что, в общем-то, и не удивительно, если вспомнить некоторые факты его биографии.

Родился Леонид Мартынов 22 мая 1905 года в Омске, а детство провел на Транссибирской магистрали, в служебном вагоне отца — техника путей сообщения и гидротехника. Десятилетним мальчиком Мартынов прочел стихи, которые во многом определили его будущее. То был Маяковский — футурист в «желтой кофте». А шестнадцатилетним подростком, едва окончив пять классов, Леонид Мартынов решил жить литературным трудом.

Поэтический дебют юного стихотворца состоялся в 1921 году в омском журнале «Искусство». В тех юношеских стихах начинающий футурист писал, что «пахнут землей и тулупами девушки наших дней».

Время было бурное, зовущее в дорогу, в неизведанные просторы, да и наследственность, наверное, сказалась, поэтому 1920-е годы молодой поэт провел в странствиях. География их разнообразна. Сначала юный Мартынов отправился в Москву с мечтою об образовании. Только вот какого — литературного или художественного (обладал он и несомненным дарованием живописца) сразу решить не мог. Даже собрался поступать во ВХУТЕМАС. Но вскоре неожиданно для себя оказался в Балхашской экспедиции Уводстроя. А дальше — пошло-поехало: Алтай, Барабинская степь, строящийся Турксиб, таежные урманы Прииртышья… И занятия самые разные и неожиданные: сборщик лекарственных трав, искатель археологических древностей, пропагандист на агитсамолете, сельский книгоноша, рабочий гидротехничекой экспедиции, журналист…

Писал в эти годы Леонид Мартынов много и хаотично: корреспонденции, очерки и, конечно же, стихи, в которых на футуристических дрожжах поднималась поэтическая опара будущего Мартынова. Но как непрост зрелый Мартынов, так не однозначна и его ранняя поэзия. С одной стороны, фантастические корабли, плывущие высоко над городом («Воздушные фрегаты»), а с другой — предельно, вроде бы, реалистичное и конкретно точное — «сахар был сладок и соль солона» из стихотворения о портовых грузчиках. Но противоречие тут кажущееся. Разные по стилевой окраске стихи держатся, опять же, на глубоком и емком метафорическом подтексте, в котором находит отражение поэтический взгляд Леонида Мартынова, характерный именно соединением фантастического и реального, сказочного и обыденного.

Особенность эта лучше и отчетливей всего, пожалуй, проявилась в любимой мартыновской теме Лукоморья. В стихотворных рассказах Леонида Мартынова о волшебной стране действительность перемешана с вымыслом, а реальные очертания жизни невозможно, как правило, отделить от прозрений и дерзких фантазий поэта.

Стихотворение «Лукоморье», написанное в 1937 году после таких его замечательных стихов, как «Река Тишина» и «Подсолнух» и ставшее началом одноименного цикла, в определенной мере можно считать в творчестве Мартынова этапным. Леониду Николаевич был в это время в возрасте Христа и в поре наступившей литературной и человеческой зрелости, его поэтический Геркулес прочно вставал на ноги.

Лукоморье и «воздушные фрегаты» стали сквозными образами всей мартыновской поэзии.

Любопытно, что Лукоморье отзовется в дальнейшем не только в его лирике, но и в его военной публицистике. В годы Великой Отечественной войны поэт много сил отдавал оперативной газетной работе и деятельно участвовал в выходивших в Омске «Окнах ТАСС». Он публикует очерк «Лукоморье», вызвавший большой читательский резонанс. Несколько позже появляется брошюра «Вперед, за наше Лукоморье!», где очерк дополнен откликами фронтовиков. Не оставлял он и работу над стихами, о чем свидетельствуют поэтически сборники этих лет «За Родину» (1941), «Мы придем» (1942), «Жар-цвет» (1944). Как отзывался о них критик Виктор Утков, «в стихотворениях, сказках, балладах, сказах, вошедших в эти сборники, отчетливо видишь стремление поэта к наиболее яркому, сильному и доходчивому выражению мыслей и чувств, владевших людьми в те трудные годы, ощутим недюжинный темперамент поэта». А как писал сам Мартынов в автобиографии, «тема о потерянном и вновь обретенном Лукоморье стала основной темой моих стихов в дни Великой Отечественной войны… Я повествовал, как умел, о борьбе народа за свое Лукоморье, за свое счастье». Что касается романтического образа «воздушных фрегатов», возникшего в 1922 году (одноименное стихотворение было опубликовано в 1923 году в журнале «Сибирские огни»), то он отозвался в поздней прозе Леонида Мартынова, в его книге новелл «Воздушные фрегаты».

Тема Лукоморья тесно связана с такой яркой страницей поэтического творчества Леонида Мартынова, как его знаменитые исторические поэмы, в числе которых «Правдивая история об Увенькае», «Искатель рая», «Домотканая Венера», «Тобольский летописец», а так же тематически родственные им прозаические произведения — «Повесть о Тобольском воеводстве» и «Крепость на Оми».

Столь крутая метаморфоза — из футуриста и романтика, певца современности в историка и эпика — может показаться неожиданной. Но лишь на первый взгляд, поскольку многое из того, что переполняло поэта, в форму малоформатных стихотворных жанров уже не укладывалось, да и сама атмосфера предвоенного десятилетия, все сильнее наполнявшаяся грозовым электричеством, заставляла многих художников обращаться к героическому прошлому страны.

Чувство истории, также овладевшее и Леонидом Мартыновым, предельно обострилось, когда попал он на русский Север, где поэт, по собственному признанию, «особенно ощутил эту взаимосвязь прошлого, настоящего и будущего».

На Севере Мартынов оказался не по своей воле. В 1932 году его арестовали по так называемому делу «сибирских поэтов». Вместе с Павлом Васильевым, Николаем Ановым, Евгением Забелиным, Сергеем Марковым и Львом Черноморцевым он был обвинен в антисоветских настроениях и выслан. Несколько лет поэт провел сначала в Ярославле, потом в Архангельске и Вологде. В редакции вологодской газеты «Красный Север» он встретил свою будущую жену Нину Анатольевну, работавшую там секретарем-машинисткой. В конце 1935 года, уже с нею, он вернулся в Омск и поселился в деревянном доме на улице Красных зорь. Здесь в основном и был создан его знаменитый свод исторических поэм.

В этих больших, богатых выдумкой стихотворных повестях соединились прозорливость историка с прозрениями поэта. Леонид Мартынов совершенно по-новому показал прошлое Сибири. (Вообще же, Сибирь у Мартынова — не просто одна из основных «тем», но и сама его творческая основа). Сибирь у него не только дикая безрадостная глухомань. Здесь живут смелые, честные и пытливые люди, в которых зреет дух бунтарства. Такие, например, как казахский юноша-толмач Увенькай, переводящий на родной язык великого Пушкина, офеня-лотошник Мартын Лощилин, или доморощенный летописец ямщик Илья Черепанов, который пишет правдивую летопись Сибири… Изображая их, автор находит глубинные связи между явлениями, казалось бы, далекими. Так, сила художественной логики Мартынова сближает Увенькая и Пушкина, книгоношу Лощилина и английского поэта, автора «Потерянного рая» Мильтона. Леонид Мартынов не стремится изображать крупные исторические события и личности. Но дух эпохи в его поэмах присутствует. Да и не столько сами по себе исторические события и факты интересовали Мартынова, сколько истоки этих событий и психология простых людей — подлинных творцов истории.

В исторических поэмах Леонид Мартынов проявился, помимо прочего, еще и как блестящий мастер стихотворного повествования, владеющий этим редким качеством с исключительной непринужденностью. Любопытно, что печатал он свои поэмы специально как прозу — от поля до поля, тем не менее, в этих длинных строках сразу же улавливался стихотворный размер.

Исторические поэмы Леонида Мартынова стали крупным явлением в нашей литературе. Выплеснувшись в них как-то разом, взвихрившись одним мощным протуберанцем, Мартынов к жанру этому после 1940 года, когда в Омске и Москве одна за другой вышли книги с его поэмами, не возвращался, чем очередной раз удивил критиков и почитателей своего таланта.

Окончание Великой Отечественной войны Леонид Мартынов встретил выходом двух поэтических сборников — «Лукоморье» (Москва, 1945) и Эрцинский лес» (Омск, 1946). Вошедшие туда стихи были написаны в военные годы и отличались ясным пониманием процессов истории, глубиной мысли и подлинным поэтическим мастерством. Тем не менее, у ряда критиков и коллег по цеху вызвали они бурю негодования. Особенно сборник «Эрцинский лес». Вера Инбер, в частности в разгромной рецензии «Уход от действительности» писала, что у Мартынова «неприятие современности превращается уже в неприкрытую злобу» и что, «видимо, Леониду Мартынову с нами не по пути. И если он не пересмотрит своих сегодняшних позиций, то наши пути могут разойтись навсегда…». Все это было прямой реакцией на опубликованное в августе 1946 года Постановление ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград», после которого началось жесткое закручивание «идеологических гаек», больно аукнувшееся и на Леониде Мартынове. После 1946 года стихи его перестали публиковать.

Поэтический Геркулес умер…

Сразу после войны Леонид Мартынов переехал в Москву, поселился с женой в Сокольниках. Надо было чем-то жить. И однажды на квартире Мартыновых появился венгерский поэт Антал Гидаш, который предложил перевести для готовящегося однотомника стихи венгерского классика Шандора Петефи. Так началась переводческая

деятельность Леонида Мартынова, которая тоже впечатляет. Благодаря его усилиям на русском языке появились стихи и поэмы Адама Мицкевича, Десанки Максимович, Юлиана Тувима, Артюра Рембо, Пабло Неруды… Но больше всего переводил он венгерских поэтов. За что правительство Венгрии в 1950 году наградило его орденом Золотой Звезды первой степени и орденом Серебряной Звезды.

Переводы переводами, а вот солнце поэта Леонида Мартынова, казалось, уже закатывалось за горизонт. К счастью, не закатилось. Его только на время закрыла туча. Мартынов продолжал писать стихи, пока, правда, «в стол». Но, как признают потом критики, «это были годы расцвета его творчества».

Первым шагом возвращения Леонида Мартынова из забвения послужила статья Ильи Сельвинского «Наболевший вопрос», опубликованная в 1954 году, где, говоря о советских поэтах, автор упомянул и Мартынова как «человека, постигшего тайну скрипичного волшебства». В 1955 году, когда Мартынову исполнилось пятьдесят, стараниями молодых поэтов состоялся его вечер в ЦДЛ, а несколько месяцев спустя в издательстве «Молодая гвардия» вышла после десятилетнего перерыва книжка Леонида Мартынова. Называлась она просто — «Стихи», и мгновенно стала популярной. О полузабытом поэте заговорили, после нее он, без преувеличения, «проснулся знаменитым».

«Что такое случилось со мною? — удивлялся он сам. — Говорю я с тобою одною, // а слова мои почему-то // повторяются за стеною, // и звучат они в ту же минуту // в ближних рощах и дальних пущах, // в близлежащих людских жилищах // и на всяческих пепелищах, // и повсюду среди живущих. // Знаешь, в сущности, это неплохо! // Расстояние не помеха // ни для смеха и ни для вздоха. // Удивительно мощное эхо! // Очевидно, такая эпоха».

Эпоха действительно, наступала для поэзии благоприятная. Поэзия становилась властителем дум и сердец, выливалась в пространства зрительных залов, стадионов и площадей, в огромные книжные тиражи. Поэтический Геркулес Мартынова, окунувшись в живую воду этой эпохи, воскресал…

Леонид Мартынов много и напряженно в послевоенные десятилетия годы работал. И писал о современности. Причем сам он считал эти стихи «более значительными в своем творчестве, чем писал раньше». И не случайно. Одна за другой выходят у него поэтические сборники. В 1966 году книга Леонида Мартынова «Первородство» была удостоена Государственной премии РСФСР, а в 1974-м книга «Гиперболы» — Государственной премии СССР.

Да, современность занимает главное место в поэзии Леонида Мартынова 1950-х — 1970-х годов. Но это не значит, что прошлое навсегда ушло из его творчества. Как и будущее, оно продолжало постоянно присутствовать в нем, поскольку, по признанию самого Мартынова, писал он «о сегодняшнем дне, преображающемся в день грядущий». С другой стороны, о чем бы ни говорил Леонид Мартынов в своих стихах, — о Лукоморье ли, раскопках Помпеи, о XXI веке, — они всегда очень современны по духу, ибо постоянно вовлекают читателя в сферу напряженных поисков истины.

Хотя и современность, надо сказать, Леонид Мартынов тоже понимал весьма своеобразно. До последних дней своих (а умер он 21 июня 1980 года) жил поэт как бы на грани прошлого с грядущим, воспринимая настоящее как некий миг перехода в будущее.

«Всем мы о будущем помним. // К революции духа зовем», — писал когда-то семнадцатилетний Мартынов, отправляя в дальний путь свои «Воздушные фрегаты» на поиски духовного Лукоморья, которым отдал, по существу, всю жизнь. Давно уже нет поэта в живых, но величавые его поэтические корабли продолжают свой вечный путь…

ПАВШИЕ СМЕРТЬЮ ХРАБРЫХ
(Поэты-сибиряки на фронтах Великой Отечественной)

Великая Отечественная война — особая страница в русской словесности. Эти пропахшие порохом, густо пропитанные кровью годы отозвались в литературе долгим эхом. Свое весомое, выстраданное и талантливое слово о самой страшной и жестокой из всех войн в мировой истории сказали сибирские поэты.

В первые же дни Великой Отечечсественной, 23 июня 1941 года, в обращении, напечатанном на страницах газеты «Советская Сибирь», они заявили: «Будем бить врага и штыком, и пером. Что и делали подчас в самом буквальном смысле. Прежде всего — поэты-фронтовики, воевавшие в составе сибирских дивизий. Многие пали смертью храбрых. А героические судьбы некоторых из них отразились в названиях улиц и даже стали основой художественных произведений. Как произошло это с новосибирским поэтом Борисом Богатковым, чье имя носит одна из магистральных улиц Новосибирска, и который явился прообразом главного героя известной поэмы Александра Смердова «Пушкинские горы» Сергея Снежкова.

Борис Андреевич Богатков родился 2 октября 1922 года в городе Ачинске Красноярского края, в семье учителей. Вырос и окончил школу в Новосибирске. В 1940 году переехал в Москву, где работал проходчиком-метростроевцем и одновременно учился на вечернем отделении Литературного института имени А.М. Горького. Осенью 1941-го добровольно ушел на фронт, а в 1942-м, после тяжелой контузии был подчистую комиссован и вернулся в Новосибирск. Работал в «Окнах ТАСС», делал сатирические подписи к рисункам и плакатам и писал лирические стихи. Приговоренный врачами к инвалидности, всеми силами стремился вернуться на фронт. И добился своего: был зачислен в состав 22-й Гвардейской Сибирской добровольческой дивизии. Командовал взводом автоматчиков. Бой за Гнездиловские высоты на Смоленском направлении 11 августа 1943 года стал для него последним. В критическую минуту Борис Богатков поднял поредевший взвод в атаку песней, сочиненной незадолго до этого и которую уже успели полюбить бойцы дивизии:

Все, гвардеец, в боях изведай:
Холод, голод, смертельный риск,
И героем вернись с победой
В славный город Новосибирск.

Порыв Богаткова оказался не напрасным: трое суток безуспешно штурмовавшаяся высота была взята. А вот как этот переломный героический момент изобразил в своей поэме Смердов:

Взлетела песня и, казалось, стихли
На взрытом поле огненные вихри…
Взлетела птицей и затрепетала
И обожгла солдатские сердца…

И тем, кто страхом был к земле прикован,
И даже тем, кто встать уже не мог —
В сердца ударил песни звонкий ток.
И подхватили песню на лету…

За этот подвиг Борис Богатков был посмертно награжден орденом Отечественной войны I степени, а его имя навечно занесено в списки 22-й Гвардейской Сибирской дивизии.

Со стихами в печати Борис Богатков начал появляться с 1938 года. Публиковался в журнале «Сибирские огни». Ни одной книги при жизни поэт издать не успел.

На юношеских опытах Богаткова еще лежит отпечаток книжной романтики, наивности, но проступает уже и предчувствие надвигающейся войны, а с ним начинает вызревать мотив готовности защищать Родину. С тех же пор, когда Бориса Богаткова призвали в армию, Родина и война стали главной и единственной темой его поэзии. Впрочем, то была не просто тема, а скорее заполнившее молодого стихотворца без остатка чувство, в котором поэт и гражданин, беззаветно любящий свою страну, слились воедино:

Впереди — города пустые,
Нераспаханные поля.
Тяжко знать, что моя Россия
От того леска не моя…

Посмотрю на друзей-гвардейцев:
Брови сдвинули, помрачнев.
Как и мне, им сжимает сердце
Справедливый священный гнев.

Поклялись мы, что станем снова
На родимые рубежи!
И в минуты битвы суровой
Нас, гвардейцев, не устрашит

Ливень пуль, сносящий пилотки,
И оживший немецкий дзот…
Только бы прозвучал короткий,
Долгожданный приказ: «Вперед!»

И здесь весь Богатков — цельный, целеустремленный, ощущающий себя сыном великой Родины и братом воюющих за нее бойцов.

В своей трагической, но и героической судьбе Борис Богатков не был исключением. Он принадлежал к поколению «лобастых мальчиков невиданной революции», до срока внесенных «в смертные реляции», о которых другой поэт этой плеяды Николай Майоров (тоже погибший) сказал:

Мы были высоки, русоволосы,
Вы в книгах прочитаете, как миф,
О людях, что ушли, не долюбив,
Не докурив последней папиросы.

И одним из самых талантливых среди них был **Георгий Кузьмич Суворов.**

Он родился 19 августа 1919 года в хакасском селе Краснотуранск, в крестьянской семье. После окончания педучилища, поступил в Красноярский пединститут, но в 1939 году был призван в армию, а с первых дней войны находился в составе знаменитой Панфиловской дивизии. Был он здесь и стрелком, и кавалеристом, и химинструктором… Но в любом качестве сражался отважно, горячо, вдохновенно. После ранения под Ельней и госпиталя, Георгий Суворов попал на Ленинградский фронт, где весной 1942 года стал командиром взвода бронебойщиков — едва ли не самой смертельно опасной работы на

войне. Он и тут быстро нашел свое место. Но это была его последняя фронтовая работа. 14 февраля 1944 года в бою за переправу на реке Нарови гвардии лейтенант Георгий Суворов при отражении танковой атаки погиб.

Писать стихи Суворов тоже стал еще до войны. Публиковал их в красноярских и омских газетах. Но как поэт сформировался именно на фронте. Его написанные на передовой стихи печатают «Омский альманах», журналы «Звезда», «Ленинград», «Сибирские огни». Вынашивал он и план книги, которая под названием «Слово солдата» увидела свет уже после смерти поэта.

При ее чтении обращаешь внимание на удивительную целостность мировосприятия поэта и его внутреннюю цельность. Долг, честь, мужество, верность — главные мотивы своеобразных стихотворных исповедей Георгия Суворова. И вот еще что характерно: трагизм жестокой войны не мешал поэту быть оптимистом. Многие стихотворения его полны светлых надежд:

Еще война. Но мы упорно верим,
Что будет день — мы выпьем боль до дна.
Широкий мир нам вновь откроет двери,
С рассветом новым встанет тишина.

Последний враг. Последний меткий выстрел.
И первый проблеск утра, как стекло.
Мой милый друг, а все-таки как быстро,
Как быстро наше время протекло.

В воспоминаньях мы тужить не будем.
Зачем туманить грустью ясность дней.
Свой добрый век мы прожили как люди.
И для людей.

Поэт, полной мерой хлебнувший ужас войны, в последних строках этого стихотворения произносит нечто, на первый взгляд, парадоксальное: «Свой добрый век…» Но если задуматься, то для поколения Богаткова и Суворова век действительно «добрый», ибо «лобастые мальчики» отдавали себя до последней капли крови, без всякого сомнения, исключительно доброму и благородному делу — очищению родной земли от зла и скверны фашизма.

Процитированное выше стихотворение было написано всего за несколько дней до его гибели и оказалось пророческим. А заключительные строки точно, емко и эмоционально передают всю суть прожитой Георгием Суворовым недолгой жизни. Да и не его одной, если вспомнить некоторых других сложивших головы на полях сражений поэтов-сибиряков. В частности Евгения Березницкого.

Евгений Николаевич Березницкий одним из первых сибирских литераторов ушел добровольцем на фронт. К поколению «лобастых мальчиков» по возрасту его уже вряд ли можно было отнести, хотя по духу он к ним явно тяготел.

Родился Евгений Березницкий 9 августа 1909 года в Киеве, в семье врача. Среднюю школу окончил в Томске. Некоторое время работал литконсультантом в газете «Советская Сибирь». Сотрудничал и публиковался в других сибирских газетах, а также в журнале «Сибирские огни». Он переводил устное народное творчество Горного Алтая, сам писал стихи, прозу, преимущественно для детей. В конце 1930-х годов вышли его стихотворные книги для детей «Приключения барабанщика», «Похождения храброго ерша», а также повесть «Джентаки». А в 1940-м появился и первый лирический сборник Березницкого «На Оби». Так что уходил на фронт он уже вполне сложившимся литератором.

Стихов о самой войне у Евгения Березницкого сохранилось немного. В них слышна ненависть к врагу и жажда священной мести за поругание родной земли:

За каждый колос опавший
С твоих, отчизна, полей,
За каждый волос упавший
С головок наших детей,
За стон от боли жестокой,
Слетающий с братских губ,
Оплатим мы око за око,
Оплатим мы зуб за зуб…

Насколько властно вошла война в поэтическое сознание Евгения Березницкого, говорит и одно из его писем, датированное 22 сентября 1941 года, в котором он, в частности, пишет: «Нельзя рассказать и малую долю виденного и пережитого мною за эти месяцы. Я видел потрясающие ненаписанные книги. Очень хочется работать, работать много…»

Зародившиеся в душе «потрясающие книги» так и остались ненаписанными. В конце сентября 1941 года Евгений Березницкий погиб в боях на Ельнинском направлении.

Георгий Антонович Доронин пришел на войну человеком жизненно еще более зрелым. Он родился в 1904 году в деревне Ново-Загвоздинская неподалеку от древнего сибирского города Тобольска, в крестьянской семье. Начинал Доронин после средней школы селькором в уездных газетах, а в 1920-х годах, оказавшись в Новосибирске, работал в газете «Сельская правда». Тогда же начинает заниматься и поэзией. Первое крупное произведение — поэма «Земля подшефная» — в 1928 году сначала была опубликована на страницах журнала «Сибирские огни», а вскоре вышла отдельным изданием. Незадолго до войны Георгий Доронин стал редактором городской газеты в Сталинске (ныне Новокузнецк). Отсюда летом 1942 года он добровольцем ушел на фронт, где был назначен ответственным секретарем дивизионной газеты «Боевая красноармейская».

Подобно Богаткову с Суворовым, свой настоящий поэтический голос Г. Доронин обрел уже на фронте. Ну а желание Березницкого — «работать, работать много» — сделалось для него правилом. Каждый день Георгий Доронин вел от имени выдуманного им Саши Сибирякова поэтическую летопись своей дивизии. Стихи эти и назывались соответственно: «Саша у огонька», «Саша идет в атаку», «Саша Сибиряков в бою за высоту» и т.д. На Калининском фронте, где сражалась дивизия капитана Доронина, стихи его нередко печатались как листовки и передавались по цепи из рук в руки. Автор их, Георгий Доронин, известен был немногим, зато очень многие знали Сашу Сибирякова.

Здесь же, в дивизионной походной типографии была издана единственная прижизненная книжка Георгий Доронина. Называлась она «Сыны великого народа». В ней всего пятнадцать страниц, но, поистине, каждая пахнет порохом.

Жизненный и творческий путь Саши Сибирякова и его создателя в 5 августа 1943 года оборвала вражеская мина. Сидя на пеньке у опушки леса поэт сочинял очередную страницу стихотворной летописи, когда началась минометный обстрел.

Георгий Дорогин погиб, но остался после него «венок героям» (так сам автор называл собранные в его книжке стихотворения), сплетенный из взволнованно-патетических строк, зовущих к победе:

Мы вспомним трепетом объятый
Восхода вымпел золотой.
В наш сад в то утро враг проклятый

Ступил кровавою пятой.

Лишь только пали злые тени
Сквозь утра ясные лучи,
Покинув мудрые селенья,
Мы взяли ружья и мечи.

И клятву помня боевую,
Мы шли, накапливая гнев.
Шинель, пилотку фронтовую
Красноармейскую надев.

За честь страны и за свободу,
За вольный труд и край родной
Сыны великого народа
Ведут с врагами смертный бой…

Константин Гаврилович Брянский несколько младше Георгия Доронина, но пути их в чем-то схожи.

Родился Константин Брянский в 1909 году в Бурятии, в крестьянской семье. Рано лишившись родителей, с детских лет познал нужду, лишения, нелегкий труд ради куска хлеба: пастушил, нянчил чужих людей, батрачил. Самоучкой освоил грамоту. Работал счетоводом, бухгалтером и плановиком райпотребсоюза. В 1930 году после окончания курсов редакторов редактировал районную газету. Позднее работал редактором «Бурят-монгольского комсомольца» и корреспондентом ТАСС. Одновременно занимался поэтическим творчеством и даже успел вступить в Союз писателей СССР.

В начале Великой Отечественной войны Константин Брянский вместе с частями бурят-монгольского формирования ушел на фронт. Воевал в качестве политрука и военного журналиста. Кроме репортажей, статей, заметок, напечатал в армейских газетах немалое количество стихов.

Во время наступления наших частей на Центральном фронте зимой 1942 года К. Брянский погиб. А в память о нем осталась чистая, светлая, несмотря на дым военных пожарищ, лирика, каждая строка которой дышит любовью к родной земле, к дорогим и близким людям, надеждой на скорую с ними встречу:

Ты ждешь меня,
Ты ждешь издалека
В дому родном,
Где все мне так знакомо.
Из окон виден
Розовый закат,
В углу кровать,
Ковер с рисунком дома.
Проходят дни,
Проходят вечера.
И где бы ни был я,
За той войною,
Когда-нибудь
Вот так же, как теперь,
Ты будешь ждать,
Надеясь терпеливо,
А в этот миг

Тихонько скрипнет дверь.
И я войду
Усталый и счастливый.
И радость тихая
Вернется в дом опять…

Владимир Михайлович Чугунов отправился воевать тоже вполне сложившимся литератором. Писать и публиковать стихи начал еще в детстве. Его поэтические опыты можно было встретить на страницах газет «Большевистская смена», «Советская Сибирь», журнала «Сибирские огни». А в 1939 году вышел стихотворный сборник Владимира Чугунова «Горючий камень». Кроме того, его перу принадлежит ряд очерков, рассказов, повестей.

Но прежде чем стать писателем, Владимиру Чугунову немало пришлось в жизни испытать и преодолеть. Родился он 5 мая 1911 года, в семье железнодорожного врача на станции Иланская Красноярского края. Шести лет от роду остался без отца. Рано бросил школу и пошел работать на одну из шахт Анжеро-Судженска, где был коногоном, забойщиком, машинистом врубовой машины.

На фронт Владимир Чугунов попал в 1942 году. Командовал стрелковым отделением, взводом. В минуты затишья между боями продолжал писать стихи. Но 5 июля 1943 года лейтенант Чугунов погиб на Курской дуге.

Ну а рассказывал в своих стихах Владимир Чугунов как о подвигах воюющего фронта, так и о «гвардейцах тыла», которые своим самоотверженным трудом подготавливали разгром врага. И поэтическим словом убедительно доказывал, что это неразрывные звенья одной цепи, ведущей к победе и миру, к солдатской славе.

У поэтов фронтового призыва чрезвычайно развито было предчувствие близкой, на каждом шагу подкарауливающей их смерти. Владимир Чугунов в этом плане не являлся исключением. «С судьбой теперь плохие шутки. // Здесь очень просто умереть», — писал он в одном из стихотворений месяца за полтора до гибели. Вместе с тем, был убежден Чугунов, выражая, пожалуй, общее самочувствие фронтовых поэтов, простота и легкость смерти на войне не должны рождать настроений безысходности и обреченности: «Так закон диктует в деле ратном: // Умирая, все-таки, не трусь!» И здесь не напускное презрение к смерти, а глубокая вера в конечное торжество жизни над смертью, добра над злом:

А завтра в бой!
Быть может, смерть
Свершит над кем-нибудь расправу.
Он упадет на землю в травы,
Но жаворонки будут петь,
Цвести ромашки, незабудки
И многошумный лес шуметь…

«Лицом к лицу лица не увидать…» Поэты-сибиряки, сложившие головы в Великой Отечественной войне (а выше упомянуты только некоторые из них) опровергли эту известную есенинскую формулировку собственной судьбою. Они сразу постигли величие подвига народного и без раздумий заняли свое место в строю, чтобы воевать в нем штыком и пером.

ЧИСТОЕ ЗОЛОТО КАЖДОЙ СТРОКИ
(Поэтический мир Елизаветы Стюарт)

Веселым солнечным апрельским днем я поднялся на второй этаж панельной «хрущевки» на улице Нарымской в Новосибирске и с волнением нажал на кнопку звонка. Мне открыли, и я сразу узнал ее, хотя видел до этого только на портретах в поэтических сборниках.

— Почему вдруг молодежная газета? — удивилась она, когда я представился.

Можно было, конечно, сослаться на то, что у нее есть стихи, прямо адресованные юношам и девушкам («В парке», «Подрастают мальчишки» и др.), или на то, что творчество ее известно читателям разных возрастов, потому что есть в нем и мотивы любви, и природы и многое другое, что согревает человеческую душу. Но была и другая, можно сказать, личная причина, по которой я, тогда сотрудник газеты «Молодость Сибири», решил непременно сделать интервью с известной поэтессой. Дело в том, что со стихов Елизаветы Стюарт (да еще Василия Федорова) я начинал постигать мир современной поэзии.

Беседа наша состоялась. Интервью было напечатано. Других более или менее тесных контактов у нас практически больше не было, хотя впоследствии мы довольно часто пересекались в стенах Новосибирской писательской организации и вежливо раскланивались, но ту первую встречу я запомнил на всю жизнь. Передо мной была при всей скромности, внешней неброскости, сдержанности, особенная женщина. И в манере говорить негромко, ровно, но как-то при этом очень в точку, весомо, и в непроизвольно горделивом повороте головы, и в очень изящном, красивом движении руки — во всем чувствовалось особое достоинство, во всем видна была порода.

Позднее я убедился, что не я один, но и очень многие, в том числе и коллеги-писатели, ее так воспринимали. И это справедливо. Потому что она действительно была королевой — королевой сибирской поэзии.

Хотя можно сказать о ней и по-другому. **Елизавета Константиновна Стюарт** была Поэтом. Поэтом с большой буквы. Впрочем, и по сей день на российском поэтическом небосклоне она остается одной из звезд первой величины.

Право быть Поэтом Елизавета Стюарт, говоря ее же словами, «всю жизнь добывала себе» замечательными стихами для детей и взрослых, пьесами, переводами. Переводила она поэтов Горного Алтая, чувашских авторов, великого кобзаря Тараса Шевченко (за переводы стихов последнего в 1936 году она была удостоена шевченковской памятной юбилейной медали). Собственные ее вещи тоже переведены на многие языки.

У нее нет произведений эпического размаха, зато бездонны глубины ее лирики. Елизавета Стюарт создала свой особенный и неповторимый поэтический мир, который наверняка останется в памяти каждого, кто с ним соприкоснется.

Войди в мой мир
И ты его полюбишь:
Он полон той особой тишины,
Когда видны невидимые глуби
И шорохи неслышные слышны…

Мир этот негромок, но многоцветен и многозвучен. Бывает он и резко контрастным, но никогда — дисгармоничным.

В одном из стихотворений Елизаветы Стюарт встречается такое странное, вроде бы, словосочетание — «полынь и солнце». Но здесь не просто броский парадоксальный образ. В нем, как ни трудно совместимыми они кажутся, соединились в единое целое два шедших в жизни поэтессы бок о бок начала: горечи и боли с радостью бытия и светом

надежд. И оба они в поэзии Стюарт сшиты прочной нитью — неизбывным чувством Родины:

Ты для меня начало всех начал:
Твой ветер колыбель мою качал,
И вручены мне до скончанья дней
Полынь и солнце Родины моей.

Чувство Родины для Елизаветы Стюарт — стержневое. Естественно, что и судьба родной земли, народа своего «стала неотвратимою судьбою» самой поэтессы, источником ее духовного и творческого самочувствия. Ну а путеводной звездой в поэтическом мире Стюарт были память сердца и опыт души («За каждым словом опыт мой встает…»). Но что значит — «опыт мой»?

В применении к самой Стюарт это едва ли в буквальном смысле синоним понятия «жизненный опыт», предполагающий сумму каких-то лично пережитых событий, фактов биографии. Биографическая канва Елизаветы Стюарт была как раз довольно проста и не изобиловала заметными перипетиями.

Родилась Елизавета Стюарт 28 сентября 1906 года в Томске, в семье железнодорожного служащего. Учиться начала в гимназии, а свидетельство об окончании семилетки получила уже в советской школе. К пятнадцати годам ее образование фактически и завершилось. Она мечтала о филологическом факультете, но его в Томском университете к этому времени закрыли. К тому же, материальное положение их семьи было сложным, и надо было просто зарабатывать на жизнь. Поэтому, окончив после семилетки еще и трехмесячные курсы машинописи, Елизавета Стюарт пошла работать машинисткой. В 1932 году она переезжает в Новосибирск и устраивается в радиокомитет: сначала опять машинисткой, а позже ее переводят в литературную редакцию. В эти же годы началось и ее вхождение в литературу.

В нашей памятной для меня беседе Елизавета Константиновна так вспоминала об этой поре:

— О славе поэта как-то не помышляла. Не потому вовсе, что у меня начисто отсутствовало желание общения с читателем, просто я в то время не считала себя поэтом… Была острая потребность изложить свои чувства в стихах, а о непременной и немедленной публикации я и не думала. Первые стихи появились в 1929 году в журнале «Товарищ» (издавался такой в Новосибирске), и появились они благодаря друзьям моим тайком от меня. Начало серьезной литературной деятельности отношу ко времени, когда познакомилась с известным поэтом Георгием Вяткиным. До сих пор помню, как он, внушая, что надо поверить в свои силы, полушутя, полусерьезно напутствовал меня:

Явился б творческий азарт
И темы дюжинами сразу
И книжки
Е. Стюарт — стихи
и Е. Стюарт — рассказы.

Книжки ее стали появляться с 1936 года. Начинала Елизавета Стюарт как детская поэтесса, и писать для детей продолжала долгие годы, выпустив около трех десятков книг для детей со стихами, рассказами, пьесами. Но одновременно проклевывался в ней и лирический талант.

Впервые весомо заявил он о себе в творчестве Стюарт в большом цикле стихов, посвященных Великой Отечественной войне и появившихся большей частью в первые ее годы. Неразрывная связь с Родиной («моя судьба — моя страна») звучит здесь «сквозь горе и сквозь радость» с особой сердечной обнаженностью и трагизмом.

Поэтесса не была непосредственной участницей военных событий. В первый год войны она работала ночным редактором ТАСС. Один раз в составе делегации, которая везла подарки от сибиряков воинам-североморцам, побывала на легендарном острове Рыбачьем. Но это не помешало ей создать ряд поэтических шедевров военной лирики, проникнутых одновременно и скорбно-трагической, и сдержанно-патетической интонацией. В самые жаркие дни 1942 года Елизавета Стюарт писала:

Все испытай — лишенья и страданья.
Запомни все, чем эти дни полны.
Пойми, что значит — ожидать свиданья,
Отложенного до конца войны.

Пойми, что значит, если небо рухнет
От взрывов над твоею головой.
Узнай, что значит, если печь потухнет
В пустом дому, где ты один живой.

Почувствуй тяжесть вымокшей шинели
И жар в глазах на третью ночь без сна,
Когда бойцы щепоть махорки делят
И с ног, как пуля, валит тишина.

Пройди по развороченным дорогам,
Чужое горе, как свое, измерь
И руки друга павшего потрогай,
Чтоб вновь и вновь возненавидеть смерть…

В прекрасных стихотворных строках той поры Елизавета Стюарт запечатлела для нас и «обильно политые кровью» скалы северного острова Рыбачий, и «ход танков, врезанный в асфальт», и то, как «ползли орудия ночами по потрясенной мостовой», и дверь военкомата, отмеченную «толпою молчаливых жен»…

Как признавалась поэтесса, вообще «тех дней мельчайшая подробность запоминалась навсегда». И — добавим от себя — переплавлялась огнем поэтического чувства в стихи, которые вот уже более полувека не оставляют нас равнодушными. Стихотворения эти стали художественными документами эпохи, поэтическими свидетельствами величайшей в истории человечества войны.

Память о тех, кому уже не суждено увидеть мирное небо над головой, в стихах Елизаветы Стюарт буквально кровоточит. И долгое эхо этой памяти вновь и вновь отзывается в более поздних стихах поэтессы. Даже реактивный гром современного авиалайнера способен ей вдруг напомнить «о потерях, об утратах, о пределах воль и сил», заставить, словно воочию, увидеть, как «поднимутся солдаты из бесчисленных могил».

Но, как бы то ни было, война не стала в творчестве Стюарт, как, скажем, у некоторых поэтов-фронтовиков, главной и единственной темой. Более того, в самый разгар Великой Отечественной Елизавета Стюарт писала:

Мы научились не слабеть,
Когда томят и грусть, и усталь,
Но мы должны еще суметь
Особым овладеть искусством:

Постигнуть, в горе не сгорев,
Вновь — через все, что пережито, —

И песню птицы на заре,
И прелесть почки нераскрытой.

Именно этому «особому искусству» посвятила Елизавета Стюарт всю оставшуюся творческую жизнь. Уже в военные годы у нее вышли две книги лирики с говорящими за себя названиями — «Города будущего» (1943) и «Второе рождение» (1945). А всего лирических сборников у Елизаветы. Стюарт — около четырех десятков, и за каждым скрыта непростая и насыщенная внутренняя жизнь их автора, обладавшего замечательным даром за малым видеть большое, а в обыкновенном — необыкновенное, и находить поэзию в вещах, казалось бы, совершенно незначительных.

Практически всё в жизненном круговороте привлекало внимание поэтессы: и «последний лист» осени, которая, в свою очередь, «висит на заборе картофельной рыжей ботвой», и «веселый ямб кукушки», и юркий бурундучок на заброшенном татарском кладбище, и «сосульки — орг*а*ны весны» — любая, в общем, в существовании природы и человека черточка, деталь. Во всем этом Елизавета Стюарт умудрялась находить что-то неожиданное, доброе и прекрасное, чему-то непременно удивиться и восхититься — «чуду воды // И чуду крыла, // Ростку, что весной из-под снега стремится, // Крику, с которым дитя родится, // Сотам, которые строит пчела, //Хрустальному звону осенней синицы… // Человечьему сердцу, // Красоте и добру…».

Особое место в стихах Елизаветы Стюарт занимает природа. Она для нее «как очищение, как отпущение грехов». Однако по отношению к ней поэтесса чужда отстраненной созерцательности. Мы не найдем у Стюарт самоцельных пейзажных зарисовок, бездумного любования природой. Поэтесса не просто изображает деревья, травы, какие-то природные явления — грозу, ветер и т. д., или времена года, а стремится доказать с помощью поэтических аргументов собственную неотделимость от всего, что входит в понятие природы, и что питает ее, человека и художника, особой жизненной и творческой силой.

Есть у жизни такая сила:
Как бы горем ни подкосило,
Хоть не сразу,
Но в должный миг
Вдруг объявится тот родник.

Даст умыться и даст напиться.
Снимет тяжесть с усталых плеч.
В душу смутную постучится,
Скажет, как ей себя сберечь.

И покажет такое чудо,
Что поможет наверняка…

При этом природа для Елизаветы Стюарт — всегда что-то очень конкретное, а подчас для нее и очень личное, близкое и дорогое. Как, например, ее любимая речка Уень, на берегу которой каждое лето жила она в простой бревенчатой избе и которая постоянно подпитывала ее поэтическое творчество.

Впрочем, природа для Стюарт — не только источник все новых впечатлений, наблюдений и вдохновения, но и школа высокого мастерства, потому что, «когда за дело примется Природа, // В ней сразу точность мастера видна», а еще потому, что «Природа — просто мастер на детали, // И в этом совершенство мастерства».

Ощущая себя частью природы, Елизавета Стюарт хорошо видела проблемы, связанные с наступлением технического прогресса, и была всерьез озабочена ее судьбой в

эпоху безудержного техницизма и прагматизма. Поэтому совсем не случайно возникает в творчестве поэтессы тема ответственности современного человека перед природой. В то же время к их взаимоотношениям она относилась неоднозначно. Во всяком случае, не спешила оплакать милое и привычное. В стихотворении «Сибирский пейзаж, например, мы видим, как в синие колокольчики шагнули вдруг опоры высоковольтной лини. И автор обращает наше внимание на то, что «энергия и красота рядом уживаются, не ссорясь».

Нет беды в самом факте такого сосуществования, убеждает поэтесса. Важно, чтобы сожительство природы и железа было разумным, дабы сохранилась гармония, и не оставалось бы таких вопиющих знаков человеческого бездушия, как искалеченная ножом бульдозера лиственница, поднимающая «израненное тело к помыслам людским».

Об этой же вот гармонии говорила Елизавета Константиновна и тем солнечным апрельским днем, когда я гостил у нее. За окном чернели и оседали сугробы. Парили проплешины на тротуарах. В открытую форточку слышно было, как, ошалев от солнечного купания, заливается синица.

—…А сейчас в лес идут и транзистор с собой несут, — задумчиво проговорила Елизавета Константиновна. — Но от прогресса не откажешься. Только разумно надо все объединить. Чтобы гармония во всем была, а не корысть и безжалостное любопытство: в любви ли, в поэзии. Чтобы синица могла запросто петь под окном…

О жестокосердии и бездушии Елизавета Стюарт еще не раз выскажется в своих стихах. И не только экологических. Да и экология для нее не ограничивалась одной природой. Елизавета Константиновна была уверена, что равновесие в природе невозможно без экологии человеческой души, нарушение которой ведет к самым печальным последствиям, способным разрушить и природу, и человека.

...Но если целый мир тебе — пустыня,
И эхо не звучит тебе в ответ,
Ты мертв как человек и как поэт.
Спасенья нет — ты просто мертв отныне...

Остро волновали Елизавету Стюарт взаимоотношения читателя и писателя. Она сполна отдавала себе отчет, как не просто донести до читателя то, что переполняет душу и сердце поэта.

Трудней и дальше расстоянья нету,
Чем это расстоянье на земле:
Оно — от сердца самого поэта
И до страницы на его столе.

Но как добиться, чтобы читатель тебя услышал, проникся твоими чувствами, настроениями, болью? У каждого пишущего на сей счет свой рецепт. Елизавета Стюарт просто верила в своего читателя — умного, тонкого и чуткого («Имеющий уши — да слышит, имеющий душу — да чует…»).

Однако вера эта, если она, конечно, не есть всего лишь самоуверенность и самонадеянность, должна чем-то очень весомым подкрепляться. Елизавета Стюарт обеспечивала ее своим высочайшим поэтическим мастерством, предельной честностью и искренностью каждого сказанного ею слова («Но если уж строку сложить сумею, // Ей можно верить — та строка не лжет») и еще тем неослабевающим творческим накалом, которым до последних дней была освещена вся ее жизнь.

«Цель творчества — самоотдача», — говорил Б. Пастернак.

«Я работаю на старомодном сырье: // На сгоранье души, на утрате покоя», — по-своему истолковала, интерпретировала и продолжила его мысль Елизавета Стюарт.

Но только ли во имя Его Величества Читателя были эти «горение» и «самоотдача»? Как бы ни было важно сие в общем и целом, но для самой Стюарт, думается, на первом месте стояло все-таки нечто более существенное. И прежде всего то, что она чувствовала себя в неоплатном долгу у жизни, которая по большому счету одна и дарует всю красоту и прелесть мира, всю полноту ощущений и впечатлений.

Влажный ветер летит над деревней,
На рассвете кричит воронье,
Чистым золотом платят деревья
За прошедшее лето свое.

Чудо жизни все длится и длится…
Но смогу ли, всему вопреки,
Я за лето свое расплатиться
Чистым золотом каждой строки?

Елизавета Константиновна Стюарт за свою долгую и плодотворную жизнь (прожила она 77 лет и умерла 3 февраля 1984 года) смогла расплатиться сполна. А потому жива и будет жить ее прозрачно ясная и мудрая поэзия.

ЗДЕСЬ ЖИЛ ПОЭТ
(Беспокойная судьба Александра Смердова)

Вклад, который внес в развитие литературы и культуры Сибири поэт, переводчик, публицист, издатель, редактор, общественный деятель **Александр Иванович Смердов** трудно переоценить. С его именем связана целая эпоха.

Как поэт Александр Смердов заявил о себе еще в годы первых советских пятилеток. По его собственному признанию, «ощущение и сознание своей неотрывной причастности к тому великому, всеобъемлющему, общенародному устремлению в будущее, что свершалось в стране», не покидало его даже в самых, казалось бы, личных стихах той поры. Что, в общем-то, и не удивительно, ибо рождению такого мироощущения способствовала и атмосфера вокруг, и сама беспокойная жизнь молодого поэта.

Александр Смердов родился 13 сентября 1910 года в поселке Теплая Гора Пермской области, в семье рабочего-металлурга. В голодном 1920 году умер отец, а в 1921-м в надежде на лучшую жизнь семья переезжает в Сибирь и поселяется в селе Каргат нынешней Новосибирской области. Среднюю школу Александр оканчивает в Новосибирске. После чего… снова попадает в деревню, но уже в качестве практиканта-землемера. В самый разгар коллективизации молодой землемер работает в Ачинском округе Красноярского края. Потом опять Новосибирск, строительство «Сибкомбайна» (нынешний «Сибсельмаш»). Рабочий коллектив дает юноше комсомольскую путевку на учебу в Московский плановый институт. После четырех курсов Смердов перешел на газетную работу. Но и учебу продолжал. Правда, теперь уже в Литературном институте имени А.М. Горького, который позже окончил заочно.

Со стихами Александр Смердов дебютировал в 1930 году в журнале «Сибирские огни». Характерной чертой раннего Смердова стала романтика поиска, дальних дорог, жажда открытий. Не случайно и первую свою поэтическую книгу он назвал «Письма с дороги», а любимыми его героями долгое время были геологоразведчики, изыскатели новых трасс и стройплощадок, землепроходцы, труд которых поэт воспринимал как «повесть странствий» и «поэму походов».

Романтической устремленности как нельзя лучше соответствовало гордое сознание принадлежности к Сибири, необъятному вольному краю, где он, молодой поэт, пускает

прочные корни и начинает ощущать себя полноценной личностью. Зародившийся в стихах раннего Смердова образ Сибири с ее необозримыми пространствами и перспективами пройдет через все его творчество, станет лейтмотивом многих и многих произведений.

Великая Отечественная война наложила свой отпечаток и на жизнь, и на творчество Александра Смердова. С первых дней войны он становится военным журналистом, сотрудником газеты Сибирского военного округа «Красноармейская звезда». Зимой 1943 года в составе 22-й гвардейской сибирской добровольческой дивизии Александр Смердов отбывает на 2-й Прибалтийский фронт. Он пишет не только журналистские материалы, но и поэтические «письма с передовой», где глубоко личные, вроде бы, переживания становятся источником душевной силы и оптимизма для читателей на фронте и в тылу.

Военная лирика Александра Смердова в традициях советской поэзии тех лет являлась сплавом гражданских, патриотических, интимных и других мотивов. Но с особой силой во фронтовых стихах Смердова начинает звучать любовь к Сибири, к многонациональному краю, все народы которого бьются с общим врагом. Поэт гордится мужеством и стойкостью сибиряков, одно упоминание о которых «леденит врага». Создает он и обобщенный образ такого бойца-сибиряка, своего рода сибирского Теркина с говорящим за себя именем Тарас Клинков. В его существование многие солдаты на передовой искренне верили, писали ему письма со словами благодарности, просьбами, пожеланиями, обращались за советами.

Вершиной фронтовой лирики Александра Смердова (да, пожалуй, и всего поэтического творчества) по праву стала вошедшая в золотой фонд литературы о Великой Отечественной войне поэма «Пушкинские Горы», впервые увидевшая свет в 1946 году.

Толчком к ее созданию послужил подвиг земляка и друга Александра Смердова, молодого новосибирского поэта Бориса Богаткова, который в бою за Гнездиловские высоты патриотической песней собственного сочинения поднял под шквальным огнем взвод в атаку. Но это лишь отправная точка, а посвящена поэма, как это следует из высказывания об ее замысле самого автора, «Пушкину, войне, русской солдатской отваге и беззаветности во имя жизни и любви». Естественно, что и содержанием произведения является война со всеми ее батальными и бытовыми подробностями. Александру Смердову удалось прекрасно передать и грандиозность событий, и их трагизм, и красоту подвига. Страстным, напряженным лиризмом дышит каждая строка поэмы:

Который день… Нет, мы не дни считали, —
В дыму кромешном, в тяжком лязге стали
Который день мы шли вперед
И только верстам знали точный счет.
Мы шли вослед грозе артиллерийской,
То отдаленной, то паляще близкой, —
Она и днем и ночью бушевала,
Катясь на запад многоверстным валом…
Вослед за танками — по опаленным травам,
В лесных завалах, по болотам ржавым,
Сквозь чад и жар горящих деревень —
Мы шли вперед, вперед который день…

Этот размеренный, несколько торжественный ритм как нельзя лучше соответствует неумолчному гулу военной техники, необратимому движению наступающих воинских колонн.

И вот Михайловское, Пушкинские Горы, святые для каждого русского человека места. Сейчас они изрыты немецкими окопами, окружены дотами. Но решение у комбата одно — «русский ни один снаряд на Пушкинские Горы не падет». И зловещим контрастом

звучит сообщение о том, что фашисты готовятся взорвать могилу Пушкина. Резкое это противопоставление и становится двигателем художественного развития поэмы. В непримиримом столкновении двух враждебных миров русские солдаты борются не только за свободу и независимость своего народа, но и за сохранение духовных идеалов. А для русского человека Пушкин — не просто поэт, он — душа нации. Вот почему с такой отвагой и самоотверженностью рвется в бой за Пушкинские Горы главный герой поэмы Сергей Снежков.

Этот образ вобрал в себя лучшие черты молодежи сороковых годов прошлого столетия. Но он во многом созвучен и личному авторскому мироощущению. Снежков — тоже поэт, а потому Пушкин в тяжелом наступлении становится для него сокровенным другом и «боевым товарищем». Томик Пушкина у бойца всегда при себе. Узнав о готовящемся надругательстве над святым местом, Снежков спешит пресечь его. Выполняя свой солдатский долг, Снежков погибает, но порывом своим увлекает бойцов в атаку. Фашисты смяты, пушкинская могила спасена. Сережу Снежкова хоронят рядом с ней.

А наступление продолжается. И в этом походе к победе, к миру, к будущей жизни без войны как равный среди равных принимает участие Пушкин — «В сердцах солдат, горячих и простых, звенит, поёт поэта грозный стих…».

Как видим, «Пушкинские Горы» — поэма не только о днях минувших. Она вся устремлена в будущее, на «дорогу завтрашних атак». И в этом ее особенная притягательная сила, важнейшее духовное и эстетическое значение.

Символичен финал поэмы. Всегда, в любую эпоху, подчеркивает автор, источником вдохновения и руководством к действию на всеобщее благо будут бессмертные пушкинские строки: «Мой друг, Отчизне посвятим // Души прекрасные порывы!..»

Этому завету великого поэта неукоснительно следовал в жизни своей и сам Смердов.

В послевоенные десятилетия его творческая активность не иссякала. Но он не замкнулся, как некоторые собратья по перу, в военной тематике. Круг его творческих интересов постоянно расширялся. Как и жанровый диапазон. В 1950 — 1960-е годы Александр Смердов не раз обращался как собиратель и переводчик к сибирским национальным эпосам, легендам, сказкам. Им переведены алтайские и шорские сказки, народные героические поэмы Горной Шории, алтайский героический эпос «Полнолуние». С журналистским блокнотом Александр Смердов объездил всю Сибирь, особенно ее юг. Результатом этих поездок стали его многочисленные путевые заметки и очерки о происходящих в Сибири переменах, публицистические материалы с размышлениями об экономических и социальных проблемах края, статьи о многонациональной сибирской культуре и литературе. И, конечно же, новые стихи и поэмы, воспевающие родной край («Стать сибирская», «Сказание о жилмассивах» «Я — Сибирь» и др.). Все это нашло отражение в таких, например, книгах Смердова, как «Камень на ладони», «Дума о родном крае», «Впереди огни», «Алтын-Тууди», «У истоков Сибирианы» и др., изданных в Москве, Новосибирске, Иркутске, и ставших своеобразной летописью Сибири пятидесятых-семидесятых годов двадцатого столетия.

Был Александр Смердов не только многогранным писателем, но и крупным культурным и общественным деятелем. В послевоенные годы он возглавлял Новосибирское отделение Союза писателей СССР. Несколько лет в 1950-х годах работал собственным корреспондентом «Литературной газеты» в Китае. Был делегатом нескольких всесоюзных и всероссийских писательских съездов, избирался членом и секретарем правлений Союзов писателей СССР и РСФСР, депутатом местных Советов, членом Новосибирского обкома КПСС…

Особо следует сказать о редакторской деятельности Смердова. В середине 1960-х годов Александр Иванович стал главным редактором журнала «Сибирские огни» — можно сказать, родного печатного органа, где было опубликовано большинство его произведений. И возглавлял он это издание более десятка лет (с 1964 по 1975 год). И не просто возглавлял.

Без преувеличения, это был один из самых ярких периодов в жизни главного журнала Сибири. Именно тогда здесь «становились на крыло» такие в будущем знаменитые писатели, как Виктор Астафьев с повестью «Кража», Валентин Распутин с повестью «Деньги для Марии», Василий Шукшин, опубликовавший в «Сибирских огнях» три большие подборки рассказов и романы «Любавины» и «Я пришел дать вам волю (Степан Разин)». У Смердова в журнале выросла целая плеяда и других интересных и талантливых литераторов. Но далеко не всегда публикации их произведений проходили гладко. Времена, надо не забывать, были идеологически суровые, цензурные. Нередко, чтобы спасти талантливое произведение, требовалось проявлять немалое искусство преодоления всяческих запретительных рифов и барьеров. Мягкий, деликатный, интеллигентный Александр Иванович умел быть и дипломатичным, и убедительным, но и жестким до непреклонности — тоже. В результате же, при нем на страницах журнала публиковалось действительно все самое лучшее и талантливое, что рождала тогда литературная Сибирь. Журнал пользовался огромным авторитетом как среди читателей, так и среди писателей и был, несомненно, лучшим провинциальным периодическим литературно-художественным изданием, в котором за честь почитал «засветиться» и любой столичный автор. Не случайно «Сибирские огни» на рубеже 1970 — 1980-х годов стали таким же символом Новосибирска, как его знаменитые оперный театр или вокзал.

А вот сам Александр Иванович был чужд показной величественности и значительности, бьющей в глаза амбициозности. При своем сугубо пролетарском происхождении оставался он истинным интеллигентом.

О его скромности говорить можно много, но я хочу рассказать об одном весьма красноречивом, на мой взгляд, эпизоде.

Помню, году в 1980-м мне, молодому в те поры критику, заказали в «Сибирских огнях» юбилейную (к семидесятилетию) статью об Александре Ивановиче. Я с энтузиазмом взялся, не пожалел красок, превосходных степеней и словесной позолоты. Когда статья была готова и даже набрана, в редакцию заглянул ушедший к тому времени на пенсию Смердов. Он попросил гранки моей статьи и пропал на неделю. Сроки поджимали, я нервничал. А когда он наконец вернул статью, я не узнал ее: в ней не осталось живого места — тут вычеркнуто, там что-то исправлено, вписано… Александр Иванович фактически переписал ее. Я чуть не заплакал от такого, как мне казалось варварства. Когда же, остыв, внимательно ознакомился с его правкой, устыдился. Смердов соскреб с моего опуса всю сусальную позолоту, велеречивость, беспощадно ликвидировал разные мои сопли-вопли и придыхания и оставил только суть — несколько суховатую после столь кардинальной чистки, зато вполне соответствующую искомому предмету. В общем, преподал мне Александр Иванович сразу несколько уроков: и редакторский, просто блестяще меня отредактировав, и авторский, наглядно показав, как я должен был написать, но, главное, человеческий. Пожалуй, только после этого случая я стал по-настоящему осознавать, что показатель истинной величины художника — отнюдь не его амбициозность…

11 апреля 1986 года Александра Ивановича Смердова не стало.

На фасаде дома по улице Крылова в Новосибирске, немного правее входа на станцию метро «Красный проспект», висит мемориальная доска. На мраморе скупая надпись: «Здесь жил поэт Александр Смердов». И больше ничего. Но ничего больше и не надо. Остальное — в подтексте этой насыщенной и славной судьбы, без которой литературную и культурную жизнь Сибири уже трудно представить.

ЖЕНЩИНА В ИНТЕРЬЕРЕ ЭПОХИ
(Сокровенная проза Елены Коронатовой)

В литературе сибирской писателей-женщин наберется немного. Женщин-прозаиков — и того меньше. И одна из самых заметных — **Елена Ивановна Коронатова.**

На собраниях в Новосибирской писательской организации ее всегда можно было увидеть в компании Елизаветы Константиновны Стюарт. Обе почти ровесницы, юность обеих прошла в Томске. А еще сближала и роднила их врожденная интеллигентность, которую далеко не у каждого, даже и очень талантливого человека встретишь. Наверное, поэтому и держались они вместе, хотя близкими подругами едва ли их можно было назвать. Но если Елизавета Стюарт являлась этаким воплощением гордой царственности, многих отпугивающей, то Елена Коронатова, наоборот, лучилась мягкой доброжелательностью и сердечностью, какими обычно отличаются любимые учительницы.

Они и в творчестве своем были разные. Елизавета Стюарт не любила, чтобы ее называли поэтессой, и была права, поскольку сугубо женским началом ее поэзия отнюдь не пронизана. Зато в избытке его в произведениях Елены Коронатовой. Не удивительно, что романы и повести этой писательницы особой популярностью и любовью пользовались в первую очередь у читательниц. Тем более что в центре их были женские судьбы, которые оказывались созвучными судьбам многих и многих поклонниц таланта Елены Коронатовой.

Отчетливо просматриваются в ряде произведений Елены Коронатовой — в таких, прежде всего, наиболее крупных и значительных, как романы «Жизнь Нины Камышиной», «По ту сторону рва» — приметы ее собственной судьбы. Судьбы, надо заметить, непростой и нелегкой, вместившей в себя, помимо личных драм и проблем, многое из того, что переживало в двадцатом столетии все наше общество.

Родилась Елена Коронатова 24 апреля 1911 года в городе Никольске-Уссурийском Приморского края, в семье офицера царской армии. Еще в раннем детстве, после смерти отца, погибшего в Первой мировой войне в 1914 году, семья будущей писательницы переезжает в Томск. В этом старинном городе прошли ее детство и юность. Жила большая семья Коронатовых (мать, бабушка и трое девочек-сестер) скудно, а потому трудовую жизнь Елене пришлось начинать рано — с двенадцати лет она уже давала частные уроки.

Здесь же, в Томске, Коронатова оканчивает школу с педагогическим уклоном, после которой работает сначала ликвидатором неграмотности в деревнях Томской области, а потом учительствует на Саралинских приисках в Хакасии. Одновременно сотрудничает в газетах «Советская Хакасия» и новосибирской молодежной газете «Сталинское племя». Не обошло ее стороной военное и послевоенное лихолетье. Для Коронатовой стало оно не только периодом тяжелых испытаний, но и духовного и гражданского созревания, а также началом литературного становления.

В той или иной мере все это нашло свое отражение в жизни Нины Камышиной — главной героини одноименного романа Елены Коронатовой. Несмотря на автобиографическую окрашенность и даже некоторую, на первый взгляд, камерность, роман «Жизнь Нины Камышиной» — произведение подлинно эпического звучания. Перед нами — роман-судьба, жанр, получивший в русской литературе весьма широкое распространение. Следуя его традициям, Елена Коронатова через судьбу главной героини преломляет жизнь целой эпохи, отмеченной крупными социальными потрясениями, в числе которых была и Великая Отечественная война (жизнь военного тыла занимает значительную часть романа).

Война перекроила судьбы миллионов россиян. В том числе и дворянки по происхождению Нины Камышиной, которая волею обстоятельств оказалась далеко от большого города, в поселке приискателей и лесорубов, в совершенно непривычной и незнакомой среде и обстановке. Не сразу она здесь адаптируется, не вдруг и местные

жители принимают ее, «интеллигентную дамочку», в свой круг. Помогает то, что Нина Камышина остро осознает, что в годину тяжких дли всей страны испытаний нельзя жить только собой и для себя, отдельно от совместных забот и общего людского горя.. Вместе с другими женщинами поселка Нина окунается в необходимую для фронта работу: собирает для солдат теплые вещи, размещает эвакуированных из блокадного Ленинграда, работает на лесоповале… В череде этих насущных дел главная героиня сближается с окружающими ее людьми, в полной мере ощущает сопричастность с судьбой страны. Здесь, в глухом углу Сибири, в глубоком тылу Нина Камышина самоутверждается как гражданин, как личность, как женщина, наконец. Писательница обнажает в романе многопластовый социальный срез. Произведение густо населено. За каждым персонажем стоит определенный человеческий и общественный тип или характер, за каждым — свое отношение к жизни. И вне взаимосвязи с каждым из них, подводит автор нас к мысли, едва ли бы сформировался характер самой Нины Камышиной.

Еще более автобиографичен роман «По ту сторону рва».

«Я не могла не написать этого романа, — вспоминала об истории его создания Елена Ивановна. — Обстоятельства моей жизни сложились так, что многие годы я кочевала из больницы в санаторий, из санатория в больницу. Мне не часто удавалось вырваться из тягостного, замкнутого круга больных; их сложные, а порою трагические судьбы не могли не волновать меня».

Все, вроде бы, очень просто: личная причастность к определенной среде, непосредственные наблюдения над нею вылились в художественное произведение. Но простота эта очень обманчива. Сами по себе факты и ощущения, какими бы они интересными и значительными ни были, — всего лишь сырой материал, глина, из которой еще надо вылепить, сотворить художественное нечто. А это при упорном подчас сопротивлении материала удается не всегда. Елене Коронатовой удалось.

А рассказывает роман «По ту сторону рва», с одной стороны, о тех, кто страдает от тяжелых недугов, а с другой — о тех, кто их лечит. Но, показывает автор, оба этих больничных круга неоднородны. Есть больные, которые с большим мужеством и достоинством ведут борьбу за возвращение к нормальной жизни, а есть и другие, которые «уходили в болезнь настолько, что суживали все вокруг до собственного самочувствия». Не одинаковы и врачи: на фоне самоотверженного подвижнического труда одних особенно заметны безразличие и безответственность других. А их равнодушие в медицине, подчеркивает писательница, — особо страшна, ибо ценой ей может стать человеческая жизнь.

Лично пережитое заметно и в ряде других произведений Елены Коронатовой. Но не одними лишь автобиографическими источниками питалось ее творчество. Некоторые вещи рождались в результате творческих командировок, другие создавались под впечатлением услышанных житейских историй. Так, например, возникла одна из ранних повестей Елены Коронатовой «Бабье поле».

Однажды в сельской глубинке Елена Ивановна познакомилась с женщиной, колхозным бригадиром, которая рассказала о своей подруге, отбившейся от людей и полной мерой хлебнувшей горя и презрения. «Один гусь поле не перетопчет», — приговаривала при этом бригадирша. Ее присказка сыграла роль своеобразного «зажигания», которое привело в действие творческий мотор. В итоге, родилась повесть о женщине, которая долго и трудно выбиралась на большак жизни, к людям.

А вот для того, чтобы написать повесть «Берега, которые уходят», Елене Ивановне пришлось как следует изучить современную ткацкую фабрику, ее людей, в основном женщин. И не удивительно, что, с одной стороны, писательница продемонстрировала здесь отличное знание фабричной жизни и производственных проблем, а с другой — показала с не меньшей дотошностью бытовую сторону существования своих персонажей, справедливо полагая, что это звенья одной цепи.

В центре повести — начальник цеха Мария Гордеева. Она не только хороший специалист, организатор, но при этом отличный психолог, дипломат, воспитатель — в общем, как говорится, современный грамотный руководитель. Но вот что интересно, вот на что обращает наше внимание Еелена Коронатова. Двадцать лет верой и правдой служит своему предприятию Мария Гордеева, душой болеет за все, что на нем происходит. Она хочет видеть фабрику более современной, технически оснащенной. В то же время она убеждена, что командовать производством должны на женской фабрике мужчины. Мария Гордеева и от очередного повышения по службе отказывается по «женским», так сказать, мотивам. «Я не могу все силы отдавать фабрике, — объясняет она. — Понимаю, я должна служить обществу, но мои дети — тоже будущие члены общества, а я за них в ответе».

За этой точкой зрения главной героини повести «Берега, которые уходят» — позиция самого автора. Позиция, которая явно не совпадала с общепринятым (а точнее — официальным) мнением о роли советской женщины в обществе.

Женские образы этой повести вообще, надо отметить, далеки от утвердившегося в конце 1970-х годов, когда была написана данная вещь, типа «деловой», прагматичной, почти лишенной специфических особенностей пола, эмансипированной женщины. Напротив, Елена Коронатова, создавая образы своих героинь, стремилась реабилитировать и отстоять в женщинах женское, напомнить, что и в век технического прогресса главная человеческая функция и призвание женщины, чем бы она сверхважным ни занималась, — быть в первую очередь матерью, растить поколение, которое будут «лучше нас».

Повесть «Берега, которые уходят», так называемую «производственную прозу», к которой по формальным признакам она принадлежит, несомненно, обогатила и свежим взглядом, и нестандартным подходом к людям труда. Но и талант самой Коронатовой открылся здесь с новой стороны…

Елена Ивановна Коронатова прожила долгую жизнь (умерла 18 марта 1994 года). Много чего перевидала и испытала. В последний год перед кончиной тяжело болела. Но до последних дней не оставляла пера. После ее смерти на письменном столе осталось несколько практически уже готовых произведений, которые писательница не успела передать издателям: цикл лирических рассказов, автобиографическое эссе «Письма из деревни» и трогательно-печальная повесть о детях беженцев из «горячих точек» «Настя, Тоська и Луцик». Все это позже было опубликовано в журнале «Сибирские огни», верным автором которого Елена Иванова была не одно десятилетие.

И о чем бы ни писала Елена Коронатова, ей удавалось главное — задеть сокровенные струны человеческой души, вызвать у читателей добрые чувства и сострадание. Ну а о том, что видела, знала, пережила, Елена Ивановна говорила всегда с той высочайшей мерой правды и искренности, с какой может высказываться лишь настоящий художник. Потому и произведения ее продолжают жить.

ПЕСНЯ, ПОТЕРЯВШАЯ АВТОРА
(Штрих к портрету Михаила Михеева)

Многие, особенно люди старшего поколения, наверняка слышали песню о лихом алтайском шофере Кольке Снегиреве:

Есть по Чуйскому тракту дорога,
Много ездит по ней шоферов.
Был там самый отчаянный шофер —
Звали Колька его Снегирев…

Песня эта в изначальном своем виде до последнего времени нигде и никогда не публиковалась, хотя давно уже стала народной. Однако сегодня мало кто помнит, как она родилась.

А произошло это семьдесят лет назад и связано с именем **Михаила Петровича Михеева.**

Известный сибирский писатель Михаил Михеев пользовался заслуженной популярностью у читателей самых разных возрастов. В литературу он входил в 1951 году с веселой и поучительной стихотворной сказкой «Лесная мастерская», которой на протяжении нескольких десятилетий зачитывалась детвора. Впрочем, не только ею. Можно вспомнить «Клуб ЮЭТ», «Капитаны 8-а» и другие михеевские повести о детях и для детей. Еще более широкое читательское признание Михаил Михеев получил как автор научно-фантастических и детективно-приключенческих произведений, таких, например, как цикл рассказов о забавных приключениях умных кибернетических машин «Милые роботы» или повести «Тайна белого пятна», «Вирус В-13», «Год тысяча шестьсот…», «Запах шипра» «Сочинский вариант»… Михаил Михеев был едва ли не первым писателем в послевоенной сибирской литературе, кто стал активно работать в приключенческих жанрах.

Но начиналась творческая биография Михаила Михеева за двадцать лет до появления самой первой его книги именно со ставшей впоследствии народной песни о Кольке Снегиреве.

В начале 1930-х Михаил Михеев и не помышлял о том, что станет писателем. Увлекался он тогда совсем другим — электротехникой.

Родился Михаил Петрович 1 сентября 1911 года в Бийске Алтайского края. Окончив Бийскую профтехшколу, работал в родном городе электротехником на авторемонтном заводе Совмонголторга, обслуживавшем машины, которые возили по Чуйскому тракту грузы в Монголию.

Чуйский тракт 1930-х годов мало походил на нынешнее гладкое шоссе с прочными ограждениями в опасных местах. Часто встречались каменистые осыпи, леденящие сердце переправы через сумасшедшую Катунь, крутые подъемы и ничем не огороженные обрывы. От водителя требовались не только смелость и мужество, но и большое мастерство. Случалось, что в гололедицу машины срывались под откос…

Обожженные солнцем и морозом, отчаянные шоферы Чуйского тракта пригоняли своих «железных коней» и много рассказывали о рискованной работе, с которой им почему-то не хотелось расставаться.

В их числе был и один из одноклассников Михеева Колька Ковалев. Возвращаясь из дальних рейсов, он много рассказывал о дорожных приключениях, и романтики в этих историях было для молодого Михеева больше, чем в произведениях Фенимора Купера. Тем более что все это было правдой, а не выдумкой, и происходило здесь, рядом, а не за тридевять земель.

Исполнилось Михаилу Михееву в те поры лишь двадцать лет, но он уже успел перечитать всю приключенческую литературу, какую сумел достать в городских библиотеках. Его воображение прочно и, как оказалось, навсегда завоевала романтика подвигов и трудных дальних дорог, а потому вполне естественно, что распиравшее его романтическое чувство молодой человек выплескивал в стихи.

«В те времена я много писал стихов, обычных плохих стихов — много чувства и ни капли умения. Писал бездумно, как поет птица, когда ей весело и хорошо», — вспоминал впоследствии, весьма, как видим, скептически относившийся к юношеским своим стихотворным опытам, Михаил Петрович.

Кстати говоря, литературный уровень текста песни о Кольке Снегиреве он также оценивал очень критично, много позже следующим образом объясняя, почему не стал публиковать ее слова: «Судя по уровню грамотности и поэтическому оформлению, вряд ли она и могла появиться в печати».

Но вернемся к истории создания песни.

Была у Кольки Ковалева подружка: маленькая задорная девушка по имени Рая. Нет-нет — не шофер, как в песне! Всего лишь кондуктор городского автобуса.

Молодые люди — Ковалев, Рая и Михеев — частенько собирались втроем. То была внешне грубоватая, но искренняя дружба. Начинающему поэту хотелось как-то увековечить ее, и он, естественно, взялся за перо…

Первые строки Михаил Михеев набросал на обороте рабочих нарядов прямо в заводской мастерской. Действующими лицами складывавшейся романтической истории стали его друзья, однако интуиция подтолкнула сочинителя к некоторому художественному переосмыслению, в результате которого Рая превратилась в шофера, а Колька, хоть и получил созвучную собственной, но все же другую фамилию.

…Полюбил крепко Раечку Коля,
И всегда, где бы он ни бывал,
Средь просторов Курайского поля
«Форд» зеленый глазами искал…

Строки возникали быстро и легко. Они складывались из слов, которыми говорили все вокруг. Ну а всякие там трудности стихосложения и литературного языка молодого поэта пока мало заботили.

…Из далекой поездки с Алтая
Ехал Колька однажды домой,
И вдруг «Форд» и с улыбкою Рая
Мимо Кольки промчалась стрелой…

Романтически сгущая обстоятельства, Михаил Михеев придумал своему здравствующему другу отчаянные автогонки и их трагический конец:

…И как птица трехтонная АМО
Над обрывом повисла на миг.
Говорливые Чуйские волны
Заглушили испуганный крик…

Романтика действовала на людей без промаха. Много лет спустя Михаилу Михееву, хорошо уже тогда известному писателю, показывали место на Чуйском тракте, где якобы разбился отчаянный водитель Колька Снегирев:

…И на память лихому шоферу,
Тот, что страха нигде не знавал,
На могилу положили фару
И помятый от АМО штурвал…

Михеев подарил песню своим друзьям. Распевали ее и на свадьбе Раи и Кольки Ковалева. А потом шоферы развезли песню по всему Чуйскому тракту и дорогам Сибири.

О своем авторстве Михаил Михеев не вспоминал до середины 1960-х годов, поэтому вполне понятно искреннее удивление Василия Шукшина, приехавшего в Новосибирск по вызову редакции «Сибирских огней» для работы над романом «Любавины», когда, представляя Михеева, ему сказали, что это сочинитель известной Василию Макаровичу песни о Кольке Снегиреве. (Мотив ее рефреном звучит в одном из первых шукшинских фильмов «Живет такой парень», снятом в Горном Алтае).

Новосибирский поэт Леонид Чикин так вспоминал об этой первой и единственной встрече Шукшина с Михеевым:

«Василий, я заметил, засмущался, будто виноватым себя в чем-то почувствовал.

— Вы знаете, я не предполагал, что у песни есть автор… Наверное, надо бы в титрах где-нибудь упомянуть, что это ваша песня…

— Зачем? — сказал Михеев. — Я рад, что она пригодилась…

— А вы знаете, — оживился Василий, — она там хорошо легла. К месту пришлась… Вот не думал… А я эту песню с детства помню…»

Такая вот романтическая история о романтической песне, потерявшей автора, но ставшей народной.

Что касается Михаила Петровича Михеева, то этот чрезвычайно скромный человек, больше походивший на сельского учителя, прожил долгую жизнь (умер 17 мая 1993 года), оставив после себя память не только как о писателе, но и о литературном наставнике (многие нынешние известные мастера приключенческого жанра по праву считают себя его учениками), основателе первого в стране клуба любителей фантастики «Амальтея».

ЧЕЛОВЕК-ИНСТИТУТ
(Подвижник сибирской литературы Николай Яновский)

Сегодня литературу гигантского региона между Уралом и Тихим океаном трудно представить себе без имени крупнейшего российского критика и литературоведа, историка литературы **Николая Николаевича Яновского**. Сделанное им, поражает. И не только объемом и масштабом, для одного человека просто невероятными, но и той беззаветной любовью и верностью сибирской литературе, какими всегда отличалась его деятельность. (Не случайно одна из книг Яновского называется «Верность»).

Круг литературно-исторических интересов Николая Яновского был чрезвычайно обширен. Сотни рецензий, очерков, статей, литературных портретов, без малого два десятка книг и монографий написал он за свою жизнь. Марк Азадовский и Лидия Сейфуллина, Николай Ядринцев и Всеволод Иванов, Георгий Потанин и Василий Шукшин, Вячеслав Шишков и Савва Кожевников, Владимир Зазубрин и Сергей Залыгин, Илья Лавров и Исаак Гольддберг, Георгий Гребенщиков и Виктор Астафьев, Михаил Ошаров и Валентин Распутин, Афанасий Коптелов и Николай Самохин (и список этот можно продолжать и продолжать) становятся «героями» его исследований.

С одинаковой заинтересованностью Яновский писал как о литераторах прошлого, так и о своих современниках. Он вообще рассматривал историю и современность как два крыла единого процесса и, по какому бы поводу ни высказывался в своих работах, обязательно поверял настоящее прошлым, прослеживал, по верному замечанию критика Ю. Мосткова, «взаимосвязь, преемственность поколений писателей-сибиряков, их вклад в литературно-исторический процесс».

По существу, он создавал собственную историю литературы Сибири. Собрав и систематизировав необъятный материал, Николай Яновский убедительно доказал, что, имея богатые литературные традиции, Сибирь никогда не испытывала недостатка в талантливых писателях.

А сколько «белых пятен» на литературной карте Сибири удалось ему «закрыть», сколько незаслуженно забытых имен «воскресить»! Благодаря Н. Яновскому современный читатель узнал о Станиславе Исакове, Арсении Жилякове, Максимилиане Кравкове, Иване Тачалове, Александре Новоселове… И узнал не просто чисто, так сказать, информативно, но и получил возможность ближе познакомиться с творчеством этих писателей.

Дело в том, что, помимо теоретического изучения жизни и творчества забытых и малоизвестных авторов, Николай Яновский вел большую работу в деле популяризации их

произведений. Он, например, составил и прокомментировал книги Михаила Ошарова «Тяжелое счастье» и «Большой аргиш», Феоктиста Березовского «Под звон кандальный», Георгия Гребенщикова «Чураевы» и «Егоркина жизнь», подготовил к публикации произведения ряда других писателей прошлого.

Что же заставляло Николая Николаевича «отвлекаться» от собственного творчества и прилагать немалые усилия, чтобы разыскивать, выверять, комментировать и, наконец, достойно представлять произведения литераторов давно минувших дней? Ответ на этот вопрос дает сам критик:

«Чем руководствуюсь я, по многу лет работая над изданиями такого типа? Желанием поставить на службу народу все лучшее и ценное, что создано на русском языке, желанием глубже проникнуть в реальный ход литературной истории родного края, расширить наше представление о тех культурных богатствах, которые мы накопили и которые, чего греха таить, случается, забываем. Между тем эти богатства, безусловно, нужны нам сегодня, чтобы интенсивней, успешней развивать нашу культуру». («Писатели о себе». Зап.-Сиб. кн. изд-во, Новосибирск, 1973).

Именно это благородное желание и побудило Яновского в свое время выступить инициатором воссоздания уникального издания «Литературное наследство Сибири», бессменным главным редактором которого и составителем практически всех вышедших томов он оставался до последних дней своих.

О размахе и сложности литературоведческих задач данного издания свидетельствует уже само его содержание. В каждом томе масса интереснейшего и ценнейшего материала литературной истории, много до тех пор не издававшихся произведений, писем (в частности, некоторые очерки и рассказы В. Зазубрина и его переписка с А.М. Горьким) и т.д. Все это снабжено обширным справочным аппаратом, ясными и точными научными комментариями.

Сейчас и поверить трудно, что вся эта колоссальная работа, под силу, казалось бы, лишь крупному научному подразделению, организовывалась и направлялась в основном усилиями, энергией, если не сказать, одержимостью одного человека. Но так именно и было! Не зря же в литературных кругах Новосибирска 1970 — 1980-х годов Николая Николаевича полушутя называли «человеком-институтом». И как тут не присоединиться к одному из рецензентов «Литературного наследство Сибири» А. Рубашкину, который писал, что подвижническая работа Яновского «по изучению литературного наследства Сибири, а так же современного литературного процесса, ставит его имя в один ряд с такими патриотами этого края, как Григорий Потанин и Николай Ядринцев».

Работа над «Литературным наследством Сибири» Яновскому давалась нелегко и непросто. И часто по причинам отнюдь не литературно-исследовательского характера. Надо не забывать, что бал тогда правила идеология и за всем в творческо-издательской деятельности бдительно наблюдало цензорское око. Именно оно не позволило еще в 1970-х годах опубликовать в журнале «Сибирские огни», где Яновский долгое время был сначала заведующим отделом критики, а потом заместителем главного редактора, «крамольные» повести Владимира Зазубрина «Щепка» и «Общежитие». Именно оно заставило убрать их и из второго тома «Литературного наследства Сибири», полностью посвященного творчеству Зазубрина, а в итоге — расстаться Николаю Николаевичу отнюдь не по доброй воле с журналом. Так что далеко небезопасным было это занятие.

Литературный поиск Яновского, как уже говорилось, не ограничивался только неизвестными страницами литературной истории. Николай Николаевич и даже хорошо вроде бы исследованную проблему мог увидеть под нетрадиционным и неожиданным (а на поверку более близким к истине) углом зрения. Хорошим подтверждением тому может служить статья Николая Яновского «Веление времени. Гражданская война в изображении Вяч. Шишкова», где критик предлагает свое, идущее вразрез с устоявшимся, понимание одного из самых оригинальных и спорных романов знаменитого советского писателя — «Ватага».

Со всей страстностью человека, убежденного в своей правоте, Николай Яновский доказывает ошибочность прежних оценок этого произведения, настаивавших на том, что оно — серьезный просчет выдающегося писателя, пример «пагубного, опасного, чуть ли не преступного непонимания реальных событий гражданской войны». И в первую очередь Яновский спорил с теми, кто утверждал, что Вячеслав Шишков преувеличивал стихийное начало революции и чуть ли не поэтизировал ее «накипь» и «пену». С четких исторических позиций, с неопровержимыми фактами в руках (Шишков писал в романе о реальных событиях, имевших место в Кузбассе), критик доказывал, что романист рассказал правду. Более того, анализируя текст, Яновский приходит к выводу, что одним из первых в советской литературе Шишков задумался о проблеме стихийного и сознательного в революции, о том, куда могут завести волюнтаризм, анархия и своеволие «сильной» личности, потеря ясной цели и прочных нравственных устоев.

Проблемы «стихийного и сознательного», «сильной личности» Николаем Яновским будут подниматься еще не раз. О них критик заговорит, разбирая повесть Сергея Залыгина «На Иртыше», к ним обратится, рассматривая залыгинские же романы «Соленая Падь» и «Комиссия».

В работах, посвященных художественным произведениям писателей-сибиряков о гражданской войне, с особой силой сказывается одно из главных достоинств Яновского-критика и литературоведа — историзм мышления, который находит свое выражение прежде всего в непременном сопряжении анализа литературного с исследованием социально-историческим. Именно историзм, видение литературы в контексте социально-политических условий своего времени и исторической перспективе, стал краеугольным камнем творческого мироздания Николая Яновского.

Но характерно оно и другими гранями, без которых тоже трудно представить себе писателя Яновского: социологичностью и острой публицистичностью. Николай Николаевич и сам подчеркивал, что он — критик-социолог. Это, однако, вовсе не значило, что художественная, эстетическая сторона предмета исследования его мало заботила. Читая лучшие статьи Яновского, напротив, убеждаешься, что и тут он был высокопрофессиональным специалистом, прекрасно разбиравшимся в тонкостях художественного инструментария и литературной аранжировки того или иного «наблюдаемого» им автора. Тем не менее, Николай Яновский — это действительно критик-социолог, ибо шел он прежде всего от жизни, которую литература отражает, и конкретными обстоятельствами этой жизни поверял истинность изображаемого. Что, кстати, — в лучших традициях русской литературной критики, поскольку социологический анализ был всегда в чести у корифеев этого жанра: Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Писарева.

Продуктивность социологического подхода особенно ощутима, когда дело касается современного литературного процесса и Яновский обращается к творчеству таких, например, писателей-современников, как Виктор Астафьев, Василий Шукшин, Валентин Распутин, Владимир Тендряков… Социологический анализ позволял Яновскому глубже проникать в авторский замысел, точнее понимать позицию писателя, лучше ощущать его боль и тревогу и доходчивее доносить все это до читателя.

Хотелось бы сразу и оговориться. Социологичность и научность отнюдь не исключали в выступлениях Николая Яновского эмоциональности. Скорее наоборот: холодным и равнодушным словам в его творчестве не находилось. Иногда, правда, он становился чересчур, может быть, резок и даже запальчив, особенно когда отстаивал «своего» (чьим творчеством глубоко, серьезно и основательно занимался) писателя. Но это говорило о нем скорее и больше как пристрастном и принципиальном художнике, твердо отстаивавшем свою позицию.

Не могу не вспомнить в этой связи один любопытный эпизод. В начале 1980-х Николай Николаевич много занимался творчеством Астафьева. Несколько позже эта работа оформится в серьезную фундаментальную монографию. С Виктором Петровичем

Николай Николаевич переписывался, встречался. Более того, у них были теплые приятельские отношения, доходившие подчас до высокого градуса. Во всяком случае, мне так показалось, когда я увидел их однажды вдвоем в фойе зала, где проходили торжества, посвященные юбилею Союза сибирских писателей. Примерно одинакового роста и телосложения, слегка остекленевшие, тесно смыкаясь плечами и пытаясь твердо печатать шаг, они пробирались сквозь комариные тучи журналистов и восторженных любителей изящной словесности в зрительный зал. Накануне оба, чувствуется, плотно посидели чуть ли не до утра у Николая Николаевича, разговаривая за жизнь и литературу, и теперь вот, мучаясь абсинентным синдромом, не очень уверенно пробирались в президиум…

Но я не об этом, хотя попутно могу заметить, что Николай Николаевич никогда не был книжным червем и занудливым сухарем-ученым, чуравшимся радостей жизни. Ну а поскольку главная радость и тогда, и сейчас на всю творческую братию была и остается одна — выпить и поговорить, то ею Николай Николаевич, как только выпадала возможность оторваться от работы, не пренебрегал.

Впрочем, я снова отвлекся. А вспомнить хотел вот о чем. Как-то, на обсуждении годового комплекта журнала «Сибирские огни», в одном из номеров которого я опубликовал полемическую статью с не очень лестным отзывом об астафьевской «Царь-рыбе», Николай Николаевич стал громить (наверное, со страху так показалось) меня, молодого тогда критика, за то, что я, после поверхностного прочтения этого повествования, пришел, по его мнению, к неверным выводам и оценкам. Говорил он страстно, убежденно и, к моему огорчению, во многом совершенно справедливо. По крайней мере, что касается недостаточно внимательного чтения. (Николая Николаевича вообще всегда было интересно послушать: на собрании ли, в дружеском ли застолье. От него исходил магнетизм неординарной, глубоко интеллектуальной личности). Я долго тогда на него обижался, пока он как-то при встрече не сказал: «Знаешь, если так относиться к критике в свой адрес, то и других критиковать нельзя». И я с ним согласился. С тех пор, несмотря на некоторые порой вполне естественные творческие разногласия, разлада между нами больше не было.

Кстати говоря, позже я убедился, что, отстаивая «своих» писателей (а к ним относился, пожалуй, самый цвет русской советской литературы), Яновский не был таким уж «упертым», как мне поначалу казалось, чтобы совсем не замечать художественных недостатков в произведениях близких ему мастеров слова. Напротив, ради истины и объективности Николай Яновский умел подняться над своими личными пристрастиями и говорить о недостатках прямо и откровенно. К примеру, отдавая должное горячо любимому и уважаемому им Астафьеву с его замечательной «Царь-рыбой», он, тем не менее, скажет: «Можно, конечно, согласиться, что дневники Герцева и их чтение Элей и Акимом — не лучшие страницы романа. И без этих литературно-философских упражнений Герцев ясен, их искусственность режет ухо». А, отстаивая шишковскую «Ватагу», Яновский, однако, не преминет заметить, что «условность «кожаных курток» перекликается с некоторыми условностями в образе Зыкова… И, пожалуй, в прямой зависимости находятся они от всего идеализированного образа Тани Пересветовой, уж она-то — вся условность, сказка». И так же в полный голос говорит критик о недостатках некоторых произведений Сейфуллиной (в частности, ее пьес «Попутчики», «Наташа») — еще одного дорогого для Николай Яновского писателя.

Какими же истоками питался этот яркий и могучий талант, какими корнями держалась его многогранная, но цельная натура? Откуда это подвижничество, эта преданность сибирской литературе? Чтобы найти ответы, вспомним некоторые факты биографии Яновского.

Родился Николай Николаевич 6 декабря 1914 года в алтайском городке Камень-на-Оби, в крестьянской семье. После школы-семилетки стал… библиотекарем. А потом, вспоминает Н. Яновский, «меня почти двадцать лет «мотало по стране». Был будущий критик и плотником, и каменщиком, и лесорубом, и шахтером. Работал на строительстве

Туломской ГЭС в Карелии, а после окончания филологического факультета Ленинградского пединститута им. М.Н. Покровского учительствовал в сельских школах Ленинградской области и Нарымского края. В Великую Отечественную войну Яновский воевал под Орлом и Курском стрелком в танковом десанте. Там же его и контузило. А при форсировании Днепра под Киевом ранило.

В 1944 году во фронтовой газете 6-й танковой армии Николай Яновский впервые выступил с очерками и библиографическими заметками. Но систематически печататься стал с 1948 года в газетах Новосибирска. Началом же профессиональной литературно-критической деятельности следует, по-видимому, считать появление в 1949 году в «Сибирских огнях» первой его рецензии. (С этим журналом впоследствии будет связана вся его творческая судьба).

Вот, ведь, сколько пришлось пройти, увидеть, пережить, прежде чем безраздельно посвятить себя главному делу жизни и окончательно осознать себя в нем! И, наверное, не будь этой основательной жизненной подготовки, мы бы имели дело совсем с другим Яновским.

«Признаться, я теперь не жалею, — писал, вспоминая то время, он сам, — что моя мечта «сесть за книгу» не осуществилась сразу в ранние годы — ведь наверняка я не ощутил бы с такой полнотой жизнь родной страны, иначе представлял бы характер своего современника, да и себя вряд ли знал и понимал так, как надлежит знать и понимать каждому литературоведу».

Все, как будто, предельно ясно, касайся это прозаика или поэта. Но разговор-то о критике и литературоведе. А логика творческого становления представителей данной литературной профессии в силу специфики жанра имеет свои особенности. Во всяком случае, любой прозаик или поэт может смело заявить, что он с младых ногтей мечтал стать именно поэтом или прозаиком. Однако еще никто и никогда не стремился с юных лет к горькому и, чего уж греха таить, черному и неблагодарному хлебу критика. Даже классики жанра, начинавшие с чего угодно — драматургии, поэзии, но только не с того, чему впоследствии посвятили жизнь и за что жизнь свою по капле отдавали. Николай Яновский в этом плане тоже не стал исключением.

Любовь к книгам проснулась в нем рано. «С тех пор, как помню себя, я был неравнодушен к печатному слову». Но тут же и признавался, что «не мечтал о профессии критика», зато писать стихи и драмы начал рано». К счастью, ничего из этого не было опубликовано: литература без особого для себя ущерба лишилась посредственного стихотворца и драматурга, зато приобрела нечто неизмеримо большее.

Бытует, к сожалению, довольно распространенное (даже среди литераторов-профессионалов) мнение, что критик — это несостоявшийся прозаик или поэт. Однако те, кто полагает, что из неудавшегося, скажем, романиста без особого труда может получиться критик, глубоко заблуждаются — слишком уж сложная и трудоемкая, требующая особого склада ума и характера эта область творческой деятельности! Критика — жанр синтетический, в котором воедино сливаются художественное и научное творчество, чувства и эмоции — с логикой и анализом. Комплекс таких достаточно разнородных качеств в одном человеке весьма редок.

Ну а что касается обращения критика в начале своего становления к жанрам сугубо художественным, то тут все закономерно. Ведь истинное мастерство критического анализа вырабатывается не только с помощью литературной теории, но и собственной (пусть и неудачной) художественной практики (писание стихов, повестей и т.п.), которая дает возможность определить для себя узловые моменты создания литературного произведения, не только умом, но и душой творца ощутить процесс рождения «невидимых миру слез».

Фактор собственного сочинительства важен еще и в том плане, что он значительно расширяет и развивает художественно-изобразительные возможности самого критика, позволяет ему свободно и доходчиво говорить о вещах сложных. А как раз именно так,

просто, понятно, хорошим литературным слогом, и писал Николай Яновский. Вот почему, говоря — «к счастью», стихи и драмы его не увидели свет, можно сказать и другое: он писал их. Благодаря чему и не стал бесстрастным фиксатором-схоластом явлений литературного процесса, а запомнился ученым и художником, умевшим размышлять и писать о жизни литературы так же ярко, увлеченно, темпераментно, с такой же болью сердечной, как и о жизни человеческой.

Еще будучи студентом пединститута, Николай Яновский начал, по его собственному признанию, составлять «грандиозные исследовательские планы» (он увлекался тогда Пушкиным, и «Маленьким трагедиям» была посвящена его первая литературоведческая работа), однако к непаханой целине своих тем и идей пришел сравнительно поздно: на пороге четвертого десятилетия жизни.

А то, что целина эта существовала, Яновскому подсказывал его жизненный и читательский опыт. Еще юношей-библиотекарем познакомился он с творчеством многих из тех, о ком потом напишет монографии и статьи, кого выведет из разряда «незаслуженно забытых». Пройдя же по трудовым и фронтовым дорогам, окончательно убедил себя в том, что давно пришла пора кардинально пересматривать и дополнять литературную карту и литературную историю Сибири. Постепенно накапливалась и уверенность, что как раз ему и надлежит этим заниматься. В этом крепнущем убеждении, как сейчас совершенно очевидно, не было самонадеянности молодости и переоценки собственных сил. Хотя бы потому, что в первые послевоенные годы, когда начинал Николай Яновский, профессиональной литературной критики и науки в Сибири практически не существовало. Это уж через пару десятилетий вокруг него как некого стержня сложится целая школа талантливых его сподвижников и последователей (Эдмунд Шик, Юлий Мостков, Лоллий Баландин, Евсей Цейтлин, Виталий Коржев, Владимир Шапошников и др.), для которых главным предметом творчества также станет сибирская литература. Но тогда он был первым. И все же не испугался взвалить на себя огромную ношу…

Я бы, правда, не стал связывать сей шаг с некой предопределенностью судьбы, ибо шел Николай Яновский к своему выбору осознанно и целеустремленно. Примериваясь то к прошлому, то к настоящему, то к классике, то к современности, он искал тот оптимальный вариант, в котором мог бы в полной мере выразиться его многообразный талант и его, этот талант, можно было бы с максимальной отдачей использовать для великого дела литературы. В монолитном сплаве истории и современности Николай Яновский и отыскал свой вариант. И к целине своей не мог, наверное, не придти, потому что хорошо знал и любил свою родину Сибирь — ее людей, ее историю и культуру, и не мог допустить, чтобы все это поросло «травой забвения», чтобы идущие на смену поколения не знали своих корней и истоков. С неизбывной этой заботой и прожил жизнь свою (умер 24 сентября 1990 года) подвижник сибирской литературы Николай Николаевич Яновский.

Не напрасно прожил!..

НА ЛЮБВИ И ВОСХИЩЕНИИ
(Вспоминая и перечитывая Илью Лаврова)

Птицы — лебеди, а не вороны
Вечно жили в сердце моем!

(А. Кухно)

Литературный Новосибирск 1960 — 1970-х годов невозможно себе представить без ряда поистине легендарных фигур, среди которых едва ли не самым колоритным был **Илья Михайлович Лавров.**

Его современник и тоже большой оригинал Владимир Сапожников вывел Лаврова в своей повести «Без лицензии» в виде этакого вальяжного забуревшего классика местного разлива, который неизменно ходит с толстой тростью с «секретом». Секрет же ее в том, что она полая. Персонаж Сапожникова отворачивал набалдашник и заливал эту своеобразную емкость коньяком, который мог потреблять в любом удобном для него месте. Владимир Константинович, конечно, приврал, нафантазировал, исказил, можно сказать, правду жизни. Не было никогда у Лаврова никакой трости, и коньяку он предпочитал совсем другие напитки… Да и фанаберии доморощенного классика в нем никогда не наблюдалось.

Как сейчас помню… Среднего роста, полноватый, круглолицый, лучась неиссякаемым добродушием и попыхивая неизменной дешевой папиросой типа какого-нибудь «Севера», Илья Михайлович обычно где-то в середине дня нарисовывался в дверях отдела прозы «Сибирских огней», где я работал редактором, и прямо с порога заявлял: «Все, эмигрирую в Монголию. Там, говорят, выпивку круглые сутки продают!» (У нас в городе тогда, в конце семидесятых, помнится, торговля спиртным начиналась только с одиннадцати).

Илья Михайлович присаживался к моему столу запускал руку во внутренний карман своего необъятного пиджака, вытаскивал оттуда закупоренную самодельной пробкой из газеты початую бутылку чернильного «Вермута» и предлагал: «Хлебни!»

Вермут в эту летнюю пору, да еще подогретый жарким телом Лаврова, был теплым, почти горячим, противным, и я отказывался. Лавров не настаивал. Он выдергивал газетную пробку, слегка встряхивал посудину и отхлебывал несколько глотков. Потом снова запускал руку в тот же карман, выскребал оттуда несколько мелких соленых сухариков (этакие самодельные кириешки) пополам с табачными крошками и отправлял их в рот. А потом усаживался удобнее и начинал рассказывать. Говорить он мог о чем угодно. Вспомнить какой-нибудь эпизодик, поразивший вдруг его десять минут назад на улице, или о том, что случилось с ним еще на заре туманной юности. Часами мог говорить о природе. Или вообще о сущих пустяках. Но слушать его было безумно интересно. Его устные рассказы были так же хороши, как и письменные. Причем, очень часто то, что он проговаривал собеседникам, потом чудесным образом перетекало в его прозу.

— А знаете ли вы, други мои, чем я до моего визита к вам сегодня занимался?» — торжественно вопросил Илья Михайлович в этот раз и начал рассказывать одну из бесконечных своих баек, где трудно было отличить правду от вымысла, понять, говорит Лавров серьезно, или смеется, хохмит.

А история на этот раз из его уст полилась такая…

Новосибирское телевидение пригласило Илью Михайловича поучаствовать в какой-то своей передаче. То ли «Писатель и время», то ли «Художник и жизнь». Лавров в 1970-х годах (а дело происходило где-то в конце того десятилетия) пользовался большой популярностью: читатели Илью Михайловича любили, а СМИ, памятуя о его актерском прошлом и нынешней литературной известности, тоже охотно с ним общались, а подчас и просто эксплуатировали в своих творческих целях.

В соответствии с режиссерским замыслом, Илья Михайлович должен был пройти под зорким оком телекамеры метров пятьдесят-шестьдесят от одного угла площади имени Калинина до другого, изображая при этом на лице напряженную мысль художника слова, творца, рождающего нетленку.

— Ну и как, изобразили? — спросил я.

— А как же! — гордо встряхнул Лавров початую «чебурашку», заткнутую самодельной пробкой. Не зря же я столько лет обшоркивал театральные кулисы. И знаете, други мои, о чем я думал перед камерой? — весело спрашивал Лавров и тут же с лукавой

улыбкой отвечал: — А думал я о том, что начал я свое движение от продуктового магазина, где продают вино за рупь тридцать семь, а впереди меня ждет гастроном с «краснухой» за рупь сорок две. В кармане — целковый с полтиной и — как быть: возвращаться потом, после съемки, назад, к дряни подешевле, или взять впереди, получше, но подороже? Я шел и мучительно размышлял над этой проблемой… А потом, други мои, когда я увидел себя у оператора на мониторе, обомлел: такая мощная мысль светилась на моем челе, такое напряжение творческой мысли от физиономии исходило!.. Сразу было видно — ба-альшой художник шагает, нетленный!…

Шутки шутками (а ирония и самоирония Илью Михайловича никогда не покидали), но писателем Лавров действительно был видным, ярким.

Перебирая не так давно в своем книжном шкафу книги, я наткнулся на один из сборников рассказов и повестей Ильи Лаврова и, открыв наугад, прочитал:

«Дорогие мои! Вы не печальтесь долго. Ведь самое лучшее мое осталось на земле.

Как только загрустите, откройте мои книги — и вы услышите мой голос, увидите мое лицо, и я окажусь рядом с вами.

И даже когда занятые своими делами вы не сможете думать обо мне, я все равно буду приходить к вам.

Я сейчас листаю свои книги и спрашиваю у них: «Кто же я?» И книги отвечают:

«Ты — это летние дождики, ты — это листопады и лунные полночи, росы на травах и кукушки на рассвете, любовь и отчаяние, молодость и дороги, хруст прозрачного ледка и бурлящие речки»…

Вот в таком виде я и буду приходить к вам. Когда все это будет около вас, считайте, что это я возле вас.

Я ухожу от жизни, славя жизнь».

Лирическая миниатюра называлась «Завещание». Написал ее Илья Михайлович за несколько дней до собственной кончины и посвятил памяти рано умершего новосибирского поэта Александра Кухно. Но теперь, когда и самого Ильи Михайловича давно уже нет в живых, крохотная эта новелла стала своего рода эпитафией ее автору, творческим автопортретом, в котором точно, образно и емко схвачена главная его художническая суть. Ни убавить, как говорится, ни прибавить. Можно лишь, перечитывая книги писателя, находить выше сказанному все новые подтверждения.

А книги Ильи Лаврова светлы, полны прозрачной грусти, нежности и любви ко всему живому, полны той неизбывной доброты, которая готова обнять и укрыть от бед и невзгод весь мир.

«И я, охваченный печальным счастьем, переполненный нежностью, бросаюсь к лесам, травам, к птицам, к людям, к зверью. Успеть бы захватить все звуки, пока их слышат уши, посмотреть бы в детские очи, женские лица, пока еще мои зрачки сжимаются от света».

И до последних дней не покидало Лаврова «жажда увидеть, услышать движение, шум жизни». Не любил Илья Михайлович застойной тишины мещанского болота. Неумолчным «шумом жизни» наполнены его произведения, герои которых в дороге, в поиске нового в мире и себе самих.

И кем только не населен мир Ильи Лаврова: ночными сторожами (кстати, первая его книга, вышедшая в Чите в 1955 году, так и называлась — «Ночные сторожа»), актерами, проводниками дальних поездов, шоферами междугородних рейсов, юношами и девушками, впервые вырвавшимися на простор большой жизни, речниками, лесорубами, детьми… А еще живут в его книгах деревья, травы, звери, птицы, могучая Обь-река… В общем, все, что зовется жизнью и природой. Но, о чем бы ни писал Илья Лавров, каждая крупинка его художественного мира индивидуальна, неповторима и хорошо просматривается в едином потоке бытия.

Эти крупицы жизненной круговерти Иилья Лавров очень любил и ценил.

«Жизнь волшебна в своих подробностях», — писал Илья Михайлович в одной из миниатюр. И это были не просто слова. Лавров прекрасно знал, «из какого сора растут поэзии цветы». И как очень немногие писатели умел через увеличительное стекло крохотной детали, подробности, через самую заурядную бытовую картину увидеть огромный и прекрасный мир. И сполна наделял этой способностью своих героев.

«Робко моросил реденький и теплый дождичек, из тьмы вылетали мокрые желтые листья, шлепались в лицо. Негромко плескались и позванивали в водосточных трубах скудные струйки. О крышу и стену дома невнятно скреблись и толкались со всех сторон ветви кленов. Невидимая во мраке, тихонько и беспечно смеялась парочка. Слегка пахло сырым песком, намокшими заборами, опавшими листьями и ванилью: где-то пекли пироги. Ветер дул слабо и мягко — так дуют на блюдце с горячим чаем. Осторожно кропили лицо мелкие дождинки. И в лад со всем этим плыл задумчивый сильный голос:

Выхожу один я на дорогу…

Все это вместе составляло осеннюю ночь. И думалось, что ей не будет конца. И эта ночь, и эта песня, и этот голос всегда будут повторяться — они вечны».

Такие, полные красок, звуков, запахов картины мог написать только тонкий живописец с душой поэта. Илья Лавров и был им — поэтом и живописцем, тонким лириком и жизнелюбивым романтиком, за что, кстати, на рубеже 1950 — 1960-х годов, когда начинал свой творческий путь, публикуя рассказы и повести в журналах «Октябрь», «Москва», «Нева», «Сибирские огни» и др., получал больше шишек, чем пышек. Его, в частности, обвиняли в уходе от социалистической действительности, от магистральных дорог советской литературы, обвиняли в мелкотемье и приземленном бытовизме.

«Уходил» он, по счастью, не один, а в хорошей компании, где были блистательные лирические прозаики Владимир Солоухин, Юрий Казаков, Фазиль Искандер… Я уж не говорю о таких выдающихся мастерах лирической и романтической прозы, как Михаил Пришвин или Константин Паустовский. «Уходил», продолжая и развивая добрые традиции, заложенные Тургеневым и Буниным. «Уходил» от ложного пафоса, плакатного героизма и риторики официального соцреализма к простым и вечным человеческим ценностям и чувствам, к природе и самому большому из ее чудес — добрым красивым людям.

«Сколько на земле красивых людей! Вот промелькнула девушка в белом. Зубы ее вонзаются в красное яблоко. Губы ее обрызганы соком. Глаза распахнуты, они, казалось, могут смотреть на солнце… То ли в глазах зарябило от ветра, то ли как-то особо упали лучи солнца, но мне на миг померещилось, что она скользит над землей.

А вот юноша. Плечи его загребают ветер. Дымом клубятся волосы. Упругие ноги могут оббежать земной шар. Он смеется, и зубы его вспыхивают…»

Жизнеутверждающий пафос лирики И. Лаврова, в том числе и одной из его лучших повестей «Встречи с чудом», отрывок из которой выше был процитирован, оказался очень созвучным своему времени. Шла первая половина 1960-х годов, характерная «хрущевской оттепелью» и всплеском романтических настроений у тогдашней молодежи. Наверное, поэтому романтическая история сестер-близнецов Аси и Славки — главных героев «Встречи с чудом», пустившихся в дальний самостоятельный путь через всю страну к морю, — легла на благодатную почву: насыщенная лиризмом, бурным жизнелюбием, богатством настроений и чувств, красочными образами, повесть эта вызвала огромный читательский интерес. Она неоднократно переиздавалась, переводилась на иностранные языки, выходила в «Роман-газете» тиражом в несколько миллионов экземпляров; по ней был поставлен радиоспектакль, создан художественный фильм «Дорога к морю», а композитор Дмитрий Кабалевский по ее мотивам даже написал оперу «Сестры».

«Встреча с чудом» привлекает не только лирико-романтической атмосферой. Не лишена повесть социальных проблем и конфликтов. Отличается она и антимещанской направленностью, неприятием корыстолюбия, стяжательства, эгоизма. Всему этому Илья

Лавров противопоставил огромный и прекрасный мир добрых и душевно красивых людей.

Так что обвинения в мелкотемье и тому подобных грехах, которых Илье Михайловичу в свое время пришлось наслушаться немало, были несостоятельными. Острые проблемы бытия Лавров не игнорировал, не обходил стороной, но реагировал на них по-своему.

Хорошо видно это на примере более поздней его повести «Обитатели Медвежьей ложбины». Повседневная и малоинтересная, казалось бы, жизнь садоводческого товарищества передана писателем живо, увлекательно. Среди членов этого кооператива прозаик разглядел и колоритные характеры, и оригинальные типажи. И сумел поднять важные экологические проблемы (в повести герои ее ведут борьбу за свой зеленый островок, который вот-вот поглотит расположившийся на городской окраине монстр-завод).

Конечно, сегодня, когда мы несколько по-иному смотрим на садово-дачные дела и заботы, кое-что в повести «Обитатели Медвежьей ложбины» покажется и устарелым, и наивным, но в середине 1970-х, когда появилась эта вещь, таковым это не казалось; повесть была созвучна времени и была замечена как читателями, так и критикой.

Илья Лавров много и плодотворно работал в жанре рассказа и небольшой повести, но небезуспешно осваивал и жанры более масштабные. Есть у него большой многоплановый роман «Штормовое предупреждение» и трилогия «Мои бессонные ночи», которые являются прекрасным доказательством того, что лирику-спринтеру хватало дыхания и на большие прозаические дистанции.

Особо хочется сказать о трилогии «Мои бессонные ночи». Она многие годы складывалась у Ильи Лаврова из автобиографических повествований, отражающих разные периоды его жизни. «Роман-воспоминание» значится в ее подзаголовке. А вспомнить Лаврову было что. Дело в том, что Илья Михайлович родился в памятном 1917 году (2 августа) и становление советского государства, происходило на его глазах.

Впрочем, об историзме трилогии критика в свое время писала много и охотно, и я не стану повторяться. Отмечу вот что. Одним из полноправных героев трилогии «Мои бессонные ночи» является город Новосибирск, которому посвящено в романе многие страницы и целые главы. Илья Михайлович очень любил свой город. Здесь он родился, вырос, здесь окончил в 1936 году театральный техникум, стал актером, сюда же, после пятнадцати лет скитаний по стране и выступлений на театральных сценах Новокузнецка, Нальчика, Томска, Нарыма, Пятигорска, Кисловодска, Ферганы, Коканда, Саратова и других городов Советского Союза вернулся, чтобы окончательно расстаться с театром и стать профессиональным писателем. И ни у кого другого из наших писателей не найдем мы образа Новосибирска такой художественной яркости и проникновенности.

Делая коротенькое отступление, хочу сказать, что были у Ильи Михайловича в Новосибирске свои любимые уголки, где он один или в кругу собратьев по перу любил проводить время. Одним из таких мест была закусочная «Лакомка» на улице Гоголя возле универмага «Синтетика» (рядом с метро «Красный проспект»). Писатели ее иначе как «Лавровка» и не называли. Вообще Гоголя — его родная улица. Здесь, в одной из первых новосибирских панельных «хрущевок» в районе нынешней станции метро «Покрышкина» он прожил много лет, отсюда же отправился в последний путь. И очень жаль, что не отмечен дом Ильи Лаврова мемориальной доской. Он этого заслужил…

Но вернемся к трилогии «Мои бессонные ночи». Они интересны еще и тем, что позволяют увидеть, «откуда есть пошла» творческая личность самого автора:

«Еще в далеком детстве… я слышал волнующие зовы куда-то и ровно бы ждал чего-то до слез, ждал и мучительно любил и печалился. Я открывал чудо весны и лета, осени и зимы. Все это открытое потом перешло жить в мои рассказы и повести. Книги готовились в душе задолго до написания… С детства я жил в мире красок, звуков, запахов, образов…»

И еще одно важное в понимании творческого облика Ильи Лаврова признание: «Но все мои чувства и мысли, все дела и встречи, вся моя жизнь растолкана по рассказам и повестям. Так что не стоит говорить о них. Внешне моя жизнь не богата событиями. Все дело в жизни души, в ее тревогах и тоске, в ее ликованиях и откликах на все…»

Трилогия «Мои бессонные ночи» стала определенным этапом в творческом развитии Ильи Лаврова. В ней он сумел соединить в себе лирика и летописца, доказав тем самым, что ему, в принципе, по плечу любые художественные задачи.

Как правило, Илья Лавров писал только о том, что хорошо знал и понимал, что остро чувствовал, что смог пропустить через собственные душу и сердце. Но случались и досадные сбои. К ним можно отнести повесть о девушке-трактористке, создавшей женскую тракторную бригаду, — «Галя Ворожеева». Произведение это написано на документальной основе, но лирическое и документальное здесь, увы, не сложилось. Скорее всего, потому, что история эта так и осталась для Лаврова чужой.

Когда повесть вышла в Новосибирске отдельной книгой, я откликнулся на нее отрицательной рецензией, где говорил, в частности, об ее искусственности. «Кусаешь старика? — невесело усмехнулся Илья Михайлович, когда столкнулись мы вскоре в его любимой «Лакомке». — И правильно! — махнул рукой. — Не пошла. Не мое. Хорошей командировкой соблазнился, возможностью в столице напечататься. Эту штуку мне журнал «Октябрь» заказал. У меня как раз с деньгами туго было, вот и сосватали. Не надо было соглашаться…»

Илья Лавров умел замечать и объективно оценивать свои промахи. Да и при всей легкости и раскованности его письма, при кажущейся спонтанности многих рисуемых им картин, он вовсе не был подобен птичке божьей, которая не ведает, что и как поет. Как всякий истинный профессионал Илья Михайлович точно знал, что он делает, что и как будет делать. И упорно работал над каждой фразой, словом и считал, что «язык у писателя — что скрипка у скрипача» и что «каждый имеет только ему присущую фразу, в которой отражена личность автора». У самого Лаврова такая фраза тоже была. В «Рассказе о рассказе» он писал: «Я люблю фразу незаметную, как дыхание, прозрачную, чтобы ее построение не отвлекало своей виртуозностью от мысли, от образа».

Загляните в его книги, и вы увидите, что именно такая фраза является основой его прозаической ткани.

Илья Михайлович вообще очень много размышлял о природе творчества и тайнах литературной профессии. Размышления эти встречаются и в «Моих бессонных ночах», и в «Лирическом календаре», и в ряде миниатюр, а «Рассказ о рассказе» полностью посвящен технологии литературного труда.

Зачем он тратил на это время? Не был ведь ни литературоведом, ни теоретиком словесности? Не знаю. Хотя подозреваю, что не столько для себя это делал, сколько для молодой литературной поросли, которая постоянно вилась вокруг него и с которой он помногу возился. Он, к слову, дал путевку в литературную жизнь целому ряду интересных прозаиков. Некоторые из них уже и сами нынче хорошо известны (здесь можно вспомнить, к примеру, и Петра Дедова, и Юрия Чернова, и Михаила Щукина), и премии разные имеют, о которых Илья Михайлович даже и не помышлял (наградами и регалиями его не особенно баловали — к одному из юбилеев, правда, орден «Знак Почета» дали), но школу Лаврова, думаю, они никогда не забудут.

А главным в его науке было то, что, по глубокому убеждению Ильи Лаврова, — искусство «рождается из любви и ненависти, из горя или счастья, но только никогда не рождается из равнодушия».

Мысль эта, творческий, если хотите, принцип был выношен личным опытом и судьбой писателя, судьбой, повторяю, нелегкой, порой драматичной. Во всех изгибах судьба эта проходит перед читателями в «Моих бессонных ночах», и чем дальше углубляешься в роман, тем больше кажется, что мрачно-пессимистический его финал неизбежен. Но, вопреки ожиданиям, финал этот — подлинная ода судьбе. И нет тут

парадокса. Потому что… Впрочем, не будем говорить за автора, послушаем еще раз его самого:

«…Я благодарю судьбу за встреченных людей, за все любви и дружбы, подаренные мне. За все измены, разлады, утраты и радости, обогатившие мои чувства, за все мои зимы и осени, за весь трудный путь к задуманному, за то, что я родился в этой стране, за написанные книги, которые держатся на любви и восхищении…»

Именно так — на любви и восхищении! Этим Илья Михайлович Лавров прежде всего и интересен. И не только в прошлом (умер он 17 октября 1982 года), при жизни своей, но сегодня, и, уверен, останется интересен завтра.

ЧЕРЕЗ ВСЕ ПРЕГРАДЫ
(Тернистый путь Николая Осинина)

Одним из ярких впечатлений моего детства была повесть Николая Осинина «Через все преграды». Сначала слушал ее инсценировку в «театре у микрофона» по Новосибирскому радио, позже, когда научился читать, взялся за книгу. Имя автора мне по малолетству, разумеется, ничего не говорило, но персонажи повести жили во мне. Я с трепетом следил за их приключениями, переживал за них и мечтал оказаться рядом. Иногда даже воображал, что я уже там, среди героев книги, стал им другом и соучастником их дел. И в этих своих чувствах был я далеко не одинок. На книгах Николая Осинина выросло не одно поколение юных читателей. Они и сегодня читаются с захватывающим интересом.

За перо Осинин взялся уже довольно поздно, когда перевалило за тридцать. Но прежде, чем стать писателем, ему пришлось пройти труднейший, подчас и трагичный жизненный путь.

Николай Петрович Осинин (настоящая фамилия Апсит) не был сибиряком. Родился 19 декабря 1917 года в деревне Шаталово Починковского района Смоленской области. Воспитал его отчим — Петр Янович Апсит, бывший латышский стрелок.

В 1935 году Николай Апсит с отличием окончил школу. Как и многие юноши его возраста, мечтал о таежной романтике, геологических маршрутах. Заработав немного денег, Николай отправился в Томск, где поступил в геолого-разведочный техникум. Но через год его преобразовали в геодезический. А Николаю врачи посоветовали избрать другую специальность, поскольку у него начала развиваться прогрессирующая близорукость.

В 1936 году Апсит поступил на литературный факультет Томского пединститута. Далековато это было от романтики путешествий и приключений. Но и удивительного в такой смене курса мало. В школьной характеристике было указано, что «Апсит Н.П. выполнял общественную работу члена редколлегии… и проявляет склонность к литературе». Эта «склонность», надо полагать, и направила юношу на литфак.

Но и здесь завершить образование Николаю не удалось. В 1938 году был репрессирован и расстрелян Петр Янович Апсит. Клеймо «врага народа» легло на всю его семью. Она бедствовала. И, чтобы хоть как-то содержать себя и помогать близким, Николай в 1939 году переводится на заочное отделение и поступает на работу. Несколько месяцев преподает он в одной из школ Кемеровской области, успев при этом окончить третий курс, сдать ряд экзаменов за четвертый. Но в ноябре 1939 года молодого учителя и студента-заочника Николая Апсита призывали в армию. Получив специальность военного связиста, он попал в литовский городок Шауляй. Там, на западной границе и встретил Великую Отечественную войну. Оттуда вместе с остатками своей части отступал по дорогам Прибалтики, пока его не ранили под Ригой. После госпиталя Апсит вернулся в строй и участвовал в боях сначала под Москвой, затем на Волховском фронте.

Весной 1942 года 2-я ударная армия под командованием печально известного генерала Власова, в составе которой находился тогда офицер связи Николай Апсит, попала в лесах под Новгородом, в местечке под названием Мясной бор в фашистский котел. После трех месяцев боев в полку Апсита осталось чуть больше сотни бойцов. Командующий армией Власов, как известно, перебежал к немцам, а его умирающие от голода, израненные солдаты были захвачены плен. В конце июня 1942 года при попытке прорыва и выхода из окружения Николая Апсита ранило в ногу. Очнулся он в воронке от прикосновения чьих-то рук. Это была медсестра. Она успела перевязать его и пыталась вытащить из воронки. Но тут заработали минометы. Грохот разрыва накрыл их. А через несколько мгновений оглохнувший Николай увидел рядом с собой развороченное осколками мины тело юной медсестры, ее налитые невыносимой болью и смертным ужасом глаза. А когда стал возвращаться слух, услышал: «Пристрелите меня!» Это была мольба, наполненная невыносимым страданием обреченного человека. Наверное, и вправду ничего лучшего он тогда для нее не смог бы сделать. Но не поднялась рука…

29 июня 1942 года Николай Апсит был взят в плен. А в декабре того же года Апсита с большой группой советских военнопленных отправляют в концлагерь близ финского города Рованьеми на границе со Швецией. Два года пришлось провести ему за колючей проволокой. И все это время не покидала мысль о побеге. Но в одиночку осуществить ее было практически невозможно. Тогда созрело решение о создании подпольной организации, которую в условиях строжайшей конспирации он с надежными товарищами и создал.

В ноябре 1944 года подпольщикам стало известно о планах гитлеровцев уничтожить в связи с критическим положением на фронте всех заключенных лагеря. Надо было торопиться. Бежать решили, едва окрепнет лед на озере, на восточном берегу которого расположился лагерь. Если следовать через озеро строго на запад, есть возможность попасть в нейтральную Швецию. По тонкому льду много потерявшие в весе от голода узники надеялись уйти от преследования более тяжелых, обремененных амуницией и оружием немцев. 20 ноября во время ежедневного построения на плацу по условному сигналу заключенные набросились на охранников. Им удалось не только завладеть их оружием, но и перестрелять часовых на вышках. Хотя и оплачено это было ценой многих жизней, более трехсот человек ушло через озеро. Фашисты действительно не решились преследовать беглецов по тонкому льду. Но пустили вдогонку овчарок…

…Его настигал огромный свирепый лагерный пес, специально натасканный на людей. Что мог противопоставить ему измученный, дистрофичный от хронического недоедания, весивший менее пятидесяти килограммов (почти столько же, сколько преследующая его овчарка), ничем не вооруженный узник? Ничего, кроме собственного мужества и отваги, огромной жажды жизни и свободы. Человек и собака схватились в смертельных объятиях. И человек одолел…

Сам Николай Апсит такой исход считал просто невероятным везением. Ему повезло еще раз, когда, пройдя почти пятьдесят километров по гористой местности, он сумел выйти к пограничной речке Торнионёки, с крутого берега которой увидел людей…

Две недели он с уцелевшими товарищами пробыл на территории Швеции. Их подкормили и подлечили. Наконец 3 декабря 1944 года по ходатайству советского правительства отправили на родину. А там все узники концлагеря попали в руки следователей Смерш. Но Николаю Апситу невероятно повезло и сейчас: допрашивавший его офицер Смерша оказался человеком глубоко порядочным: он не только вывел Апсита из-под удара органов внутренних дел, но и рекомендовал его для продолжения дальнейшей службы в десантных войсках. Благодаря этой рекомендации Николай Апсит в апреле 1944 года действительно попал в десантные войска, которые готовились к высадке в Австрии. Правда, война закончилась раньше, чем было принято решение о таком десантировании.

В октябре 1945 года Апсита демобилизуют, и он и едет преподавать русский язык и литературу в Черепановском педучилище. Здесь состоялось его знакомство с будущей женой преподавателем математики Раисой Александровной Ткаченко. Вскоре они поженились, а к новому (1946-47) учебному году молодых педагогов переводят в Болотнинское педучилище.

Педагогом Николай Петрович был, что называется, от Бога. Даже на получение звания Заслуженного учителя РСФСР претендовал. Но случилось неожиданное, не только почетное звание сделавшее недоступным, но и на всей его дальнейшей педагогической карьере фактически крест поставившее. В связи с этим выдвижением в Болотное нагрянул инспектор Новосибирского облоно и посетил открытый урок Николая Петровича, где тот рассказывал о творчестве К. Паустовского, которого считал лучшим современным советским писателем. Не учел, правда, того, что в начавшейся «борьбе с космополитизмом» Паустовского обвиняли в безыдейности, аполитичности, уходе от действительности. Инспектор облоно сурово напомнил об этом и в качестве оргвыводов потребовал увольнения Апсита с работы. Припомнился ему заодно и плен с концлагерем. Николай Петрович вновь оказался в категории «подозрительных», «неблагонадежных» и лишился работы. Семья Апситов вынуждена была переехать на станцию Посевная Новосибирской области, где Раиса Александровна стала преподавать в местной средней школе математику. Положение Апситов, которая к началу 1950-х годов пополнилась тремя дочерьми, все более ухудшалось. Прокормить ее на одну зарплату жены было невозможно. На преподавательскую работу Николая Петровича с «волчьим билетом» от облоно не брали. Он лихорадочно искал другие источники к существованию. И снова дала знать о себе отмеченная еще в школе «склонность к литературе». Но теперь она повлекла его к чистому листу бумаги.

В 1949 году Осинин взялся за повесть. Вспомнились первые недели войны, нескончаемые потоки беженцев, среди которых было много детей. Они, дети на войне, чью жизнь война расколола надвое и бросила в свой жестокий пожар, и стали главными героями этой вещи.

В повести рассказывается о том, как группа подростков — детей офицеров Красной Армии, которых война застала на западной границе и разлучила в первые же дни с родителями, пробирается, к линии фронта, к своим. Много различных испытаний и передряг выпадает на их долю. Повесть насыщена событиями и неожиданными поворотами, рождающимися стремительно меняющейся обстановкой. Но, как верно подметил первый ее рецензент Б. Рясенцев, «главное не в той несомненной занимательности», а «в том, что в большинстве случаев при этом убедительно раскрывается внутренний мир героев». Уже в своем авторском дебюте Николай Апсит проявился не только как мастер остросюжетного повествования и тонкий знаток детской души, но и литератор, наделенный большими изобразительными способностями, что особенно хорошо заметно в его картинах природы, полных сочных красок и звуков. Не все, конечно, начинающему автору удалось в равной мере, но главную свою задачу — в увлекательной форме рассказать о героизме советских ребят, оказавшихся в тяжелейших обстоятельствах начала войны и формировании их характеров — он выполнил.

Осенью 1951 года Новосибирское книжное издательство выпустило книгу Апсита «Через все преграды». Правда, автором ее значился Николай Осинин.

Сегодня можно только предполагать, почему писатель скрылся под псевдонимом (Осинин — буквальный русский перевод латышской фамилии Апсит). Скорее всего, из-за пресловутой «борьбы с космополитизмом», развернувшейся в стране, в ходе которой любая нерусская фамилия вызывала подозрение. Но как бы там ни было, дебют состоялся, и литературная судьба Николая Осинина началась.

Началась в целом удачно. Книга имела большой читательский успех. Критика отмечала, что в литературу пришел талантливый перспективный писатель. Это окрыляло, и Николай Осинин с воодушевлением взялся за новые вещи.

Логично было предположить, что он продолжит писать о войне. Но Осинин не захотел оставаться в плену одной, пусть и неисчерпаемой, темы и обратил свой взор к жизни мальчиков и девочек уже мирного времени. Один за другим в журнале «Сибирские огни» и в новосибирском альманахе «Золотые искорки» выходят его рассказы «Борискины карпы» (1952), «Палочка-выручалочка» (1954), «Часы», «Сила воли», «Без имени», «Общественное поручение»(1957), «Солнечный дождик» (1958). Последний был переведен на латышский язык и дал название сборнику произведений сибирских писателей Saules letus», выпущенному Рижским книжным издательством в 1960 году. Книжные издательства Новосибирска и Тюмени выпускают сборники его рассказов. В 1959 году выходит в Детгизе и первая московская книжка Николая Осинина «Солнечный дождик». Он все увереннее заявляет о себе как талантливый детский писатель.

Чем в первую очередь берут читателя рассказы Николая Осинина? Прежде всего, психологической достоверностью ребячьих характеров и правдивым воссозданием мира детства. Писатель в нем свой, хорошо его чувствует, понимает. И умеет достучаться до сердец тех, кому его произведения адресованы. В первую очередь потому, что берет нужный тон с юными читателями. Он не подлаживается, не сюсюкает, а всерьез говорит с ними о серьезных вещах. Через обыденные жизненные ситуации автор стремиться донести до юных читателей важнейшие понятия и правила общественного поведения («Палочка-выручалочка», «Часы»), внушить, что все большое начинается с малого («Борискины карпы», «Сила воли»), показать, как, крохотный и безобидный, на первый взгляд, камешек лжи в собственное спасение может вызвать большой, чреватый серьезными нравственными последствиями обвал («Без имени»). А вот цикл новелл «Солнечный дождик» видится своеобразной лирической повестью в рассказах, где маленький мальчик постигает красоту, величие и многообразие окружающего мира.

1950-е годы Осинин завершает повестью «Земля мужества», которая также нацелена на воспитание в ребенке любви к природе, родной земле, человеку-созидателю. Тринадцатилетний Никита, которого отец, директор целинного совхоза, увозит на лето из большого города к себе в хозяйство, попадает совсем в другое измерение. И эта жизнь в молодом совхозе с целинной его романтикой, но и реальными трудовыми заботами, настоящим делом, к которому Никита со своими новыми друзьями становится причастным, оказывают на мальчика серьезное влияние: он многому научился, по-новому стал смотреть на мир вокруг.

«Солнечный дождик» и «Земля мужества», также изданная в Детгизе, вывели Осинина на всесоюзную орбиту. Но его взаимоотношения со столичными изданиями и издательствами складывались весьма непросто. Как и всякий настоящий художник, был он и самолюбив, и упрям, и гордость собственную имел, и мнение, и цену себе знал. Человек мягкий, интеллигентный, добрый, становился он жестким, неуступчивым, когда задевались его жизненные и творческие принципы. Обладал Николай Петрович по-настоящему бойцовским характером и умел «держать удар». Хотя и спуску тоже не давал. Никогда ни с кем он не соглашался слепо, не брал «под козырек» перед литературными чиновниками и авторитетами. Отстаивал свободу авторской манеры и самовыражения, художническую независимость. Переписка со многими столичными редакторами и рецензентами красноречиво все это подтверждает, как и то, насколько серьезно и профессионально относился Осинин к профессиональной литературной работе.

В 1957 году литературный профессионализм Николая Осинина был утвержден официально: он стал членом Союза писателей СССР.

В 1960-е годы Николай Осинин входил с немалыми надеждами. В Москве и Новосибирске готовились к изданию очередные его книги. Творческая колея была им нащупана. Но спустя полтора десятилетия вдруг напомнила о себе война, и властно повлекла его в Мясной бор, на места былой трагедии. Не давала спать спасавшая его медсестра, чье видение приходило к нему все чаще. И все больший груз вины и неоплатного долга перед нею давил на плечи Николая Петровича.

Летом 1960 года он решился на поездку в Новгородскую область. В Мясном бору Осинин познакомился с местным лесничим Орловым. На свой страх и риск занимался он разминированием района боев, густо нашпигованного смертоносным железом, и захоронением останков погибших советских солдат. Вдвоем они обследовали территорию, где была окружена фашистами 2-я армия генерала Власова, составили карту советских и немецких укреплений этого района, и в конце концов Осинин нашел ту самую воронку, в которой покоились останки женщины в полуистлевшей форме военной медсестры. Вместе с Орловым они вынесли их и захоронили на местном кладбище.

Впечатления от той поездки были настолько сильными, что Осинин по возвращении немедленно засел за «взрослую» повесть под названием «Мертвый лес». Она как раз и начинается с того, что главный ее герой Алексей Буравлев возвращается на места, где «в сорок втором сомкнулось вокруг их армии неприятельское кольцо» и видит мертвый лес, ставший теперь и своего рода памятным знаком, и горестной эпитафией той трагедии, и символом. Судя по началу, повесть обещала быть не только художественно яркой, но и предельно честной, правдивой вещью. Осинин собирался показать здесь войну во всей ее неприглядной наготе, откровенно высказать то, что он о ней думает. А его отношение к войне и человеку на войне далеко не всегда совпадало с тем, что о ней писали и показывали.

Но на той трагической больной правде, которую хотел рассказать Николай Осинин, еще лежало табу. И ни малейших перспектив вынашиваемая повесть, затрагивавшая самый пока что «неприкасаемый» материал истории Великой Отечественной, быть напечатанной не имела. Лгать же Осинин не хотел, писать «в стол» до лучших времен не умел. Наверное, поэтому, с воодушевлением взявшись за работу, он дальше вступления и еще одного небольшого отрывка практически не двинулся. Оба как рассказы «Мертвый лес» и «Ожидание» появились лишь в 1985 году, уже после смерти автора, в журнале «Сибирские огни».

Тем не менее, военная тема надолго взяла Осинина в плен. В 1960-61 годах появляются рассказы «Соль» и «Бурей», снова посвященные детям войны. В них писатель еще раз доказывает, насколько неоднозначна в своих проявлениях была Великая Отечественна, какими неожиданными сторонами подчас открывалась.

В 1961 году семья Осининых переехала жить в Новосибирск. И вскоре их новое жилище стало чем-то вроде литературно-интеллектуального клуба. Николай Петрович любил людей, интересные встречи, и люди тянулись к нему. Эту уютную и всегда гостеприимную квартиру охотно навещали писатели разных городов Сибири. Обязательно заходил, наезжая в Новосибирск, Виктор Астафьев. Бывал здесь совсем молодой тогда Валентин Распутин. Большим приятелем Осинина с послевоенных еще лет оставался известный художник Николай Грицюк. Здесь можно было говорить без оглядки, высказываться о наболевшем. А поговорить было о чем. Заканчивалась «хрущевская оттепель». Она еще вселяла надежды, хотя уже становилось ясным, что эта недолгая вспышка дозволенной и дозированной гласности затухает.

Однако верно говорится, что надежда умирает последней. В особенности у человека творческого. Казалось бы, нутром почуял Николай Петрович в процессе работы над «Мертвым лесом», что не пришел черед его правды. Но вот, поди ж ты, второй раз наступил на те же грабли, да еще как наступил!..

К грядущему 20-летнему юбилею Победы над фашистской Германией в 1965 году вся страна готовилась загодя. Литература и искусство в том числе. Спектаклем о войне по пьесе местного автора и фронтовика решил отметить юбилейную годовщину и новосибирский театр «Красный факел». С соответствующим предложением обратились к Николаю Осинину. Пьес он до сих пор не писал, но выбор не был случайным. По крайней мере, абсолютным новичком в драматургии он не был. Во второй половине 1950 — начале 1960-х годов Осинин активно сотрудничает с радио и телевидением, пишет сценарии к радиопостановкам и телеспектаклям. В частности, на Центральном телевидении с его

авторским участием состоялись имевшие немалый успех телепостановки «Земля мужества», «Без имени», «Письмо другу». Драматургические задатки обнаруживаются и в его прозе, прежде всего в отточенных, емких диалогах.

Николай Петрович предложение театра, забыв недавние сомнения, владевшие им при работе над «Мертвым лесом», принял. Да и как не принять — ведь это, можно сказать, государственный заказ!

Пьеса в трех действиях и десяти картинах под названием «Пять секунд» Николаем Осининым была написана. В театре ее приняли горячо. Даже начали распределять роли. А дальше пошли «хождения по мукам», кончившиеся тем, что без какой-либо серьезной мотивировки цензура пьесу запретила, а спектакль по ней так и не был поставлен.

Что же так насторожило «надзирающее око»? По фабуле и внешним жанровым признакам перед нами типично приключенческая пьеса о партизанах. И если бы за этим фасадом больше ничего не было, никаких проблем с ней у автора просто б не возникло. Однако увлекательная по сюжету пьеса куда интереснее своей социально-психологической и нравственно-философской наполненностью. Уже сам заголовок произведения многозначителен и символичен. Пять секунд — столько времени проходит с момента освобождения гранаты от чеки до ее взрыва. А разговор в пьесе как раз и идет о тех кульминационных мгновениях человеческой жизни, когда совершаемое действие, поступок становятся итогом прожитого, подготовленного всей нравственной биографией. И когда в финале героиня пьесы, чтобы спасти партизан, взрывает себя и фашистских офицеров гранатой, — это не всего лишь сценический эффект, а своего рода развязка сложных социально-психологических процессов, выявляющих истинную суть человеческой жизни.

Остро встает в пьесе всегда волновавшая Осинина проблема подвига и предательства, истинной цены того и другого. И рассматривается она не только в плоскости моральной и нравственной, но и политической. Драматург сталкивает начальника разведки партизанского отряда и бывшего следователя НКВД, «винтика» советского репрессивного механизма Лаврухина, с его фашистским «коллегой» Шенке, который без особых усилий склоняет партизана к предательству. Неожиданный этот ход понадобился автору не столько для закручивания сюжетной интриги, сколько для того, чтобы показать, как близки по духу могут оказаться и носители зла, независимо от их идеологической начинки, и те режимы, которые они представляют.

Столь прозрачный намек на близость по природе своей гитлеровского и сталинского режимов, конечно же, не мог не насторожить «компетентные органы». Культ личности к этому времени был уже осужден, но продолжала существовать система, оставались в большом числе и те, для кого сталинский режим и сама его фигура по-прежнему являлись образцом. Не случайно с уходом с политической арены в 1964 году низвергателя «отца народов» имя Сталина стремительно, в том числе и в литературе и искусстве, начинает реабилитироваться, а идеологические гайки — закручиваться. Естественно, что в таких условиях произведениям, подобным пьесе Осинина, явиться на свет было очень проблематично.

Неудача с пьесой серьезно повлияла на физическое и духовное состояние Николая Петровича. К этому двойному удару он был не готов. У него опустились руки. Одной из дочерей он даже признается, что совсем не может писать: «У меня полная голова сюжетов, но ведь ничего из этого невозможно будет напечатать».

Осинин снова пытается переключиться на современную тематику. В 1964 году он пишет рассказ «Маска жреца». Смысл его недвусмысленно выражен в финальной фразе-вопросе: «Почему самое главное видишь не сразу?» Почему все не здешнее кажется непременно красивым, романтичным, заслуживающим особого внимания, а свое — обыденным и неинтересным. В этом рассказе Осинин, пожалуй, впервые в своем творчестве обратился к поре первоначальной влюбленности. Рассказ пронизан светлым лиризмом и доброй иронией, которых давно уже не было в его творчестве.

«Маска жреца», однако, так и осталась попыткой вернуться на фарватер современности. Война по-прежнему не оставляла Николая Петровича, не давала покоя его творческой душе. И в 1965 году из-под пера Осинина выходит новая повесть о «детях на войне» — «Журавлиный яр». Юные персонажи живут и действуют здесь в несколько иной плоскости, нежели, скажем, известные всем герои-пионеры Леня Голиков или Володя Дубинин. Мальчишки Осинина ведут на оккупированной территории, где нет поблизости ни наших войск, ни партизан, свою борьбу с врагом. Как ведет ее главный герой повести «Журавлиный яр» колхозный пастушок Матвейка, который помогает прячущимся в березовом колке близ деревни беженцам.

В «Журавлином яре» Николай Осинин остается верен себе как приверженец приключенческой занимательности, сюжетной динамики. Он и здесь старается раскрывать образы и характеры персонажей, их состояние прежде всего через действие, поступки, в которых по-настоящему проявляется, кто есть кто. Но и подтверждает свои немалые изобразительные возможности. Что с особой силой выразилось в образе заповедного природного уголка — Журавлиного яра, ставшего контрапунктом всего произведения. Утренняя его панорама, открывшаяся Матвейке, настолько же величественна, прекрасна, насколько и символична. Разлитая здесь первозданная красота и природная гармония, с одной стороны, символизируют извечные человеческие ценности, которые не подвластны самой страшной войне, а с другой — еще больше оттеняют вес ужас, всю грязь и зло войны, ее вопиющую дисгармонию и несправедливость.

Несмотря на трагизм и горечь, произведения Николая Осинина о войне полны того высокого жизнеутверждающего чувства, которое помогает выстоять и двигаться «через все преграды» к победе. И повесть «Журавлиный яр» не стала исключением. В этом произведении Осинин предстает зрелым художником, чей, проявившийся еще в начале литературного пути, талант тонкого психолога и знатока детской души, словесного живописца, мастера приключенческого сюжета, находит наиболее полное и цельное в его творчестве воплощение.

В 1966 году, в Новосибирске повесть «Журавлиный яр» увидела свет. И тогда же Николай Петрович по предложению Западно-Сибирского книжного издательства начал работать над книгой о молодогвардейцах.

Издательство располагало воспоминаниями учительницы Краснодонской школы №4 А.Д. Колотович о школьных годах молодогвардейцев. Содержали они достаточно интересный материал, но нуждались в серьезной литературной обработке.

Молодогвардейская тема Осинина интересовала давно. Привлекала в первую очередь самая трагическая среди краснодонцев фигура Виктора Третьякевича, долгое время с «легкой руки» Александра Фадеева считавшегося предателем. Лишь в 1960 году титаническими усилиями бывшего молодогвардейца Жоры Арутюнянца он был реабилитирован.

За книгу о краснодонцах Николай Петрович взялся с чувством огромного долга. И к делу подошел с той серьезностью, основательностью, тщательностью и скрупулезностью, какие отличали любую его работу. Он совершил поездку в Краснодон. Встречался и беседовал там со многими родственниками и близкими погибших ребят, собрал уникальный материал, часть которого использовал в будущей книге. Удалось поработать и в архивах КГБ, которые приоткрыли ему чудовищную картину происходивших в оккупированном немцами Донбассе событий.

Вернулся домой Николай Петрович в подавленном состоянии. То, что удалось узнать ему из первых рук и первоисточников, не совпадало с официальной версией, нашедшей отражение в книге Фадеева «Молодая гвардия», которая и сама после этого казалась ему лживой и поверхностной. А рассказать всю страшную правду в наступившие суровые идеологические времена, сменившие «хрущёвскую оттепель», понимал Осинин, ему не позволят. Но и отступать — поздно. Материал «давил», «стучал» в сердце, требовал выхода.

В 1968 году книга под названием «Дорогие мои краснодонцы» увидела свет. На ее переплете значатся фамилии двух авторов. И первой — А. Колотович. Но, знакомясь с книгой, убеждаешься, что только благодаря таланту и высокопрофессиональной работе Осинина, оплодотворенной сердечной болью писателя, она и смогла состояться как документально-художественное произведение большой силы. На каждой ее странице присутствует личность писателя Осинина — его сокровенные мысли, его стиль, художническая манера, его эмоциональность и экспрессия. Поэтому фигура А. Колотович в этом соавторском тандеме скорее номинальная, и настоящим автором считать следует, все-таки, Николая Осинина.

Первая часть книги практически полностью посвященная предсмертным дням Третьякевича в фашистских застенках. «Мы попытаемся нарисовать заключительный этап краснодонской трагедии и то, что выпало на долю этого человека», — говорит о своем намерении автор, но, прежде чем взяться за эту картину, проводит своеобразный «бой с тенью» — полемизирует с невидимым оппонентом, утверждающим, что существует предел человеческой стойкости, что есть методы принуждения, способные заставить говорить любого, а значит каждый человек — потенциальный предатель и бессмысленна сама идея организованной борьбы во имя любой справедливой цели. Автор убежден, что подобного рода идеи полностью опровергает борьба советских людей в тылу фашистских захватчиков, что они — «прямое оправдание палачей… и оправдание для действительно совершивших предательство», а заодно и клевета на «честных и стойких людей, замученных в застенках гестапо, но не выдавших тайны врагу», тех же молодогвардейцев. На развенчание антигероизма и нацелена книга «Дорогие мои краснодонцы».

Разматывая клубок клеветнического навета, который опутывает Третьякевича, автор фактически проводит свое расследование. Основываясь на документальных данных и свидетельствах очевидцев, на строгом их анализе, он пытается реконструировать события последних дней молодогвардейцев, восстановить истину. В то же время, рисует он этот «заключительный этап» (когда организация фактически разгромлена и более половины ее участников арестованы) с подлинно художественным искусством. Однако Осинину важно не просто запечатлеть, но и передать душевное состояние, а главное понять логику и психологию поступков погибающих, но не сдающихся молодогвардейцев, причину их беспредельной стойкости. Положение их безнадежно. Положение усугубляется тем, что враги мажут липкой смолой клеветы. И делают это изощренно.

«Ты сдохнешь, как предатель. И твои родные тоже сдохнут — вся фамилия: отец, мать, сестра… — говорит гестаповец. — Если несколько человек скажет вашим: Третьякевич ест предатель — обязательно будут верить. А мертвые не имеют возможности оправдания». Поистине дьявольский расчет, попирающий даже библейское «мертвые сраму не имут»: не только самого живого уничтожить, но и род весь, и память о нем опоганить, оставив длинный шлейф «срама». И не самая ли большая пытка «молчать под каленым железом, зная, что умираешь с клеймом предателя! Слышать запах своего горелого мяса — и знать, что твое терпение, твоя верность Родине обернется смертью и вечным проклятьем для матери, отца, для близких!..»

Есть от чего впасть в отчаянье. Вместе с тем, приходит понимание, что «и по ту сторону смерти человек остается связанным с миром и людьми вечно живой совестью, любовью, ненавистью к злу». Третьякевич встает перед страшной дилеммой, тяжелейшим нравственным выбором: «жить человеком — или не жить совсем». И свой выбор он делает — «я останусь и на огне человеком…»

Однако и собственная участь отходит у Виктора на второй план, когда он задумывается о судьбе организации. Он понимает, что участь «Молодой гвардии» решена, но считает, что «самое важное сейчас — не дать гитлеровцам унизить цель и смысл того, что делала «Молодая гвардия». Иначе обесценится и жизнь их, и смерть». Осознание этого еще больше мобилизовало.

Но, пожалуй, самое важное, подчеркивает автор, заключалось в том, что у поступков и мыслей Третьякевича и его друзей было такое прочное основание, как патриотизм. Не красивые слова и декларации, произносимые на собраниях, а то высокое, неотъемлемое от самой их сущности чувство родины, которое руководило ими в самые страшные минуты их жизни.

Ответ на вопрос, в чем истоки героизма краснодонских комсомольцев, как происходило становление их личностей, в определенной степени дают последующие части книги, где в воспоминаниях учителей, родителей и оставшихся в живых членов организации рассказывается о школьных годах Третьякевича, Тюленина, Шевцовой, Земнухова и других краснодонцев. Перед читателем предстают талантливые, одухотворенные душевно красивые, чистые и светлые ребята. Много нового узнаем мы о них. Хорошо показана и атмосфера типичного шахтерского поселка с его светотенями. Читая эти воспоминания, убеждаешься, что героизм молодогвардейцев возник не на пустом месте. Целая совокупность факторов тому способствовала.

Не мог, разумеется, обойти Осинин и оборотную строну краснодонской трагедии — предательство, которое на фоне несгибаемой стойкости, беспримерного мужества и самоотверженнности замученных фашистами краснодонских комсомольцев еще более страшно и омерзительно. И который уже раз в своем творчестве Осинин задумывается о его природе. «Тайна большого предательства начинается с маленьких подлостей, с душевной нечистоплотности, — заявляет писатель и примером Геннадия Почепцова, предавшего Третьякевича и его товарищей, это красноречиво подтверждает.

Книга «Дорогие мои краснодонцы» и сегодня, почти тридцать лет спустя после ее выхода в свет, оставляет большой след в душе. Хотя и не покидает ощущение, что она как бы «переламывается», расслаивается. Начав писать произведение, несомненно, художественное и глубоко психологическое, Осинин далее, словно одумавшись, переводит стрелки на публицистические рельсы и литературное переложение воспоминаний. Первые две части книги и смотрятся больше как добротные заготовки повестей о Третьякевиче и Тюленине, дальше которых, к сожалению, Осинин идти не решился.

Ни в коей мере это не укор писателю. Здесь видится драма честного художника, не видевшего для себя возможности говорить с читателем в полный голос, говорить ему всю, какая бы она ни была, правду.

Мучительная работа над книгой «Дорогие мои краснодонцы», которую он не мог сделать, как задумал, и не покидающее его ощущение полной беспомощности перед идеологической государственной машиной серьезно отразились на здоровье Николая Петровича. В 1968 году у него случился обширнейший инфаркт. Доктора буквально вернули Осинина с того света, но жену предупредили, что жить ему осталось от силы года три-четыре.

Вернувшись из больницы, Николай Петрович снова пытается включиться в литературную работу. Обдумывает повесть на автобиографической основе. Пишет теплый лиричный рассказ о природе, охоте и своем любимом спаниеле Уране — «Длинноухий друг».

Много времени в это время уделял Николай Петрович встречам с читателями: часто выступал перед подростками, молодежью в школах, техникумах, училищах, библиотеках. Он любил юную аудиторию, умел с нею разговаривать, заражать своими эмоциями. Но, увлекая, возбуждая интерес, не забывал при этом ставить серьезные жизненные вопросы. Он учил избегать поверхностных оценок и суждений, глубоко задумываться о сути происходящего вокруг. Талантливый писатель, он и в книгах, и в непосредственных контактах с читателями оставался столь же талантливым педагогом.

В декабре 1971 года на одной из читательских встреч Николая Петровича сильно просквозило. Вернулся он домой весь в поту. У него начался жар. Врач поставил неутешительный диагноз — пневмония…

Выздоровление шло очень медленно. Однако к Новому году Осинин почувствовал себя лучше и даже смог посидеть вместе с родными за праздничным столом. Начало года внушало большие надежды. Но осуществиться им не удалось. Второго января 1972 года Николай Петрович внезапно почувствовал себя очень плохо. Врачи скорой помощи констатировали очередной обширный инфаркт с отеком легкого. Медицина оказалась бессильной, и в одиннадцать вечера того же дня все было кончено: Николая Петровича Осинина прожившего чуть-чуть более 54 лет, не стало.

Ушел из жизни редкого дарования писатель, прошедший через тяжелейшие преграды воин и красивый душою, обаятельный человек. Остались его книги: умные, светлые, зовущие к добру, правде и справедливости. Он не успел выразить в слове и малой доли того, что носил в душе и сердце своем. Но и сделанное им позволяет Николаю Петровичу Осинину занимать свое достойное место в литературном строю.

«СКВОЗЬ ЖИЗНИ ПРОЖИТОЙ СТОЛПОТВОРЕНЬЕ…»
(Лирические акварели Юрия Магалифа)

Имя **Юрия Михайловича Магалифа** у большинства читателей всегда ассоциировалось главным образом со сказками. Такими, например, как «Приключения Жакони» или «Бибишка — Славный Дружок», «Кот Котькин» или «Генерал Картошкин». И это, в общем-то, правильно, поскольку сказки — любимый и, пожалуй, главный жанр Юрия Магалифа, и как сказочник он наиболее известен. Более того, Юрия Михайловича можно считать первопроходцем жанра литературной сказки в современной сибирской литературе. Сказочные повести Магалифа отличают и оригинальные сюжеты, и доверительная разговорная интонация, сближающая его с юным читателем, и органичное сочетание реального и фантастического. В них присутствуют и озорство, и грусть, и азарт, и добрая назидательность…

Между тем, это весьма многогранный писатель: сочинял он не только для детей, но и взрослых, писал прозу и стихи. Но я бы хотел сейчас обратить более пристальное внимание на поэта Магалифа, ибо в этом качестве известен он куда меньше, что вряд ли справедливо — по моему убеждению, Магалиф-стихотворец не менее интересен, чем Магалиф-сказочник.

При знакомстве с творчеством любого автора пытаешься понять, зачем и для кого он пишет. И, увы, не всякий сочинитель, готов на это дать вразумительный ответ. Чего никак не скажешь об Юрии Магалифе.

Пишу стихи. Себе и для себя.
Сквозь жизни прожитой столпотворенье.
Воистину, «ликуя и скорбя»,
Бежит ко мне мое стихотворенье.

…….

Пред вами я теперь без шелухи.
Склоните же внимательное ухо…
Вся жизнь моя и все мои стихи —
Ничто без взора вашего и слуха.

Последуем же призыву автора, «склоним внимательное ухо», и в поэтических признаниях Юрия Магалифа услышим идущий из глубины души голос основательно пожившего и много пережившего человека, размышляющего на склоне лет о себе, времени и мире вокруг. Что, впрочем, неразделимо, ибо судьба Юрия Магалифа,

родившегося 16 июля 1918 года, вместила в себя и страшнейшие в российской истории войны, и тяжелейшие социальные потрясения, которые самым непосредственным образом задели его самого.

Когда мне последний вопрос зададут:
«Как жил в перепутанном мире?»
То в книге моей между строчек прочтут
Судьбу ленинградца в Сибири.

Замерзшие птицы валились с небес,
Костер не желал разгораться.
И падал сибирский нетронутый лес
Под топором ленинградца.

Голодный, холодный, и плакать хочу…
И нету лазейки в ограде…
Но мужество тихо стучит по плечу:
Держись, молодой ленинградец!»

Сибирь, поднимаясь средь стужи и мглы,
Навеки мне стала родною.
А парусник с адмиралтейской иглы
Все так же парит надо мною!..

«Судьба ленинградца в Сибири» в поэтических строках Юрия Магалифа проступит еще не раз, как не однажды возникнет в его стихах и образ Ленинграда — города, где он родился, окончил школу, поступил в театральный институт, из стен которого после трех лет обучения (отнюдь не по своей воле) попадает в Сибирь.

«Мой город нынешний далек, // Далек от Ленинграда», — много позже напишет Магалиф о Новосибирске, но именно этот далекий сибирский город стал его второй родиной и на всю оставшуюся жизнь судьбой, уготовившей ему не только невзгоды и тяжкую участь «в дуло конвойной винтовки глядеть», но и признание — актерское и литературное. Впрочем, и то, и другое у него — как бы сообщающиеся сосуды. Так, скажем, писательская слава пришла к Юрию Магалифу в 1957 году со сказочной повестью «Приключения Жакони», которая задумывалась автором — к тому времени уже хорошо известным мастером разговорного жанра — для радиопередачи в собственном исполнении (и радиопередача эта, могу сам засвидетельствовать, пользовалась огромной популярностью). С другой же стороны, в репертуаре чтеца-декламатора Юрия Магалифа, всю сознательную жизнь проведшего на сцене, — сотни произведений самых различных жанров и писателей, что явилось для него великолепной и поистине уникальной школой литературного мастерства. Ну а многочисленные — от Свердловска до Уэлена, от Таймыра до Мангышлака — гастрольные поездки позволяли Магалифу видеть жизнь во всей ее масштабности и разнообразии. И запечатлевать потом в повестях, рассказах, стихах и… картинах.

Да, да, картинах! Ибо увлечение живописью (писал маслом и акварелью) — еще одна грань творческой натуры Юрия Магалифа. Собственно, на них, этих вот трех «китах» она у него и держалась.

Отнимут руки или ноги,
Отнимут званье, славу, честь,
Свет за окном, тепло берлоги…
Отнимут все!

И все же есть
Еще три шарика воздушных, —
Подвешен я ко всем троим.
И от зари до вечной ночи, —
Несут меня и держат прочно
Палитра,
Перышко
И грим.

И три эти «шарика воздушных», и далекие друг от друга, но родные оба города, и кочевая долгие годы жизнь — у поэта Юрия Магалифа не только прочно были взаимосвязаны, но и имели свои корни и истоки:

Мне от бабки Федосьи Трофимовны
по наследству досталось цыганство:
Безразлично, что в изголовье, —
лишь нашлось бы место, где лечь;
И хотя пел я песни многим,
но всегда ценил постоянство;
И хотя обитаю в Сибири,
но люблю ленинградскую речь, —

говорит поэт в стихотворении «Моя бабка Федосья Трофимовна…», а в другом («Акварели») вспоминает младшего брата матери, от которого в наследство осталось лишь пять акварелек. Много десятилетий минуло с тех пор, но, признается поэт, картинки эти продолжают жить в нем, «переплавившись в слово».

Жили в поэтической душе Юрия Магалифа не только картинки прошлого, которых по его стихам рассыпано немало. На прошлом, каким бы оно ни было, поэт не замыкался. Да и не смог бы, наверное, потому что жаден был всегда до жизни, до новых впечатлений. Исколесив Советский Союз вдоль и поперек, он, тем не менее, неудовлетворенно восклицал:

Как мало видел я, как мало знаю!
Огромный, быстрый, незнакомый мир
Завистливо, украдкой наблюдаю, —
Я в нем, что безбилетный пассажир.

Такая жизненная ненасытность становилась для него, в свою очередь, источником оптимизма и мажорного — всем бедам назло — восприятия мира:

Но радостно судьбу свою встречаю.
Пусть я не накопил подкожный жир,
Но не истерта жизнь моя до дыр,
И многое я в ней благословляю.

Что подразумевается под этим «многое»? Да самое разное. Кроме, пожалуй, того, что относим мы к социально-политической злобе дня. Этого в лирике Магалифа лучше не искать. Зато постоянно возникают в его стихах вещи, казалось бы, очень мелкие для широкой общественности, незначительные, до конца понятные, может быть, только самому автору (какая-нибудь «тропинка за ольхою», «аллейка из осин», лавка «Бакалея, керосин» и прочая, по его же выражению, «незабвенная чепуха»), но это как раз те атомы, из которых состоит поэтический мир Юрия Магалифа. Впрочем, здесь еще и

художническая позиция, собственное видение поэзии.

Я не терплю стихов с нравоученьем —
С рецептами: как жить нам надлежит.
Я дорожу лишь тем стихотвореньем,
Что вроде бы ко мне и не спешит;
Но, выглянув с насмешливой улыбкой
Из зарослей лирических щедрот,
Вдруг шпагою отточенной и гибкой
Без промаха судьбу мою пробьет!

И то, что это не пустая декларация, убеждают многие стихи Юрия Магалифа, в коих глубина, ясность мысли и чувства гармонируют с акварельной тонкостью рисунка:

Я помню каждую крупинку,
Что в мае падала с небес.
Я помню каждую тропинку,
Что проникала в самый лес.

Я помню бешенство круженья
Разорванных на клочья слов
И холод утра посвященья
Тебе запутанных стихов.

Есть в стихах Юрия Магалифа последних лет и еще одна примечательная особенность — обаяние человеческой осени. Все-таки, когда за плечами не двадцать-тридцать, а на несколько десятилетий больше (а лучшие стихи Магалифа написаны именно в этом возрасте осени), взгляд на мир несколько иной: годы клонят к раздумчивой мудрой созерцательности, и многое, даже очень хорошо знакомое, видится совсем не так, как в молодости.

Струящаяся в поэзии позднего Магалифа тихим осенним светом мудрость, вполне согласуясь с его кредо («я не люблю стихов с нравоученьем»), не назидательна, ненавязчива и не воспаряет горделиво над бренностью нашего бытия. Скорее наоборот — растворяется в нем, придавая ему неповторимые вкус и аромат.

«Так чем же старость хороша?» —
Вы легкомысленно спросили.
А тем, что жадная душа
Уже не требует усилий;
Что точно обозначен круг, —
Очерченный воспоминаньем;
И что важней всего, мой друг, —
Прогулки к речке Карасук
И дрожь пред утренним купаньем.

И все-таки при всех этих лирических прелестях почтенного возраста для самого Юрия Михайловича Магалифа как поэта гораздо важнее, я думаю, другое:

Как важно убедиться нам
В том, что от наших сочинений

Останется хоть миллиграмм
В крови далеких поколений…

И поэзия Юрия Магалифа, прожившего большую и насыщенную жизнь (умер 28 января 2001 года) для такой надежды дает все основания.

ПОЭТ СИБИРИ
(Трудные версты Казимира Лисовского)

Поэт Сибири — именно так и называли в свое время известного советского литератора **Казимира Леонидовича Лисовского**. И совершенно справедливо. Сибирь Лисовский прекрасно знал, бесконечно любил и воспевал в своих стихах, поэмах и прозе почти полвека.

Как только начну о Сибири,
Волнуясь, писать допоздна, —
Тотчас исчезают в квартире
Спокойствие и тишина.

И в комнате свежестью кедра
Повеет… И станут слышны
И гул енисейского ветра,
И рокот байкальской волны.

Ударит морозом с Таймыра,
Жарою — с хакасских степей…
И я покидаю квартиру,
Спешу за мечтою моей…

И действительно — за каждой строкой Казимира Лисовского тысячи верст трудных и интересных дорог. От Байкала до Енисея сплавлялся поэт на эвенкийских лодках-ишимках, на оленях избороздил северную тундру, Таймыр, путешествовал на плоту по Лене. На теплоходе «Сплавщик» добирался до мыса Входного у Карского моря. Побывал он на Диксоне, Новосибирских островах, в Якутии, Туве, в Горном Алтае, Хакасии… Нет, наверное, такого уголка в Сибири, где бы ни побывал Лисовский. Это хорошо видно из его стихов, по которым можно изучать географию родного края. Не случайно одна из его книг (а всего их у него сорок) названа «Всегда в пути».

Но странствия Казимира Лисовского не были самоцелью, романтической блажью. Они являлись способом поэтического существования, источником, питавшим его поэзию.

Противопоказано поэту,
Если он не хочет устареть,
Жить в тиши уютной кабинета
И на мир из форточки смотреть.
И, томясь, высасывать из пальца,
Строки, не согретые душой…
Нет, судьба газетчика-скитальца
Во сто крат дороже мне иной.

В процитированном выше стихотворении Казимир Лисовский прямо и откровенно выразил свое авторское кредо. Да, ему — поэту с характером «газетчика-скитальца» —

чужды рассуждения на отвлеченные темы, а важны живые конкретные наблюдения над жизнью и людьми. Вот почему многие его стихи — это своеобразные поэтические репортажи со строек, полевых станов, из таежных и рыбацких поселков, заполярных факторий… Казимир Лисовский чувствовал себя органически связанным со всем, чем жила его Сибирь. Многоликая эта жизнь и становится истинной ценой каждой строки поэта.

…Не искали мы славы бойкой,
Не считали в залах хлопки, —
На зимовках,
В цехах,
На стройках
Мы узнали цену строки.

Цена тем более высокая, если учесть, что сам Лисовский физическим здоровьем не отличался и в каждом новом своем путешествии преодолевал не только трудности пути, но и самого себя, собственные недуги — ради новых поэтических строк совершал незримый для окружающих подвиг. Впрочем, преодоление себя едва ли не с рождения стало для него «нормой» жизни.

Родился Казимир Леонидович Лисовский 29 ноября 1919 года на Украине, в селе Ободовка Винницкой области. В 1930 году семья переехала в Сибирь: сначала в Иркутск, потом в Красноярск и позже — в Новосибирск. Тяжелая мучительная болезнь (костный туберкулез) отняла у Лисовского почти все годы детства, да и в дальнейшем постоянно преследовала его, приковав в последние годы жизни (умер 25 января 1980 года) к постели окончательно.

Творческую деятельность Казимир Лисовский начал очень рано: в четырнадцать лет опубликовал первое стихотворение, а в двадцать два полностью перешел на профессиональную литературную работу, успев до этого потрудиться в редакциях детской и молодежной газет. Было это в 1941 году…

По состоянию здоровья в армию Лисовского не взяли, и, чтобы внести хоть какую-то лепту в дело победы над врагом, он выступает со стихами на радио и в газетах, на заводах и в госпиталях, участвует в выпуске агитплакатов «Окна ТАСС».

Нельзя сказать, что стихи этого периода отличались у него высоким уровнем, но читателей и слушателей они трогали, потому что звучало в них искреннее чувство.

Писал Казимир Лисовский, которому не довелось участвовать в сражениях, в основном о тружениках военного тыла, во глубине Сибири ковавших орудие Победы, но, ведь, как справедливо заметил поэт-фронтовик Недогонов, «из одного металла льют медаль за бой, медаль за труд», так что и Лисовского по праву можно отнести к поэтам военного призыва.

Казимир Лисовский исколесил всю Сибирь, но самыми дорогими в ней местами были для него Енисей и сибирский Север. В стихотворном «Обращении к Енисею» он писал:

Енисей,
Сколько строк о тебе я сложил,
Сколько отдал тебе
И задора, и сил!

И действительно, в творческом багаже Лисовского не один десяток стихотворений о «вечном труженике» «славном старике», «умельце и друге», «брате полярных морей» Енисее, который для него «песни начало» и даже «любви моей первой сильней!».

Ну а Енисей, разумеется, немыслим без Красноярска — города юности Лисовского. Большой цикл стихов о Красноярске так и называется «Город моей юности» (1949).

Не мог обойти Казимир Лисовский и тему Севера. Еще в 1943 году побывал он в Эвенкии и с тех пор «заболел» Севером. Длительная эта «болезнь» выливалась в стихотворные пейзажные зарисовки северной природы, в поэтические репортажи о путешествиях по тундре и тайге, в рассказы о людях Севера: охотниках, оленеводах, полярных летчиках, капитанах пароходов, просто гостеприимных и добрых людях.

В любое время приезжай,
Тебя здесь встретят, словно сына:
Затопят печь, согреют чай
И низкий стол к тебе придвинут…

Лепешек пресных испекут,
Пока ты спишь, и спозаранку
Тебе оленей приведут
И сами запрягут их в санки.

И колокольцев чистый звон
Разбудит берега немые…
— Счастливый путь! —
Таков закон
Гостеприимства в Эвенкии.

В этой непритязательной бытовой зарисовке ключ к еще одной важной для Казимира Лисовского (да и всей сибирской поэзии тоже) теме — теме интернационализма, дружбы народов, которая будет звучать во многих его стихах и поэмах. А поэма Лисовского «Бежал бродяга с Сахалина» и вообще целиком ей посвящена.

В центре поэмы — каторжник, попавший на Сахалин за то, что «свой кусок землицы отдать помещику не мог // И отомстил за всех сторицей // Усадьбу барскую поджег». Иван Непомнящих бежит с каторги и после долгих скитаний оказывается в Эвенкии, где прочно оседает, благодаря дружелюбно настроенным тунгусам. Иван женится на эвенкийской девушке, строит дом… Так было положено начало роду Непомнящих, давшего впоследствии имя большому эвенкийско-русскому селу.

Интернациональный мотив становится сквозным и в другом крупном поэтическом произведении Казимира. Лисовского — поэме «русский человек Бегичев». Первопроходец боцман Бегичев «везде в тундре гостем был желанным», здесь нашел он «дружбы бескорыстное счастье», ибо сам отличался дружелюбием, отзывчивостью, искренностью.

Поэму о Бегичеве Лисовский написал в 1947 году и назвал повестью в стихах. Это и в самом деле связное сюжетное повествование, а точнее — поэтическое жизнеописание известного полярного путешественника. К образу Бегичева Лисовский обращался не раз: кроме поэмы и стихов, — еще и в очерковых книгах «Следопыт Севера Никифор Бегичев», «Тайна мыса Входного» и «По следам Улахана Анцифора», где не только рассказал на документальной основе о судьбе легендарного моряка, но и поведал, как отыскал в тундре его могилу. Что касается самого Бегичева, то он показан писателем натурой сильной, цельной, человеком пытливого ума, смелым, самоотверженным, отдавшим всего себя России-родине.

Вообще, следует заметить, обращение к той или иной реальной исторической личности — одна из характерных черт творчества Казимира Лисовского. И тянуло его больше к натурам сильным, волевым, талантливым. Это и Ленин, которому, откровенно сказать, посвящены далеко не лучшие в художественном отношении произведения поэта. Но это и фигура совсем иного плана и другой политической окраски — Колчак, поэму о

которой «Сумасшедший поезд» (1966) сам Лисовский не без оснований считал лучшей своей вещью.

Поэма «Сумасшедший поезд» была написана на исходе хрущевской «оттепели», которая, однако, не растопила льда традиции изображать идейных врагов грубо-тенденциозно, одноцветно: если уж враг революции, то либо озверевший бандит, потерявший человеческий облик, либо беспросветный мерзавец и негодяй, либо марионетка, лишенная воли и ума. Что же касается адмирала Колчака, то с точки зрения официальной советской истории — это и вообще фигура исключительно зловещая и одиозная. Тем не менее, Казимир Лисовский своего Колчака, при общей негативной оценке его поступков, увидел другим. Поэт отказался от какого-либо оглупления, очернения или шаржирования своего персонажа и нарисовал его личностью сложной, многогранной и трагической. Колчак предстает в его поэме как человек недюжинного ума, интеллекта, творческих и организаторских способностей. Известный полярный исследователь и ученый, чьим именем назван один из островов в Карском море, он вместе с бароном Толлем и Бегичевым «страстно искал легендарную землю Санникова», а в русско-японскую войну воевал под командованием адмирала Макарова, забыв, «что такое страх». Но с приходом революции «романтическая сказка северных морей» кончилась. Поклонник Киплинга, «воин» и «конквистадор», много сделавший для того, чтобы «владычествовала Россия от теплых до холодных вод», адмирал Колчак принять революцию не смог и стал «рыцарем белой идеи», которая, в итоге, обернулась для него трагедией.

В поэме «Сумасшедший поезд» показано не только полное банкротство политического деятеля, но и то, как политические амбиции способны погубить яркую личность, опустошить душу.. Едва ли не первым в советской литературе Казимиру Лисовскому удалось показать в матером враге революции, несгибаемом белом адмирале еще и просто живого человека, много размышляющего о себе и своей роли в свершающихся событиях, мучающегося, разговаривающего со своей совестью и даже ужасающегося тому, что наделано его именем… Прекрасно передана в поэме и атмосфера последних дней Колчака, который в своем «сумасшедшем поезде» «мчится, словно ведьма, в космах дыма, в пустоту. В небытие. В ничто…».

Далеко не все из созданного Казимиром Лисовским выдержало испытание временем. Многое сегодня кажется архаичным, наивным, газетно-сиюминутным, слишком идеологизированным, а кое-что — даже и конъюнктурным. Что делать — Лисовский был человеком своего времени и писал о своем времени, к которому мы, нынешние, часто подходим уже совсем с другими мерками. И все-таки немало в его стихах и поэмах оказалось неподвластным времени и продолжает жить и сегодня.

«О ЖИЗНИ, КАК ОНА ЕСТЬ»
(«Портрет Времени» Владимира Сапожникова)

Ценителям настоящей русской прозы имя замечательного писателя-сибиряка **Владимира Константиновича Сапожникова** должно говорить не меньше, чем имена Василия Шукшина, Виктора Астафьева, Евгения Носова, Василия Белова, Федора Абрамова или Валентина Распутина, к литературному поколению которых он, собственно, и принадлежит.

За сорок с лишним лет творческой деятельности у Владимира Сапожникова вышло почти четыре десятка книг, он переведен на многие европейские языки. Однако главное, все-таки, не в том, что практически все им написанное успешно издавалось, а в том, что всегда находило заинтересованного неравнодушного читателя, в котором непременно оставляло заметный след.

Если задаться вопросом, о чем стремился в своих рассказах, повестях и романах поведать нам Владимир Сапожников, то можно ответить его же словами — «о жизни, как она есть», чтобы «в меру сил написать правдивый портрет Времени». А для этого у него было все необходимое: и яркий, сильный талант, и нелегкая судьба, уготовившая писателю немало испытаний, но позволившая увидеть жизнь с самых разных ее сторон.

Владимир Сапожников родился 9 мая 1922 года в селе Клочки Алтайского края. Во время коллективизации его родителей раскулачили и выслали, и в возрасте шести с небольшим лет будущий писатель вынужден был расстаться с родной деревней навсегда.

Впрочем, много позже, уже известным литератором, вернется он сюда на короткую побывку и в память об этой последней встрече напишет одну из лучших своих вещей — горестно-взволнованную повесть «Родительская суббота».

Большая часть детства и юность Владимира Сапожникова прошли на окраине Сталинска (нынешнего Новокузнецка). Здесь он получил первые жизненные уроки. Жестокие, надо сказать. Чуть не умер от тифа. После ареста матери на три года остался совершенно один. Чтобы не протянуть ноги от голода, торговал поштучно папиросами на улице. И однажды чуть не замерз в нетопленой землянке. С возвращением матери сумел окончить школу и поступить в Тюменский пединститут.

Учился Сапожников примерно. Отличался, правда, некоторым «вольнодумством» (мог позволить себе самостоятельные суждения о некоторых прочитанных книгах), за что не без «помощи» любимой преподавательницы читавшей у них курс русской литературы XIX века, «схлопотал», по его воспоминаниям, «десять лет лишения свободы» и пять «поражения в правах».

Но Сапожникову крупно повезло: началась Великая Отечественная война, и ему «выпала великая честь смыть позор своего преступления кровью». Везло и на фронте: сначала в штрафбате, когда в жестоких боях от целой роты иной раз оставалось лишь отделение, потом — когда служил в одном из эскадронов 4 Кубанского кавалерийского корпуса, с которым дошел до Победы, заслужив за ратный труд ордена и медали.

Судьба, наверное, берегла в нем писателя, которому суждено было позже рассказать правду и о войне, и о многом-многом другом, с чем сводила и сталкивала его жизнь.

Сменив армейскую гимнастерку на штатский костюм, Владимир Сапожников литератором сделался не сразу. До этого прошел по горным тропам Саян с геологической партией, две навигации проплавал мотористом-рулевым на Енисее, за штурвалом комбайна убирал хлеб в Хакасии, ловил омуля с байкальскими рыбаками, учительствовал…

Но первая книга Владимира Сапожникова была все-таки о войне. Вышла она в конце 1950-х и называлась «Рассказы старшины Арбузова». Война показана в ней глазами рядового ее участника, солдата «теркинского» склада. Богата книга интересными житейскими историями и человеческими судьбами. Есть в ней и высокий трагизм, и серьезные раздумья, и поэзия, и добрый юмор… Герои книги храбро воюют, но сохраняют в себе, несмотря на кровь и грязь войны, главное — человечность.

«Рассказы старшины Арбузова» явились одной из первых ласточек так называемой «военной прозы» в российской литературе и не затерялись в мощном ее потоке. Они сразу же были замечены и читателями, и критикой, выдержали массу переизданий и живут-здравствуют до сих пор.

«Рассказы старшины Арбузова» стали первым, но далеко не последним словом Сапожникова о войне. Ее грозовые раскаты слышны во многих его, написанных позже, повестях и рассказах. В таких, например, как новелла «Тень капитана Беллинга», в центре которой — незримое противостояние советского и гитлеровского саперов.

Судьба распорядилась так, что герой этой новеллы капитан Чернов на дорогах войны все время шел по следам фашистского минера-аса Беллинга, обезвреживая его коварные взрывные ловушки. И вот новая встреча — в мирное уже время. Но не с самим Беллингом, давно отдавшим Богу душу, а как бы с его призраком, воплотившемся в

найденной чуть ли не в центре города бомбе, сохранившейся еще с войны. Есть в этом нечто мистическое. Своего рода бой с тенью, за которой, правда, стоит конкретная и очень реальная смертельная опасность, угрожающая тысячам мирных жителей. Жертвуя собой, капитан Чернов спасает город и своих солдат-подчиненных. Пусть ценой собственной жизни, но и последний бой с Беллингом им выигран.

В этом небольшом по объему произведении Владимиру Сапожникову удалось передать и страшный лик войны, и то, какой умный и коварный враг нам противостоял. Хотя как таковой войны здесь вроде бы и не показано.

А вот рассказ «Вперед, ветераны!», в отличие от предыдущей новеллы, лишен напряженного динамического сюжета. В нем просто описана встреча фронтовиков в годовщину Победы. Автор рисует их своеобразный групповой портрет. Каждая фигура на нем, колоритная сама по себе, в сочетании с другими дает зримый и запоминающийся портрет поколения, которое не только сломало хребет фашизму, но и восстановило потом страну из руин. Возможно, ветераны на этой картине выглядят подчас слишком красивыми, слишком бодрыми и оптимистичным, но таково в то время (середина 1960-х) было мироощущение самого писателя, не раз признававшегося, что он стремится поделиться с читателем тем, что его «самого удивило, высоко и радостно взволновало», а также в том, что он очень любит «писать о добрых и сильных людях». Таких, скажем, как северный летчик Антон Лазарев из повести «Тяга земная» или Лариса Леднева из рассказа «Кассиопея».

Но не обходил стороной Владимир Сапожников и бездуховность с эгоизмом. Что подтверждает, в частности, его повесть «Тяга земная». Вольнолюбивой, сумасбродной, избалованной вниманием Женьке Димовой, ее главной героине, не подходит «жертвенное житье» ради других. «Хотелось жить и работать нарядно». Но, показывает писатель, немалый путь предстоит пройти этой девушке, чтобы осознать, что по-настоящему красивой жизнь становится только тогда, когда своими руками сделаешь ее такой.

Тяга к красивой вольной жизни без потребности быть нужным людям оборачивается иной раз печальными последствиями. Как случилось это с героем рассказа Сапожникова «Вольная жизнь»: «Пожить — пожил, на лихой тройке по годам промчался, а куда прискакал? И за чем всю жизнь гнался? Вот уже сорок шесть, а ни семьи, ни единого рядом родного человека. …Шубин никогда не пытался узнать никого из людей, с которыми приходилось жить рядом. И люди платили ему тем же: вот твоя жизнь, вот — моя. Встретились, разошлись, за все заплачено…»

Эгоизм с вечными своими спутниками черствостью и душевной глухотой, убеждает нас Сапожников, многолик и не имеет социальной принадлежности. Молодой, приятный во всех отношениях, перспективный ученый Антон из рассказа «Плачут глухари», оказавшись в соприкосновении с чистым чувством полюбившей его девушки, оборачивается вдруг жалкой посредственностью с мелкой себялюбивой душонкой, в чем, при внешней вроде бы несхожести, оказывается близок героине сапожниковской повести «Дорога на Коён» Тане — этакому своеобразному перекати-полю в юбке. И роднит их прежде всего то, что, несмотря на молодость и привлекательность, оба уже успели утратить «самый высокий дар человеческого сердца — любить бескорыстно и чисто».

Ну а сам Сапожников как человек и художник доброте и любви всегда поклонялся беззаветно. «Ах, любовь-волшебница! Богиня, вечно обновляющая мир! Не покидай человечество! Душа мертва без любви. Она умирает без поклонения прекрасному».

Очень важная для Сапожникова-художника мысль эта проходит практически через все его творчество. О любви, доброте и красоте автор со своими героями много размышляет и спорит в рассказах и повестях 1960 — 1970-х годов, но с не меньшей страстью дискутируют на эту тему «физики» и «лирики» 1990-х в поздней прозе Владимира Сапожникова — в частности, в прекрасном лирическом рассказе «Неизвестная звезда». И вот что интересно: течет время, меняются поколения, происходят социальные взрывы, но позиция Сапожникова неизменна. И за три десятка лет до этого, и на склоне

своей жизни писатель был твердо убежден, что бездушная материя космоса и то, что называем мы цивилизацией, не стоят «строки поэта, трели соловьиной», а «любовь и есть», — говоря словами героя «Неизвестной звезды» художника Журавлева, — «магнетизм и гравитация», притягивающая все живое и живущее.

С особой, пожалуй, убедительностью мысль эта выражена в лирико-философской повести «Дорога на Коён». Представляет она собой своеобразный симбиоз путевых заметок, лирических миниатюр и эссе, где, наверное, впервые в своем творчестве писатель с такой глубиной и остротой ставит вопрос о взаимоотношениях человека и природы, которые с развитием цивилизации все более дисгармонизируются.

В документальной «Повести о последней охоте» Владимир Сапожников» продолжил начатый в «Дороге на Коён» разговор. В этом исполненном боли и гнева произведении писатель показал, до какого варварского хищничества могут дойти вполне вроде бы приличные и добропорядочные люди, когда срываются с нравственных тормозов.

Тема «Человек и природа» возникнет в произведениях Владимира Сапожникова еще не раз. И, порой, в самом неожиданном свете.

В одном из его поздних рассказов «В ожидании НЛО», написанном в форме полуфантастической притчи, Владимир Сапожников спасение природы от тотального уничтожения связывает с… появлением на Земле инопланетян. Герой-рассказчик, получив от пришельцев «знак», вместе с представителями окружающей флоры и фауны ожидает на опушке леса прилета НЛО, который, по его разумению как некий космический ковчег должен унести всех их подальше от земного бедлама в другие, вероятно, более счастливые миры.

Проблема взаимоотношений природы и человека для художника и гражданина Сапожникова, являлась, несомненно, одной из самых сердечно близких и болевых. И, конечно, важных. Хотя сказать однозначно, что в «портрете Времени», который писал Владимир Сапожников, важно, а что — нет, едва ли возможно. Чему красноречивым подтверждением может служить самая, пожалуй, художественно причудливая, самая экспериментальная его вещь — повесть «Без лицензии», в которой смешались современность и история, лирика и философия, суетливая городская повседневность и романтика охотничьих зорь… Герой повести писатель Терехов случайно узнает романтическую историю дочери сибирского купца Лизы Голощаповой, спасшей беглого каторжанина и ставшей впоследствии его женой. История эта настолько захватила Терехова, что он решил написать повесть о судьбе Лизы и ее возлюбленного. Но прежде, чтобы больше узнать о своих героях, Терехов пускается в розыски.

Экспериментальность повести «Без лицензии» состоит в том, прежде всего, что Владимир Сапожников, обратившись к незнакомому для себя материалу, использовал и некоторые новые в собственной литературной практике художественные приемы, что хорошо заметно и в композиционном построении произведения, и в обрисовке героев. Кроме того, впервые в своем творчестве писатель попытался осмыслить некоторые нравственные уроки российской истории, а заодно увидеть современное ему бытие через призму исторической ретроспективы.

Поверять современность историей Владимир Сапожников будет еще не раз. Именно на этом держится, например, его книга «Распятие с бриллиантами», на перекличке прошлого с настоящим построена повесть «Родительская суббота», а также некоторые рассказы последних лет. Но есть в багаже писателя произведение, где предметом художественного осмысления становится в определенной мере сама история. Речь идет об одной из самых крупных его работ — романе «Сергей Никонов (Предтечи)».

В центре романа — профессиональный историк, ученый. И не просто ученый, а человек, дерзнувший в жестокие сталинские времена мыслить не по утвержденному идеологическому шаблону. С детства Сергея Никонова привлекала личность Петра Великого. Царь-реформатор и в собственной его судьбе сыграл решающую роль. Дело в том, что темой научной работы Никонов выбрал деятельность Петра, причем ту ее

сторону, за которую царь был наречен «отцом отечества». Но, изучая документы, Никонов пришел к неожиданным выводам: не гуманистом, а деспотом и палачом, отправившим на эшафот тысячи невинных людей, был царь-преобразователь. И Никонов решается на неслыханную для своей эпохи (1940 — 1950-е годы) смелость — показать, что многие великие деяния Петра были по существу преступными. Попытка такой переоценки канонизированной советскими историками фигуры Петра стоила молодому ученому карьеры и аукнулась многими в дальнейшем жизненными невзгодами.

Владимир Сапожников всегда был не только художником большой изобразительной силы, но и писателем остросоциальным, чутко улавливающим общественные настроения. Не всегда, правда, и не обо всем удавалось ему с достаточной мерой правды и откровенности высказаться. Чаще всего не по своей вине и немочи, а по причине всеобщей недозволенности. Поэтому, видимо, самые откровенные произведения его появились уже когда писатель находился в «возрасте осени». И «несвоевременность» эта стала еще одной сердечной болью писателя Сапожникова. Ею буквально пронизана одна из последних его книг «Распятие с бриллиантами».

«Мы запаздываем, мы постоянно запаздываем, теряя поколения, и юные еще спросят с нас, какое мы имеем право молчать, говоря всю правду лишь у себя на кухне. Спросят, почему парадная ложь всегда звучала для народа оглушительно громко, а **правда** — лишь робким шепотом. Теперь-то я вижу, что все свои книжки я написал шепотом, и то, что я не один из страха и покорности стадной «наступал на горло собственной песне», — утешение слабое».

Кто же мешал говорить громко? Да «тот самый раб, которого классик призывал каждый день выдавливать по капле», — утверждает В. Сапожников в «Распятии с бриллиантами», а в более позднем рассказе «Свободен» находит очень точный образ рабского страха.

Однажды, гуляя в лесу, он увидел попавшего в капкан зайца. Обезумев от страха, зверек пытался вырваться на волю, и герой рассказа вдруг понял, что и он сам тоже всю жизнь прожил в капкане страха. И нет, пожалуй, ничего хуже того капкана, потому что «власть страха — самая страшная, самая постыдная», и, даже освободившись, не сразу обретаешь истинную свободу.

Не сразу обрел ее и Владимир Сапожников, но, безусловно, книга «Распятие с бриллиантами» стала поворотным пунктом на этом нелегком пути. Писатель делится здесь множеством интересных жизненных наблюдений, знакомит читателей с колоритными фигурами, встреченными им в путешествии по Енисею Великому, в поездке в Ленинград (они-то и послужили основой произведения), однако все-таки привлекает книга больше постановкой острых больных вопросов, на которые автор пытается обратить наше внимание. «Где мы? Куда мы? Кто мы?..» — вот их главная суть. Но, признается Владимир Сапожников, «мне горько от этого незнания найти ответы на горькие свои вопросы».

Поиски, однако, продолжались, что видно по рассказам, написанным уже после «Распятия с бриллиантами», которое впервые увидело свет в 1989 году в журнале «Сибирские огни».

В 1990-е годы и вплоть до самой кончины (а умер он в феврале 1998 года) В. Сапожников почти безвылазно жил вдали от Новосибирска — в селе Кинтереп Маслянинского района Новосибирской области. Был здесь у него простой деревенский дом и несколько гектаров арендованной им земли. Как известно, человеку, чтобы быть таковым, в числе прочего надо посадить хотя бы одно дерево. Владимир Сапожников посадил целый кедровый лес. Все последние годы жизни он занимался тем, что сажал и обихаживал молодые деревца. Ну и, конечно, продолжал писать. И хотя жил вдалеке от больших дорог, чутко улавливал энергию происходивших в стране перемен.

О чем он писал в эти годы? Прежде всего — о перевернувшемся буквально на глазах мире, о том поистине вавилонском столпотворении, в котором мы все оказались, о нашей,

опять-таки, «жизни, как она есть», только в рыночно-базарном ее оформлении. Но Сапожников не всего лишь отражал новые времена с их новыми песнями, а мучительно искал ответ на вопрос, заданный когда-то Шукшиным: «Что с нами происходит?»

«Тягостное безвременье удушения народа во лжи — страшнее тюрьмы и войны», — говорит Владимир Сапожников в одной из новелл цикла «Московские прогулки», но, делает он вывод, наблюдая за происходящими переменами, нынешняя разудалая вседозволенность, называемая почему-то демократией, нисколько не лучше.

Есть в «Московских прогулках» аллегорический рассказ «Закон трубы». Он — о птицах, зимующих в полынье возле трубы, сбрасывающей в городской канал горячую воду, а по существу — о сегодняшнем нашем обществе, где наглая стая хищников диктует свои законы и где некогда лучшие его представители, не сумевшие, видимо, освободиться от капкана страха, безропотно подчиняются черной стае, не только не пытаясь ей противостоять, но даже и друг другу помочь.

В плане художественном Владимир Сапожников 1990-х, на первый взгляд, мало чем отличается от себя прежнего, образца, скажем, семидесятых или восьмидесятых. Все та же сочная насыщенная изобразительность, та же его «фирменная» лирически взволнованная интонация, вбирающая в себя звуки природы, оттенки человеческих настроений, разлитый в атмосфере свет любви, пусть уже и заметно потускневший. Та же, в русле классической традиции, полифоничность, соединяющая в единый поток высокое и низкое, прекрасное и отвратительное. Наконец даже излюбленный композиционный прием совмещения разных временных пластов налицо. Однако при более внимательном чтении нетрудно заметить, что в сапожниковской прозе 1990-х есть и весьма существенные изменения.

Поздние произведения Владимира Сапожникова отличает прежде всего гораздо более высокая степень художнической свободы. «Художник свободен! Он затем и пришел в мир, чтобы одаривать людей талантом…» — заявляет писатель в одном из поздних своих рассказов, и, как бы подтверждая сей постулат собственной практикой, в прозе последних лет он выговаривается с той освобожденностью, так не хватавшей ему в прежние годы, когда взор художника обретает необыкновенные остроту и способность даже в совершенно стертом и примелькавшемся увидеть нечто совершенно неожиданное, удивительное.

Естественно, что какие-то вещи при этом требовали переосмысления. Война, например. («И мы, победители, не справились. Всё у нас как-то ни то, ни сё получилось…»). Или сталинские репрессии. Как, впрочем, и многое другое, что раньше казалось однозначным и бесспорным. Но, переосмысливая, Владимир Сапожников не выступал судьей своим героям. Он вообще старался избегать готовых оценок и рецептов. Хуже, лучше — все относительно. Он предпочитал, чтобы последнее слово оставалось за читателем. Хотя и своей точки зрения не скрывал. Но не навязывал. И мудрая эта взвешенность при необычайной пронзительности взгляда делает позднюю прозу Владимира Сапожникова особенно привлекательной.

Правда, при всей яркости, сочности и живописности, она заметно горчит. Да и как иначе, если вопросы ставятся один больнее и горше другого? Но — вот парадокс — в конечном счете, она все равно светла и жизнелюбива. Не перестает в ней пульсировать надежда на вечное добро и справедливость.

На чем же был основан оптимизм писателя? Не отзвук ли тут соцреалистического бодрячества? Вовсе нет! И писатель блестяще доказал это одним из лучших своих рассказов «Анютины глазки». Через драматическую судьбу русской женщины Владимир Сапожников показал жизнь провинциальной России конца двадцатого века. В образе главной героини Анны писателю удалось создать глубоко национальный характер на новом изломе российской действительности. И чем глубже вникаешь в его суть, тем больше проникаешься уверенностью автора, что такие женщины с их безмерной добротой и терпением и есть надежда и спасение России.

Владимир Константинович Сапожников прожил большую жизнь, хлебнув в ней всего полной мерой. И сделать успел многое. Шумит посаженный им молодой кедрач, перекликаясь с шелестом страниц написанных им книг. Не все, увы, успелось, не на все вопросы удалось найти ответы. Но и то, что успелось, настолько интересно и значительно, настолько талантливо, что, вне всякого сомнения, делает Владимира Сапожникова одной из самых значительных фигур российской словесности второй половины XX века.

ПОСЛЕДНИЙ ПОКЛОН
(Прощание с Виктором Астафьевым)

В литературу я входил во второй половине 1970-х годов. Печатал в местной прессе отзывы о книгах новосибирских писателей. Однако первой серьезной литературно-критической работой, точкой отсчета в моей дальнейшей творческой судьбе стала рецензия на повествование в рассказах Виктора Астафьева «Царь-рыба». Помню, что, наткнувшись на нее весной 1976 года в журнале «Наш современник», я взялся читать и уже не мог оторваться.

«На заостренном конце продолговатого ивового листа набухла, созрела продолговатая капля и, тяжелой силой налитая, замерла, боясь обрушить мир своим падением», — читал я в одной из первых новелл «Царь-рыбы» под названием «Капля» астафьевский гимн природе и ее торжеству. И понимал, что в этой капле словно бы сконцентрировалась непрочная гармония всего нашего бурного века, кратковременная успокоенность которого готова вот-вот сорваться под очередным порывом. И соглашался с автором: «Ах, если бы возможно было оставить детей со спокойным сердцем, в успокоенном мире!»

Имя Астафьева не было для меня чем-то новым. Лет за десять до этого, во студенчестве, я уже успел насладиться и некоторыми его рассказами, и повестями «Кража», «Перевал», а несколько позже и совершенно необычной для военной прозы того времени «пасторалью» «Пастух и пастушка», а еще первыми главами долгого, как эхо памяти, повествования «Последний поклон»… Правда, у продвинутой филологической молодежи в моде тогда были другие имена: шло повальное увлечение Хэменгуэем, Ремарком, Фолкнером, Апдайком, Амаду, Стейнбеком (любимый Астафьевым Маркес появится на слуху несколько позже) и другими западными прозаиками. Они были хороши, притягательны, возбуждали нездешней своей экзотичностью, но оставались, все-таки, далекими пришельцами с люминисцентным холодным сиянием. Другое дело — Астафьев. Его проза излучала теплый внутренний свет, свет той доморощенной жизни, которая была близка и понятна каждому русскому человеку, пусть даже и совершенно далекому от деревенского навоза или солдатского пота. И свет этот под его пером оказывался удивительным в разнообразнейших своих оттенках. Конечно, Виктор Астафьев был тогда не одинок — он входил в литературу вместе с такими прекрасными прозаиками-«деревенщиками», как Василий Белов. Владимир Солоухин, Федор Абрамов и др., но и в этой блестящей компании он был, пожалуй, первым среди равных. Так что, берясь за «Царь-рыбу», я уже как бы встречался со старым знакомым.

О природе, ее взаимоотношениях с человеком и человеческой деятельностью и сам Астафьев, и многие советские прозаики писали до того не раз и подчас очень даже неплохо. Но «Царь-рыба» оказалась не похожа ни на что созданное ими до сих пор. Во-первых, человек перед лицом природы, природа и личность увидены здесь писателем в перекрестье сразу нескольких аспектов — социального, философского, эстетического, нравственно-этического, а во-вторых, повествование это являло собой поразительный симбиоз высочайшего художественного мастерства, острейшей публицистики и глубокого психологизма, сцементированных, сплавленных в единое целое живой пронзительной авторской болью за родную землю. Собственный же авторский голос возвысился до

тревожно-набатных высот и был услышан миллионами читателей, став для многих и многих из них, в том числе и для меня, истинным откровением и потрясением. И я думаю, совершенно заслужено за эту вещь Виктор Астафьев в 1978 году был удостоен Государственной премии СССР.

Немедленно по прочтении я написал рецензию и отнес ее в журнал «Сибирские огни», где она в июле 1977 года и была опубликована, став моим настоящим критическим дебютом, а заодно укрепив меня во мнении, что Астафьев выдающийся писатель современности. В чем он убеждал меня впоследствии еще не один раз.

Но я и помыслить не мог, что когда-нибудь мне доведется встретиться с живым Астафьевым. Я, правда, не могу похвастаться длительным общением, какими-то плотными контактами или же перепиской с ним, как, например, новосибирский прозаик Евгений Городецкий, который и рыбачил с Астафьевым как раз в местах, описанных в «Царь-рыбе», и эпистолярную связь с писателем поддерживал долгое время. Когда в 1980-м году Виктор Астафьев переехал на постоянное место жительства в Красноярск, я стал завидовать местным писателям. Завидовал, что они запросто в любое время могут его видеть, говорить, слушать его, советоваться с ним и даже, грешным делом, иногда выпивать за одним столом. Мне казалось, что одно его присутствие в писательской организации должно создавать в ней особую творческую, духовную, да и чисто человеческую атмосферу. И долгое время, до тех пор, пока не начался в 1990-х годах повсеместный постперестроечный российский раздрай, коснувшийся и писательской братии, так оно, в сущности, и было.

Впервые «живьем» Виктора Петровича я увидел на юбилейной редколлегии «Сибирских огней» в марте 1982 года. Народу собралось много. Просторный кабинет главного редактора был забит до отказа. Настежь открытая балконная дверь не спасала от духоты. Астафьев сидел сбоку от редакторского стола, мрачно тер виски, слушая выступающих, и морщился. То ли голова болела, то ли ораторы тоску наводили. Редколлегия и правда получилась какая-то чересчур парадная, славословная. Когда главный редактор Анатолий Васильевич Никульков торжественно и с плохо скрываемой гордостью (еще бы — фигура всесоюзного масштаба, дважды лауреат госпремии!) предоставил слово Астафьеву, тот, коротко вздохнув, сказал: «Ребята, ну что вы воду в ступе толчете? Мы ж еще не на банкете, чтобы здравницы произносить. Что — в журнале все так благостно и проблем никаких нет? И в литературе российской все в порядке?..»

Это сегодня в подобных словах ничего вроде бы нет особенного. А тогда, в период самого глухого и «развитого застоя», на исходе брежневской эпохи да в присутствии обкомовских партийных начальников они воспринимались совсем по-другому. И словно камень в стоячую воду Астафьев тогда бросил: народ вдруг ожил, осмелел, стал показывать коготки и иголки… И если для самого Виктора Петровича тот эпизод был скорее всего проходным, мимолетным (в каких только редколлегиях не приходилось ему заседать!) и по его прямой откровенной натуре вполне, наверное, заурядным, то для «Сибирские огней» он не прошел бесследно: журнальная жизнь после этого заметно оживилась, стала менее пресной.

Виктор Астафьев и правда присутствовал во многих редколлегиях, но у нас (за другие говорить не стану, не знаю) он не был «свадебным генералом». Конечно, текучкой всякой мы Виктора Петровича не загружали, но в какие-то ответственные моменты его помощь была неоценимой и решающей. Так, помню, случилось с повестью талантливого прозаика Владимира Курносенко «Сентябрь». Прочитали ее несколько членов редколлегии, в том числе и главный редактор. Никто не сомневался в художественной стороне, но почти всех смущал жесткий и откровенный взгляд автора на изображаемую жизнь. Судьба повести висела на волоске, и я, ведущий ее редактор, на свой страх и риск отправил рукопись Астафьеву. И поколения Володя был далеко не астафьевского, и почерк, и восприятие жизни были у него другие, но я почему-то верил, что Виктор Петрович все поймет, как надо. И не ошибся. Очень быстро Астафьев откликнулся

подробной рецензией, заключая которую писал: «…Словом, я за то, чтобы хорошая повесть Курносенко была напечатана в журнале «Сибирские огни», и напечатана без проволочек… Давно я не читал в нашей литературе ничего на «ультра-современную» тему в таком очень хорошем исполнении, главное в таком ускоренном ритме и такой отточенной образной системе». В 1984 году повесть была напечатана. Она стала первой крупной вещью Владимира Курносенко, была хорошо встречена читателями и критикой.

И сколько потом еще таких литературных «крестников» будет у Виктора Петровича! В одном только Красноярске можно вспомнить и Олега Пащенко, и Сергея Задереева, и Романа Солнцева, и еще с десяток тех, кого он пестовал, поддерживал, выводил на литературную дорогу. А сколько их наберется по всей России!..

И очень сожалею, что не был он моим учителем. Хотя — как сказать… Его творчество как раз и учило меня, какой должна быть настоящая проза, да и подлинный художник слова — тоже.

Наши встречи с ним, повторяю, были мимолетными. Но каждая оставляла во мне отпечаток незаурядной личности Астафьева, каждая открывала мне его новыми гранями.

В том же 1982 году, уже после редколлегии, в разгар банкета, когда все ранжиры и иерархии за праздничным за столом были сломлены, я каким-то образом оказался рядом с Астафьевым (сам ли к нему подсел, он ли ко мне — сейчас не помню). Мы чокнулись, похрустели огурчиком и, окинув меня лукаво-озорным прищуренным взором в лучиках расходящихся от глаз морщинок, он полувопросительно, полуутвердительно сказал: «Так это ты и есть тот самый зоил, который мне за Гогу Герцева врезал». Мне стало неловко, но факт оставался фактом: в полемической статье «На путях в незнаемое» я действительно «прошелся» по поводу этого образа «Царь-рыбы», посчитав его в какой-то степени карикатурой на современную интеллигенцию. «Да сидит во мне эта антиинтеллигентская заноза, сидит, — махнул Виктор Петрович рукой. — Не ты один это заметил. И Яновский, и Женя Городецкий мне про то же самое говорили. Избавляться надо. А настоящий-то интеллигент тут, конечно, ни при чем. Его мужик всегда уважал…»

Меня поразило, с какой спокойной доброжелательностью говорил знаменитый писатель и лауреат со мной, малоизвестным провинциальным критиком, посмевшим иметь отличное от него собственного мнение. (В своей практике куда как чаще я встречал совсем другое отношение к критическим замечаниям: спесивую презрительную амбициозность, доходящую до злобы, до ненависти). Это говорило и об его человеческой скромности, и об умении быть самокритичным. Но тут нелишне вспомнить, что одним из первых литературных «воспитателей» самого Виктора Астафьева был замечательный советский критик Александр Макаров, разглядевший в свое время в нем большой талант и много сделавший для его огранки. И об этом, отдавая дань глубокого уважения, Виктор Петрович расскажет в замечательной книге «Зрячий посох» (в 1991 году она будет удостоена еще одной Государственной премии СССР).

Меня (да меня ли одного) всегда восхищало словесное искусство Астафьева. В любой форме — письменной ли, устной, на страницах книг или в публичных выступлениях и застольных беседах — всегда он говорил ярко, образно, сочно, если не сказать — смачно; каждое лыко было у него в строку, приправлено острым перчиком природного астафьевского юмора. Не брезговал и хлестким ненормативным словцом. Но границ в художественных произведениях при этом не переходил, в отличие от многих нынешних словотворцев, никогда. Чаще всего писатели, стройно излагающие свои мысли и чувства на бумаге, в устной речи косноязычны. Виктор Астафьев был одним из тех редких литераторов, которые говорили, как писали, и писали, как говорили, и которых с одинаковым удовольствием можно было и читать, и слушать.

Один раз в жизни я сподобился просидеть с ним до рассвета за разговорами. Было это году в 1990-м на VI, кажется, съезде писателей России. После пленарного заседания в театре Советской Армии мы, писатели из Красноярска, Барнаула, Новосибирска сошлись в одном из гостиничных номеров и, что называется, «загудели». Несколько раз заглядывал

к нам Виктор Петрович, но, увлеченные общением, мы на него не обращали внимания. Постепенно один за другим народ прилег отдохнуть. Я еще бодрствовал. Дверь без стука отворилась, и на пороге очередной раз возник Астафьев. С саркастической ухмылкой он оглядел поверженных змием литературных «бойцов» и сказал: «И это совесть нации…» Потом повернулся ко мне, одиноко подпиравшему за столом свой подбородок: «А ты чего же не в их рядах? Не берет, что ли, проклятая?» Я утвердительно мотнул головой. Астафьев вышел, но через минуту вернулся с бутылкой в руке. «Нет, чтобы старика в компанию пригласить, так самому приходится со своим зельем в гости идти», — проворчал он, откупоривая посудину. И до меня наконец-то дошло, зачем он все время заглядывал к нам. Ему просто хотелось быть среди нас, молодых.

Мы просидели с ним с полуночи до утра, но о чем говорили — к стыду своему, не помню. Записей по естественной причине постыдного дрожания рук и тумана в глазах не вел, диктофона перед носом не было, да и не интервью же я у него брал. За жизнь, скорее всего, беседовали два подвыпивших российских мужика, может быть, и за литературу. Говорил больше он. У меня же осталось от того разговора только стойкое ощущение хоть и стихийного, но замечательного праздника — праздника живого русского слова.

Утром Виктор Петрович всех «бойцов»-земляков разбудил, заставил привести себя в божеский вид, изматерил за вчерашнюю неумеренность, но, поскрипев еще чуть для порядка, сжалился, остограмил из своих запасов и как добрый ротный старшина или отец родной (что в данном случае одинаково) повел сибирскую команду к автобусу, отправлявшемуся к театру Советской Армии.

В последний раз видел я Астафьева в конце сентября 2000 года в Красноярске на Третьей Всероссийской конференции «Литературные встречи в провинции». «Встречи» были посвящены проблемам современной отечественной литературы, книгоиздания, чтения и библиотечного дела. Инициатором и вдохновителем их был Виктор Петрович, и проходили они, вылившись в смотр литературно-культурных сил провинциальной России, под знаком его имени.

Мероприятие началось в родной деревне Астафьева Овсянке. Последний раз я был здесь лет пятнадцать назад. С тех пор она похорошела, благоустроилась, улицы покрылись асфальтом. Торжественное открытие прошло на площадке перед выстроенной недавно местной библиотекой-музеем. С реки тянул ветерок, и Виктор Петрович, стоявший на высоком каменном крыльце библиотеки в осеннем пальто и кепке, прятал подбородок в шарф. Он заметно постарел. Лицо было отмечено болезнью и усталостью. Но когда он начал говорить, все это как-то сразу отодвинулось, ушло в тень.

— Дорогие друзья! — сказал он знакомым хрипловатым, чуть надтреснутым тенорком. — Я рад приветствовать вас здесь, в своей родной деревне, на своей родной земле. Пусть всем вам хорошо пишется и хорошо дышится…»

А после окончания церемонии открытия и торжественного богослужения в Храме святителя Иннокентия Иркутского (надо сказать, что и церковь эта, и библиотека, и асфальт появились в Овсянке в огромной мере благодаря непосредственному участию, в том числе и материальному, Астафьева) Виктор Петрович водил полторы сотни гостей по Овсянке, показывая места в поселке, связанные с его литературными героями. Подступиться к нему, окруженному плотным кольцом людей, было невозможно, и я издали наблюдал за ним. Открыт для всех желающих был и его собственный дом. Но туда я не пошел. Я уже раза два бывал здесь. И даже сподобился получить в этих бревенчатых стенах из рук Виктора Петровича на память номер журнала «Енисей», который открывался публикацией отрывка повести «Последний поклон» под названием «Заберега». Перечеркивая эпиграф повести, Мастер размашисто наискось собственноручно начертал: «Алексею Горшенину — поклон — В. Астафьев, март, 1987 г.». И в знаменитый флигелек рядом с избой, построенный специально как рабочий кабинет писателя, я раньше тоже заглядывал. И знал, что там было написано Астафьевым практически все за его красноярский период. Очень, надо сказать, плодотворный.

Здесь появились большинство его «затесей» — этих удивительных по зоркости наблюдений эссе, многие рассказы. Здесь писались новые главы автобиографического повествования «Последний поклон». Здесь была создана и его главная книга о войне — роман «Прокляты и убиты» (1990 — 1994), а с ней и как бы примыкающие тематически к ней повести «Так хочется жить», «Обертон», «Веселый солдат» (1994 — 1997). Здесь были написаны рассказы и воспоминания, составившие последнюю книгу писателя «Пролетный гусь». Но о ней я скажу ниже отдельно.

Много разных произведений создал здесь Виктор Астафьев, однако, о чем бы ни писал, он горячо был убежден в том, что «реальность, бытие всего сущего на земле — это сама земля, небо, лес, вода, радость, горе, слезы, ты сам, твои дети…». Такую правду, считал писатель, «не выкрикнуть, не выстонать, не выплакать, хотя в любом крике, любом стоне, песне она стонет, плачет, вздыхает, смеется, умирает и рождается, и даже когда ты привычно лжешь себе или другим это тоже правда — все-все это правда, порой неудобная и отвратительная…». Этой-то правдой насквозь пропитано большинство произведений Астафьева.

А необычная экскурсия по литературной Овсянке закончилась на задах деревни, на просторном енисейском берегу. Здесь уже стояли сколоченные для этого случая деревянные столы. Гостей потчевали не только сибирскими разносолами, но и выступлениями фольклорного и казачьего ансамблей. А еще разносился над береговым простором голос известной в здешних краях песенницы Анны Константиновны Потлициной, тетушки Астафьева. Стояли последние дни «бабьего лета» Енисей был тих, умиротворен. И как-то не верилось, что именно эти воды где-то неподалеку поглотили в своей пучине когда-то мать Астафьева.

Рабочие же будни конференции проходили в основном в краевой красноярской научной библиотеке. Говорили там много, говорили о наболевшем, а наболело тоже ой сколько! И Виктор Петрович выступал. Только неутешителен был его диагноз. «Какое общество, какая жизнь — такая и литература», — констатировал он и подчеркивал, что самое важное, самое интересное и сложное, что предстоит пройти отечественной литературе сегодня и в ближайшее время, — «это испытание правдой». Справится ли с этим испытанием растерянная, лишенная былой идейной и духовной основы, интеллигенция — вот вопрос, над которым предстоит думать и думать.

В перерыве к Астафьеву снова было не подступиться. Каждый хотел если не поговорить, то хотя бы постоять рядом, как бы заряжаясь его духовным электричеством. Но тут он сам увидел меня и пошел навстречу.

— Привет, зоил всея Сибири! — сказал он, сверкнув своей неповторимой лукаво-озорной астафьевской улыбкой в сетке лучиков-морщин, и мы обменялись рукопожатиями.

— Что нового, Виктор Петрович? — успел спросить я.

— Работа — что же еще! Все новая и новая. Книжку вот изладил. В Иркутске должны издать. Валя Курбатов предисловие написал…

Я хотел что-то еще спросить, но охотников пообщаться с Мастером было больше чем достаточно, и меня быстренько оттерли от Виктора Петровича. Он только успел виновато развести руками.

Я не знал тогда, что встреч у нас уже не будет…

Чуть больше года пройдет — и 29 ноября 2001-го Виктора Петровича Астафьева не станет на свете.

А уже вскоре после его смерти я прочитал книгу, о которой он говорил тогда, в красноярской библиотеке. Сборник рассказов, «затесей» и воспоминаний «Пролетный гусь» добротно и любовно издал иркутский издатель Г.К. Сапронов.

Валентин Курбатов в послесловии к этой книге не по своей вине ошибся, утверждая, что для Астафьева эта книга стала «очередной». Не «очередной», увы, а, к глубочайшей скорби читателей и почитателей могучего астафьевского таланта, при его жизни —

последней. И хотя действительно (согласимся здесь с Курбатовым) книга «не декларирует гордых задач, не норовит стать выше себя в обобщениях, не подводит итогов», именно ей выпала участь завершить творческий путь писателя — не подвести под ним жирную черту, но поставить яркую точку. Именно точку, а не многоточие, как логичнее ожидать от книги «очередной». И не потому лишь, что она фактически увенчала растянувшееся на десятилетия астафьевское сочинение «о жизни вокруг», а и потому еще, что в ней писатель как бы возвращается на круги своя, к любимым им и хорошо знакомым нам темам и героям — к войне, к природе, к дорогим и близким людям, — возвращается, как теперь уже совершенно очевидно, с «последним поклоном» и прощальным, особенно пристальным, мудрым и печальным взглядом.

В сборнике несколько десятков различных по содержанию и форме произведений, но основную тональность задает книге открывающий ее рассказ (а по существу небольшая повесть) «Пролетный гусь».

Это достаточно распространенный в астафьевской да и вообще в русской прозе рассказ-судьба. Повествуется в нем о судьбе двух молодых людей — солдата Данилы Солодовникова и медсестры Марины, которых жизнь свела однажды на фронтовых дорогах, да так и не разлучила до смертного одра, заставив полной мерой хлебнуть лиха и страданий. Причем мир без войны для героев рассказа оказался еще горше и безжалостней. Их бесприютное, беспросветно тягостное существование, в котором, кроме друг друга, они никому не были нужны, никаким боком на нормальную жизнь не походило. Мы видим молодых супругов в состоянии каждодневного надсадного выживания, задавленных непосильной работой, нуждой, отсутствием какой-либо перспективы. То, за что они воевали, безоглядно отдавая молодые силы и здоровье (светлое мирное будущее, достойная счастливая жизнь) оказалось для них призраком, особенно издевательским на фоне зловещей реальности. Итог настолько же трагичный, насколько и логичный: надорванный Данила умирает от скоротечной чахотки, а верная его Марина, потеряв сначала малолетнего сына, а потом и мужа, накладывает на себя руки. Два чахлых деревца, не успевшие набрать рост и силу, не смогли противостоять ледяному ветру послевоенного лихолетия. Но разве только они в том виноваты? — задается автор вопросом и всем ходом повествования дает понять, что смяли героев рассказа не одни лишь житейские обстоятельства. Рассказ называется «Пролетный (т.е. перелетный — *А.Г.*) гусь». На него охотится Данила, чтобы поддержать тающие силы больного сына. Но они с Мариной оказываются для своего родного государства в роли такого же гуся: их, толком не оперившихся, не успевших стать на крыло, оно использовало в великой бойне как пушечное мясо, а потом просто выплюнуло, забыв об их существовании. И одни ли они такие? За ними, по сути, целое «потерянное поколение».

Рассказ «Пролетный гусь» написан о днях давно минувших, тем не менее, он и сегодня удивительно современен, если вспомнить, скажем, воинов-«афганцев» или же тех, кто прошел огонь нынешних чеченских войн, кто мается теперь в ожидании подачек от государства, развязавшего эти кровавые конфликты.

Если в «Пролетном гусе» сама война с ее конкретными подробностями отодвинута на задний план и дает знать о себе ложащейся на судьбы героев мрачной тенью, то в ряде других рассказов книги выступает она выпукло, зримо, в колоритных и точных деталях. Причем, казалось бы, самим же Астафьевым «все сказано, все спето о войне» и в его более ранних рассказах, и в повести «Пастух и пастушка», и в романе «Прокляты и убиты», но, тем не менее, продолжает и продолжает возвращаться к ней писатель. «И все не умолкает во мне война, сотрясая усталую душу. Багровый свет пробивается сквозь немую уже толщу времени, и, сплющенная, окаменелая, но не утерявшая запаха гари и крови, клубится она во мне». И выплескивается на страницы астафьевских произведений новыми картинами, отмеченными нелицеприятной, жесткой, подчас даже жестокой правдой.

Правда же эта, по убеждению Виктора Астафьева, в том, что война — прежде всего черная тяжкая работа, кровь, пот, грязь, смерть (здесь он явно перекликается с Л.

Толстым). Все это с впечатляющей художественной силой показано в рассказах «Трофейная пушка», «Связистка», «Мелодия Чайковского». Опасна война еще и тем, что калечит людей. И даже не физические увечья особенно страшны, а нравственные, что прекрасно видно на примере скороспелого артиллерийского лейтенантика Николая Чугунова по прозвищу Колька-дзык, героя рассказа «Жестокие романсы».

Название произведения вполне соответствует образу главного героя, единственным, пожалуй, достоинством коего было умение слезопрошибательно исполнять жестокие романсы. Да и сама судьба его очень эти самые романсы напоминала. Оставшись в одном из боев без ног, Колька-дзык по приезде домой сначала попрошайничал, потом сколотил из местной шпаны шайку, разбойничал, спивался и кончил тем, что был утоплен в реке потерявшими терпение от его «выступлений» мужиками.

Причем Колька-дзык не есть некая аномалия, а тоже вполне типичный продукт военных времен — он тоже один из представителей изувеченного войной «потерянного поколения».

Рассказывая отнюдь не героическую правду о фронтовых буднях, где достается и извечному российскому бардаку, становящемуся на полях сражений просто катастрофическим, и нерадивым военноначальникам, и тем, разных чинов и званий, для кого «война — мать родна», Виктор Астафьев ни на минуту не забывает об истинных героях Великой Отечественной — чернорабочих войны, великих, но малозаметных, ратных тружениках, меньше всего думавших о наградах, а больше о том, как выжить, выстоять в этом аду, сохранить для будущих дел и жизни себя и товарищей. Их в рассказах Астафьева немало: и среди солдат, и среди офицеров. Тот же Колька-дзык — баламут и шалопай, когда настанет нужда и срок, без всякого так ненавистного Астафьеву показушного «героизьму» примет огонь на себя.

Или вот майор Проскуряков из рассказа «Трофейная пушка», который «уже мысленно плановал, где выставить и окопать дежурную батарею, как расположить по избам бойцов, чтобы они не дотла объедали хозяев, наелись бы, но при этом не напились до небоеспособности и чтобы в любое время их можно было собрать к бою…», дабы не «попасть впросак», не «погубить дивизион, селение это и себя вместе с ними». Автор говорит о майоре, «что он был работяга», и это звучит как высшая похвала и признание. Именно таким вот «работягам», вынесшим на плечах своих основную тяжесть войны, и кланяется низко Виктор Астафьев. И любуется ими. И жалеет их, ныне чаще всего уже безымянных и забытых. Но эта не хорошо знакомая по риторической формуле «никто не забыт — ничто не забыто» сусальная жалость. Тот же Проскуряков, выражающий во многом авторские мысли, «думал только о тех солдатах и командирах, которые погибли недавно» и «не было времени и места, где бы вместились ушедшие от него люди — слишком их было много».

«И жалости, той обычной жалости, со словами и слезами, тоже у майора не было. Майору Проскурякову просто хотелось, чтобы жили люди, дошли бы вот до этого местечка, полежали бы на ломкой стерне, помечтали о еде и победе. Но ничего этого им не доведется пережить, хотя и живы они еще в воспоминаниях майора. Ему помнить друзей своих, болеть за них не утихающей болью. Еще утверждаются где-то наградные листы на них, где-то они еще числятся на довольствии, где-то жена и мать в последних мыслях перед сном думают о них и желают спокойной им ночи. Так будет еще какое-то время, потом все остановится для мертвых, даже память о них постепенно закатится за край жизни, если и будут их вспоминать, то уж не по отдельности, как Ваньку, Ваську, Петьку — обыкновенных солдат, копавших землю, живших в бочках вшей, материвших Гитлера, старшин, норовивших посытней пожрать и побольше поспать. Их будут числить и вспоминать сообща как участников, может, и как героев войны. А они таковыми себя никогда не считали, и никто их при жизни таковыми не считал. И оттого сотрется лицо Ваньки, Васьки, или Петьки, будет навязчиво проступать какой-то неуклюжий монумент в памяти, каменный, в каске, чужой, совсем людям безразличный».

Вот, собственно, главные причины настойчивого, раз за разом, возвращения Виктора Астафьева в своем творчестве к будням войны: с одной стороны, чтобы уберечь от тени забвения простых ее ратников, а с другой — чтобы не заслонила их живые образы могильно-холодная монументальность.

Здесь, кстати, и корень астафьевских разногласий с некоторыми фронтовиками, обвиняющими писателя в искажении фронтовых будней, очернительстве и намеренном дегероизме. Спрямленный, отстраненный, обобщенно-идеализированный монументализм, конечно же, плохо вяжется с жестким и нелицеприятным взглядом изнутри, через призму которого мы и видим астафьевских героев. Тем не менее «многообразие войны» (так, кстати, названа одна из «затесей», опубликованных в книге «Пролетный гусь») находит в нем свое отражение: есть в рассказах Астафьева о войне место трагическому и смешному, высокому и низменному, есть в них Кольки-дзыки, но и майоры Проскуряковы — тоже, изломанные войной Солодовниковы и несломленные Дроздовы.

О последнем хотелось бы сказать особо. Герой рассказа «Пионер — всем ребятам пример», бывший боевой офицер капитан Дроздов, является, на мой взгляд, своего рода художественно-психологическим противовесом Даниле Солодовникову из «Пролетного гуся», иным вариантом человеческой судьбы, оказавшейся под катком еще более, пожалуй, тяжких, безжалостных и несправедливых обстоятельств.

Дроздов честно и добросовестно воевал, вступил на фронте в партию, но однажды его, окопника, штабные крысы обвинили в надуманных нарушениях в его роте и стали исключать из партии. Дроздов в сердцах швырнул партбилет в лицо замполита, заявив, что он не желает «состоять в одной партии и служить в одной армии с такими бесчестными людьми». За что и «схлопотал» десять лет. Еще пять получил в лагере за пререкания с начальством Севлага, заподозрившем, что он со своей бригадой работает вполсилы. А дело в том, что «бывший командир роты Дроздов воевал, быть может, и не так лихо, как другие командиры, однако по христианской заповеди и застенчивости души умел жалеть людей и берег их, как мог (как тот же, майор Проскуряков или, если вспомнить классику, капитан Тушин у Л. Толстого — *А.Г.*). От этой навязчивой привычки он не избавился и в лагере. Сбивши бригаду в крепкий кулак, он не давал обижать ее блатарям… Случалось, он ходил на нож уголовников, но главное — с первых дней брал новичков под свою опеку… И вот за упорядоченный труд, за дисциплину… и поплатился бригадир», ибо «ведь это уж вроде как образцовое социалистическое предприятие получается, но не узилище, где провинившиеся перед обществом отбросы перевоспитываются…»

Много чего выпадает на долю Дроздова и после лагерей, но сохраняет он в себе и достоинство, и стойкость, и душевную цельность. Не покидает его и обостренное чувство справедливости, заставляющее Дроздова спешить на помощь тем, кто в ней нуждается. И если в лагерях он не боялся блатного ножа, то в финале рассказа с той же отважностью, чувством правоты и долга выступает против вооруженной охраны зарвавшегося депутата.

Дроздовы — коренники. И пока они есть, Россия жива, ее не согнуть, не растоптать, не уничтожить — вот мысль, естественно вытекающая из этого столь же драматичного, сколь и оптимистичного в итоге рассказа.

Продолжая стучаться в сердце Астафьева до последних дней его, пепел войны не заслонял от писателя современного бытия. В наблюдениях над реалиями нынешней жизни Викто Астафьев оставался таким же зорким и предельно правдивым, красноречиво подтверждая каждым своим рассказом известную шукшинскую мысль, что «нравственность — есть правда». А еще — очень личностным.

Личностью автора проникнуты буквально все страницы книги «Пролетный гусь» — личностью яркой, темпераментной, сердцем впитывающей боли и тревоги мира, умудренной жизнью, умеющей с поразительной художественной силой и жизнь эту, и свой пронзительно-острый взгляд на нее выразить. Но в некоторых вещах Виктора Астафьева (в ряде «затесей», например, в автобиографическом рассказе «Ягоды для папы»

или воспоминаниях о Н. Рубцове) автор и герой-рассказчик, писатель и человек сливаются воедино. Такая слиянность делает писателя уязвимым для тех, кого коробит его прямота и правдивость, кто не прочь погрозить ему пальцем — мол, ужо тебе! — но и позволяет ему достичь той высшей степени откровенности и внутренней свободы, которая только на исповеди, наверное, и возможна.

Особенную сердечную приязнь, особые чувства питал всегда Астафьев к родной природе, которая была для него и эстетическим критерием, и нравственным оселком, и образцом высшей гармонии, и душевным лекарем… Сколько прекрасных страниц посвятил ей писатель. Книга «Пролетный гусь» в этом плане не стала исключением. Во многих ее рассказах мы окунаемся в чарующий мир «деревьев, трав, облаков» речного и озерного раздолья, любуемся мастерски выписанными пейзажами. (Кстати, именно в изображении природы Виктор. Астафьев с особой силой проявился как словесный живописец).

И в который уже раз в произведениях Астафьева человек перед лицом природы и наиболее полно и глубоко раскрывается, и обретает гармоническое равновесие и успокоение.

«Когда трудно засыпается, а с годами это становится навязчивой и почти больной привычкой, я воскрешаю в себе прошлые видения. Вот неторопливо иду я по лесу, чутко вслушиваясь и всматриваясь в глубь его, замечая всякое в нем движение, взлет, вскрик, наутре лесной птичий базар. Всякий выход в лес, есть погода или нету, праздник, ожидание чуда лесного, удачи, обновления души, которая только тут, в глуби, в отдалении от современного шума и гама обретает полный, глубокий покой. Иду, иду, и сердце мое изношенное, больное тоже успокаивается… О, тайга, о, вечный русский лес и все времена года на земле русской происходящие, что может быть и есть прекрасней вас? Спасибо Господу, что пылинкой высеял меня на эту землю, спасибо судьбе за то, что сделала меня лесным бродягой и подарила вьяве столько чудес, которые краше всякой сказки».

В этом гимне природе, переходящем в светлую молитву, слышится не только признание в любви, но и, с благодарением, прощание с самым, пожалуй, дорогим, что было у писателя и человека Астафьева на этой бренной земле.

Несколько особняком в книге «Пролетный гусь» стоят воспоминания о Николае Рубцове, которого Виктор Астафьев хорошо знал, с которым дружил и принимал участие в его судьбе. Вопреки расхожему «о мертвом либо хорошо, либо ничего», писатель и здесь честен и, насколько это возможно, объективен. Искренняя любовь к поэту не заслоняет Астафьеву человеческие слабости и пороки Рубцова. Перед читателем предстает личность поистине трагическая, в которой светлый талант и тончайшее лирическое мироощущение уживались с забубенностью и неприкаянностью души. Астафьев показывает, из какой житейской грязи росли прекрасные цветы рубцовской поэзии. И горько скорбит о безвременно ушедшем и «безраздельно любимом» им большом русском поэте: «Свершилась еще одна трагедия в русской литературе, убыла и обеднилась жизнь на Руси, умолкнул, так и не набравший своей высоты пронзительно-русский национальный певец».

Написанные в последние годы произведения Виктор Астафьев дополнил в книге «Пролетный гусь» давней (еще 1970-х годов) повестью «Ода русскому огороду». И она очень органично завершила сборник, начавшийся на трагической ноте. В ней — праздник жизни с половодьем красок, звуков, запахов, ощущений. И еще один «последний поклон» — мальчику из далекого детства, постигающему взглядом неофита через обычный деревенский русский огород мир вокруг.

«Истлевает паутинка, рвется, оставляя серебряный отсвет. Я пытаюсь удержать в себе хотя бы отблеск дивного видения и какое-то время оголенным сердцем чувствую едва ощутимое касание дальнего света, вижу дымчатую даль, и во мне живут звуки, запахи, краски, принесенные памятью. Спит моя родная земля, глубоко спит, натружено дышит, и витают над нею беды и радости, любовь и ненависть — все горит, все не гаснет

моя серебряная паутинка, но свет ее отдаленней, слабей, утихают во мне звуки прошлого, блекнут краски, чтоб снова озариться, засиять, когда сделается мне невыносимо жить и захочется успокоения. Хоть какого-нибудь…»

И вот пришло оно, это успокоение. Вечный покой снизошел на великого русского писателя. Но нет, не померкнет его самородное слово, не выцветут краски на его литературном холсте. И долго-долго еще будет магически притягивать их высокое духовное горение.

«У КОГО СЕРДЦЕ СМОТРИТ…»
(Человек-творец в повестях Василия Коньякова)

По моему ощущению, одной из самых светлых личностей среди нашей сибирской пишущей братии был **Василий Михайлович Коньяков**. И в литературно-художественном, и в чисто человеческом плане. Во всяком случае, мало в ком из писателей-сибиряков можно было обнаружить столько душевности, внутреннего обаяния и подлинной интеллигенции, как в нем. Заметный след и влияние оставил он и в моей жизни.

Василий Михайлович оказался первым писателем, которого я увидел, что называется, живьем. Именно встреча с ним весной 1977 года стала точкой отсчета в моей литературной судьбе.

До этого я уже пробовал себя и в прозе, и в критике. Втайне надеялся, что я прозаик, но почему-то охотнее и чаще публиковали в газетах мои рецензии и книжные обзоры. А потому хотелось показать свои рассказы настоящему писателю. Книги Коньякова я уже читал и был поражен как их социальной зоркостью, так и лиричностью и живописностью. Более того, на только что вышедший очередной сборник Василия Михайловича я успел опубликовать в областной газете рецензию, где и выразил свое искреннее восхищение. Так что в выборе кандидатуры «настоящего писателя» у меня сомнений не было никаких.

В Союз писателей я пока дороги не знал, а потому, добыв, не помню уж где, телефон Коньякова, позвонил к нему домой и попросил аудиенции. Я отчаянно трусил, боялся, что откажет, пошлет куда подальше или еще что-нибудь в этом роде, но меня мягко и, как мне показалось, радушно пригласили зайти сегодня же вечерком.

Вечером, преодолевая дрожь в коленках, я поднимался на пятый этаж панельной «хрущовки» на улице Челюскинцев неподалеку от вокзала «Новосибирск-Главный», где жил тогда Василий Михайлович.

Дверь открылась, и я увидел чуть выше среднего роста, широкой кости мужчину. Русые волосы его распадались над высоким лбом на два неравновеликих крыла. Чуть скуластое лицо его с правильными чертами и прямым носом освещалось умным пытливым прищуром серых глаз. Он крепко стиснул своей широкой ладонью мою руку и пригласил в кабинет. Там не было ничего лишнего Письменный стол, диван и стеллажи с книгами по стенам. Очень много разных книг. У меня такой библиотеки тогда не было, и я с завистью оглядел это богатство. Хозяин перехватил мой взгляд и с затаенной гордостью сказал:

— Уж сколько лет собираю….

Он стал расспрашивать обо мне. Я что-то, сейчас уж не помню, рассказывал, а сам вспоминал, где же я видел этого человека. Но то, что видел, с каждой минутой разговора уверялся все больше.

Коньяков тоже внимательно ко мне присматривался и также будто вспоминал.

— Слушай, — наконец, не выдержал он, — а раньше мы с тобой никогда не встречались?

И я вспомнил.

Конечно же, встречались!..

Классе в шестом я тогда, наверное, учился. И появился у нас по осени новый преподаватель рисования. Эти же с пытливым мягким прищуром серые глаза и два русых крыла над высоким лбом, эта же широкоплечая фигура с крепкими широкими мужицкими ладонями. Карандаш в его руке казался хрупким. Учил он нас рисовать разные предметы: мяч, кувшин, бидон и тому подобное. Рисовать я не умел совершенно. А еще надо было, чтобы предмет получился объемным, выпуклым. Достигалось это правильным наложением светотеней. Последнее для меня было вообще чем-то запредельным. И потому, вместо стройного круглобокого молочного бидончика, из моего альбомного листа выглядывало какое-то перепачканное графитовыми штрихами страшилище. Василий Михайлович долго и недоуменно изучал мое творение, потом покачал головой и сказал:

— Смотри, это же так просто: надо только почувствовать, как ложится свет. Представь себе солнечный зайчик, блик. Он упал сюда… — Коньяков сделал несколько движений резиночкой по моей корявой штриховке. И все светотени сразу же легли на свои места. Он сделал еще несколько едва уловимых пассов карандашом и ластиком. — А контуры должны быть четче и жестче…

Я следил за его рукой, и нижняя челюсть моя отвисала сама собой. Страшилище на моих глазах превращалось в красивую и, главное, как настоящую, посудину, которую хоть сейчас бери в руки и иди с ней к молочнице тете Кате.

— Главное, точно увидеть, найти нужный угол зрения, поймать зайчик, — сказал Василий Михайлович, возвращая альбом с преобразившимся предметом.

Мне бы промолчать, сглотнув горечь обиды на самого себя, а я вздрыгнулся:

— Да, вам легко говорить, вы художник, а если у меня таланта нет!..

— Уметь рисовать и быть художником — вещи разные, — сказал учитель, задумчиво глядя на меня. — А талант… талант, я думаю, есть у любого человека — у каждого свой.

Больше он мне не докучал. Наверное, решил, что проку мало. Просто ставил трояки и все. А потом и сам исчез из моей жизни. (Черчение в седьмом вел уже кто-то другой). Я думал — навсегда. Оказывается, — нет…

Я напомнил Василию Михайловичу о той школьной поре.

— Да, действительно, я тогда в школе подрабатывал. Как раз только что училище окончил, и Новосибирск приехал покорять. Амбиции были, планы — куда там!..

Впоследствии мы не раз разговаривали с Василием Михайловичем по разным поводам (то для газетного интервью, то в радиобеседе, то просто за бутылкой) о его творческой судьбе.

Родился он 19 ноября 1927 года в Кемеровской области, в селе Уфимцево, работал в тамошнем колхозе, чуть позе — на заводе, в городе. Отсюда его призвали семнадцатилетним парнишкой на исходе Великой Отечественной войны в армию. Пришлось и ему немного повоевать — правда, за тысячи километров от главного театра военных действий, в Манчжурии, против Японии в августе 1945 года в качестве артиллериста. Демобилизовавшись после семи лет армейской службы, Василий Михайлович оказался в Ростове, где с «красным дипломом» окончил Ростовское художественное училище. Вот тогда он и отправился «Новосибирск покорять». Почему Новосибирск? Ведь у него был на руках свободный диплом, и устроиться он мог, где хотел. Но уже тогда он считал, что не сможет существовать в искусстве вне Сибири.

Начинал он как художник, станковый живописец, подавал большие надежды, и прочили ему хорошее будущее. Но в Новосибирске оказалась в то время целая плеяда талантливых молодых художников. Началась борьба за мастерские, хорошие заказы, за место под солнцем. Естественная, в общем, обыденка. Естественная для кого другого, но не для крестьянского парня, прошедшего, к тому же, суровую армейскую службу, да не лишенного еще и возвышенного романтического взгляда на жизнь, которому вся эта возня претила. Впрочем, и не умел он ввиду неистребимой природной совестливости локтями-

то. Посему, наверное, и предпочел стать на время скромным школьным учителем рисования…

И вот мы встретились — бывший художник и учитель рисования и бывший его ученик.

Впрочем, почему «бывший». Просто художник. Открываю наугад повесть «Снегири горят на снегу» и читаю:

«На стеклах настыл мороз, матовый, без перламутровых блесток. Тронешь ногтем — и на подоконник посыплется сухая пыльца. А за окном, в стронциановом сиянии падает медленный снег, и не слышно шороха спускающихся снежинок».

Представляю себе крепкоморозную, в бледно-зеленоватом свете луны ночь и невольно думаю, что такую картину мог написать только настоящий живописец, способный двумя-тремя мазками создать запоминающийся образ.

Правда, к живописи Василий Михайлович после выхода первых книг действительно больше не вернулся. И в квартире его ни одной работы хозяина красками я никогда не видел. Однажды победив, живопись словом не оставила места кисти…

Но смена кисти на перо только на первый взгляд была внезапной и неожиданной. Дело в том, что любовь к живописи у Василия Коньякова всегда тесно сосуществовала с любовью к литературе, к поэзии. Он рано начал выступать со стихами в печати (кстати, и в Союз писателей был принят как поэт и прозаик), а потому печатная страница ему была так же близка, как и холст. Только в какой-то момент именно на печатной странице ему как художнику оказалось легче реализоваться и выразить переполнявшее его сочными красками, мажорное ощущение жизни. А в результате, родилась первая его повесть — «Цвет солнечных бликов», название которой вполне соответствовало этому половодью чувств.

Повесть, посвящалась студентам художественного училища и была во многом автобиографичной и исповедальной. Но это не исповедальность прозы раннего Анатолия Гладилина, или Василия Аксенова с их инфантильными героями, только что переступившими школьный порог. У Виктора Губарева, главного героя повести Коньякова, как и у ее автора, трудное деревенское детство и армия. Все это, конечно, не могло не отразиться на становлении молодого живописца, который, как показывает писатель, настойчиво ищет себя в жизни и в искусстве.

Не все удалось Коньякову в первом его произведении. Давали знать о себе нехватка мастерства и опыта. Но уже отчетливо проявлялась способность начинающего литератора видеть мир во всем красочном многообразии, ощущать дыхание и пульс жизни.

За первой повестью довольно легко написалась вторая — «Не прячьте скрипки в футлярах» — тоже отчасти автобиографическая. А вот третья книга далась уже с немалым трудом…

Казалось бы, почему? Ведь в центре повести «Снегири горят на снегу» — тоже художник, тот же, в сущности, Виктор Губарев, только уже заматеревший, ставший профессионалом.

Андрей Уфимцев (так зовут главного героя «Снегирей») как бы продолжает его на новом жизненном витке. Да, но только мучающий обоих сакраментальный вопрос о предназначении художника и его месте в жизни из плоскости теоретической для Губарева переходит в конкретно-практическую плоскость для Уфимцева.

Переживая творческий кризис, Уфимцев едет в родную деревню, смутно надеясь, что обретет он здесь так необходимую ему уверенность в своих силах, увидит тут нечто такое, что сразу же расширит его горизонты. Но прежняя деревня ушла в прошлое, а новой он пока не знает. Однако даже и в знакомом с детства Андрей никак не может уловить что-то самое важное и существенное. Мир не стоит на месте, а «время требует от живописца ответить, что я думаю по поводу» того или этого…

Приступая к работе над «Снегирями», видимо, нечто подобное испытывал и сам их автор. Инерция успешного творческого старта стала гаснуть, кладовая прежнего

жизненного опыта частично была опустошена, а новый материал просто так в руки не давался, требовал тщательного осмысления. И тогда Василий Михайлович решил оставить областной центр и уехать в глубинку. Он поселился в одной из деревень Новосибирской области. Здесь он нашел своих героев и вместе с ними пристально вглядывался в меняющуюся жизнь сибирского села 1960-х годов, стоящего на пороге научно-технической революции, несущей и свежие веяния, и проблемы.

А проблемы эти в повести «Снегири горят на снегу» занимают видное место. И рассматривал их писатель прежде всего с точки зрения той нравственной отдачи, какую несут в себе социально-экономические преобразования. Тревожило Коньякова и то, что с ростом материального благополучия ослабевает потребность людей в красоте и духовности.

Собственно, той же тревожной мыслью проникнута и написанная несколько позже повесть «Далекие ветры».

Не сходятся характерами отец и сын Чесноковы. Узко-прагматичному, зацикленному на хозяйстве Семену, не понять Чеснокова-старшего — столяра и плотника с душой художника, обладающего даром видеть чудесное в самом обыденном. Каждый дом, выстроенный им в родном селе — светлое и радостное произведение деревянного зодчества. В каждом — частица его души.

«Деревня, как человек, — тоже зреет, строится, — рассуждает Чесноков-старший. — То быстро растет, как ребенок, то, набирая подростковую силу, матереет и, возмужав, завершится, поставив последнюю точку. Деревня состоялась. И уж нельзя в ней сломать ни одного дома, нельзя сделать брешь, чтобы не сбить ее с полного дыхания».

Читаешь, и невольно встают перед глазами унылые кварталы современных типовых многоэтажек. И отчетливее понимаешь заложенную в подтексте мысль автора «Далеких ветров»: мало одного профессионального умения; оно должно быть обязательно одухотворено. Только тогда сможет родиться высокое Мастерство, благодаря которому человеческое бытие и движется вперед.

Тревога писателя по поводу дисгармонии между материальным и духовным, прагматизмом и красотой не замыкается на самой себе. Коньяков стремился найти свое решение этой проблемы. А выход он видел в том, чтобы натиску безудержного бездушного техницизма и холодного прагматизма должны в первую очередь противостоять истинные носители духовного — такие, например, как молодая сельская учительница Катя Холшевникова, прививающая детям любовь к родным местам, воспитывающая в них чувство прекрасного. Она убеждена, что жить по большому счету надо не для себя, а для людей.

Разуверившийся, было, в себе Уфимцев тоже, в конце концов, приходит к выводу, что суть деятельности истинного художника — быть со своим народом, служить ему своим талантом. Осознав эту, вроде бы, хорошо знакомую, но всегда актуальную истину, главный герой повести «Снегири горят на снегу» как художник новь обретает самого себя.

Почти четыре десятилетия прошло с момента появления этой повести (1968), чуть меньше времени отделяет нас от «Далеких ветров», но многое из того, о чем задумывались их герои, не потеряло значения и поныне. Тем более что со временем трещина между материальным и духовным все больше и больше увеличивается, становясь просто угрожающей.

Примечательная особенность любимых героев Василия Коньякова в том, что почти все они в душе — художники.. Как очень точно заметил все тот же Чесноков-старший, «художник тот — у кого сердце смотрит». А оно «смотрит» не только у профессионалов Губарева и Уфимцева, но и у Бориса Лебедева — юного токаря из повести «Не прячьте скрипки в футлярах», у мальчишек из повести «Димка и Журавлев»…

Но прежде всего, относится это к самому Коньякову, который видит окружающее пронзительно-четко, выпукло. Глаза, лица, жесты, предметы — все у него в точно пойманном цвете, объеме. И не только внешность умел он запечатлеть, но и в психологию

своих персонажей проникнуть, в потаенную их суть. Причем для этого ему бывало достаточно всего нескольких исчерпывающих штрихов.

Случалось и так, что какой-то поразивший его воображение предмет, деталь вдруг высекали творческую искру, которая воспламеняла замысел нового произведения.

Однажды зимой Василий Михайлович с маленьким сыном Димой оказались в пригородной деревне. Возле одного из домов стояла запряженная в сани лошадь. От нее шел пар, морда закуржавела. Сынишка остановился, стал внимательно разглядывать животное. А потом сказал «Пап, смотри, какие у нее красивые глаза, как мыльные пузыри». И писателя словно ударило — какое поразительно-верное сравнение! И он вдруг вспомнил далекое свое детство и подумал, что и он, и его друзья-мальчишки воспринимали лошадей именно такими: умными, красивыми, надежными товарищами. И до боли захотелось вернуться в прошлое, взглянуть на него глазами мальчишек той военной поры. В результате этого «удара» родилась прекрасная, полная тепла, сочных красок и поэзии повесть «Димка и Журавлев».

Впрочем, как и Господни, пути творческие и таинство возникновения художественных замыслов неисповедимы. У повести Василия Коньякова «Мужские дела», например, совсем другая история.

В одной из первых своих вещей «Не прячьте скрипки в футлярах» Коньяков рассказал лирическую историю о пареньке с оборонного завода, работающего «для фронта, для победы». А в начале 1980-х годов, когда широко зазвучала в советской литературе так называемая «производственная проза» Василий Михайлович решил как бы продолжить судьбу героя той давней истории про токаря Бориса Лебедева, а заодно попробовать разобраться, кто же он, «человек у станка» уже в новых условиях.

Однако тут писатель опять столкнулся с «сопротивлением материала». О Лебедеве военной поры он знал все из первых рук (в чем-то это была и его собственная судьба: некоторое время, перед армией, ему и самому пришлось побывать таким же Лебедевым, поработав на заводе). А вот о современном рабочем Василий Коньяков представление имел смутное. И ему страшно захотелось оказаться рядом с нынешним Лебедевым. И не в качестве стороннего наблюдателя, а побыть с рабочим классом на равных, раствориться хотя бы на время в этой среде, почувствовать себя в ней своим. И Василий Михайлович на несколько месяцев меняет профессию, устроившись токарем-стажером на один из новосибирских заводов. Впечатления этих месяцев и легли потом в основу его повести «Один раз увидеть», переименованную позже в «Мужские дела».

Как и в других произведениях Василия Коньякова, в ней также чувствуется и зоркий и тонкий наблюдатель, и мастер словесной живописи. А вот глубокого художественно-психологического проникновения и осмысления, каким отличается, скажем, повесть «Снегири горят на снегу», или непосредственной естественности чувств, какой окрашены «Не прячьте скрипки в футлярах», здесь не достает. «Мужские дела» больше напоминают беллетризованный социологический очерк, нежели полновесное художественное произведение. Тем не менее, и оно, как и все предыдущие, пронизано верой писателя в человека-творца, человека-созидателя.

Как человек и художник очень совестливый (я вообще почти не встречал в своей жизни людей с такой обостренной совестливостью) Василий Михайлович чутко реагировал на малейшие изменения в общественном климате и не мог пройти равнодушно мимо того, что мешало жить и реализовывать свои возможности честным, талантливым и добрым людям. И гневно в таких случаях звучал его писательский голос. Яркой тому иллюстрацией может служить один из поздних рассказов Василия Михайловича «Участник ВОВ».

Его герой, пенсионер и участник Великой Отечественной войны Судоплатов, однажды обнаруживает на своей картофельной делянке следы воров. А позже встречает непрошеных гостей с ружьем. Действие развивается с динамизмом и напряжением хорошего боевика: Судоплатов обращает воров в бегство и сжигает их машину. Да только

вот не радует его эта победа. Может, потому, что наказанные им воры — лишь капля той злобной силы, которая тяжелой грозовой тучей скапливается над его головой. Что за сила? Да захлестнувшее страну пренебрежение к морали и закону, вседозволенность и разнузданное хамство, циничный произвол одних и бесправная униженность других…

На небольшом пространстве рассказа Василию Коньякову удалось нарисовать колоритную и емкую картину малоприятной постперестроечной действительности. На ее фоне особенно остро понимаешь состояние Судоплатова и сочувствуешь ему. Разуверившись в государстве, которое он когда-то защищал, но которое сейчас не в состоянии оберечь его, старый солдат навсегда забрасывает свои боевые награды в дальний угол чердака.

И в этом рассказе, и в последней своей вещи — маленькой повести «Тетрадь ученова», где рассказывается драматичная история молодого научного сотрудника, решившего от безысходности переквалифицироваться в предпринимателя, Василий Коньяков продолжал отстаивать то, за что боролся всем своим творчеством, — человеческое в человеке. Только в этой, поздней поре своей творческой жизни, он уже гораздо жестче, непримиримей, и отнюдь не светлыми, не радостными красками, как когда-то ранняя проза, наполнены последние его произведения. Болью, гневом и отчаянием веет от них…

Жизнь Василия Михайловича Коньякова не была усыпана розами. Из-за природной совестливости и скромности он всегда оставался в тени более шумных, напористых, более самоуверенных и удачливых коллег. И потому, наверное, уровень его официального признания вряд ли соответствовал истинному масштабу его дарования.

Но однажды фортуна повернулась к нему лицом. В 1996 году Коньяков стал лауреатом премии имени Н.Г. Гарина-Михайловского. Это надо было видеть, с какой радостью и гордостью воспринял он это событие. Хотя, казалось бы, подумаешь, премия городского масштаба. Не Нобелевская же! Но Василий Михайлович родился, вырос и прожил большую часть жизни в Сибири, в Новосибирске. Здесь он писал свои повести о родной земле и для своих земляков. Поэтому и премию, которой отмечают сибирских писателей и которая была первой (как очень скоро окажется, — и последней) весомой наградой в его многотрудной творческой деятельности, Коньяков воспринял поистине как Нобелевскую.

Середина 1990-х годов была очень тяжелой порой. Жилось большинству новосибирских писателей, в том числе и Коньякову, трудно, бедственно, можно сказать. Ни публикаций, ни гонораров, ни каких-то других источников доходов. Так что пенсионеру Коньякову премия могла стать хотя бы на время, хотя бы небольшим подспорьем. Но Василий Михайлович нашел ей на удивление многим другое, совсем непрактичное, а на взгляд суровых реалистов, и вовсе никчемное применение. Он собрал всю Новосибирскую писательскую организацию и прямо в стенах Союза устроил для полуголодных коллег банкет, на который вся премия и ушла. Василий Михайлович по жизни алкоголем особо не увлекался, так что не пьянства ради он это сделал. Он хотел, чтобы даже в это мрачное безвременье у людей был праздник. Праздник, который стал бы теплым лучиком, обогрел, сблизил творческих людей, как не раз бывало в писательских застольях, дал надежду. И Василий Михайлович этот праздник, о котором братья-литераторы долго еще потом вспоминали, устроил. И в этом поступке проявился он весь: красивый, добрый, душевно щедрый, любящий людей, особенно людей талантливых, творцов, человек. Таким, думаю, и в памяти многих остался.

Умер Василий Михайлович 8 ноября 1999 года довольно неожиданно, хотя и давали знать о себе разные болезни, и все чаще местом его обитания становились то госпиталь для фронтовиков, то санаторий. А неожиданно потому, что не более чем за месяц до этого мы сидели с ним в пустом и голом парке неподалеку от Союза писателей. Шуршала по асфальту опадающая листва, почти никого, кроме мамаш с колясками да случайных

прохожих, в этот утренний час не было. Мы посасывали из бутылок пиво, и Василий Михайлович с какой-то, мне показалось, обреченностью тихо говорил:

— Боже ж ты мой, Леша, сколько я не успел сказать! Сколько осталось не написанным! Ощущение такое, что до сих пор берег я силы для своих «нетронутых полей». О деревне мало сказал. Говорил о ней как-то выборочно, а целая страна сибирской деревни так и осталось мною не взятой. Ни строчки не написал об армии, хотя всю жизнь собирался. Все-таки семь лет армейскую лямку тянул, и есть у меня своя война. В общем, как говорится, чернильница большая, а я пока только обмакнул в нее перо… Теперь уже, наверное, не напишу.

— Ничего, Василий Михайлович, — бодро отвечал я, — какие твои годы, напишешь еще, о многом напишешь!

— Не знаю, не знаю… — качал он головой: — Вряд ли уже успею …

Осенняя хандра, думал я тогда, никак не предполагая (пиво же со мной сидел спокойно пил!), что и месяца не пройдет, как я его больше не увижу.

Не написал. Не успел. Он вообще в сравнении с иными писучими и по-кроличьи плодовитыми литераторами работал медленно, писал трудно и в общей сложности выдал на гор*а* немного. Но в каждой его вещи чувствуется «зрячее сердце» настоящего художника, на всем сделанном им лежит печать настоящего таланта.

РАНИМОСТЬ
(Поэтический нерв Александра Кухно)

И незабудок брызги синие,
Как свет звезды и свет мечты —
Бегут обратно там, за линией, —
Но с нами остаешься ты.
(В. Коржев)

«Я принимал чужую жалость, и боль и радость принимал…» — писал новосибирский поэт **Александр Антонович Кухно** в одном из программных своих стихотворений «Ранимость». Существовал, иначе говоря, не холодным расчетливым умом, а «жил душою», отличавшейся чрезвычайной чуткостью и ранимостью. Она, ранимость, и стала своеобразным нервом его поэзии. И чем сильнее обстоятельствами бытия задевался этот нерв, тем крепче становился поэт («чем ранимей — тем сильней»).

Такого рода мироощущение диктовало Александру Кухно и соответствующие творческие задачи, главную суть которых поэт образно сформулировал в стихотворении «Творчество», ставшим его поэтическим манифестом:

…Не баловство, не разоренье —
то плоть живая
горит,
во имя озаренья
себя сжигая!..
Огнем охваченное древо
заносит ветром.
Вскипает кровь от перегрева —
течет по веткам.
Не сучьев щелканье и взрывы —
то нервы ломит.
И молний мечутся извивы
на полуслове…

Бессонницей казнит усталость
по году, по два —
за молодость мою,
за статность,
за все, что отдал
словам…
Себя превозмогая,
иду на образ.
На черта мне теперь другая
любая область!..

Творчество Александр Кухно воспринимал не как просто профессию, ремесло, а скорей как духовное самосожжение во имя того, «чтобы мысли подлинной, глубокой пробиться к свету», «чтоб чувства к людям не иссякли», а в итоге, во имя самой высокой цели — «весь мир очеловечить». И такое понимание своего поэтического предназначения, когда поэт — больше, чем поэт, т.е. много больше, нежели просто версификатор и «чистый художник» — вполне в духе русской поэтической традиции.

Традиции традициями, но и в привычном их круге Александр Кухно был художником совершенно самобытным. Образно-красочная эмоциональная кисть его зорко, точно, но в то же время проникновенно-лирично подчеркивала и запечатлевала незначительнейшие подчас движения жизни и природы, делая их фактами высокой поэзии. Из тончайшей лирической ткани, придававшей им особенные грусть, нежность и очарование, особенный чувственный настрой, сотканы большинство стихотворений Кухно.

Очень хорошо заметно это в его чудесных стихотворных пейзажах, где то и дело останавливают внимание «незабудок брызги синие», «березы в апреле — как свечки на блюдцах», «чудо из чудес — лунным светом залитый лес», в котором поэту видится «безрассудная юная Керн»…

Или взять, например, одно из самых задушевных стихотворений Александра Кухно «Рукавички». Вроде бы о давно знакомом и даже заурядном оно: о любимой женщине — жене и матери двух мальчишек-малышей, которые тянутся за нею «по привычке, за подол ручонками ловя, маленькие, словно рукавички, с белыми чубами сыновья». Но из этого незначительного, на первый взгляд, штриха частной жизни под пером Кухно вырастает запоминающийся образ-символ семейного тепла, родного домашнего очага.

Вот и полночь — время сновидений.
Спят в кроватках двое малышей.
Им, конечно, снится продолженье
сказки недосказанной твоей.
Вижу я, как ты стоишь над ними.
Знаю я, коль будет тяжело,
все печали, как рукою снимет
рукавичек кровное тепло.
И, склонясь над ними по привычке,
ты, наверно, думаешь сама:
«Милые
родные… рукавички!
Как без вас, когда придет зима?..»

Александра Кухно вообще отличало умение находить для своих стихотворений и точный, емкий сквозной образ, и нужную интонацию. В чем нетрудно убедиться, прочитав хотя бы его стихотворение «Река Молчания»:

Я все забыл…
но временами
я помню тот далекий час,
когда внезапно между нами
Река Молчанья пролилась.

Безумством, радостью,
отчаяньем —
как хочешь это назови.
Она текла —
Река Молчанья —
признанье первое любви…

Заявленный уже в самом названии образ становится стержневым и связующим, проявляющим в то же время поэтическую мысль: Река Молчанья, топя в своих водах «слова неверные, случайные, обиды тяжкие», течет, не разделяя, а соединяя влюбленных.

А вот стихотворение, посвященное писателю Илье Лаврову («Ах, какие у нас метели!..») держится целиком на образном сравнении январских метелей с белыми лебедями. Образ красив и поэтичен уже сам по себе. Но он несет еще и немалую эмоциональную нагрузку. Через него передано и мироощущение, и настроение поэта — одновременно и радостно-восторженное, и грустно-тревожное от бытовой неустроенности и душевных невзгод:

Ах, какие у нас метели
нынче выпали в январе —
белы лебеди налетели,
белы лебеди на дворе!

Видишь, на воду стая падает
и, взлетая, крылами бьет?..
Захмелевшую душу радует
лебедей бесконечный взлет.

Хоть на все на четыре стороны
я пошел бы с тобой вдвоем.
Птицы-лебеди, а не вороны
вечно жили в сердце моем!

Только нету со мной приятеля,
и подружка не дружит со мной.
Только лебеди, словно спятили,
забуранили шар земной…

Метафорическая образность, отличавшая стихи Александра Кухно, не мешала ему быть в них глубоко личностным. Он — не сторонний наблюдатель и созерцатель, а заинтересованный соучастник всего в жизни происходящего. Оттого лиризм Кухно, как правило, всегда конкретен, а создаваемые им поэтические картины зачастую автобиографичны.

Александр Кухно родился 15 апреля 1932 года в селе Ключи Славгородские Алтайского края, и образ его «малой родины» возникает в одноименном стихотворении. Закономерны и картины военного детства в творчестве Кухно, поскольку начальная пора

его жизни пришлась как раз на тяжелейшую эту пору.

В тринадцать лет мы крепко знали,
что значит проводить отца
туда, где чаще погибали,
чем совершали чудеса.

Как долго длилось лихолетье!
Как пайка нам была горька!
Мы были дети…
И не дети,
когда вставали у станка.

Рано оставшись без матери, Александр Кухно с отцом переехал жить в Новосибирск. Кстати говоря, отец будущего поэта оказал большое влияние на формирование личности сына и вполне естественно, что его образ тоже отложится в поэзии Кухно, и прежде всего в таких стихотворениях, как «Отец», «Корвет». Не мог не отразиться в ней и город, в котором прожил поэт почти всю жизнь, — его родной Новосибирск:

Всем на свете экзотическим селениям
предпочитаю,
всем столицам мира, —
город мой! —

писал Александр Кухно в стихотворении «Любимому городу», выражая искреннюю к нему любовь и привязанность. В этом городе поэт встал на ноги. Здесь окончил историко-филологический факультет пединститута (позже получит он и диплом Литературного института им. А.М. Горького). Здесь в 1966 году он был принят в Союз писателей. А 24 февраля 1978 года «любимый город» похоронил скоропостижно скончавшегося на сорок шестом году жизни поэта, успевшего выпустить всего-то четыре небольших книжечки.

Александр Кухно любил писать о дорогих его сердцу уголках не просто из ностальгии. Они были для него еще и незамутненными истоками, чистая вода которых помогала ему находить единственно верные и нужные «слова, зовущие к добру». Да и, сказать, собственный поэтический облик — тоже:

Мы не сами стиль
свой выбираем,
а в себя его вбираем,
как наследство,
вместе с песнями
и говором окраин
золотого — разъединственного! —
детства.

Александр Кухно — поэт преимущественно светлого лирического мироощущения, но как оборотная сторона возникает в его поэзии и напряженный, доходящий до трагедийного накала, драматизм.

Им, в частности, отмечено самое крупное и значительное произведение Александра Кухно — поэма «Море». В ней автор предстает художником, сумевшим в капле отдельной человеческой судьбы увидеть противоречиво-сложную жизнь бурного людского океана.

Антикультовская, антитоталитарная по своему социальному пафосу, поэма эта впервые увидела свет в 1965 году. Но уже заканчивалась недолгая «хрущевская оттепель»,

сворачивалась тогдашняя «гласность», и поэме, как и многим другим близким ей по духу произведениям уготовано было на долгие годы, говоря языком кинематографистов, «лечь на полку». И только почти три десятилетия спустя, в посмертной книге «Вашей учусь любви» современный читатель вновь получил возможность встретиться с этой поэмой, ставшей когда-то одним из первых штрихов в только что начавшем создаваться литературно-художественном полотне о трагедиях сталинской эпохи.

«Верю, на оставшемся веку все равно я песней овладею — вычеркну неверную строку, проясню желанную идею…» — обещал в поэме «Море» своим читателям Александр Кухно. Время подтвердило: свое обещание поэт выполнил, с задачей справился — стихи его, не потускнев, не растеряв первозданной свежести и поэтической силы, и сегодня завоевывают читательские сердца.

ОДНА ТОЛЬКО ПРАВДА
(«Единственный роман» Николая Самохина)

Как ни прискорбно это сознавать, но о замечательном писателе **Николае Яковлевиче Самохине** говорить сегодня приходится только в прошедшем времени. Уйдя в расцвете творческих сил, прожил он, в общем-то, не долгую жизнь, в которой, впрочем, успел сделать многое. И выражается это не только количеством изданных книг, которых у него в Москве, Сибири и за рубежом вышло более двух десятков…

Ярко-самобытный и многогранный художник, уже одно имя которого гарантировало читательский успех, был он и блестящим юмористом-сатириком, и тонким лириком, и мастером психологической прозы, и острозлободневным публицистом. Но о чем бы и в какой форме ни вел разговор с читателем Николай Самохин, он всегда стремился быть с ним предельно честным, искренним, писать «правду, одну только правду». Вот почему, наверное, творчество его, несмотря на ощутимые перемены в нашем социальном климате, продолжает оставаться понятным и близким людям разных возрастов, а художественно воссозданный им мир — достоверным и узнаваемым.

В книгах Николая Самохина причудливо переплелось доброе и злое, веселое и печальное, радостное и горькое, бытовые драмы и комедии. Сцементированное словесным искусством автора, все это стало прочной кладкой сотворенного писателем литературного здания. Внешне оно просто, без каких-либо усложненных сюжетных ухищрений и затей. И хотя в произведениях Самохина немало неожиданного, а подчас даже парадоксального, он никогда специально не изобретал для своих героев каких-то ситуаций, справедливо полагая, что лучший проектировщик тут — сама жизнь в ее непредсказуемой изменчивости.

«Я не умею и, честно говоря, ленюсь выдумывать, — признавался Николай Самохин в одном из немногочисленных своих интервью. — Поэтому большинство моих рассказов идет от той жизни, которая нас окружает. А сюжеты, они, как говорится, валяются у нас под ногами…».

А ведь и в самом деле, думаешь, читая самохинские рассказы и повести, — валяются! Его то тем, то другим на нас похожие персонажи заполняют знакомые нам улицы, магазины учреждения, дачные поселки… Они попадают в положения, в каких были или вполне могли бы оказаться мы сами, либо наши близкие и знакомые.

К примеру, кто из нас, сибиряков, не оказывался на месте героев самохинского рассказа «Только правда!»? Отец и дочь из большого сибирского города приехали отдыхать на черноморское побережье. Они договорились рассказывать о Сибири только правду. Но сразу же наталкиваются на недоверие к себе. Зато, когда, сменив тактику, начинают пичкать пляжных слушателей байками о мертвящих сибирских морозах, шатающихся по улицам медведях и т.д., отношение к ним резко меняется, и они прочно

завоевывают внимание. Рассказ напечатан три десятка лет назад, но разве столично-европейский взгляд на Сибирь с тех пор существенно изменился?

Валяются-то сюжеты, валяются, но их еще надо увидеть в житейской пыли. Да и подобрать — полдела. Не случайно Николай Самохин в упомянутом выше интервью сразу же и оговаривается: «Жизнь, правда, не поставляет готовых рассказов. Подобранный «камушек» надо еще «огранить», придать ему еще и нужную форму. И здесь самое важное, чтобы не было писательского насилия над жизнью, чтобы люди, прочтя, сказали: да, это правда!»

Николай Самохин умел это делать. Мастерски! Благодаря исключительно острому социальному зрению ему удавалось за незначительными вроде бы штрихами текущей обыденности увидеть нечто очень важное в окружающем мире. И не просто увидеть, но и показать так, чтобы сделать своего читателя заинтересованным соучастником.

В огранке сюжетов-«камушков» Николай Самохин использовал различные художественные формы и приемы. Диапазон его в этом плане достаточно широк: от незатейливых «одноклеточных», так сказать, юморесок — до серьезных объемных повествований; от сугубо реалистических, чуть ли не с натуры списанных, зарисовок — до произведений, в которых звучат фантастические мотивы.

Николай Самохин, замечу, весьма охотно и успешно пользовался приемами так называемой «бытовой фантастики», помогавшими ему контрастнее высветить явления вполне реалистические.

Вот некто Федя Мокрецов из рассказа «Внутренний голос». Он вдруг обнаруживает у себя «способность слышать внутренние голоса других людей». Ну, чем не фантастика! Да, но как она согласуется с заявлением Самохина о том, что он не умеет выдумывать? А очень просто! В итоге, чудо оказывается мнимым: за чужие, «внутренние голоса» Мокрецов принимал свой собственный. Писателю же несостоявшееся, вернее им самим разоблаченное чудо понадобилось отнюдь не для хохмы, хотя рассказ и выдержан в изящно-остроумном самохинском стиле, а, во-первых, для того, чтобы лучше показать ограниченность героя, а во-вторых, заставить его самого увидеть себя во всей неприглядной наготе.

Однако к каким бы художественным приемам в своем творческом процессе Николай Самохин ни прибегал, он не просчитывал их, не примерял заранее к еще не родившимся повестям и рассказам. Во всяком случае, думаю, не задавался четко определенной целью в начале работы над тем или иным произведением написать, к примеру, что-нибудь лирико-исповедальное, сатирическое, либо фантастическое. Прием, форма, жанр — все это возникало и развивалось у него спонтанно с замыслом. Однако ладно изваянным сосудом, не дающим выплеснуться содержанию, все становилось не сразу и не просто. Ведь «огранить» сюжет — это не только придать ему нужную форму и наполнить какими-то мыслями, эмоциями, но еще и подобрать гармонично сочетающийся с его сутью словесный рисунок. А это и есть труднейшая задача любого литератора. Так вот, из многих собратьев по перу Николай Самохин, помимо прочего, выделялся еще и как отменный стилист, как художник, хорошо знавший цену слову, умевший и любивший с нм работать.

В чем я и убедился на собственном опыте, когда, будучи журнальным редактором, работал с его вещами. Править их было почти невозможно. И вовсе не в силу обычных авторских амбиций (как правило, авторы убеждены, что враги-редакторы способны лишь испортить их гениальные творения), а просто потому, что, за редким исключением, править в них было нечего: без украшений и затей, но все сделано из добротного словесного материала, ладно пригнано, как бревна в хорошем срубе, отчего и дом-повесть, и домик-рассказ у Николая Самохина выходили как без лишних наростов, так и без щелей и пустот. Когда же в редчайших случаях изъяны все-таки обнаруживались, Николай Яковлевич приходил в сокрушительное отчаяние — в нем закипала уязвленная профессиональная гордость.

Зачем я об этом сейчас вспоминаю? Может быть, в назидание нынешней литературной поросли — в большей части своей стилистической расхристанной, неряшливо-неопрятной, косноязычной.

Впрочем, нельзя сказать, что Николай Самохин так уж сразу стал образцом для подражания. Тому предшествовал тяжкий путь творческого становления. И если сравнить Самохина 1980-х с Самохиным конца 1960-х, то нетрудно заметить, что это были разные литераторы. Художественные опыты молодого Самохина находились все-таки где-то на грани газетного фельетона, юморески, остроумного журналистского эссе, за которыми с трудом пока еще угадывалась полноценная проза.

И этому есть свое объяснение. Дело в том, что писатель-сатирик, как и вообще прозаик, вызревал и развивался в Николае Самохине параллельно с газетчиком-фельетонистом и публицистом.

Хотя образование Самохин получил совсем по другой — не журналистской или филологической — профессии. Окончил он Новосибирский институт водного транспорта, однако по инженерной профессии не проработал и года: сначала трудился в проектном институте, потом мастером на строительстве новосибирского Академгородка. Тяга к слову, к перу (а она давала о себе знать еще в вузе, где будущий писатель был активным автором и исполнителем студенческого театра миниатюр) победила, и Николай Самохин на долгое время связал свою судьбу с журналистикой: сотрудничал сначала в газете «Советский воин», потом — в «Вечернем Новосибирске»; немалое время проработал он ответственным секретарем журнала «Сибирские огни» и собственным корреспондентом «Литературной газеты» по Западной Сибири».

Журналистика обогащала фактическим материалом, позволяла видеть жизнь с самых неожиданных сторон (отсюда и многообразие ситуаций и характеров в самохинских произведениях). Журналистская деятельность, к тому же, помогала наблюдать за общественным поведением человека, которое и становится предметом пристального внимания как его публицистики, так и сатирической прозы.

И не только сатирической. Из того же углубленного интереса к социальному поведению человека выросли и такие, например, повести Николая Самохина, как «Толя, Коля, Оля и Володя здесь были», «Так близко, так далеко».

Известно, вместе с тем, что газетная работа чревата своими шаблонами и стереотипами. Недаром же великий писатель и матерый газетчик Эрнест Хеменгуэй считал, что «газета портит стиль». Оно и в самом деле, повторюсь, некоторый налет газетчины в ранних самохинских вещах ощущался. Однако в силу того, что по природе своей был Николай Яковлевич все-таки истинным художником, а не газетчиком, «газетный недуг» преодолел он довольно быстро. По той же, вероятно, причине, проработав много лет в прессе, настоящим газетчиком, как он сам признавался, себя так и не почувствовал. Как не смог и полюбить оперативную журналистскую работу. Куда лучше получались у него жанровые сценки, зарисовки и фельетоны, от которых он потом без видимых усилий переходил к юмористическим (и не только юмористическим) рассказам. Подчеркиваю — без видимых, ибо легкость перехода была кажущейся.

От газеты к литературе — путь для писателя достаточно традиционный. Многие прошли его. Но в 1960-е годы, когда входило в литературу поколение Николая Самохина, возникла и другая, быстро завоевавшая популярность, форма обретения писательского мастерства — разного рода семинары и совещания молодых дарований. Достаточно вспомнить хотя бы нашумевшие в свое время Читинский (1965) и Кемеровский (1966) зональные семинары молодых писателей, ставшие стартовой площадкой для целой плеяды ныне хорошо известных прозаиков и поэтов.

Николай Самохин в них не участвовал. Он и вообще литературных «академиев» не кончал, а писательскую науку постигал самоучкой и без «отеческого догляда» старших товарищей по перу. Во всяком случае, каких-то конкретных наставников никогда не имел.

И вовсе не по причине собственной гордыни или непочтительного отношения к авторитетам. Все объяснялось проще.

Цех юмора и сатиры, в котором начиналась литературная карьера Самохина, был в те годы очень малолюдным, а в Сибири и совсем, можно сказать, безлюдным. Поэтому волей-неволей оставалась одна надежда — классики. У них-то — у Чехова, Зощенко, Аверченко, О Генри, Джерома, Ильфа и Петрова — и учился. Да внимательно присматривался к близкому ему по творческому складу Шукшину. Так что любимое напутствие литконсультантов начинающим сочинителям «читайте классиков» для Самохиа на многие годы стало поистине руководством к действию.

У классиков он прошел великолепную школу мастерства. Безусловно, и влияние их на себе ощутил. От каждого — свое. А все вместе помогли они ему навсегда усвоить одну важнейшую вещь: без своего видения мира, собственной точки зрения и позиции — без этого здорового творческого субъективизма — не может быть и настоящего художника.

А насколько близка была Николаю Самохину эта мысль, лучше всего, пожалуй, дают почувствовать его рассказы «Лиса близехонько бежала» и «Рассказ о попытке написать объективный рассказ».

В последнем писатель открыто заявляет о себе как художнике пристрастном и без всякого сожаления сознается, что именно произведения бесстрастные, с отстраненным авторским взглядом, ему никак не удаются. Добавляя при этом: «Я лично всегда готов на помощь прийти — тому, кто мне симпатичен». И в произведениях Самохина постоянно ощущается искренняя симпатия к людям честным, добрым, нетерпимым к пошлости, хамству, наглости, воинствующему невежеству.

В рассказе «Лиса близехонько бежала» автор воскрешает один из эпизодов своего детства. Прослушав на уроке басню «Ворона и лиса», дети получают от учительницы задание сделать на эту тему рисунок. У мальчика Коли лиса получилась больше дерева. Больше — потому что бежала она «близехонько». Но не от дерева, как настаивает уверенная в своей формальной правоте учительница, а от него самого, как увидел лису юный герой рассказа. И в этой кажущейся алогичности, в несовпадении с какими-то твердо установленными масштабами и соответствиями — весь Самохин-художник. Как и для юного Коли, для него крупнее и значительнее не то, что считается таковым по общепринятым меркам, а то, что ближе ему самому. Отсюда, я думаю, и повышенное внимание к внешне мало примечательному рядовому обывателю. С ним Николай Самохин жил как раз очень «близехонько».

Такая позиция била по писателю рикошетом не раз. Неоднократно укоряли его за мелкотемье и бытовизм (очень модные были в свое время обвинения). К счастью, не прислушался он, не дал убедить себя, что «лиса» его бежала «близехонько» не от него, а от дерева.

Хотя это вовсе не значило, что личная самохинская «лиса» напрочь загораживала древо общественного бытия. Напротив. Словно через оптический прицел снайперской винтовки, выцеливала. Что, наверное, красноречивей всего подтверждают повести Николая Самохина «Так близко, так далеко», «Рассказы о прежней жизни», «Где-то в городе, на окраине», «Сходить на войну», «Наследство».

Великолепный рассказчик, Самохин был не менее интересным повествователем. Только не следует думать, что с годами произошла в нем этакая последовательно-поступательная творческая эволюция: начинал со всякой юмористической мелочи, потом стал грузнеть, писать серьезные увесистые повести… Нет, путь Николая Самохина был куда более сложен и извилист. Так, довольно рано став известным юмористом, он дебютировал в 1962 году рассказом «Прекрасная несправедливость» совсем в другом жанре — лирической прозы. В 1975 году появилась его повесть «Где-то в городе, на окраине», которая целиком вышла из рассказа «Ровесники», написанном за двенадцать лет до этого. Повесть «Так близко, так далеко» тоже опирается, с одной стороны, на более ранние самохинские рассказы, а с другой — на его публицистику. Короче говоря, все

творчество Николая Самохина было взаимосвязано и взаимообусловлено самым порой причудливым образом и все сплеталось в узор одного продолжающегося до самой кончины писателя произведения.

Не случайно так близко было Самохину шукшинское высказывание о том, что «рассказчик всю жизнь пишет один большой роман, и оценивают его потом, когда роман дописан и автор умер». Самохин прекрасно сознавал, что и он тоже пишет один большой, разножанровый, но объединенный личностью автора роман. Короткие новеллистические главки чередовались в нем с крупными повествовательными главами.

Одной из таких крупных глав «единственного романа» Николая Самохина стала его повесть о дачниках «Так близко, так далеко».

Не он «открыл» эту тему. Задолго до него уже был Чехов с «Крыжовником» и «Вишневым садом». И как тут не вспомнить прозорливое предсказание небезызвестного Лопахина, предрекавшего, что «дачник дет через двадцать размножится необычайно». Именно о таком вот «размножившемся» необычайно дачнике как уже свершившемся факте и рассказывает Николай Самохин. Правда, пытается увидеть его не в комическом преимущественно, а в «лирико-социальном» аспекте. Впрочем, и юмора, и иронии в повести «Так близко, так далеко» тоже хватает.

«И что такое наше дачное окружение? — задается писатель вопросом. — Щупальца прогресса, наступающего на природу, или, наоборот, зеленый экран, заслоняющий природу от щупальцев прогресса? Полигон, где тренируется угрюмая собственность, или лаборатория по восстановлению утраченной любви к земле?»

И когда дочитываешь повесть до конца, неожиданно приходишь к выводу, что ответ в этих самых «или» — «или» как раз и содержится — и то, и другое, и третье, и четвертое. Судя по заголовку произведения, проблема автором рассматривается еще и с разных степеней приближения: то есть, вглядываясь «так близко» в колоритные фигуры дачников, представляющих определенные типажи-характеры, пытаться писатель через них увидеть «так далеко» — социальную и нравственную перспективу взаимоотношения человека и природы.

Не менее важно, мне кажется, и то, что через призму дачной проблемы Николаю Самохину и в привычном городском обывателе удается обнаружить нечто новое. Так, скажем, очень зорко подметил он тип человека, зарождающийся на перехлесте технического прогресса с ненасытным вещизмом, тип, который олицетворяет собой в повести «Так близко, так далеко» «красивый мальчик Сережа». Он энергичен, деловит, предприимчив. В родительский карман не лезет, всего добивается сам. «Рано утром Сережа — дворник… По выходным он — пожарник, в каникулы — боец строительного студенческого отряда или член «дикой бригады» шабашников. Зимой он долбит лед на тротуарах, очищает мусорные бачки…». А при надобности прекрасно сыграет роль шефа или менеджера несуществующей фирмы. (Тип этот сегодня еще более современен, нежели четверть века назад, когда открыл его Самохин, потому что нынче пришло его золотое время). Сережа сравнительно честно кует свое маленькое обывательское счастье, но писатель не радуется за него, поскольку рамки этого счастья ограничены лишь набором определенных благ и от «красивого мальчика» веет космическим холодом стерильного, лишенного всякой нравственной оболочки прагматизма, ориентированного на безраздельное «мое». На самом деле, может быть, и не столь уж плохи такие люди, но у писателя, гражданина и просто человека Николая Самохина душа к ним никогда не лежала. Вовсе не они, считал Николай Яковлевич, должны составлять здоровую основу общества, и не за ними, расчетливыми индивидуалистами и эгоистами, а за теми, в ком крепнет коллективистское чувство «нашего», — будущее.

Ну а благотворное влияние дачного общения, помимо прочего, еще и в том, полагает автор повести «Так близко, так далеко», что воспитывает оно в горожанах, замурованных в своих сотах-квартирах, личную ответственность каждого за общее «наше».

«Во мне начинает вызревать какое-то деревенское, общинное чувство нашего, — говорит главный герой повести Артемов, отмечая происходящие в нем после покупки дачи перемены. Раньше я знал: квартира — моя, а лестничная площадка — ничейная. А теперь вот появился клочок земли, за который у меня, как ни странно, болит душа. Нет, не за четыре сотки, принадлежащие лично мне, а за весь кооператив». Можно прочитать между строк: и за всю землю, на которой живем; за природу, с которой по собственной вине человек утратил гармоническую связь.

Для того, подозреваю, и задумал Николай Самохин повесть «Так близко, так далеко», чтобы с болью этой поделиться и заразить ею сердца читателей. Оттого, наверное, и заканчивается она таким вот криком души, но и надежды: «Поверьте нам, птицы, рыбы, зверье! Нам нельзя без вас. Ведь не зря же мы — загипнотизированные телевизорами, порабощенные машинами — бежим и бежим из каменных наших джунглей посмотреться в зеркало природы: в цветы ее и деревья, в травы и воды, в трогательные комочки теплой земли…»

О «деревенском, общинном чувстве нашего» Николай Самохин в повести «Так близко, так далеко» заговорил не просто потому, что как советскому писателю ему частнособственническое «мое» надо было непременно перевесить социалистическим «наше». Как художник он никогда жестко не привязывал себя к идеологическим схемам, хотя имел партбилет в кармане и даже избирался парторгом писательской организации. Но это было действительно его, Николая Самохина, истинное самочувствие, генетически передавшееся ему от дедов и прадедов. И тут самое, пожалуй, время вспомнить о корнях и истоках писателя.

Родился Николай Самохин 1 августа 1934 года в селе Утянка Алтайского края, в семье бывшего крестьянина, который в силу социальных обстоятельств (коллективизация, индустриализация и т.д.), как и тысячи ему подобных, должен был «срочно перековываться в рабочие, вылезать из корявой мужицкой шкуры».

Яков Григорьевич Самохин, отец писателя, переменил немало занятий, а закончил рабочий путь коновозчиком на строительстве Запсиба и Сталинского алюминиевого завода. Там же, на окраине Новокузнецка (бывшего Сталинска) прошло и детство самого Николая Яковлевича. Много тяжелой черной работы выпало и его матери, Анне Васильевне. Впрочем, судьбы всего родственного круга Самохиных — таких же «оторванных» социальными ветрами от пашен рабочих — во многом схожи.

Не стану вдаваться в подробности детства и юности писателя. При желании их можно почерпнуть в любой из повестей и во многих рассказах Самохина. Автобиографизмом, надо отметить, вообще пронизана значительная часть его творчества. Но в особой степени он сказался в произведениях, посвященных военному детству, отцу, матери, близким людям, составившим в итоге единый прозаический цикл.

Он не создавался по заранее намеченному плану. Заканчивая очередную его вещь, Николай Самохин, уверенный, что больше не вернется к временам минувшим, спешил в привычный цех сатиры и юмора, но прошлое вскоре начинало властно звать к себе.

Цикл открывается «Рассказами о прошлой жизни» — трагикомической повестью, в которой, заглядывая в предвоенное время, писатель показывает, откуда, из каких «палестин» вышли великие рядовые Великой Отечественной войны с их верными матерями и женами. А вот «Где-то в городе, на окраине» — повесть уже о собственном военном детстве.

К этому времени (повесть опубликована в 1974 году) в советской литературе сложился целый пласт лирико-исповедальной прозы о военном детстве. Обозначились здесь и свои вершины, и свои авторитеты, а так же особые стилистика и тональность. Тем не менее, повесть Николая Самохина не затерялась в общем потоке, не стала всего лишь «одной из». В отличие от многих других тематически родственных произведений, о минувшем рассказывается в ней без всякого приукрашивания и ностальгического умиления. И не потому только, что автор, как и всегда, стремился говорить «правду, одну

только правду». В последней своей опубликованной повести «…Тому назад» Николай Самохин пишет о том, что наивно, да и опасно идеализировать прошлое, в частности, патриархальную старину, «отыскивая там лишь и лад, и склад, и нравственность, и благолепие», и противопоставлять его нашему бытию. Почему? Да потому, убежден писатель, что «ничто ведь не из чего не происходит… И вся высочайшая нравственность, и добро, и милосердие, и вся ужасающая безнравственность — все оттуда…» Вот отчего, наверное, в повестях «о прошлой жизни» причудливо переплелось у Самохина «разумное с нелепым, героическое с низким, смешное с трагическим».

Рассказав о военном детстве своего поколения, Николай Самохин не мог обойти молчанием тех, кто непосредственно на своих плечах вынес тяготы боевых сражений, военного тыла и послевоенной разрухи. Не мог, признается писатель, потому что в нем «жила еще растревоженная память», которая «подсказывала, что там, в стране детства, на окраинной моей призаводской улочке, босоногий полуголодный мальчишка был не единственным и не главным героем. Там бедовали вдовы, стучали костылями фронтовики, ютились эвакуированные. Там жили мои отец и мать». Она, «растревоженная память» и заставляла Самохина вновь и вновь возвращаться в прошлое. Так появились его повести об отце-солдате «Сходить на войну» и матери-труженице «Наследство».

Возможно, такая оценка кому-то покажется завышенной, но я считаю повесть Николая Самохина «Сходить на войну» одним из лучших произведений русской литературы о Великой Отечественной войне.

Надо сказать, что, взявшись за нее, Самохин сильно рисковал. Конец 1970-х, когда писалась эта вещь, был временем расцвета советской военной прозы, которую создавали в основном люди, прошедшие фронтовыми дорогами. И все-таки не нюхавший пороху Николай Самохин рискнул. Во-первых, потому что задался целью написать «не о войне — о человеке на войне», что само по себе уже не менее ценно, ибо «росла цена не только тому большому, что совершил народ, но и тому малому, что сделал каждый». Во-вторых, потому что у писателя был свой солдат, о котором никто, кроме него, Самохина, не смог бы рассказать.

Каким же увидел Николай Самохин своего солдата? Очень обыкновенным, даже каким-то заурядным. Он и на войне пробыл всего шесть дней (как раз о них и ведется рассказ), пока не ранило, и не совершил ничего особенного. Однако рисовать его более впечатляющим, геройским автор не стал. Потому что бойца своего он видел именно таким вот трудягой, «чернорабочим войны». Не случайно она и началась для него так же обыденно, «как работа — как уборка, допустим, сев или тот же покос», да и вообще войну понимает он как тяжкий изнурительный труд. И вынужденный. В связи с чем, кстати, проясняется и глубинный смысл названия повести.

В самом деле, почему именно «сходить», а не «пойти», как, вроде бы, логичнее, или не «идти»? Уместно ли употребление глагола, обозначающего разовое, эпизодическое действие применительно к такому глобальному событию, как величайшая в мировой истории война? Ближе знакомясь с героем Николая Самохина, приходишь к выводу, что не только уместно, но по отношению к таким, как он, пожалуй, и единственно верно, поскольку для них война — нечто временное, серьезному мужику навязанное, и уж вовсе бесполезное в сравнении с главным мужицким делом — добыванием хлеба насущного. Недаром же самохинского солдата — потомка крестьян и заводского рабочего — в войне поражает прежде всего ее разорительность и бесхозяйственность. И в наивном этом удивлении как нельзя лучше выразилась миролюбивая суть русского воина-труженика.

Надо сказать, что название «Сходить на войну» смутило многих литературных деятелей того времени. Это резало слух, было «неправильно», негероично, это принижало, лишало монументальности образ солдата-победителя. И когда повесть была переиздана в Москве, вышла она усилиями столичных редакторов ли, цензоров ли, под заголовком уже бездымным и нейтральным — «Отец солдата». А когда я предложил еженедельнику «Литературная Россия», где меня тогда охотно печатали, рецензию на эту повесть с

приведенной выше трактовкой самохинского варианта заголовка, мне ее завернули, стыдливо объяснив, что, «идя на поводу автора, я вхожу в противоречие…».

Но вернемся к герою повести солдату. Его писатель изобразил предельно зримым, конкретным, достоверным. И не побоялся показать временами смешным, нелепым, даже и трусоватым, отчего он стал только живее и убедительнее.

Но вот что примечательно. При всей своей индивидуализированности он не имеет имени собственного. «Отец», «батя», «солдат» — называют его в повести те, кто с ним соприкасается. И не от авторской забывчивости эта анонимность. За безымянностью героя повести «Сходить на войну» — тысячи безымянных героев Великой Отечественной, о которых еще предстоит рассказать, и у многих из нас живущих остался в душе свой «нерассказанный» солдат. И нельзя не присоединиться к словам писателя, которыми он заканчивает повесть «Сходить на войну»: «И разве не заслуживают они бессмертия? Разве не заслужил его каждый человек, честно проживший свою жизнь, честно выполнявший свой долг перед нею? Перед нами?»

Слова эти в полной мере относятся и к Клавдии Артамоновой из повести «Наследство». Как ледокол в тяжелых льдах, обдираясь о невзгоды и лишения (и батрачила, и голодовала, и умирала от болезней), вела она свой семейный караван к лучшим, счастливым дням. И «всю себя отдала другим, всю свою жизнь — словно в землю высеяла». Жизнь Клавдии Артамоновой тоже можно назвать подвигом во имя тех честных и чистых людей, которых она растила в детях своих. И без таких вот материнских подвигов едва ли возможны все остальные: ратные, трудовые…

Старший сын героини повести журналист Артамонов после смерти матери находит оставленные ею записи, где она вспоминает некоторые эпизоды своей жизни. «Что оставила она ему? Завещание? — задумывается Артамонов. И сам себе отвечает: — Да, именно завещание, духовное… А что завещала? А жизнь свою и завещала, подвижничество свое — опять-таки ради жизни. Его жизни». И всем им, детям ее, — приходит он к выводу, — надо «честно сеять — каждому свою полоску. Только так, наверное, и можно вернуть долг матери».

«Что посеешь, то и пожнут…» — так заканчивается повесть «Наследство». Истина, вроде бы, и банальная, но доказывать ее всякий раз каждому приходится заново. Рассказав о мальчишке с заводской окраины, немолодом солдате и матери, всю себя отдавшей детям, Николай Самохин сумел заново и по-своему ее доказать. И не для себя одного. Для новых и новых читателей.

Николай Самохин честно засевал свою литературную полоску. Он стремился писать так, чтобы люди, прочтя его произведения, становились добрее, чище, нежнее друг к другу. Чтобы человека даже тогда, когда прочтет он о чем-то печальном, горьком, даже трагическом, не оставляли, как поется в песне Окуджавы, три сестры милосердия — Вера, Надежда, Любовь. В этом видел Николай Самохин свое писательское предназначение. И исполнял его, пока билось сердце (11 января 1989 года Николая Яковлевича не стало), свято, истово…

О СИБИРИ БОЛЬШОЙ И РАЗНОЙ
(Литературные маршруты Евгения Городецкого)

Новосибирский прозаик Евгений Александрович Городецкий — один из тех писателей, истоки творчества которых надо искать прежде всего в их биографии, собственном жизненном опыте.

Не один десяток лет прожил он в Сибири, хотя сибиряком стал не сразу.

Родился Евгений Городецкий в 1934 году в Днепропетровске. Там же окончил горный институт, после которого и попал по распределению в Сибирь, где много лет работал в геологопоисковых партиях на севере Красноярского края. Позже будет он и

научным сотрудником одного из НИИ, и редактором книжного издательства, но именно геологические маршруты вывели Евгения Городецкого в литературу.

Естественно, что и первые произведения Городецкого — о геологах. Тем более что материал у начинающего писателя под рукой был благодатный: таежная сибирская экзотика, геологическая романтика с сопутствующими ей приключениями, риск… Такие ли еще страсти-мордасти можно было наворотить! Да еще и как наворачивали многие литераторы, активно «доившие» в 1970-х годах (а как раз в это время и входил Евгений Городецкий в литературу) сибирско-геологическую тему. И очень точно и едко кто-то из критиков такого рода халтурно-конъюнктурные опусы окрестил «сибирятиной».

У молодого в те поры Евгения Городецкого тоже существовала немалая опасность свернуть на путь «сибирятины» и «голубой романтики», далекий как от подлинной жизни Сибири, так и от истинной сути труда геологов.

К счастью, опасности этой Городецкому удалось счастливо избежать, потому что успел сформироваться у него свой взгляд и на геологическую профессию, и на страну Сибирь и, что особенно важно, на то, как о них надо рассказывать читателю.

Пожалуй, лучше всего взгляд этот проявился в трилогии Евгения Городецкого под общим названием «Академия Князева», где автор показывает геологию как бы в трех измерениях: полевые изыскания, камеральные работы и научно-техническая деятельность. Такое объемное изображение геологической профессии — для литературы уже само по себе редкость, хотя написано о геологах очень много. К тому же, в повестях «Лето и часть сентября», «На зимних квартирах» и «В черте города», составивших трилогию, нет каких-то сногосшибательных событий и головокружительных коллизий, а все внимание сосредоточено на будничной, «чернорабочей» стороне жизни геологов.

Поиск полезных ископаемых, убеждает своими произведениями Евгений Городецкий, — в первую очередь, сложное трудоемкое производство. Только, быть может, проблемы здесь специфичнее да контрасты порезче. Такой, например: все более совершенствующиеся способы разведки недр — и почти первобытные условия, в которых вынуждены жить в экспедициях геологи.

Возникающие в трилогии конфликты — тоже, в общем-то, типично производственные. Отряд геологов обнаруживает на своем поисковом участке признаки богатого рудного месторождения. Однако главный инженер Арсентьев запрещает продолжать углубленную разведку, так как его больше волнует выполнение плана общих работ. И тогда начальник отряда Князев идет на хитрость: разбивает своих людей на две группы, одна из которых занимается, тем, что предписало начальство, а другая обследует рудное месторождение.

Завязавшийся в повести «Лето и часть сентября» между Князевым и Арсентьевым конфликт во второй части трилогии — повести «На зимних квартирах — еще более драматизируется, достигает критической точки, и Князеву за самоуправство грозит увольнение. Происходит, в общем, один из тех нередких в производственной жизни случаев, когда инициатива становится наказуемой и человека, сделавшего нужное дело карают, в результате, за отступление от буквы инструкции.

Надо сказать, что такого рода конфликт имел весьма широкое хождение в так называемой «производственной» прозе 1970-х годов. Однако в трилогии он не выглядел схематичным и банальным, потому что за ним автору удалось показать живых людей с их слабыми и сильными сторонами, взглядами на жизнь и профессию, реальные, а не надуманные взаимоотношения. И показать зримо, убедительно.

Принципиальной удачей Евгения Городецкого стал образ геолога Князева — истинного рыцаря своего дела. Одержимый работой, он в то же время способен мыслить широко, масштабно, творчески, видеть перспективу. Но перед нами (и это писателю тоже удалось хорошо показать) еще и красивый сильный мужчина. Не без некоторого налета суперменства, конечно, но тут уж, как говорится, профессия обязывала.

Образ Князева резко выделялся из литературной толпы ехавших «за туманом и за запахом тайги». А близки ему по духу были, пожалуй, только герои еще одного писателя-геолога — Олега Куваева (кстати, ровесника Городецкого). Я имею в виду прежде всего главных действующих лиц куваевского романа «Территория».

Повесть «В черте города» в трилогии «Академия Князева» стоит несколько особняком. Ее главный герой — Алексей Заболоцкий — работал в свое время у Князева, но по воле обстоятельств перешел в НИИ. Так что в этой вещи уже несколько другой жизненный материал, и свои коллизии. В тихой заводи НИИ люди привыкли скрытничать, осторожничать. И, показывая глазами героя сей замкнутый околонаучный мирок, писатель тонко иронизирует над нравами этого болота, где нет ни настоящего дела, ни настоящих людей. Прошедший «академию Князева» Заболоцкий в конце концов не выдерживает, срывается с «теплого» местечка и снова отправляется на север, к своему учителю. Уроки Князева оказались не только уроками высокого профессионализма, но и высокой нравственности.

О людях, осваивающих Сибирь, Евгений Городецкий напишет еще не раз и после завершения трилогии о Князеве. Но и в новых произведениях — а это прежде всего цикл рассказов о первопроходцах сибирской нефтяной целины — писатель остается верен себе, рассказывая о реальных, а не лубочно-романтических трудностях и проблемах, и раскрывая характеры своих героев главным образом через их будничную жизнь.

Ну а как же с романтикой? Неужели Евгений Городецкий напрочь отказался от нее, исключил из своих произведений. Нет, конечно. Просто под романтикой он подразумевает не что-то отвлеченно-красивое или неопределенно-возвышенное, а умение видеть и чувствовать прекрасное в вещах и делах, опять-таки, самых обыкновенных и будничных.

Как, например, умеет делать это герой рассказа «Работа горная, работа черная» Федор Сорокин, лучший шурфовщик экспедиции. О «черной» своей работы получает он прямо-таки эстетическое наслаждение. И такая вот «эстетическая наполненность» тяжелого физического труда, когда от него становится на душе, «как в праздник», как нельзя лучше характеризует и самого Федора, от которого веет силой, красотой и уверенностью «мужчины, знающего цену себе и своей работе, знающего жизнь и вполне удовлетворенного своим в ней положением».

Но видим мы в рассказах Евгения Городецкого и совсем иных «покорителей» современной Сибири. Таких, например, как Кеша и Веня из рассказа «Перелетные птицы», которые «худо-бедно владели и мастерком, и кельмой, и топором», но нигде подолгу не задерживались. Или как Эльвира из одноименного рассказа, которой в хиреющей своей деревеньке «надоело все, захотелось перемен в жизни, каких-то радостных, значительных событий», чтоб «была вокруг молодежь… и чтоб было как в кино про студенческий стройотряд». Или же как парни из рассказа «Пришельцы», которые приехали с теплой Украины в Сибирь «вообще», толком не представляя, что это такое.

Все они тоже романтики. Но романтики как бы поневоле. Одних гонит в далекие края призрак легкой жизни, других — образ рекламно-лубочной (созданной, кстати, не без помощи литературы и искусства), а не реальной Сибири, в которой на самом деле все гораздо сложнее, противоречивей и прозаичней. И тогда начинаются разочарования. Приехав в Сибирь, молодые люди обнаруживают, что к ней-то, настоящей, а не выдуманной, они совсем не готовы.

Ну а современная Сибирь, убеждает нас Евгений Городецкий, держится не «пришельцами», не легкими, как «перекати-поле», людишками, а теми, кто умеет преодолевать любые трудности и невзгоды, кто, горячо веря в будущее края, его, это будущее, создает, отдавая все силы и умение.

Буровой мастер Валентин Бурла, шофер Василий Тимофеев, сварщик Володя Белоус — герои триптиха «Крыша над головой» — приехали в Нефтяное Приобье каждый по своим причинам, и много чего каждому из них пришлось здесь хватить, пока не

прикипели к этим местам. Но вот что любопытно: в рассказе мы видим не плещущий через край трудовой героизм персонажей, а то, как они обустраиваются, обрастают бытом, пускают корни. Рассказ явно выпадал из сложившегося в тех же 1970-х годах стереотипа изображать развивающуюся Сибирь как сплошную «стройку века», купающуюся в кипучей пене трудового энтузиазма. Правомерно ли было такое явное смещение акцентов в социально-бытовую сторону? Несомненно! Ведь решившие остаться в Сибири всерьез и надолго герои Городецкого творят пусть менее впечатляющее, но не менее важное дело — «поднимают крышу над головой», крышу, под которой предстоит жить не одному поколению новых сибиряков.

Обычное место действия произведений Евгения Городецкого — Сибирь. А вот события повести «Рыбьи яйца» разворачиваются на Дальнем Востоке.

Маленький геологический отрядик в составе доктора наук, аспиранта и двух младших научных сотрудников приезжает в заповедные места тихоокеанского побережья. Природа здесь прекрасна, щедра, обильна рыбой, зверем, птицей. От всего этого у членов экспедиции голова идет кругом, и, заглушая все остальные чувства, вскипает в них алчность. Они браконьерничают, меняют лабораторный спирт у местного населения на медвежьи шкуры, спекулируют. До поры милые, добропорядочные, интеллигентные люди очень скоро оказываются волками в овечьей шкуре.

Но и сам писатель в повести этой предстал вдруг в неожиданном свете. Привыкнув к нему как к пишущему о серьезных проблемах прозаику (сам приучил!), читатель неожиданно увидел хлесткого сатирика. Впрочем, так ли уж неожиданно? Вспомним: повесть «В черте города» тоже ведь заметно окрашена сатирическими тонами. Что касается серьезности проблем, то и в «Рыбьих яйцах» они куда как серьезны: от экологии природы до экологии души.

Но на повести «Рыбьи яйца» неожиданности с писателем Городецким не кончились. Оставив геологию и переквалифицировавшись в профессионального писателя и редактора, Евгений Городецкий довольно долгое время литературную работу совмещал со службой в Новосибирском книжном издательстве. И вот однажды на его рабочий стол легла поступившая «самотеком» рукопись некой Анны Колмыковой, живущей в областной глубинке. Городецкому материал показался очень интересным, хотя и слишком сырым, малопригодным для простой редакторской доводки. Требовалась тщательная литературная обработка, даже кардинальная переработка, о чем и было заявлено автору рукописи. Автор, настойчивая пенсионерка, стала просить глубоко уважаемого ею прозаика, взяться за эту работу. У писателя Городецкого, разумеется, и своих нереализованных планов было хоть отбавляй, но герои рукописи Колмыковой, помимо его воли, уже жили в душе, стучались в сердце, требовали выхода, и Евгений Александрович решил попробовать. И ушел в новую работу с головой. В результате, родилось повествование Егора Меретина (псевдоним Евгения Городецкого) и Анны Колмыковой «Тайжина».

Книга названа по имени сибирской деревни, почти вековая история которой, отображенная в судьбах нескольких поколений ее жителей, и составила содержание повествования.

Своеобразную эту художественно-историческую хронику авторы начинают с конца прошлого столетия и обстоятельно-неспешно, зорко всматриваясь в уклад, обычаи, традиции сибирского крестьянства, в этнографические подробности и детали его быта, доводят ее почти до последней четверти двадцатого столетия, обнаруживая при этом не только прекрасное владение материалом, но и языковое чутье, способность органически сочетать добротный литературный язык с местными речениями Среднего Приобья, которые вместе со сказовыми интонациями, пронизывающими повествовательную ткань, придают произведению неповторимый аромат и колорит.

Размеренно-неторопливое течение книги, однако, вовсе не признак того, что описываемая в ней жизнь уныла, однообразна и лишена захватывающих событий.

Напротив, с первых же страниц коллизии закручиваются напряженнейшие, а страсти разгораются нешуточные. Здесь и убийства ради овладения богатством, и сведение счетов с конкурентами, и многочисленные любовные драмы… Я уж не говорю о потрясениях общенациональных и глобально-исторических (революции, войны, особенно гражданская, коллективизация и т.д.), которые тоже не обошли Тайжину, оставив на ней свой страшный след.

Правда, фундаментально начитанный читатель, вероятно, отметит, что «Тайжина» кое в чем перекликается с рядом известных произведений, разрабатывавших ту же тематику и использовавших схожий сибирский материал. **Перекликается**, хочу подчеркнуть, то есть произрастает из корней одной традиции, но не повторяет, не переписывает зады знакомых повестей и романов.

Взять довольно обширный в этой книге круг деревенских «хозяев» (привычнее — «богатеев»). В «Тайжине» они разные, друг на друга не похожие. Но под классическое большевистское понятие «мироед» ни один из них тоже не подходит. Да, они нанимают в страду работников, обрабатывают немалое количество земли, богатеют, но, подмечают авторы книги одну важную особенность, за счет получаемой у «хозяев» работы выживали многие и многие малоимущие крестьяне и бедняки. Из повествования хорошо видно, что и вообще-то в Сибири существовала целая система перераспределения части средств зажиточного слоя крестьян в пользу остро нуждающихся, что помогало поддерживать социальное равновесие. Не случайно и отношение к «хозяевам» было, как правило, уважительным. И не просто в силу естественной благодарности за поддержку. Для сибирского крестьянина понятие «хозяин» значило много. Едва ли не каждый крестьянин мечтал стать «хозяином», но мог отнюдь не каждый, ибо в одной упряжке должны были соединиться крестьянский талант, соленый пот и неизбывная любовь к земле. Собственно, эта-то «пламенная страсть» к земле и роднит всех «хозяев» «Тайжины».

Совершенно логично, что при таком трепетном отношении большинства сибирских крестьян к земле и хозяйству, откровенной голытьбой в Тайжине были либо безнадежные лодыри, либо пустопорожние людишки вроде деда Ерунды (этакого сибирского Щукаря), либо непутевой семейки Минайловых.

Не случайно именно они все и ринулись первыми в коммуну, сколоченную профессиональной революционеркой Клавдией Зноевой с помощью нагана и демагогии. Несмотря на то, что это противоестественное для сибирского крестьянина новообразование — предтеча коллективизации — показано в повествовании в трагикомических тонах, не было, пожалуй, в литературе российской со времен Владимира Зазубрина (роман «Горы») изображения коммуны более точного и объективного.

В возникновении и недолгой истории тайжинской коммуны достаточно ясно просматриваются истоки той «революционной ситуации», которую создали большевики на исходе 1917 года и которую продолжали нагнетать многие последующие десятилетия. Ведь с чего начинает большевичка Зноева? Со своеобразного «рэкета» коммунистов в отношении хозяев. На «реквизируемом» коммуна и существует несколько месяцев, не имея ни ясной цели, кроме иллюзорного «светлого будущего», ни прочных стимулов. И не удивительно, что с убийством Зноевой коммуна легко распадается и бесследно исчезает.

Хотя не так уж и бесследно. Она кладет начало расслоению некогда крепкой тайжинской общины. Но это — не пресловутый классовый раскол, на который сваливались все драмы и трагедии революции. То есть, если примитивно делить массу на бедных и богатых, то он, возможно, и классовый, но — что важнее и точнее — он преднамеренно спровоцированный экстремистской нетерпимостью большевиков, их откровенно террористической политикой в отношении не только капиталистов и помещиков, но и крестьянства, причисленного к мелкобуржуазной прослойке, а, стало быть, и практически всего российского народа, ибо, как известно, Россия того времени была страной преимущественно крестьянской.

Но и к прежней России с царем-батюшкой возврата уже не было, что еще более усугубляло положение рядового крестьянина, против его воли вовлеченного в политический круговорот. Сосватанный за новую, чуждую ему власть, крестьянин остался жить с ней, как с нелюбимой женой, в наивной надежде, что стерпится-слюбится и перемелется, и этой-то своей инертностью сам предопределил трагическую себе участь на новом витке истории, в чем лишний раз убеждают описываемые в «Тайжине» события, в частности, связанные с гражданской войной.

О гражданской войне в Сибири существует целая литература. Но у авторов «Тайжины» она не очень-то похожа на все, что до сих пор приходилось читать и видеть на экране. Нет, во всяком случае, здесь «руководящей и направляющей роли», каким бы цветом она ни была окрашена. Правы ли в том авторы с глобально исторических позиций, судить не берусь, хотя не стоит забывать, что тем же большевикам все-таки удалось в 1918 — 1920 годах переломить ход российской истории в свою пользу. Но и опровергать не стану, ибо, рассказывая о людях таежной деревни, помимо воли втянутых в гражданскую междоусобицу, авторы «Тайжины» вполне убеждают в том, что, говоря словами Есенина, это действительно было «время безумных действий, время диких стихийных сил», время, кстати, во многих чертах схожее с нынешним.

После «Тайжины» Евгений Городецкий к художественной прозе почти не возвращался. Писал литературные эссе, воспоминания. Из ни следует особо выделить воспоминания о Викторе Астафьеве, с которым Городецкий долгие годы поддерживал дружеские отношения. Более того, одна из глав знаменитой «Царь-рыбы» была написана по впечатлениям от их совместной поездки на Нижнюю Тунгуску. Но и этим Городецкий занимался нечасто. Голова прежде болела о добывании хлеба насущного.

Первая половина 1990-х годов временем была сложным, тяжелым. Евгений Александрович вышел на пенсию, которой едва хватало на квартплату. Подрастала дочь, болела жена. Надо было чем-то жить. Помогал огород. Лет за несколько до этого Евгений Александрович купил по случаю в Мерети Сузунского района Новосибирской области деревенскую усадьбу с рубленым пятистенком и каждую весну до осени уезжал туда растить картошку и овощи на зиму. А зимой перебивался, чем мог. С публикациями и изданием собственных книг было архитрудно, поэтому в основном кормила его редакторская профессия.

Однажды в Новосибирске появился некий частный предприниматель из Молдавии (фамилию его я забыл) и стал издавать беллетристическое чтиво, где были и авантюрные романы и фантастика, и детективы XIX и начала XX веков. Где уж он находил эти раритеты — не знаю, но литературное качество их было ужасным. Оттого и работа была муторная. Приходилось чуть ли не переводить чудовищно неряшливые безграмотные тексты с русского на русский, фактически переписывать заново, ибо простой редакторской правкой было не обойтись. Зато удавалось кое-что заработать. Городецкий сколотил бригаду, в коей оказался и я, поставил дело на поток… Помог таким образом не только себе, но и целой артели голодающих литераторов и редакторов.

А в последние годы он писал очерки о новосибирских предприятиях (их можно прочитать в капитальном многотомном труде «История промышленности Новосибирска», выпущенным издательством «Историческое наследие Сибири») и опять же редактировал, редактировал…

Не знаю, рассчитывал ли в ближайшее время Евгений Александрович вернуться к прозе. Если и так, то не успел.

10 февраля 2005 года сильнейший приступ астмы оборвал его жизнь — жизнь настоящего профессионала во всем, чем бы он ни занимался: геологией ли, литературой или редакторской работой.

ГЛАВНЫЙ «СМОТРИТЕЛЬ» СИБИРСКОЙ ПОЭЗИИ
(Критик Виталий Коржев)

Тем, кто хоть немного интересуется сибирской словесностью, в частности поэзией сибирских авторов, имя **Виталия Георгиевича Коржева** должно быть хорошо известно. Он — автор почти десятка литературно-критических книг, многих статей, обзоров, рецензий, монографий, опубликованных в журналах и газетах, выступлений на радио и телевидении. Помимо того, он один из авторов фундаментального академического труда «Очерки русской литературы Сибири» (изд-во «Наука», 1982). А главное, несколько десятилетий своей творческой деятельности он оставался, по сути, единственным серьезным критиком поэзии в Сибири, пишущим именно о сибирских поэтах, а это уже само по себе говорит об уникальности его таланта.

Но если бы в начале 1950-х годов вчерашнему школьнику, золотому медалисту, только что поступившему в Московский государственный университет, Виталию Коржеву сказали, что его ждет стезя литературного критика, да еще поэтического, он этому бы просто не поверил. Отделение классической филологии филологического факультета МГУ, где будущий писатель штудировал тогда латынь и древнегреческий, открывал для себя Вергилия и Горация, Эсхила и Эврипида, готовило ему иное поприще.

Окончив университет, В. Коржев по распределению едет в Сибирь И в течение нескольких лет преподает в вузах Барнаула и Новосибирска латынь, античную и зарубежную литературу.

Для него, увидевшего свет и выросшего в российском Нечерноземье (родился в селе Петропавловском Павинского района Костромской области 28 октября 1934 года), Сибирь стала поистине землей неизведанной. Но к ней, этой бескрайней и щедрой земле, В. Коржев быстро прикипел душой и сердцем, обрел здесь не только свою вторую родину, но и литературную судьбу.

Ну а приход его в литературную критику можно считать в какой-то степени делом счастливого случая. «Произошло это, прямо скажу, несколько неожиданно для меня», — признавался впоследствии Виталий Коржев. И в самом деле, кто знает, как повернулась бы жизнь Виталия Георгиевича, не столкнись он однажды на Красном проспекте Новосибирска со своим университетским товарищем, с которым несколько лет прожил в одной комнате общежития на Ленинских горах, Станиславом Куняевым (ныне это известный поэт и главный редактор журнала «Наш современник»). Тот буквально затащил его в редакцию «Сибирских огней» и рекомендовал в качестве автора тогдашнему заведующему отделом критики Николаю Николаевичу Яновскому. Последний попросил написать молодого преподавателя одну рецензию, другую, потом статью… Творческий механизм ожил, пришел в движение, мощно и уверенно начал набирать обороты. Статьи Виталия Коржева сразу же привлекли читательское внимание и довольно быстро сложились в первую книжку «На поэтических орбитах» (1969), с которой он и был принят в Союз писателей СССР.

Тем не менее, случайность тут чисто внешняя и кажущаяся. И прав поэт — «талант есть чудо неслучайное». Критический — в особенности. Случайными же могут быть только обстоятельства: или тормозящие, или ускоряющие раскрытие и расцвет таланта. Другое дело, что, как и всякое чудо, он редок. И имеет свою специфику.

В автобиографическом очерке, опубликованном в сборнике «Писатели о себе» (Новосибирск, 1973) Виталий Коржев так определяет составные критического дарования, его особенность: «Мне кажется, что будущий критик — это человек, уже в детские и юношеские годы обнаруживший известные литературные способности, тягу к литературному творчеству». И еще: «…Литературный критик должен обладать высокоразвитым художественным вкусом и чутьем, …но и являть собой своеобразный симбиоз художника и ученого…».

Подобного рода взаимопроникновение ученого-исследователя, тонкого знатока предмета, и поэта, художника, сполна ощущается в каждой работе Виталия Коржева. Он мастерски владел критическим анализом, прекрасно разбирался в технике стихосложения, в разнообразной палитре поэтических средств и художественных приемов, и каждый раз убедительно это доказывал на конкретном литературном материале. С другой стороны, он умел глубоко вникнуть в психологическую сторону творчества писателя, без чего, собственно, ни произведения, ни его автора до конца не понять. С одной стороны, Виталий Коржев стремился рассматривать «героев» своих критических исследований в широком социально-историческом и литературном контексте, но с другой — глубина мысли, широта взгляда, скрупулезная доказательность сочетались в нем с глубоко личностным отношению к тому, о чем или о ком он писал. Помимо того, о вещах достаточно сложных, Виталий Коржев умел сказать живо, образно (то есть художественно) и очень доступно широкому кругу читателей. И, как знать, было ли бы это возможно, не занимайся он когда-то классической филологией, ставшей прочным фундаментом его знаний и представлений о литературе, и не пиши сам в свое время стихов (иначе откуда бы взяться, скажем, такому точному знанию и пониманию поэтической стихии?).

Кстати, о стихах. Многие из них были вовсе не из разряда всего лишь поэтических упражнений. Не зря же известный сибирский поэт, долгие годы заведовавший отделом поэзии «Сибирских огней», Александр Романов не раз настойчиво предлагал Виталию Коржеву сделать хорошую подборку его стихов (возможно, и не одну) для журнала. Виталий Георгиевич не менее категорически отказывался, говоря: «Старик! Я же вижу их несовершенство. Как же я могу их публиковать, если стихи других за те же промахи я критикую?»

В творческой работе Виталия Коржева сказывался, безусловно, и личный жизненный опыт, помогавший глубже проникать в замысел находившихся в его поле зрение авторов. Ведь большинство из тех литераторов-современников, о ком он писал, были или людьми его собственного поколения, или поколений, близких ему, чьи детство и юность пришлись на военное и послевоенное лихолетье. Ох, как нелегко ему, выходцу из простой крестьянской семьи, лишившегося убитого на фронте отца, было торить свою дорогу: получать образование, становиться интеллигентом в первом поколении, растить дочерей, преодолевая бытовые неурядицы, обретать себя в литературном мире…

«Мне кажется, главную свою книгу настоящий мастер пишет всю жизнь», — говорил Виталий Коржев в одной из своих статей, размышляя о поэзии Леонида Решетникова. Но это, несомненно, и о нем самом тоже, ибо всю жизнь создавал он, по сути, тоже одну книгу, где вел большой, глубокий и обстоятельный разговор о сибирской поэзии, о певцах земли сибирской разных поколений.

В литературно-критических работах Виталия Коржева отражена значительная часть поэтической истории советской Сибири, начиная с 1920-х годов до начала 1990-х. Иосиф Уткин и Георгий Вяткин, Николай Перевалов и Казимир Лисовский, Леонид Решетников и Иван Ветлугин, Геннадий Карпунин и Илья Фоняков, Александр Плитченко и Александр Кухно, Иван Краснов и Леонид Чикин… О них и многих других сибирских поэтах Виталий Коржев не просто сказал свое веское слово, но и, без преувеличения, большинство из них «открыл» широкому российскому читателю, определил их место в литературном процессе. В огромной мере благодаря Коржеву, отдавшему ей три десятка лет, сибирская поэтическая муза из Золушки российской словесности превратилась в настоящую принцессу.

Виталию Коржеву было на кого равняться и с кого брать пример. Бок о бок с ним работал подвижник сибирской литературы Николай Яновский. Именно он, Яновский, стал и первым наставником Виталия Герогиевича в литературной критике, разглядев в свое время опытным глазом в молодом вузовском преподавателе то «божье наказание», которое, говоря словами Белинского, состояло в «задорной охоте высказывать свои

мнения о литературных явлениях и вопросах». Именно его благотворное влияние (особенно на первых порах) на творчество Коржева было весьма ощутимо.

Николай Самохин, постоянный партнер Виталия Георгиевича по бильярду, как-то пошутил: «Сибирским поэтам пора скинуться и поставить Виталию Коржеву памятник еще при жизни». Конечно, надо бы. Да и сейчас не поздно. Без всяких шуток.

И не только за личный вклад — не за одни лишь его книги и статьи. А дело в том, что Виталий Коржев был не просто писателем, но и сам по себе очень притягательной личностью, оказавшей немалое влияние на развитие сибирской, особенно молодой поэзии и, конечно же, критики.

Много лет проработал Виталий Коржев заведующим отделом критики журнала «Сибирские огни» (здесь он тоже стал преемником Яновского) и способствовал появлению значительного числа новых поэтических (и не только поэтических) имен. А сколько рукописей прошло через его руки в различных книжных издательствах! Скольким стихотворным книжкам стал он «крестным отцом» как рецензент, редактор или автор предисловий! Сколько молодых литераторов рекомендовал он (и ни разу при этом не ошибся) в Союз писателей!..

Виталий Георгиевич принимал участие и в моей литературной судьбе: публиковал в журнале мои первые рецензии и статьи, позже написал мне рекомендацию для приема в Союз. Почти двадцать лет мы с ним общались, дружили. Я многому у него научился: и в области профессионального мастерства, и в искусстве человеческих взаимоотношений. И едва ли не главное, что я постоянно постигал у него, — это умение нелицеприятно говорить о плодах трудов человеческих, не обижая их творца. «Старик! — взывал частенько Виталий Георгиевич, охлаждая взрывоопасную категоричность. Не лупи дубиной! Не обижай автора. Помни, что ты тоже в любой момент можешь оказаться на его месте. Ведь и о с*а*мом для него неприятном всегда найдется способ сказать необидно». Сам Коржев это мог и умел, как, пожалуй, никто другой.

Что касается взаимоотношений с «литературным молодняком», то об этой стороне творческой жизни Виталия Георгиевича можно говорить очень долго. По крайней мере, на разного уровня семинарах и совещаниях молодых писателей, в которых в качестве руководителя ему частенько приходилось участвовать, авторитет его как у коллег-профессионалов, так и у начинающих литераторов был непререкаемым. Какое-то время он вел литературное объединение при новосибирском ДК «Строитель». Оно быстро стало популярным среди пишущей молодежи города поэтическим клубом, где шли жаркие творческие дискуссии, обычно заканчивавшиеся в местном буфете.

Контакты Виталия Коржева с молодежью официальными мероприятиями вообще, как правило, не заканчивались. Молодые авторы и в неофициальной обстановке постоянно осаждали его, доставая иной раз даже в собственной квартире. Человек мягкий, щедрой души и доброго сердца, он не отказывал никому, кто нуждался в его профессиональном литературном иди житейском совете, а то и просто в хорошем разговоре «за жизнь» и литературу. Если же учесть, что как с человеком тактичным, внимательным, умеющим выслушивать собеседника, и по-настоящему интеллигентным, общаться с ним было очень легко и приятно, то станет тем более ясно, почему так тянулись к нему люди, в первую очередь молодые, особенно остро ощущавшие на себе «культурную недостаточность» современной атмосферы.

Имея крестьянские корни, Виталий Коржев был в то же время подлинным русским интеллигентом, которого видно за версту в любой обстановке и которого люди даже совершенно далекие от него выделяют по каким-то подчас совершенно курьезным признакам. Не удержусь и расскажу одну забавную историю.

Как и большинство творческих людей, Виталий Георгиевич был грешен в поклонении Бахусу. А куда деваться, если постоянно имеешь дело с самой пьющей литературной категорией — поэтами. Одним из самых посещаемых Коржевым храмов Бахусу в Новосибирске было кафе «Мечта» напротив его дома на Советской улице.

Точнее буфет-распивочная при нем. Здесь Виталий Георгиевич часто встречался с друзьями-коллегами, «консультировал» молодых поэтов. Хорошо знали его здешние буфетчицы, уважали за вежливость, опрятность, за то, что, уходя из заведения в любом градусе, не забывал расшаркаться и обласкать добрым, пусть иной раз уже и не совсем вразумительным словом. Впрочем, не только, оказывается, за это…

Однажды утром Виталий Георгиевич переступил порог любимого заведения для поправки здоровья.

Пришел он к открытию, в неурочный для себя час. Обычно появлялся в начале десятого, после первой волны страждущих, и спокойно принимал «процедуры». Но сегодня уровень абстинентности оказался выше обычного, и организм потащил Виталия Георгиевича на лечение на час раньше.

Пожалуй, это было самое горячее для заведения время. Окрестный трудовой (да и нетрудовой тоже) люд, перед тем, как направить стопы на производство или куда еще, шел сюда на «водопой». Народ непритязательный, небогатый да и просто ущемленный жизнью ли, женами, добирающимися время от времени до последних заначек, потреблял здесь главным образом цвета темных чернил разливуху, именуемую просто «вином», которая походила больше на защитную жидкость, выбрасываемую в минуту опасности осьминогом. Темная, помятая, опухшая, трясущаяся в похмельном ознобе очередь человек в пятнадцать томилась у прилавка, ежась от зычных окриков буфетчицы Кати — крупногабаритной громогласной особы без возраста, способной не то, что коня на скаку, а и артель пьяных мужиков в мгновение ока остановить и скрутить.

Коржев вздохнул — ждать придется прилично — и встал в конце очереди.

Гладко выбритый, при костюме, в свежей сорочке и галстуке — привычка, выработанная еще с преподавательских лет, в очках, — он выглядел в этой толпе белой вороной.

Но стоять ему не пришлось.

— Виталий Георгиевич! — зычно воскликнула, завидев его, Катя. — Здрассте! Чего вы там в хвосте? Идите сюда, я вас обслужу без очереди!

— Ну, что вы! — засмущался Коржев. — Я постою… С народом… Что вы!…

— Идите, идите, обслужу! — настаивала Катя. — Чего вам налить? Как всегда, коньячку?

«Почему без очереди? Кто он такой, чтобы вперед всех? У всех тут душа горит!…» — зароптала очередь.

— Тихо! — властно выкинула руку в ее сторону Катя, перекрывая возмущенный гул. — Вы что не видите — человек пришел: коньяк по утрам пьет!

Сраженные таким неопровержимым аргументом, разливушники почтительно пропустили Виталия Георгиевича к стойке…

Наверное, вообще ни о ком не ходило столько разных баек и анекдотов в литературных и окололитературных кругах Новосибирска, сколько о Коржеве. Разве что Лавров мог ему в этом отношении составить достойную конкуренцию. Но с Ильей Михайловичем Виталий Георгиевич дружил, и часть этих полубылей-полуанекдотов была посвящена им обоим, еще при жизни ставшим легендой.

…Умер Виталий Георгиевич Коржев неожиданно и нелепо. Приехал к родне на дачу, пошел на утреннюю зорьку порыбачить. Закидывая удочку, поскользнулся на илистом речном берегу и свалился в воду. А выбраться уже не смог: прямо у берега и захлебнулся. То ли сердце в этот самый момент отказало, то ли еще что произошло — Бог весть! Случилось это 27 июня 1996 года. Шел ему 62-й год

Главного «смотрителя» сибирской поэзии не стало, а сама она, как показывают прошедшие с того трагического момента годы, осиротела всерьез и надолго, лишившись своего верного рыцаря, потому что другого такого же рыцаря на горизонте пока не видно…

«СОЛНЫШКИ В ВЕДЕРКАХ»
(Детский поэт Александр Береснев)

Истинно детских поэтов в России очень мало. Наверное, потому, что здесь и талант особый нужен, и состояние души, и редко встречающееся умение взрослого человека быть своим в мире ребенка.

Но как раз одним из таких настоящих детских поэтов, сполна обладавшим всеми названными качествами, и был **Александр Михайлович Береснев**. Не случайно самое теплое отношение к творчеству своему встречал он со стороны Агнии Барто, Сергея Михалкова, Елизаветы Стюарт, Елены Благининой и некоторых, других корифеев отечественной детской литературы. А вот нормальное закрепление его литературно-цехового, так сказать, статуса при жизни поэта, увы, не состоялось: Александра Береснева, автора более десятка детских книжек, изданных в Москве, Кемерово, Новосибирске, в Союз писателей почему-то не приняли.

Судьба вообще не очень его баловала. Родился он 29 января 1936 года в поселке Промышленное Кемеровской области. Ему пришлось сполна хватить лиха военных лет. Да и потом жил он, преследуемый семейно-бытовыми неурядицами, нелегко. Однако это не помешало ему, ступив однажды на тернистый литературный путь, пройти его до конца, не свернув, не соблазнившись чем-то более легким и выгодным. Закончив Московский полиграфический институт, он затем много лет отдает журналистике, работая в различных газетах Кузбасса и Новосибирска, а также редакторской деятельности в книжных издательствах. Ну а в свободное от добывания хлеба насущного время пишет стихи.

На Кемеровском семинаре молодых литераторов 1966 года, куда пришел он с первыми пробами пера, стихи Александра Береснева были замечены, и ему всерьез посоветовали заняться детской поэзией. Совету молодой поэт внял, и с тех пор его адресованные малышам стихотворения все чаще появляются на страницах прессы, звучат по радио и постепенно начинают складываться в первые книжки, которые сразу же завоевывают признание юной читательской аудитории. (Во всяком случае, книги его на прилавках не залеживались никогда).

В чем же причина такого успеха? Прежде всего, в том, наверное, что поэт очень хорошо понимал и чувствовал тех, кому адресовал свои стихи. И, вероятно, самое главное, что до минимума сокращало дистанцию между ним и детьми, — поэт смотрел на окружающее их глазами.

Известно, что у ребенка свои видение мира и образная система. Александр Береенев не просто учитывал это, но и мастерски использовал в своей поэтической практике. Скажем, в одном из его стихотворений мальчик бежит по снежной поляне, и возникает в связи с этим истинно детская (школьная, если хотите) ассоциация: «Я лыжами начал ее линовать, и получилась в линейку тетрадь». Или вот не менее характерный для детского мироощущения образ-сравнение: «У причала дремлют лодки, как дворняжки на цепи». А у поливальной машины «два фонтана, как усы у великана».

У Береснева даже есть стихотворение («Все на что-нибудь похоже»), состоящее из одних сравнений, как бы рожденных детским воображением:

Ясной ночью
В небе синем
Серп, луны —
Как ломтик дыни.
Перевернутые лодки —
Как солдатские пилотки.
Облака —
Сугробы снега.

Вот бы мне
По ним побегать!
Посмотрите:
— Это еж.
Удивительно похож
На клубок с иголками,
Длинными и колкими.
Колесо — на букву О,
На баранку и кольцо.
Гриб — на зонт,
Пельмень — на шляпу,
Брат — на маму,
Я — на папу.

Насколько причудливы и безграничны возможности детского воображения, поэт демонстрирует во многих своих стихотворениях.

У Виктора Астафьева есть повесть «Ода русскому огороду», где он прочувствованно пишет об огороде-кормильце. Свою «огородную оду», адресованную детям, создал и Александр Береснев. Нарисованные его поэтическим пером овощи, — будь то огурец, который под ботвой «притаился, как птенец», лук, у которого «сверху чуб торчит зеленый, снизу вьется борода», или «хитрец-стручок», зажавший в зеленом кулачке «горошек сладкий» — сразу и прочно запоминаются.

Правда, в понимании Александра Береснева огород — не только кормилец, но и один из важнейших эстетических источников, из которого вступающий в жизнь человечек напитывается первыми каплями прекрасного:

Приходите в огород
Посмотреть, как мак цветет.
Как играют в прятки
Огурцы на грядке.
Как подсолнухи в картошке
Тянут к солнышку ладошки.
Как от утренней росы
У бобов блестят усы.
Все растет, все цветет.
Никому не тесно.
Приходите в огород:
Очень интересно! —

приглашает поэт юных своих читателей. И не только в огород.

Он знает, что малышу, осваивающему мир, интересно, в принципе, всё и всюду, но особенно то, что входит в понятие «природа» — лес и речка, грибы и ягоды, рыба и животные… Вот почему так много у Александра Береснева стихов о природе. Он изображает ее во все времена года, в самых разных ее проявлениях. Но никогда не пишет о ней отвлеченно-созерцательно.

Юный бересневский герой — тонкий наблюдатель. Бродя по лесу с лукошком, он удивляется пестрому многообразию растительного мира, тому, с каким упорством муравей «травинку на своей спине без передышки тащит». Он восхищен белизной первого снега, а весной замечает, что «вербы первыми в апреле у овражка зацвели, словно им на ветки сели бело-желтые шмели». Из всех этих разных, но очень доступных детскому пониманию впечатлений и складывается в итоге в душе ребенка собственный гармоничный образ-узор родной природы. Он вовсе не похож на некий символ-

абстракцию, какой, возможно, родился бы в сознании взрослого человека, но, сотканный из конкретных реалий и пропущенный через фокус детского ощущения, — тоже есть нечто обобщающее. Прекрасно иллюстрирует это Александр Береснев в стихотворении «Много песен было спето»:

Лето жаворонком пело
И кукушкой за рекой.
Перепелкою звенело,
Не смолкая день-деньской.

Много песен было спето
Над просторами полей.
А простилось с нами лето
Грустным криком журавлей.

Образ лета, созданный с помощью птичьего разноголосья, настолько же точен и ясен, насколько и метафорически емок и художественно самобытен. Такого рода образ, кажется, мог родиться только в душе ребенка.

Да, но написал-то стихотворение взрослый и даже не очень молодой (детские стихи Александр Береснев начал сочинять лет в тридцать) человек.

Но противоречия тут нет: и это, и другие бересневские стихи созданы взрослым поэтом с душой ребенка. Вот еще почему так легко находил Береснев путь к сердцам своих маленьких читателей. Он не просто умел видеть, слышать и понимать их. В какой-то степени он и сам был одним из них. Любя природу и мир вокруг душой большого ребенка, Александр Береснев стремился к тому, чтобы соучастники его творческой работы — юные читатели — так же крепко и горячо, как и он сам, полюбили родную землю, прекраснее которой, уверен поэт, нет ничего на свете. Однако делать это поэт старался исподволь, ненавязчиво, избегая прямолинейной дидактики и докучливого назидания. Да он в них вовсе и не нуждался. Теплый добрый свет, исходящий от каждой бересневской строки, уже сам по себе создает в душе ребенка необходимый настрой.

Главный герой его стихов — дети. Даже там, где вроде бы и нет их явного присутствия, мир все равно пропущен через восхищенно-вопрошающий взор ребенка-неофита.

Как тому положено и быть, ребенок у Александра Береснева очень любознателен. Но еще и очень добр. Причем, не абстрактно, не вообще. Доброта эта проявляется в каких-то конкретных его делах и поступках. Вот мальчик поливает огород, спасая овощи от жажды, вот помогает маме доить корову. Юный герой колет дрова, расчищает от снега дорожки, трудится с взрослыми на сенокосе. Или же долбит с дедом на зимней речке лунки, чтобы рыбы смогли свежим воздухом дышать; мастерит с братом кормушки для птиц...

Показывая своего героя среди всех этих простых будничных дел, поэт подводит маленького читателя к еще одной важной мысли — об изначальной необходимости труда как важнейшей основы бытия.

Ребенок у Береснева не только пытлив, добр и трудолюбив. Он еще и чуток ко всему новому, современному, что видно по такой хотя бы любопытной детали в одном из бересневских стихотворений: мальчик-пастушок вместо ботала-колокольчика повесил на шею корове транзисторный приемничек и теперь уже не боится ее потерять.

И вот еще что отметим. Ребенок, дети у Береснева — понятие, связанное не только с родом человеческим. И неизменный спутник лирического героя пес Бобка, и бычок, который, отказываясь от молока, просит «травы пучок», и птенцы кулика на болоте, и цыплята — все это тоже дети. «Ребята и зверята» в стихах Береснева дружат друг с другом, образуя как бы единое «детское пространство» со своими особыми правилами и

законами, которые, судя по его стихам, поэт очень хорошо знал.

Есть у Александра Береснева прекрасное стихотворение «Солнышки в ведерках»:

Зачерпнул ведерками
Воду из ручья
И в ведре по солнышку
Вдруг увидел я.

Птицы заливаются
За рекой несу.
Показать два солнышка
Бабушке несу.

Мне с такою ношею
Весело шагать.
Только как бы солнышки
Мне не расплескать.

Такие стихи-«солнышки» и нес детворе Александр Береснев. Не все далеко, что хотел и мог, успел донести. Как любят писать в некрологах: смерть вырвала его из наших рядов в расцвете творческих сил. Только в приложении к Александру Бересневу это не банальная похоронная метафора. Смерть действительно настигла его в самую пору поэтической зрелости.

Умирал Александр Береснев летом 1986 года в одной из кемеровских больниц. Прямо к окнам его палаты подходил двор детского садика, и оттуда с утра до вечера доносились смех и голоса ребятишек, которые и ведать не ведали, что двумя этажами выше доживал последние дни большой поэт, написавший для них много замечательных стихов…

Вот уже два десятка лет как поэта не стало. Но стихи его продолжают гулять по детсадовским и школьным утренникам, квартирам и дворам, заполненным детворой, и вот уже новые поколения малышей с восторгом декламируют:

Кот Василий напроказил:
Лапой он в сметану лазил...

Зачастую ни взрослые, ни тем более дети автора, их не знают, не помнят, да и существуют теперь его стихи как бы отдельной от поэта жизнью.

Но, может, это и есть лучшее признание для поэта?

ОБЫКНОВЕННОЕ ЧУДО
(Солнечный фантаст Виктор Колупаев)

Имя томского писателя **Виктора Дмитриевича Колупаева** (1936 — 2001) как российскому, так и зарубежному читателю достаточно хорошо известно. Книги его выходили во многих издательствах нашей страны, а также в США, Германии, Чехословакии. Он — лауреат престижной среди фантастов премии «Аэлита». И сегодня, пожалуй, это один из самых интересных и оригинальных в России мастеров фантастического жанра.

Виктор Колупаев родился в 1936 году в Якутии, но почти вся его жизнь была связана с Томском, в котором он окончил политехнический институт, работал в различных НИИ и

СКБ, начинал здесь и успешно продолжал литературную деятельность. Не случайно образ Томска то и дело возникал в произведениях Колупаева.

Пытаясь нащупать наиболее характерные черты творческого облика Виктора Колупаева, то главное и существенное, на чем держится его художественный мир, я с удивлением обнаружил, что в какой-то степени меня в этом опередил уже… сам писатель, который в своей повести «Жилплощадь для фантаста» любезно распахнул перед читателем двери своей творческой лаборатории. Одна из глав этой вещи полностью посвящена его, авторскому, пониманию фантастики. В истории о том, как герой-рассказчик стал фантастом, Виктор Колупаев по сути излагает свое художническое кредо, которое в самом кратком и обобщенном виде формулируется так: «Я ничего не придумываю».

А «не придумывает» потому, что, умея видеть чудо в самом обыкновенном, для себя твердо знает, «что придумать, чего бы не было, нет и не будет, невозможно». Оттого и «стал писать о том, что хорошо знал, о самом простом и обыденном, о том, словом, что каждый раз видел тысячу раз». Но вот любопытно, отмечает герой-рассказчик, он же писатель-фантаст Федор Приклонов: когда поначалу он действительно пытался сочинять, придумывать что-нибудь эдакое, небывалое, полностью оторванное от жизни, реальности, его опусы не вызывали никакого интереса, и никто не считал их фантастикой, хотя сам автор полагал, будто творит именно фантастические вещи; зато когда перестал придумывать, его литературные опыты, наоборот, стали признавать за фантастику.

Хотя, в общем-то, ничего парадоксального тут нет. Вспомним Николая Самохина, утверждавшего, что жизнь сама — лучший выдумщик. Но дело не только в этом. Фантастическое в произведениях Виктора Колупаева есть не что-то извне вносимое в формы обыденного, приземленного, а нечто проступающее, как вода в колодце, непосредственно из самой сути вроде бы хорошо знакомых вещей и явлений, в чем мы убеждаемся едва ли не в каждом произведении писателя.

Та же «Жилплощадь для фантаста» начинается совершенно реалистически: обремененный жилищной теснотой, главный герой повести обивает пороги Учреждения, чтобы выхлопотать у Главного распорядителя фондами давно обещанную квартиру. И унизительные ожидания в приемной, и высокомерие спесивого чиновника, уверенного, что он не просто исполняет свои обязанности, а благодетельствует, распоряжаясь государственными фондами, — разве не знакомо это всем тем, кто хоть раз бывал в роли просителя в коридорах власти!

Но не зря Приклонов не просто проситель, но еще и фантаст. Бюрократическая тягомотина провоцирует его воображение нарисовать противоположную и поистине фантастическую картину, когда в том же Учреждении посетителям искренне рады, и чиновники делают все для лучшего разрешения их проблем. Причем, картина эта — вот где фантастика! — становится явью.

Вообще, надо сказать, все воображенное Приклоновым реализуется. Причем, в разных временных измерениях. С помощью своеобразной внутренней «машины времени» — то есть способности к живому красочному воображению — герой повести оказывается то в прошлом, то в будущем. И не праздное любопытство им движет, а стремление доступными ему средствами раскрыть глаза своим предкам и потомкам, предостеречь их как от будущих, так и от прошлых ошибок.

«Жилплощадь для фантаста» представляет собой этакую литературную матрешку — повесть в повести: фантаст Колупаев рассказывает, как фантаст Приклонов пытается написать о своем современнике, путешествуя во времени. При этом Приклонов настолько входит в образ своих героев, что даже страдания и мучения испытывает те же, что и они. Ну а Виктор Колупаев, отмечая эту его способность, лишний раз подчеркивает нестареющую мысль о том, что настоящее творчество — всегда не только ремесло, но и особый, подчиненный полету художнической фантазии образ существования, в который вмещается не одна только жизнь творца. Правда, не забывает напомнить Колупаев, в

какие бы миры ни уносился фантаст, как бы удачно ни срастался с чужой кожей, он всегда должен прочно стоять на почве реальности. В этом, собственно, и есть принципиальное отличие больного фантасмагорического бреда от доброкачественной фантазии. И не случайно, когда того же Приклонова спрашивают, о чем его рассказ, он отвечает: «…про боль человеческую… про пытку жизнью… про ответственность..». То есть, как видим, про все то, что всегда было и остается в литературе и искусстве главным, что веками владело и владеет умами и сердцами художников любых жанров и направлений.

Нравственно-этические мотивы в фантастике Виктор Колупаева вообще сильны. Но не самоцельны. Писатель озабочен прежде всего тем, насколько согласуется с ними человеческая индивидуальность в различных ее проявлениях и обстоятельствах.

Вот один из давних рассказов Виктора Колупаева «Зачем жил человек?» С молодым писателем Чесноковым творятся странные вещи: всё появляющееся под его пером раньше успевают напечатать другие. Но если для них «приплывшие» в их литературные сети чужие произведения так и остаются удивительными исключениями в собственном творчестве, то для Чеснокова они — неотъемлемая часть его внутренней духовной жизни. Чесноков понимает, что он является для кого-то своеобразным литературным донором, но не спешит, тем не менее, быстрее пристроить свои рукописи. Для него не важно — напечатаны его произведения или нет, главное, что они нравились. Перед нами, как видим, образ-тип еще одного подлинного художника — художника по состоянию души и внутренней потребности. Фантастическая же ситуация с телепатическим заимствованием произведений Чеснокова становится тем оселком, на котором в полной мере проверяется сущность героя рассказа.

Рассказ Виктора Колупаева «Фильм на экране одного кинотеатра» тоже можно отнести к разряду так называемой «бытовой фантастики». Его герой однажды на экране кинотеатра увидел фильм… о себе самом — сером, прозябающем гражданине. Ему противно смотреть на себя и свою жалкую жизнь со стороны, но винить, кроме себя, некого. В конце концов, он, может быть, первый раз в жизни совершает поступок: вмешивается в течение экранной жизни, и это чудесным образом его собственную жизнь сдвигает с заведенного круга. Ну а в подтексте все та же близкая писательскому сердцу Колупаева мысль о том, что в настоящем искусстве иллюзия и реальность идут бок о бок, сливаясь подчас в нерасторжимое целое.

При чтении этих заметок, возможно, у кого-то возникнет ощущение, что фантастическое в произведениях Колупаева — всего лишь прием и что проза его к фантастике, а особенно научной, имеет косвенное отношение. Спешу уверить, что это далеко не так. Несмотря на то, что он «ничего не выдумывает», Виктор Колупаев именно фантаст милостью Божьей. Другое дело, что он не замыкается в рамках НФ. Диапазон его достаточно широк, а формы выражения весьма разнообразны. Но есть в творческом багаже писателя вещи, в которых он отчетливо проявился именно как мастер научно-фантастической прозы. Например, цикл рассказов «Капитан «Громовержца», повести «Толстяк» над миром», «Дзяпики».

Цикл «Капитан «Громовержца» объединяет сквозной герой всех рассказов — молодой капитан грузового космического корабля Игорь. О его приключениях на разных планетах и ведется повествование. Но в каждом из рассказов видны явные проекции на нашу земную жизнь.

Обратимся к одному из рассказов под названием «Дефицит информации». Однажды Игорь взял на борт звездолета «мыслика», находящегося в тяжелом состоянии. «Мыслики» питаются… информацией, и принятому на борт грозит голодная смерть. Игорь спешит на Землю, но кибермозг перепутал порядок букв в названии планеты, и корабль попадает на планету Лемзя. Игорь с «мысликом» идут в ближайший книжный магазин, набирают огромное количество книг, но инопланетянин все равно остается голодным, поскольку информации в них очень мало, зато с избытком словоблудия. А началось все здесь с того, что лемзяне, однажды узнав, что по росту информации они

значительно отстают от других планет, решительно взялись за исправление положения. «И началось катастрофическое увеличение издательств и изданий. Лемзяне не утруждали себя работой по увеличению количества информации. Это ведь давалось трудно. …Гораздо проще было взять, например, книгу по радиоэлектронике, переписать первые ее три четверти, где приводились общеизвестные истины, добавить одну четверть из другой книги и придумать название. Издательства расхватывали рукописи. Между ними даже возникло нечто вроде соревнования — кто больше выпустит книг. Писать новые книги стало легко».

Не правда ли, очень похоже на нынешнее книгоиздание, когда в море публикуемого минимум информации, зато захлестывает банальщина. В фантастическом зеркале рассказа отражено все это особенно четко и контрастно.

Еще одна удивительная история происходит с капитаном «Громовержца» в новелле «Исключение». Очередной раз здесь показывает себя Виктор Колупаев мастером НФ-сюжета. На планете Селга научным путем решена проблема счастья. Если на соседней Теве (новелла «О, мода!») научились создавать тела на любой вкус, то здесь — двойников тех, кто тебе дорог, но не отвечает взаимностью. Двойники эти — точные биокопии, запрограммированные на любовь к тебе. И вот уже нет драматических любовных треугольников. Все счастливы, Не существует больше неразделенной любви. Но автор вместе со своим героем глубоко сомневается, что любовные проблемы можно решить «с помощью науки, техники, близнецов или каких-нибудь таблеток», поскольку подлинная любовь не имеет аналогов, она неповторима, она не моделируется и не воспроизводится по заказу. Она, как говаривал Шекспир, «всегда исключение». На Селге же любовь решили сделать правилом, поставить на поток. Грустно, когда нет взаимности, но лучше ли смоделированные чувства и отношения? Нет же! — убеждает автор, показывая среди всеобщего тиражированного счастья несчастливое исключение — девушку Айру, которая так и не смогла принять в свое сердце навязанного ей двойника и бежит с родной планеты.

Встает в рассказе «Исключение» не только проблема счастья, переведенная автором из земного в космический масштаб, но и очень непростой вопрос о морально-этических границах научных экспериментов. Имеют ли право ученые вторгаться в самые заповедные зоны человеческой души? Пусть и с благородными целями? Бунт Айры дает на этот вопрос недвусмысленный ответ.

В «жилплощади для фантаста» Виктор Колупаев мимоходом сообщает о том, что официально о нем как о фантасте стали упоминать после выхода повести «Скорый поезд «Фомич», которая появилась в конце 1970-х годов. Однако подлинное признание, думается, пришло писателю несколько позже — в начале 1980-х, когда почти одна за другой были опубликованы такие вроде бы разные по внешнему рисунку, но внутренне родственные по духу и философской наполненности повести, как «Толстяк» над миром» и «Год, как жизнь».

«Толстяк» над миром» — это своеобразная космическая притча. Здесь все откровенно условно: и образы-маски с именами-кличками персонажей (Стратег, Тактик, Неприметный, Дурашка, Звездочет и т.д.), и сказочно-бутафорские декорации такой же условной Планеты, на которой разворачивается действо, и само это действо. Притча же — прежде всего о том, что только добро может служить прочной основой и гарантией контакта с иными мирами, только на принципах взаимопонимания и взаимотерпимости может и должна строиться тактика и стратегия вселенского бытия. И против всего этого бессильно любое оружие, любая демонстрация силы, что красноречиво и подтверждается происходящими в повести событиями.

Экипаж «Толстяка» — представители некой планеты Тола, общественная модель которой являет собой милитаризованно-агрессивную структуру. Не случайно и посланный в поход звездолет больше похож на вооруженный до зубов конквистадорский корабль-завоеватель, только с межгалактическим радиусом действия. Да и напутствие-«рекомендацию» экипаж получил на старте соответствующую: «немного припугнуть

каждую встречную цивилизацию. Продемонстрировать, так сказать, силу». Реализуя полученное указание, «Толстяк» бомбардирует Планету специальными атомными ядрами разрушительной силы. Но… находит коса на камень. Жесточайший обстрел Планеты не оставляет на ней видимых следов. Она мгновенно самовосстанавливается, словно издеваясь над незадачливыми приверженцами «грозного кулака». Природа, олицетворенная здесь Планетой, успешно отстаивает самое себя. А в итоге — борьба с Планетой (т.е. с самой Природой) оборачивается для «Толстяка» самоуничтожением.

Но не стоит думать, что в основе повести лежит чисто экологический конфликт. Нелишне вспомнить, что повесть писалась в середине 1970-х — в разгар «холодной» войны и «застоя», во времена, когда паритет в противостоянии Востока и Запада держался на позициях военной силы, ядерной мощи, а вольнолюбивый демократизм и инакомыслие находились под сильнейшим прессом. Все это через призму своеобразной символики и преломилось художественно в повести «Толстяк» над миром».

Это сегодня мы можем говорить о чем угодно и как угодно. Но тогда о некоторых вещах можно было сказать только эзоповским языком. Так что в данном случае художественная форма видится не авторской прихотью, не просто стремлением к оригинальному художественному выражению (хотя и не без этого совсем, разумеется), а обусловленной самим временем написания произведения необходимостью.

Но к притче как форме выражения современных ему социальных проблем Виктор Колупаев пришел не сразу. Поначалу все-таки предпринимались попытки, так сказать, прямого проецирования, когда на научно-фантастическую основу накладывались обнаженные авторские размышления и наблюдения о «текущем моменте», о корнях и истоках некоторых имеющихся в обществе «социальных гримас», проводились прямые параллели и аналогии. Чтобы убедиться в том, обратимся к повести «Дзяпики». Опубликована она в 1990 году, хотя написана была еще в 1974-м.

Фабула «Дзяпиков» самая что ни на есть научно-фантастическая. В НИИ Пространства и Времени в одном из сибирских городов построен «транстайм», способный проникать в далекое прошлое. И вот четверо инженеров-исследователей отправляются в прошлое, отстоящее от нас на четырнадцать тысячелетий. Они оказываются в каменном веке, в племени первобытных людей, которые сами себя именуют дзяпиками.

Невероятные вещи начинают происходить по прибытии «транстайма». Дзяпики начинают копировать и суть, и дух учреждения, в котором работают члены экипажа. И не просто копируют, а «каким-то образом копируют все самое плохое» — прежде всего взаимоотношения и стиль жизни командно-бюрократической системы с присущими ей очковтирательством, показушничеством, ложью во спасение планов и отчетов, с культом «Всеобъемлющей, Непорочной Девы Инструкции».

За четверо суток, которые пробыли исследователи в прошлом, дзяпики успели пройти суперскоростную эволюцию от каменного века и почти до эпохи НТР. А дело в том, что экспедиция НИИ Пространства и Времени, прибыв из своего века, сама того не подозревая, привнесла с собой и часть современной ей общественной атмосферы, которая благодаря пространственно-временному парадоксу двойственно повлияла на первобытных людей: с одной стороны, сверхускоренное развитие, а с другой — заражение вирусом командно-бюрократического образа существования. В духовном отношении дзяпики в большинстве своем не изменились. Зато исследователи, пообщавшись с первобытным племенем, пришли к неутешительному для себя выводу, что сами «они — «тоже дзяпики… Чуть другие, но все же дзяпики». И, к счастью, утвердились во мнении, что надо не дать дзяпику завладеть человеком. Так что понятие «дзяпик» в повести выступает не только в качестве некого реального субъекта произведения, но еще и как своеобразная метафора того самого угодливо-послушного и безразличного винтика-раба, которого Чехов призывал выдавливать в себе по капле.

Повесть «Дзяпики», без сомнения, — острая социально-политическая сатира «развитого застоя». Виктор Колупаев социологически очень точно зафиксировал и

очертил социальную и психологическую раздвоенность человека в системе командно-бюрократических связей, вскрыл причинно-следственные связи двойной морали и даже попытался нащупать пути преодоления пагубного явления. Но это социологически. В плане же художественном, мне кажется, повесть «Дзяпики» в полной мере не раскрыла творческих возможностей автора, который здесь во многом оказался в плену литературных схем и стереотипов. Так, к примеру, не обошелся Виктор Колупаев без расхожих штампов и банальностей расцветшей в 1970-х годах «производственной прозы».

Не завуалированный критический пафос повести «Дзяпики», направленный не на отдельные недостатки, а на господствовавшую систему в целом, не позволил этому произведению прийти к читателю в срок. Но опыт «Дзяпиков не прошел для писателя даром, чему свидетельство повесть «Толстяк над миром» — вещь по социально-политическому звучанию не менее сильная, но написанная, как мы знаем, уже совсем в ином духе и иной форме.

Я, правда, не взялся бы утверждать, что притчевость в фантастике Виктора Колупаева — лишь результат суровой необходимости, своеобразный способ защиты той правды, которую он стремился донести до читателя. И хотя отчасти это действительно так, в основном же, мне кажется, притчевость — изначальное свойство Колупаева-художника. Признаки ее видны во многих, написанных им в разное время, рассказах. И уж насквозь притчевой стала появившаяся несколько позже «Толстяка» повесть «Жизнь, как год», где автор обращается не к социально-политическим, а к общечеловеческим нравственным проблемам.

Повесть «Жизнь, как год», — пожалуй, лучшее из написанного Виктором Колупаевым. Здесь как художник раскрылся он в полной мере, показал, насколько велики и разнообразны возможности фантастики, если подходить к ней с высокими мерками большой литературы.

«Жизнь… Радость и горе, встречи и разлуки, мысли и дела человека. В этом повествовании жизнь не одного человека, а нескольких, по-видимому, двенадцати людей. Один из них был в Великую Отечественную еще мальчишкой, другой воевал сам. Один из них инженер, другой — врач, третий работает в мастерской красоты, четвертый… и т.д. Но мне кажется, что их судьбы, их жизни выстраиваются в одну ж и з н ь. Я вполне мог бы сделать героем всех новелл одного человека, но зачем столько чудес на одну простую человеческую душу. А вот однажды в жизни человека чудо должно встретиться обязательно. Оно у каждого свое. У кого любовь, у кого работа, цветы или дети. Чудес не перечесть. Но чудо из чудес — сама жизнь!»

С такого авторского вступления начинает повесть «Жизнь, как год». В нем и суть, и ключ к ее пониманию. Композиционно же она разбита на двенадцать глав-новелл, новелл-притч, каждая из которых носит название того или иного месяца. Причем герой каждой из новелл соотнесен по возрасту с определенной порой годового цикла. Так, в главе «Январь» перед нами маленький мальчик, в «Феврале» — отрок-девятиклассник, в «Марте» — юноша-студент и т.д. В своеобразном этом фантастическом месяцеслове автор художественно запечатлел полный жизненный цикл, от начальной его поры до завершения.

Самая, вроде бы, обычная жизнь идет в повести. По внешней событийной линии ничего особенного: персонажи учатся, работают, влюбляются, растят детей и внуков, болеют… Но все они объединены ожиданием в своей жизни чуда. Того самого, которое предрекает им в предисловии автор.

В каждой из глав-новелл повести «Жизнь, как год» случается то или иное чудо. Но любое из этих чудес не есть нечто сверхъестественное. Скорее они из разряда «обыкновенных чудес», которые и возникают порой как бы вовсе из ничего. Как, например, в новелле «Июль», герой которой заходит в избушку, стоящую в глубине городского парка, обходит в ней вокруг печи, а, выйдя, оказывается, уже в другом времени, в другом периоде своей жизни. Что это? Какой-то из парадоксов пространства-

времени? Или просто фантастический прием, понадобившийся автору, чтобы таким несколько необычным путем напомнить нестареющую истину: нельзя войти в одну и ту же реку дважды. Тем более, если это река Времени.

В новелле «Май» чудо тоже возникает как бы вне его ожидания. Появляется вдруг светлая, исходящая весенним майским сиянием девушка, и там, где она проходит, деревья до срока начинают зеленеть…

В повести «Жизнь, как год» и, в частности, в новелле «Май», Виктор Колупаев особо ярко проявляется как лирик по мироощущению, как мастер лирической прозы, способный передать тончайшие оттенки и состояния человеческой души. Свойство для фантаста, надо заметить, весьма редкое. В этом Виктор Колупаев ближе других, пожалуй, к Рэю Бредбери.

Когда-то знаменитого клоуна Олега Попова за добрый лиризм окрестили «солнечным клоуном». Я бы и Виктора Колупаева по аналогии назвал «солнечным фантастом». Это тем более справедливо, если учесть, что и в самых своих социально тревожных вещах, вскрывающих гнойники общества («Толстяк» над миром», «Дзяпики»), он остается оптимистом, верящим в человека и лучшее его будущее.

Вместе с переливами чувств удается Виктору Колупаеву передать и сложную гамму земных красок. В то же время в состоянии он выразить и ощущения совсем иного рода — космические, не укладывающиеся в палитру знакомых земных образов. «И вот я мчусь сквозь пространство, населенное пустотой и звездами, и рассматриваю прихотливую игру красок, развивающуюся по какому-то непонятному мне сценарию. Сочетания этих красок никогда не видены мной… Огромные спирали разноцветного пламени окружают меня, втягивают в свой вихрь, ласково касаются моего лица и тела, но не обжигают, а лишь приносят ощущение радости. Что-то изменилось во мне. Столкновение красок, огня, гравитационных и электромагнитных полей… втягивает меня в воронку, которая где-то в центре звезды, звездного скопления или галактики. И мне тепло от этих миллионов градусов. А тепло послушно и стремительно переносится из красного в голубое, зеленое, желтое и, наконец, туда, где нет цвета в человеческом понимании этого слова, но зато есть в каком-то другом».

Воспроизводя эти ирреальные неземные ощущения, автор как бы напоминает, что нельзя все мерить стандартной меркой, что в природе наверняка существуют не только привычные измерения, но и другие чувственно-образные системы. Исходя из этого предположения, Виктор Колупаев в новелле «Июнь» предлагает и весьма необычную модель Контакта между представителями разных космических цивилизаций, который возникает уже не на информационной или научно-технической, а на эмоциональной основе, на основе каких-то близких для всего вселенского мироздания ощущений. Общим же знаменателем при этом, полагает Колупаев, может стать способность видеть, чувствовать и понимать красоту. «Мир спасет красота», — утверждал Достоевский. Она же, красота, убежден Виктор Колупаев, поможет и в межзвездных отношениях. И не какая-то там абстрактная, а близкая тому или иному разумному существу «красота своего города или реки, любимой девушки или интересной книги, красота и фантастика человеческих чувств, мыслей и отношений». И красота родного уголка в масштабах вселенной, доказывает писатель, не менее значима, нежели красота всего мироздания, без которого она, последняя, не полна. Поэтому-то лирический герой новеллы «Июнь» уверен, что «на Земле прекрасного и таинственного не меньше, чем в твоей вселенной».

Свою повесть «Жизнь, как год» Виктр Колупаев назвал «фантастическим повествованием», и это жанровое обозначение себя оправдывает. Но чем дальше углубляешься в повесть, тем больше уверяешься в том, что писателю важен не столько сам факт проявления необычного, сколько нравственный результат, который из него следует. Фантастическое и нравственное в повести «Год, как жизнь» (да и в других произведениях Виктора Колупаева) друг от друга неотделимы. Более того, чудесное,

фантастическое Колупаева нередко становится своего рода испытательным стендом нравственного состояния человека.

«Календарь чудес» в фантастическом повествовании Виктора Колупаева «Жизнь, как год» завершается новеллой-притчей «Декабрь», рассказывающей о «живом доме». На вид это самый обыкновенный, старый, деревянный деревенский дом, но в нем остались души его хозяев — старика и старухи, долго и согласно проживших здесь, вырастивших детей и умерших в один день. Их «руки переплелись венцами бревен, и теперь они, незримые для постороннего взгляда, и «есть этот старый дом». Каждый раз под Новый год «живой дом» ожидает своих детей и внуков, которые напоминают старику со старухой о собственных детстве и молодости. И более всего хочется дому после этих визитов, чтобы пришли сюда их дети и внуки еще раз, чтобы не рвалась преемственная цепь и не умирала родовая память…

Повесть «Жизнь, как год» открывает новелла, в которой мальчик пытается увидеть свое первое в жизни чудо, — живого Деда Мороза. А вот дети уже куда более позднего поколения встречаются с чудом в образе старого дома. Какая тут связь? Да самая непосредственная! Времена меняются, а вера в доброе, близкое, доступное земное чудо остается. И наивно-простодушная, искренняя и светлая вера эта, основанная на том, что (воскресим в памяти авторское вступление) «чудо из чудес — сама жизнь», сквозной нитью проходя через все повествование, связывает и закольцовывает его, придавая ему идейно-художественную завершенность…

Более тридцати лет отдал фантастике Виктор Колупаев. Неполный десяток повестей, несколько десятков рассказов написал он за это время. Не так уж и густо — отметят куда более плодовитые его коллеги. Но зато он оставил после себя удивительный мир, где вымысел неотделим от реальности, где в фантастическом зеркале отражаемся мы сами со своими хорошими качествами и слабостями, бедами и проблемами, взглядами на жизнь, где господствуют Добро Любовь и где сам автор похож на доброго волшебника. Зато голос его не спутаешь ни с чьим другим в пестром многоголосье современных авторов. Зато любая его вещь отличается особым, только Виктору Колупаеву присущим почерком. Зато каждая «встреча с чудом» в его произведениях заставляет еще и еще раз задуматься над тем, кто же мы в этой жизни, какими надо стать, чтобы соответствовать высокому и строгому званию — Человек!

«БЕРЕЗОВОЙ ВЕТОЧКОЙ МАШЕТ ВОСЛЕД…»
(Повороты литературной судьбы Геннадия Карпунина)

Высокий худой человек в очках шагнул с платформы в тамбур пригородной питерской электрички, бросил прощальный взгляд на гостеприимное Комарово, где ему так хорошо эти последние три недели работалось над новой книгой, и прошел в вагон. Пассажиров было мало. Только в середине салона сбилась в дружную веселую стайку группа туристов человек в семь. Рядом громоздились увесистые рюкзаки. Слышались шутки, здоровый молодой смех. Кто-то перебирал струны гитары. Потом запели. Что же за туристы без песен!

Была середина сентября, стремительно укорачивались дни, и в десятом вечера казалось, что наступила ночь. Человек в очках вытянул длинные ноги и прикрыл глаза. Под ровный стук колес, гитарный перебор и нестройное пение он задремал. И вдруг сквозь дрему услышал что-то до боли знакомое и родное…

Росу голубую склевала синица
Над Южным болотом дымится рассвет.
Уходим, уходим, и снова Синильга
Березовой веточкой машет вослед…

Человек в очках встрепенулся: не почудилось ли со сна? Нет, пели именно *ее.*

Куда ж мы уходим, и что же нас гонит?
Какая по свету ведет нас судьба?
Мы встретимся завтра в пустынном вагоне,
И ты улыбнешься: привет старина!..

Ребята пели немного не так, как ему хотелось бы, как он это понимал, но все равно хорошо: ладно, искренне, душевно. Так поют, когда песня действительно проникает в сердце.

А помнишь, как вместе с тобою мы жили,
И слали проклятья бродячей судьбе?
Мы станем иными, мы станем чужими,
Изменим друг другу и сами себе.

Он опять прикрыл глаза и увидел цепочку парней в энцефалитках на «тропе Кулика», держащих после очередного похода к Метеориту курс на Большую землю. За спинами долго еще, словно не в силах расстаться, будет маячить Синильга. Комок подкатил к горлу. Человек в очках с трудом проглотил его и стал подпевать туристам:

Ребята, ребята, мы будем бессильны
Вернуть удивительный этот рассвет,
Ведь только однажды, однажды Синильга
Березовой веточкой машет вослед.

Когда песня закончилась, высокий пассажир в очках порывисто поднялся, подошел к туристам и, волнуясь, спросил:

— Ребята, а чья это песня — вы знаете?

— Как — чья? — удивленно воззрился на странного дяденьку юный длинноволосый гитарист. — Туристская. — Подумал секунду и добавил: — Народная, значит.

— А, между прочим, у нее есть автор.

— Да ну? И кто же он? — заинтересовались туристы.

Человек в очках засмущался и, помявшись, сказал:

— Я автор и есть. И сочинил ее, когда был молодым, как вы.

Туристы замолчали, недоверчиво разглядывая незнакомца. Совсем непохож этот долговязый пожилой очкарик ни на поэта, ни на барда тем более. Скорее на ученого сухаря или зануду-преподавателя. А сейчас вот где-то «принял на грудь», расслабился, и понесло…

От дяденьки и впрямь попахивало спиртным. Он действительно, прощаясь с друзьями, сегодня «принял».

По туристам пробежал смешливый шепоток — вот, мол, дает мужик! — и они снова устремили взоры свои к гитаристу, который начинал наигрывать новую мелодию, и уже не обращали на человека в очках никакого внимания. Тот еще потоптался возле них и вернулся на прежнее место.

Они ему не поверили. А доказать было нечем. Человек в очках огорченно кашлянул, а потом подумал: да нужно ли разубеждать? Верят, не верят… Какая разница! Главное, что песня жива…

Странным тем пассажиром был, все-таки, не заплесневелый ученый хмырь, или гроза нерадивых студентов, а известный сибирский поэт и писатель, исследователь и

переводчик древнерусских литературных памятников, а еще — главный редактор журнала «Сибирские огни» **Геннадий Федорович Карпунин.**

Позже он с удовольствием вспоминал и этот сентябрьский вечер начала 1990-х годов, когда покидал уютное Комарово, где жил в Доме творчества писателей, и молодых людей в электричке, не поверивших, что он — автор широко известной в туристских (и не только туристских) кругах песни «Синильга», которая для многих и многих романтиков 60 — 70-х годов прошлого столетия стала и гимном, и своеобразным поэтическим паролем, и символом.

А ведь Геннадий Карпунин вовсе не обманывал молодых людей. Он и в самом деле сочинил когда-то эту песню. Хотя засомневаться на месте тех туристов могли даже те, кто достаточно хорошо знал творчество зрелого Карпунина, так не вязавшееся с романтической устремленностью текста «Синильги».

Впрочем, судьба Геннадия Карпунина вообще отмечена рядом неожиданных поворотов. Так, начало его жизненного пути никак не предвещало в будущем яркого литературного продолжения.

Родился Геннадий Карпунин 22 марта 1939 года в Маслянинском районе Новосибирской области. Отец работал тракторным механиком, мать в многодетной семье занималась домашним хозяйством. Через год семья переехала на станцию Ояш, что на Транссибирской магистрали. Там прошло детство, там Геннадий окончил школу. А дальше был Томск, радиотехнический факультет политехнического института. Через пять лет, уже дипломированным специалистом Карпунин приехал в Новосибирск. Трудился сначала радиоинженером, потом инженером патентной службы. Заработал, между прочим, два авторских свидетельства на изобретения и имел в этой области неплохие перспективы. Но… поэтический бес уже попутал молодого технаря и все настырнее толкал его под инженерное ребро…

Первые стихотворения Геннадия Карпунина опубликовала томская газета «Молодой ленинец» в 1962 году. В Новосибирске он некоторое время ходил в литобъединение Ильи Фонякова при областной молодежной газете. А в 1966 году Западно-Сибирское книжное издательство выпустило первый сборник стихов Геннадия Карпунина «Благодарю за эту встречу». (Всего же их у него вышло четыре, причем, последние три назывались одинаково скупо и строго — «Стихотворения»). Но переломным для Карпунина стал 1969 год. Его приглашают на Пятое всесоюзное совещание молодых литераторов. И в этом же году принимают в Союз писателей. Он окончательно становится на профессиональные литературные рельсы.

Его заметила критика, в том числе и столичная, о нем заговорили и отзывались как о поэте, безусловно, талантливом и подающем большие надежды. Критики не ошиблись: давно уже не осталось никаких сомнений в том, что Г. Карпунин пришел в литературу незаурядного дарования поэтом и в русской поэзии занял свое достойное место.

Если попытаться очень кратко определить суть поэзии Г. Карпунина, то ее можно назвать поэзией будней.

Впрочем, у Ст. Куняева существует на сей счет и более образная, хотя, в принципе, близкая по смыслу формулировка — это «страстное созерцание жизни», вследствие которого «стихи Карпунина есть как бы естественное, безо всяких усилий преодоление прозы жизни, ее перетекание в поэзию».[15]И подтверждение тому будем находить мы едва ли не в каждом стихотворении Геннадия Карпунина.

Чем же привлекают стихи Геннадия Карпунина? Прежде всего, наверное, поэтизацией каждому близкой обыденной жизни. Приметы и детали быта — главным образом поселково-деревенского — выписаны у Геннадия Карпунина чуть ли не с

[15] Ст. Куняев. Мир Геннадия Карпунина. В кн. Геннадий Карпунин. Стихотворения. «Библиотека сибирской поэзии». Новосибирское кн. изд-во, 1988, с. 6-7.

документальной точностью, но картины при этом получаются у него удивительно выпуклыми и зримыми:

Утро надвинулось летнего дня,
И замерцали колосья,
И, загудев, полетела бадья,
В темную вечность колодца…
Звон колокольцев.
Мычанье коров.
Дюди. Колодец. Телега.
Мир поднимается,
бодр и здоров,
Крепок и весел с ночлега…

Подкупает и жизнелюбивое мироощущение поэта. Но оно далеко от бодряческого оптимизма и восходит скорей к логике живущего не одним днем крестьянина: помирать собрался — а рожь сей! К логике, на которой по существу извечность человеческого бытия и держится:

…Быть может, завтра полетишь
К чертям со всеми потрохами.
А люди заняты, глядишь,
И музыкою, и стихами…
А для чего, зачем?
Бог весть!
Но так всегда:
Сегодня, завтра.
Пожалуй, в этом-то
и есть она,
Единственная правда.

Есть у этой правды-логики и свой выразитель, для которого у Геннадий Карпунина находится вполне согласное с его мажорным мироощущением определение — «какой хороший человек». Он, этот «хороший человек», — русский провинциал и крестьянин по существу и корням своим, работящий, умелый и красивый в насущных житейских делах — и стал сквозным героем стихов Карпунина. Ну а лейтмотивом их — «песенка о том, как мы живем на свете».

Близкая и понятная песенка эта была у Карпунина пусть и проста, но не примитивна; жизнь, при всей достоверности и узнаваемости, в его стихах не отражалась зеркально, а поэтически отображалась, хотя поэт и не прибегал к изощренной образности, сложной метафоричности, хитроумным способам стихосложения и прочим художественным спецэффектам. Отображалась, подводя читателей, несмотря на сквозившую в карпунинских стихах мягкую ироничность, к очень серьезным подчас выводам. О единстве мироздания, например, где «и древний мох», и «ящерица юркая, и жук, и даже камень…» — «то все моя бессчетная родня». С позиции равнозначности каждой частички мироздания поэт Карпунин и осмысливал мир. Возможно, оттого грань между чем-то конкретно зримым и беспредельно космическим в некоторых его стихах почти неуловима, и лирическому герою иной раз даже кажется, что достаточно «лишь шаг шагнуть из сенок», чтобы его «подхватило теченье Млечного Пути».

Была в поэтическом мироздании Геннадия Карпунина еще одна важная проекция — мир истоков, вскормивший поэта чистыми своими родниками, заложивший крепкие духовные основы и выведший на жизненную и поэтическую орбиты. И в какие бы дали и

выси ни уносился потом человек, он не в силах одолеть тяготенья родной земли, о чем напоминает Карпунин в стихотворении «Старт космического корабля» («чем больше вперед уношусь в серебристой ракете, тем сильнее обратно влечет к голубой и зеленой планете»).

Впрочем, это уже несколько иная тема в поэзии Геннадия Карпунина, своим возникновением обязанная самой, пожалуй, романтической странице в биографии поэта.

Жизнь нашего общества в середине 1960-х годов, когда Геннадий Карпунин входил в литературу, ознаменовалась тремя мощными всплесками: космическим, романтическим и поэтическим. Космические корабли вышли на просторы вселенной, толпы романтически настроенных молодых людей устремились в земли неизведанные, а мощная поэтическая волна захлестнула площади, стадионы, залы. Все это никак не могло миновать тогдашнего выпускника Томского политеха Геннадия Карпунина. Светлая тоска по межзвездным просторам, тяга к сочинительству и трудным романтическим дорогам привели начинающего поэта во второй половине 1960-х годов на «тропу Кулика», которая шла к месту падения легендарного Тунгусского метеорита. Несколько тунгусских экспедиций, участником которых был Карпунин, оказались для него не напрасными. Там, на «тропе Кулика» родился у него цикл романтических стихов и среди них «Синильга».

Да они, наверное, и не могли не родиться в особой атмосфере тех удивительных путешествий. По признанию участников экспедиций, шутливо именовавших себя «космодранцами», уже в первых походах «был подмечен странный космофизический феномен: как только человек попадал в район Тунгусского метеорита, он начинал писать стихи и сносно играть на гитаре». Объясняли они это таинственным влиянием места падения Метеорита. «Откуда взялись эти стихи? Мы не знаем, — говорили они, — может быть, они жили здесь, в лесу, всегда, и, услышав голоса, выходили на тропу, как маленькие дети садились нам на плечи и что-то горячо шептали на ухо. А может быть, стихи составляли содержимое контейнеров звездолета, погибшего над тунгусской тайгой, и тонкой кристаллической пылью распространялись на просторах Евразии».

Кто и почему «нашептывает» поэту то, что затем превращается в стихи, — вопрос всегда открытый. Но, возможно, «космодранцы» и правы, и Геннадию. Карпунину действительно встретился однажды в рассветной эвенкийской тайге чудный и добрый поэтический эльф, «нашептавший» ему несколько романтических стихов, среди которых особенно запомнилось и полюбилось, стало песней и пошло в народ стихотворение под названием «Синильга» (то ли это гора в окрестностях эвенкийской речки Чамбы, то ли тунгусская красавица?).

Чем же так взяла и продолжает брать за душу новые поколения, кроме романтического флера полувековой давности (ныне уже архаичного) та быстро потерявшая автора, но уже много лет передающаяся из уст в уста песня? Да тем же, наверное, чем берет и вся поэзия Карпунина — тем, если воспользоваться его же собственными строчками, «что стих мой был живой, что было жизни в нем свеченье». А это ведь, пожалуй, главное…

Период активного стихотворчества был у Геннадия Карпунина непродолжительным: от первой его поэтической книжки (1966) до последнего сборника новых стихов, вышедшего в 1973 году (томик «Избранного» в «Библиотеке сибирской поэзии», появившийся пятнадцатью годами позже, состоял практически полностью весь из написанного до 1970-х) прошло всего восемь лет.

Впоследствии это обстоятельство многих удивляло: только-только набрал хорошую высоту, весомо заявил о себе и — замолк. С чего бы вдруг? На возраст — а был в эти поры Геннадий Карпунин чуть старше Иисуса и немного младше Пушкина — списывать вроде бы рановато. Грешить на то, что выработал свой поэтический ресурс? И это, находясь в самом зените?...

Поскольку сам Карпунин свой отход от активного стихотворчества никак не комментировал, о причинах можно было только догадываться. Правда, сегодня, когда широкую известность получили его работы по «Слову о полку Игореве», строить такие догадки значительно легче.

Можно с большой долей уверенности предположить, что именно оно, бессмертное и бесконечно загадочное, как египетский сфинкс, «Слово» стало для поэта Карпунина тем самым камнем преткновения, не попытавшись разгадать тайну которого, он не мог бы двигаться дальше по литературной стезе. А процесс разгадки, как оказалось, занял всю оставшуюся жизнь.

Но это вовсе не говорит о том, что, забросив всё и вся, занимался он одним только «Словом». Довольно плодотворно работал Геннадий Карпунин все эти годы в разных литературных жанрах: писал литературоведческие статьи, эссе, рецензии, переводил прозу и поэзию с монгольского, венгерского, немецкого и польского языков, с языков народов СССР, сочинял юмористические рассказы и пародии, а в 1975 году порадовал юных читателей доброй, лиричной, веселой и увлекательной сказочной повестью «Луговая суббота, или Вероятные и невероятные приключения Васи Морковкина».

И все-таки, начиная с середины 1970-х годов, на первом плане оставалось у Карпунина «Слово о полку Игореве».

Как же так случилось, что «Слово» заслонило и вытеснило на периферию творческой жизни у Карпунина все остальное? Как он вообще пришел в «Слову»?

Интерес к нему возник не на пустом месте. К русской истории Геннадий Карпунин испытывал давний и устойчивый интерес. Отчетливо обнаружился он уже в его первых поэтических сборниках, где наряду со стихами современной тематики есть и такие, в которых автор обращается к историческим фигурам: Ивана Калиты, например, или Дмитрия Донского. Ну а началась многолетняя исследовательская эпопея знаменитого памятника древнерусской литературы, на первый взгляд, случайно.

Однажды Геннадий Карпунин решил из любопытства прочитать «Слово о полку Игореве» и сразу же столкнулся с немалыми трудностями. «Слово», как известно, практически невозможно читать без комментариев к нему. Но, начав вникать в них, Карпунин увидел, что крупнейшие специалисты совершенно по-разному толкуют одни и те же места, ставя тем самым рядового читателя в тупик. Раздосадованный этим обстоятельством, Карпунин (пока еще «рядовой читатель», дилетант) решил сам разобраться, где же истина. И взялся самостоятельно перепроверять разноречивые объяснения с самых разных точек зрения: филологической, литературоведческой, исторической, попутно изучая всю доступную литературу о «Слове о полку Игореве».

Это разбирательство захватило Геннадия Карпунина с головой. Сначала оно породило собственные размышления «по поводу», потом, обрастая, как снежный ком, новыми соображениями и догадками, стало постепенно оформляться сначала в эссе и статьи (первыми с ними познакомились читатели «Сибирских огней»), потом в книги — «Жемчуг «Слова» и «По мыслену древу», выпущенные в 1988 и 1990 годах Новосибирским книжным издательством.

Исследование Геннадия Карпунина не претендовало на роль фундаментального научного или, на худой конец, научно-популярного труда. Его автор в своих наблюдениях над «Словом» подходил скорее как литератор-практик, пытающийся художественно осмыслить древнерусский памятник и передать читателям свои собственные впечатления и ощущения как от него самого, так и от той литературы, к которой приходилось обращаться за разъяснениями.

Работая над «Словом», Карпунин дотошно и скрупулезно вникал в каждую его строку, словосочетание, в каждую частицу, союз или предлог. Вместе с тем он не сводил все лишь к проблеме текстологической. Полагал, что не менее важной была историко-политическая проблема «Слова».

Князя Игоря, чей поход символизировал всю историю Руси, Геннадий Карпунин видел героем, уходящим в будущее, а сам этот образ — тем зерном, из которого прорастет в дальнейшем фигура Дмитрия Донского в «Задонщине». От Донского, по мысли Карпунина, рост продолжится к протопопу Аввакуму, а через него — в русскую литературу последующих поколений.

В грядущее уходит и патриотический пафос «Слова». Геннадий Карпунин обращает читательское внимание на то, что особая непреходящая ценность и современность «Слова» в том как раз и состоит, что, пронизанное освободительной идеей, оно питает патриотическим духом, чувством великой любви к русской земле всё новые, в том числе и нынешние поколения.

Необходимо отметить вот еще какую примечательную особенность карпунинских работ по «Слову». Несмотря на то, что сама поэма занимает в них центральное место, разговор не ограничивается одним только этим произведением. Предметом размышлений Геннадия Карпунина становится «слово вообще, слово как «мысленное древо», корни которого уходят в глубины прошлого, а ствол и ветви, пронзая настоящее, устремляются в будущее»[16].

Но вот с каким удивительным феноменом пришлось столкнуться Карпунину: чем больше и упорнее занимаешься «Словом», тем дальше отодвигается его горизонт. По отношению к самому себе Геннадий Карпунин так объяснял этот феномен:

«…Всякий раз, когда картина «Слова» казалась мне законченной и оставалась лишь какая-то частность, которая не поддавалась ясному чтению, оказывалось, что эта самая частность все и решает. В свое время физика уперлась в парадокс постоянства скорости света, и это потребовало перехода к теории относительности. Нечто похожее происходило и у меня. Одно какое-нибудь слово в поэме вдруг переворачивало сложившуюся картину, и все приходилось начинать заново, — но, разумеется, не с «нуля», как я начинал когда-то, а с достигнутого мною самим уровня: я как бы поднимался на следующую ступеньку, откуда открывалась панорама более широкая, нежели та, которую удалось охватить ранее»[17].

Но надо было еще суметь разглядеть эту каверзную частность, способную перевернуть «сложившуюся картину». Что ж, даром таким Геннадий Карпунин обладал сполна. Его зоркое поэтическое око подмечало многое, что ускользало подчас от академической науки. В чем и было у него перед ней серьезное преимущество.

Поэтическая натура сказалась, впрочем, не только в этом. Не удовлетворяясь одним лишь исследованием «Слова», Геннадий Карпунин взялся за его стихотворное переложение, или, по его определению, — прочтение. Поэтический перевод Карпуниным «Слова о полку Игореве» Ст. Куняев назвал «одним из лучших, существующих в истории нашей культуры»[18]. Академик Лихачев находил поэтическое переложение Геннадия Карпунина, как и вообще его толкование «Слова», спорным, но, тем не менее, к работе исследователя из Сибири относился с большим вниманием и благожелательностью.

Отношение разных ученых к изысканиям Геннадия Карпунина неоднозначно, однако его несомненный вклад в «словистику» (науку о «Слове о полку Игореве») общепризнан. Об этом говорит хотя бы тот красноречивый факт, что фундаментальная пятитомная «Энциклопедия «Слова о полку Игореве» (РАН, Институт русской литературы (Пушкинский дом), С-Петербург, 1995) посвятила Карпунину обширную статью, в которой отмечается, что работы его отличаются нетрадиционным и оригинальным взглядом на проблему, полемичностью и… поэтичностью. Любопытно, что в различных статьях этой же энциклопедии на работы Геннадия Карпунина ссылаются по разным поводам около сорока раз (такой степени цитируемости мог бы позавидовать

[16] Геннадий Карпунин. По мыслену древу. Новосибирское кн. изд-во. Новосибирск, 1990, с. 7.
[17] Геннадий Карпунин. По мыслену древу. Новосибирское кн. изд-во. Новосибирск, 1990, с.6.
[18] Ст. Куняев. Мир Геннадия Карпунина. В кн. Геннадий Карпунин. Стихотворения. «Библиотека сибирской поэзии». Новосибирское кн. изд-во. Новосибирск, 1988, с. 8.

любой ученый). Большой статьи-персоналии удостоился Карпунин и в кратком энциклопедическом словаре М.Г. Булахова «Слово о полку Игореве» в литературе, искусстве, науке» (Минск, изд-во «Университетское», 1989), где также признается его большой вклад в изучение «Слова».

До последних дней своих не расставался с мыслями о «Слове» Геннадий Карпунин. После его кончины осталась рукопись с изложением новых изысканий и гипотез в бесконечном пространстве «Слова». Даст Бог — читатель еще познакомится когда-нибудь с ними.

Но, при всей привязанности к «Слову», — это не единственный памятник древнерусской словесности, привлекший внимание Карпунина. В 1995 году «Сибирские огни» опубликовали Велесову Книгу — произведение еще более древнее и таинственное, подлинность которого, между прочим, официальная наука признавать не хочет. Для Карпунина-переводчика последнее обстоятельство принципиального значения не имело. Куда важнее для него было то, что в Велесовой Книге он почувствовал произведение незаурядное, в котором выразился дух раннего славянства. Привлекло поэта еще и то, что все тексты Велесовой Книги пронизаны идеей единения Русской земли, сплочения ее в единое государство, что было очень созвучно самому Геннадию Федоровичу — гражданину и патриоту.

Перевод Велесовой Книги был, по всей видимости, лишь начальным этапом будущей большой работы по изучению и осмыслению этого памятника. О чем косвенно свидетельствует последний законченный труд Геннадия Карпунина — книга о славянских верованиях «Красный венец», написанная в соавторстве с Ольгой Мухиной». (В сокращенном виде она была опубликована в 1998 году в журнале «Сибирские огни»).

«Красный венец» был задуман как комментарий к текстам Велесовой Книги, откуда, кстати, и взялось название. Постепенно комментарий превратился в самостоятельный цикл статей, точнее коротких эссе о славянских верованиях, где своеобразно реконструировалась, воссоздавалась славянская мифология. Эссе эти были основаны на фольклорных и этнографических источниках, на разного рода научных изысканиях, а также на текстах Велесовой Книги. Написанная легко, свободно, доступно и поэтично, книга «Красный венец» обращена к самому широкому кругу читателей, интересующихся народной культурой.

Хотелось бы напомнить еще об одной важной и заметной грани творческой судьбы Геннадия Карпунина — о его редакционно-издательской деятельности, которой он отдал более четверти века.

В 1971 году Геннадий Карпунин был принят на работу в журнал «Сибирские огни» и до последних лет жизни не расставался с ним, пройдя все ступеньки служебной лестницы: от редактора отдела прозы до главного редактора. Более десятка лет возглавлял он коллектив редакции. Время и бремя ему достались очень трудные. Приходилось тратить неимоверные силы в борьбе за выживание родного журнала. И то, что «Сибирские огни» в хаосе минувшего десятилетия не погибли и продолжают существовать, немалая заслуга и их бывшего главного редактора Геннадия Карпунина.

Много и плодотворно работал Геннадий Карпунин и как издатель: готовил к печати рукописи других авторов, составлял коллективные сборники, среди которых были в своем роде и совершенно уникальные.

Я имею в виду прежде всего книгу «Синильга». Составляя и готовя ее к публикации, Геннадий Карпунин вложил не только уйму сил, но и часть своей души. Что, впрочем, вполне естественно. Работая над «антологией меторитной поэзии», куда вошли стихи и песни участников Тунгусских экспедиций, Карпунин словно бы возвращался в романтические места своей юности.

В песне «Синильга» есть строки:

Мы станем иными, мы станем чужими,

Изменим друг другу и сами себе…

Они — как бы нерадостное предощущение другой, повседневной и обыденной жизни, чаще всего жестоко перемалывающей романтические иллюзии. Но некоторые из тех, кому Геннадий Карпунин посвятил эти строки (товарищи по тунгусским экспедициям) с ним не соглашались, что и отражено в стихотворении ветерана «тропы Кулика» Виктора Черникова:

Мы стали иными, да разве мы стали чужими?
Остались верны мы одной путеводной звезде.

Путеводной звезде романтики.

Отчасти Виктор Черников оказался прав. Стал «иным» но оставался верным «путеводной звезде» до конца жизни, может быть, сам того не подозревая, и автор «Синильги». Да, выбранное им магистральное поэтическое направление было, в итоге, иным, чем то, на котором когда-то сделал первые шаги. И жизнь складывалась так, что в ней писателю, редактору, общественному деятелю Геннадию Карпунину долгое время места «метеоритной» романтике вроде бы совсем не оставалось. Но все же огонек «путеводной звезды» не потухал, не исчезал. За плотной житейской облачностью ждал своего часа.

И вот в середине 1990-х годов он вдруг снова вспыхнул — Геннадий Карпунин опять вернулся к теме Тунгусского метерита, написав большой цикл стихотворений «Метеоритный лес», явившийся настоящим украшением составляемого им сборника «Синильга». Ну а сама книга стала своего рода проталиной в тот светлый, чистый и высокий мир, которым всегда дорожил Геннадий Карпунин.

Есть в этой книге принадлежащее перу Карпунина ностальгическое «Воспоминание о Синильге»:

Уже зарастают следы катастрофы.
На просеке старой цветет Иван-чай.
Синильга, Синильга… Забытые строфы
Однажды на память придут невзначай…

Синильга как первая юношеская любовь опять напомнила о себе.

Летом 1997 года, благодаря друзьям-«космодранцам», Геннадий Карпунин совершил свой последний поход к Тунгусскому метеориту. Красавица-Синильга, как и в далекой молодости, махала ему вослед «березовой веточкой». Теперь уже прощаясь навсегда…

Через год, 23 декабря 1998-го, Геннадия Федоровича Карпунина не стало. В наследство нам остались яркие талантливые стихи, оригинальные литературоведческие исследования, интересная проза. А еще — песня, которая не для одного поколения романтиков будет по-прежнему задушевным другом.

«И КАК ТОЛЬКО ВЫНЕСЛО СЕРДЦЕ…» («Параллельные миры» Бориса Новосельцева)

Наше знакомство с **Борисом Ивановичем Новосельцевым** состоялось в редакции журнала «Сибирские огни». Мне дали редактировать его повесть «Второй срок», и вот передо мной ее автор: большеголовый, широколобый со слегка приплюснутым носом, коренастый и плотный, он и сам чем-то смахивал на уголовных персонажей своего произведения. Но это было чисто внешнее впечатление. На деле же Борис Иванович оказался удивительно добрым и отзывчивым человеком, в чем я убеждался позже много

раз в самых разных ситуациях и обстоятельствах. А ведь судьба его (и жизненная, и литературная) складывалась очень нелегко.

Борис Новосельцев родился 5 июля 1939 года в Новосибирске. Здесь же окончил школу, Новосибирский авиационный техникум. Служил в армии в Белоруссии. Демобилизовавшись, поступил в Белорусский государственный университет. Но однажды судьба круто изменилась и…(теперь уже бывший студент) Борис Новосельцев отправился по приговору суда «в места не столь отдаленные». Туда он возвращался еще дважды…

Нет-нет,
Да и вспомнятся годы,
Прошедшие, будто во мгле,
Средь мрачной и дикой природы,
На Богом забытой земле…

Земля из-под ног уходила,
И все же совсем не ушла.
И как только вынесло сердце,
Ведь так леденело в пургу,
Что я до сих пор отогреться
Нигде и никак не могу.

И, как знать, возможно, лагеря так бы и остались на всю оставшуюся жизнь постоянным местом его прописки, если б не увлечение литературой, переросшее в «одну, но пламенную страсть». Там, на «зоне», Борис Новосельцев начал писать стихи. Там же возникли и первые его прозаические замыслы. И эта неугасимая страсть к литературному творчеству стала той спасительной соломинкой, которая помогла будущему писателю навсегда вырваться из мира за колючей проволокой…

Долгое время Борис Новосельцев работал на Новосибирском кожевенно-обувном комбинате (нынешний КОРС) начальником одного из цехов. Впоследствии был ответственным секретарем Сибирской писательской ассоциации. А параллельно много и увлеченно писал: и стихи, и прозу, которые шли у него, что называется, рука об руку.

Но в печати дебютировал он в начале 1970-х годов в качестве поэта. Первые стихотворные подборки Бориса Новосельцева появляются в журналах «Юность» и «Сибирские огни», а позже и в различных коллективных сборниках. Правда, две отдельные свои поэтические книжки ему удалось издать только к концу жизни — в 1992 и 1993 годах. Первые же прозаические его произведения увидели свет значительно позже стихов.

Если окинуть взглядом творчество Бориса Новосельцева, нетрудно заметить, что практически все оно прошито криминальной нитью. И дело тут не только в собственном прошлом. История советского государства вообще такова — настойчиво подчеркивал Новосельцев и в стихах, и в прозе, — что политика и идеология всегда шли в ней бок о бок с уголовщиной («На каждого Христоса был доносчик, // На каждого распятого — Азеф»). Впрочем, уверен поэт, в нынешней жизни идет еще большее сращивание политики и уголовщины, а сами мы «по-прежнему острожники»…

Гражданственные мотивы задают тон в поэзии Бориса Новосельцева. Вместе с тем, поэт он очень многогранный: и остросоциальный, хлесткий сатирик, и детский поэт, и прекрасный лирик. Да и тематика его стихов достаточно разнообразна. Писал Новосельцев о военном детстве, корнях и истоках своих, о природе, любви, в том числе о самом прекрасном ее роде — любви к матери:

После смерти,
цветущей весной

Как того она очень хотела,
Мама стала травой-муравой
И черемухой белой-пребелой.

И когда я наведаюсь к ней,
На меня, добродушно и прямо,
Чуть вздыхая о жизни моей,
Смотрит каждым растением мама.

«Ах, сынок, перестань горевать, —
Слышу голос ее над могилой, —
Кем была я — мне больше не стать,
А тебе жить на свете,
мой милый.

Как отбродит в стволах моих сок
И сентябрьский лес станет редок,
Приходи угощаться сынок,
Спелой ягодой с маминых веток.

Но о чем бы ни заводил разговор Борис Новосельцев с читателем, он никогда не был отвлеченно-созерцательным. Каждое его стихотворение наполнено конкретным жизненным материалом. Чаще всего это поэтические портреты, в которых рельефно и точно схвачен определенный человеческий тип со своим характером и судьбой. Как, например, дед из одноименного стихотворения, которого «два раза раскулачивали», мать, которую «называли кулачкой на стройке в тридцатых годах», а она «всю смену за тачкой, как лошадь, до дрожи в ногах», или «дядя Гриша одноногий», оставивший вторую ногу «у рейхстага за углом»… Нередко это — жанровые сценки, зарисовки, обнажающие определенные социальные срезы. Через такого рода «картинки» и рассказы о человеческих судьбах Борис Новосельцев стремился воссоздать противоречиво-сложный образ эпохи в ее исторической протяженности.

Собственно, ту же глобальную задачу Новосельцев пытался решить и в своих прозаических произведениях. Знакомясь с ними, мы окунаемся в пестрый и подчас экзотичный, хотя и прекрасно узнаваемый мир, населенный жуликами и аферистами разных мастей, обитателями послевоенных городских окраин и трущоб-нахаловок, фабричными рабочими, чиновниками, паразитирующими на теле трудового люда… И многое из того, что находило отражение в стихах Новосельцева, становилось предметом разговора и в его прозаических произведениях.

В них автору удается взять читателя за живое неожиданными ситуациями и сюжетными поворотами, неистощимой выдумкой, искрометным юмором, нередко превращающимся в хлесткую сатиру, колоритными характерами-типажами, в которых преломляется несуразное наше нынешнее бытие.

Поразительные вещи происходят, к примеру, в коротких новеллах, названных автором «рассказцами», составивших книгу Бориса Новосельцева «Якорный бабай». На удивление товарищам по работе и к черной зависти начальства неожиданно стал летать рабочий Дуркин («Летун Дуркин»). А домоуправ Сенькин из рассказца «Жилой дом» превращается однажды в подведомственный его жилконторе дом и отныне смотрит на деятельность коммунальных служб и нужды жильцов глазами этого старого ветхого здания. Слесаря-сантехника дядю Колю («Якорный бабай») ураган всеобщей суверенизации вознес… на престол императора президентов… Фантастическое в «рассказцах» то и дело переходит в гротеск, что позволяет писателю с самых

неожиданных сторон показать все усугубляющийся идиотизм современной жизни, глядя на который, так и хочется воскликнуть: «Да что же с нами происходит, якорный бабай!»

В полной мере сказанное относится и к «полнометражным» рассказам Бориса Новосельцева, и прежде всего к его «уголовному» циклу. Написанный ярко, увлекательно, динамично, с прекрасным знанием изображаемого материала, цикл этот чем-то сродни знаменитым «Одесским рассказам» Бабеля. Только, в отличие от последнего, Новосельцев не поэтизирует уголовный мир. Через криминальные коллизии он пытается выйти на больные проблемы нашего бытия.

Вот рассказ «Классный час». Домушника на месте преступления застигла хозяйка квартиры — по иронии судьбы… его бывшая учительница. Пытаясь наставить неудачливого воришку на путь истинный, она устраивает своеобразный «классный час», на который собирает его однокашников. Однако воспитательный эксперимент с треском проваливается. Глядя на цинично-самодовольные физиономии чиновных хапуг-взяточников, прохиндеев-коммерсантов, каковыми стали его благополучные одноклассники, вор Ленька Гордеев только крепче утверждается во мнении, что его род занятий и образ жизни нисколько не хуже.

В очень драматичной ситуации оказывается герой рассказа «Снежный человек» Митя-горлышко. Двадцать лет отбухал он в лагерях. Впервые попав в заключение по глупости шестнадцатилетним парнишкой, другой жизни он, по существу, не знал и себе не представлял, а потому пришедшая к нему вдруг свобода, к которой он был абсолютно не подготовлен, застала его врасплох и никакой радости не принесла.

В совершенно позорной для себя ситуации оказался однажды Виля-аккордеон из рассказа «Параллельный мир» — вор в законе и король овражного «шанхая». Как-то раз, неудачно поработав по «карманной тяге», был он пойман с поличным хозяином кошелька и на глазах всего Вилиного королевства подвержен крепкими рабочими ребятами, товарищами пострадавшего, позорной экзекуции. Не вынеся такого унижения, Виля-аккордеон запил и умер…

И рассказ этот, и первую книгу прозы Брис Новосельцев не случайно назвал «Параллельным миром». Сосуществуя в одной материальной действительности, персонажи писателя живут как бы в разных ее слоях и измерениях. С одной стороны, это те, кто попирает закон и мораль, а с другой — люди, честно добывающие хлеб и живущие в ладах с совестью. Но и в отдельных «слоях-измерениях» тоже есть свои «параллельности». Скажем, одноклассники Леньки Гордеева в «Классном часе» «параллельны» не столько ему, вору, сколько тому миру добропорядочных людей, к которому они себя причисляют. Иначе говоря, «параллельные миры» в произведениях Бориса Новосельцева — это еще и двойной счет, двойная мораль, которая ржавчиной разъедает общество, смешивает и подменяет извечные понятия добра и зла, чести и справедливости, истинной и мнимой свободы.

Мысль о «параллельных мирах» нашего больного бытия витает даже в такой, казалось бы, далекой от современности, вещи писателя, как повесть «Улица Брусчатая», посвященная военному детству. В ней слышна перекличка с целым рядом стихов на эту же тему. Можно даже утверждать, что в повести Бориса Новосельцев уже прозаическими способами продолжал разработку того, что когда-то наметил в своих стихотворных набросках и эскизах.

Кстати сказать, отношение к военному детству у Новосельцева было куда более жесткое и критичное, нежели у большинства его собратьев по перу. Вспоминая об этой поре, он не роняет ностальгическую слезу умиления, а, напротив, в одном из стихотворений категорично заявляет: «Я б в детство не хотел вернуться…». И, вспоминая заводскую окраину своего детства, Борис Новосельцев подводит читателя к одной очень важной мысли: «параллельные миры» нашего бытия, ведущие к душевной раздвоенности, не свалились с неба, они не дело рук каких-то пришельцев, и не возникли из ничего сами по себе, а начались отсюда, с улиц нашего детства, с той, чаще всего не радужной и

отнюдь не романтичной, но со своими жестокими законами и правилами жизни, которая далеко не каждого выводила на прямую и честную дорогу.

Начинался Новосельцев-прозаик, как я уже говорил, с повести «Второй срок». Рассказывает она о колонии строгого режима. Целая галерея колоритных социальных типажей, одни клички которых чего стоят (Чума, Карзубый, Бурый и др.) предстает перед читателем. Но Новосельцев не просто живописует их, а стремится высветить самую суть, прямо скажем, весьма необычных персонажей, разобраться в философии их существования. Как и в других своих «уголовных» произведениях, писатель здесь тоже уходит от романтизации воровского мира в духе блатного фольклора. А поскольку это была его первая прозаическая вещь, то можно говорить об изначально занятой автором принципиальной позиции, от которой он не отступал и в дальнейшем.

Слава Богу, не впадает Новосельцев и в другую крайность — кстати, очень, характерную для литературы, кино и искусства постсоветского периода — в зловонную помойку чернухи.

Во «Втором сроке» изображена весьма специфическая среда, тем не менее, нет в повести нагнетания уголовной жути со смакованием жестокости и насилия, как нет пошлости и цинизма в показе зековского быта. «Зона» изображена Борисом Новосельцевым без приукрашивания, но и без зловещей грязи: с жестким внутренним распорядком и своеобразными отношениями, со своим морально-психологическим климатом. Ну, а поскольку Новосельцев прекрасно знает то, о чем пишет, ему без особых композиционных ухищрений (по форме «Второй срок» — повесть-хроника) удается убедить читателя в безусловной достоверности своего повествования, в центре которого судьба рецидивиста Октавиана Старцева, отбывающего второй срок, но твердо решившего «завязать».

Возможно, кто-то, прочитав «Второй срок», скажет, что и мир «зоны» сегодня совсем не таков, и люди там ныне не те добрые старые уголовнички. Согласен. Все со временем меняется. Напомню только, что и повесть-то написана была более трех десятков лет назад. Да и оглядываться тогда Борису Новосельцеву было не на кого. Ведь до него и Ахто Леви с его знаменитыми «Записками Серого Волка», созданными чуть раньше, будничная жизнь «зоны» была фактически литературной целиной. Ахто Леви, правда, повезло больше: его произведению удалось выйти вовремя. Появление же «Второго срока», благодаря матушке-цензуре, почти на двадцать лет задержалось. Написанная в начале 1970-х годов, повесть была впервые опубликована лишь в 1989-м («Сибирские огни», №№4-5). Тем не менее, основной пафос повести, нацеленный на духовное возрождение оступившихся в жизни людей, не устарел, не утратил своего значения и сегодня, в смутные наши дни.

Новой вехой в творчестве прозаика Бориса Новосельцева стал его роман «Любит барыню монах», где писатель выходит уже на более высокий виток своего художественного развития.

Борис Новосельцев взялся за новую для себя и более сложную романную форму, отяготив ее, к тому же, различными жанровыми вариациями в виде фантастических и мистических мотивов. В этой вещи он вообще много экспериментирует и достигает весьма заметных результатов: прибавив в сюжетной остроте и оригинальности, роман одновременно обрел философическую углубленность и притчевую емкость.

Собственно говоря, в самом общем виде роман «Любит барыню монах» и есть причудливо сплетенная из различно сюжетно-жанровых лиан притча о расколотом мире, где, чтобы выжить, даже самым близким людям приходится подчас оказываться по разные стороны социального барьера. Как случилось это, к примеру, с братьями-близнецами Якушевыми — главными героями произведения. Один из них ценой предательства родного отца сумел сделать карьеру, другой — ступил на преступный путь, став вором в законе. Наложила свой отпечаток и война. Из-за нее произошла трагическая путница, которая развела братьев по разные стороны. Но в еще большей степени сказалась

двойственность, расколотость сознания героев романа. То есть снова та самая «параллельность», которой, словно клеймом, помечены персонажи большинства произведений Новосельцева. Только теперь она выступает как одно из главных условий существования социальной системы, долгие годы калечившей общество.

С разными формами этой «параллельности» встречается читатель в романе «Любит барыню монах». Так, например, Людмила Ивановна, боясь репрессий, отказывается признать вернувшимся из фашистского плена собственного мужа, отца своих детей. Да и он, страшась навлечь на головы близких ему людей беду, вынужден принять такой горестный поворот судьбы и доживать жизнь под чужим именем. А «запараллеленность» другого персонажа романа, участкового Апраскина и вообще оборачивается шизофренической раздвоенностью: в телесной оболочке милицейского лейтенанта с некоторых пор начинают одновременно жить два совершенно разных человека.

Возникают иной раз в романе и совершенно мистические вещи. Как, например, в случае со следователем НКВД Фабуржицким, запятнавшим себя кровью многих неповинных людей. Подобно классическому Вечному Жиду, он и после смерти не может найти себе покоя, и появляется там, где начинает пахнуть кровью и новыми убийствами.

Расколотость общественного сознания, выливающаяся нередко в паталогические формы, изображена Борисом Новосельцевым не только через какие-то отдельные фигуры, но и с помощью ряда акцентированных эпизодов, в которых писатель стремится метафорически передать нездоровую «запараллеленность» всей социальной системы, долгое властвовавшей в нашей стране. Из такого рода эпизодов-метафор надо выделить прежде всего сцену с «поворотом» Земли.

Однажды Апраскину почудилось, будто Господь посоветовал ему, дабы облегчить положение своего народа, раскрутить планету в обратном направлении, используя с этой целью земную ось, часть которой якобы выступает из земли в виде трубы от дурдомовской кочегарки. Но, оказывается, Божье наущение снизошло не на одного Апраксина. Как некое сверхмощное излучение распространилось оно «в радиусе нескольких тысяч километров». И за реализацию этой «идеи» (ну чем не очередной «проект века» в обрамлении бездумно-безумного энтузиазма, достойного лучших советских времен) взялись тысячи фанатиков.

Как и во многих своих рассказах и «рассказцах, Борис Новосельцев прибегает здесь к излюбленному приему — сатирическому гротеску. Доводя с его помощью фантасмагорическую ситуацию до абсурда, писатель снова наводит нас на печальные размышления о всеобщем социальном помешательстве, в результате которого вся страна превратилась в одну гигантскую психушку.

Но роман «Любит барыню монах» не только об этом. Он многопланов, густо населен, охватывает разные сферы жизни. Есть в нем и большая любовь, и похотливые страстишки, и страх перед разоблачением, и самоотречение во имя ближних, и жестокие нравы воровской среды, и настоящая человеческая доброта…

Не все в полной мере удалось в этом романе Борису Новосельцеву. Кое-где ощущается торопливость, недостаточная углубленность в характеры, не всегда мотивированы поступки героев. Тем не менее, несмотря на издержки, роман «Любит барыню монах» давал все основания утверждать, что прозаик Новосельцев сделал значительный шаг вперед.

На фантасмагорическом абсурде построен и роман Бориса Новосельцева «Многоразовые люди, или Не в жизни счастье». Сам автор эту свою очень оригинальную вещь определил столь же оригинально-абсурдистски — роман-рапсодия, хотя по всем признакам — это сатирический детектив с элементами фантастики, сюра, разных превращений-перевертышей, цель которых, вывернув наизнанку нынешнюю реальность, показать, что жизнь зачастую абсурднее самых нелепых фантазий. И это Новосельцеву, несмотря на несовершенство данной вещи, вполне удалось.

Роман «Многоразовые люди, или Не в жизни счастье» стал последним произведением Бориса Новосельцева (он появился в печати всего за две недели до кончины автора).

Незадолго до своей смерти в одном из стихотворений Борис Новосельцев писал:

Что ж это стало вдруг со мною
То ли жизнь уже не по плечу, —
Никогда не думал о покое,
А теперь покоя так хочу…

Не с того ль —
и мучаясь, и плача
Спотыкаясь часто на бегу,
Сердце — как заезженная кляча,
Что грустит о травах на лугу.

4 марта 1996 года «заезженное» судьбой сердце Бориса Ивановича Новосельцева не выдержало — писатель отправился в последний путь:

Уплывает лодка по течению
Мимо опустевших берегов,
Весла с темно-синим оперением,
Обессилев, плещутся с боков.

В небе птичья стая то снижается,
То опять стремится в высоту,
Будто приземляться опасается,
Вдруг почуяв что-то на лету.

Кажется — прощается с рассветами,
Молча покидая навсегда
Шар земной со всеми его бедами,
С небом,
где горит еще звезда…

Уплыла, уплыла лодка по мрачной реке Стикс. Ушел из жизни талантливый поэт и прозаик Борис Новосельцев, не успев реализовать много интересных планов и задумок. Но и то, что успел он сделать, я надеюсь, оставит свой не пропадающий след.

«ДУША НЕ ИЩЕТ БРОДА…»
(Стихотворения Геннадия Лысенко)

Геннадий Михайлович Лысенко прожил без нескольких дней 36 лет (1941 — 1978). Немного. Тем не менее, сумел оставить в современной русской поэзии заметный след.

Писать стихи Лысенко начал довольно поздно. Как он сам говори, — в том возрасте, когда Павел Васильев (один из наиболее близких ему по духу поэтов) уже завершил свой путь. Так распорядилась судьба.

А судьба у него сложилась драматично. Пришлось хватить ему и сиротского, и тюремного лиха, довелось «надышаться золой скитальческих костров». Ну а жизнь свою закончил и вовсе трагически: наложил на себя руки. Был в это время поэт, что называется, на взлете: много и хорошо писал, с успехом выступал перед многочисленными читательскими аудиториями, печатался в центральной прессе, только что издал поэтический сборник в Москве и вдруг…

Непредсказуема душа поэта…

Но этому трагическому финалу предшествовало почти десять лет самозабвенной поэтической работы.

Первые стихотворения Геннадий Лысенко опубликовал в Приморской краевой молодежной газете «Тихоокеанский комсомолец». Но дебют его не стал рифмованным лепетом начинающего. Скорее — разведкой боем. Как засидевшийся на печи Илья Муромец, Геннадий Лысенко разминал косточки, чтобы вскоре стремительно, с непоколебимой верой в то, что он не ошибся дверью, ворваться в поэзию.

Во Владивостоке, где Геннадий тогда жил и работал, на рубеже 1960 — 1970-х годов уже были довольно интересные поэты (Илья Фаликов, Юрий Кашук, Александр Романенко и др.), но почти безоговорочно, что крайне редко бывает в поэтической среде, они приняли его: сначала как равного среди равных, а затем — и как лучшего среди них. И это при всем том, что был он и колюче-угловатым, и вспыльчивым, и не слишком уживчивым. Тем не менее, для такого признания собрата-новичка у приморских поэтов имелись веские основания: как сугубо литературные, так и чисто человеческие.

Пристрастный к Родине,
К друзьям, и в мелочах,
и в самом главном,
я весь,
как маленький изъян
на пленку снятый крупным планом…

Здесь, в сущности, весьма точно запечатлен сам Геннадий Лысенко. Впрочем, автопортретом в значительной степени можно считать и все его творчество: каждое стихотворение поэта — прямая речь, обращенная непосредственно к нам, читателям, откровенный разговор или даже проповедь в форме исповеди на материале собственной жизни.

В стихах Геннадия Лысенко мы не встретим традиционного «лирического героя». Есть сам поэт, и это принципиально важно. Особое обаяние, особенная притягательность его стихов как раз и заключается в предельной личностности, в безусловной жизненной обеспеченности каждой строки.

Свою биографию и устно, и, тем более, письменно Геннадий Лысенко излагал очень редко. Вероятно, из-за некоторых в ней «изъянов». Да в том и не было особой нужды, потому что все о нем главное можно было узнать из его стихотворений. И о сиротском послевоенном детстве, когда он «зло работал» «как равный средь мужчин», в «тринадцать лет мог ходить за плугом», а «в четырнадцать со взрослыми косил»; о бабушке с дедушкой, передавших ему уважение к тяжелому, черному труду. И впоследствии, с

полным на то основанием, поэт скажет: «Вот хлеб мой — я вырос на черном». А еще, имея за плечами геологоразведку, опыт моряка и рабочего-литейщика, с не меньшим основанием напишет: «Я держал в руке и серп, и молот — и ковать умею, и косить».

Далеким годам детства и юности Геннадий Лысенко посвятил немало стихотворений «Мне не прорвать кольца воспоминаний, // не отложить былого на потом», — признавался поэт. Да и было ему, было, что вспомнить («я помню такие детали, какие не помнит никто»). Но это не воспоминания ради воспоминаний. Есть две важные причины, по которым Лысенко обращается памятью в прошлое. Во-первых, потому, что «там каждый куст и камешек наука» (наука жить, работать, наука быть человеком), а во-вторых — потому, что именно тогда, подростком, поэт «первый раз подумал о народе, как о себе, в единственном числе».

И это ощущение кровной связи со своим великим народом, с его исторической судьбой, остались в душе Геннадия Лысенко навсегда, обостряясь и вспыхивая в самые, казалось бы, неожиданные моменты:

Обрубка стали:
Гулкий звон чеканки,
Багровый дым
И пыль — не продохнуть;
В литейном жарко.
«Как под Курском в танке» —
на перекуре скажет кто-нибудь.
И связь времен, утерянная мною,
вдруг дрогнет в пальцах,
словно проводок,
протянутый меж миром и войною,
и боль моя войдет в него
как ток.
Чтоб я услышал голоса убитых
и, составляя целое из крох,
понятье — жизнь
прочувствовал как выдох,
переходящий медленно во вдох.

Это одно из лучших стихотворений Геннадия Лысенко на так называемую трудовую тематику. А написано у него о рабочем классе достаточно много. И хотя не все здесь равноценно, зато все честно и искренне, все увидено своим и только своим взглядом. Во всяком случае у Геннадия Лысенко нет пресловутых представителей класса-гегемона, а есть живые запоминающиеся люди, ощущается напряженная и по-своему романтичная атмосфера будничного труда, в которой «сталевар пропах металлом», а «сварщик молнией пропах», где «маркировщица, как дятел, тук да тук», а в ремонтном доке «как веснушки, у судов сияют новые заклепки». Иначе говоря, труд рабочего человека под пером Геннадия Лысенко становится явлением истинно поэтическим.

Этого, между прочим, не так-то легко добиться и это уже само по себе есть немалая удача, на конъюнктурном гребне которой можно было преспокойно плыть дальше. И критика того времени поспешила объявить молодого поэта певцом рабочей темы, вводя в заблуждение тех, кто не знал хорошо его творчества, потому что Геннадий Лысенко никогда не был апологетом какой-то одной темы. Темой для него являлась, по сути, вся жизнь в различных ее проявлениях, а то или иное рожденное им стихотворение поэтически отображало и преломляло какой-то определенный миг бытия, текущей повседневности. Ну а поскольку Лысенко несколько лет проработал на «Дальзаводе», в литейном цехе обрубщиком металла, это не могло не отразиться в его стихах, хотя и тут

он оставался прежде всего поэтом — «поэтом мускульной работы», как он сам себя называл, который почитал за счастье «руками добывать свои строчки и хлеб».

Писать же, в принципе, Геннадий Лысенко мог о чем угодно. Есть у него вещи для его творчества совершенно неожиданные. Например, никогда практически его поэтический взгляд не обращался к животным. Тем удивительнее наткнуться в книгах Лысенко на замечательное стихотворение о старой собаке, которое никак не спутаешь с тысячами других о братьях наших меньших:

Собака была старой,
Белой.
Уже поговаривали:
куда бы ее деть?
А собака умела
прямо в душу глядеть.
И однажды,
прильнув к колену,
сгустком верности и тепла,
собака почувствовала измену,
вышла из дому —
и умерла.

Несмотря на тематическую разнообразность, Геннадий Лысенко не был поэтом всеядным и неразборчивым. Он жил главным и писал о главном. «Живу любовью и трудом» — так определил он содержание собственной жизни и творчества. Причем «любовь» здесь поставлена на первое место не просто из соображений поэтической благозвучности. Любовь действительно имела для Геннадия Лысенко первостепенное значение. И не только традиционная любовь к женщине или природе. Любовь для него понятие гораздо более широкое: к народу своему, к родине — большой и малой, делу которым живешь, к слову, рождающемуся в сердце, к разлитой в мире красоте, наконец… А иной раз все это у Геннадия Лысенко органично сплавляется воедино, превращая обыденную бытовую зарисовку в своеобразное поэтическое обобщение:

Поступит,
как из-под резца,
уже забытое когда-то
лицо —
и нет на мне лица.
Взгляну на пьющих виновато.
Шагну в потемки,
в тишину,
оставив стол с нестройным хором —
мне жаль персидскую княжну
и Стеньку жалко.
Коридором
пройду до красного крыльца —
считать скрипучие ступени.
Как зверь, бежавший от ловца,
уткнется грусть в мои колени.
Уткнется грусть.
Я сам уткнусь
в комок тепла с собачьим мехом,
мне жаль ушедшего…

О, Русь!
Сольется эхо с женским смехом.
И осторожная рука,
еще чужая сквозь болонью,
погладит проседь у виска
и обожжет плечо ладонью.

Как, наверное, и у большинства поэтов, было у Геннадия Лысенко два самых любимых объекта изображения: природа и женщины. И то, и другое умел он живописать с редкой изобретательностью. Подчас хватало ему одного колоритного исчерпывающе емкого мазка, чтобы явить читателю прямо-таки космогоническую картину.

Какая тишь…
Как рысь по кедру,
взойдя туда, где Млечный Путь,
дымок показывает ветру,
в какую сторону подуть.

Вообще же, следует заметить, стих Геннадия Лысенко, как правило, очень образный и афористичный, нередко держится на какой-то одной зримой запоминающейся метафоре, в которой поэт ухитряется очень естественно соединить оба своих любимых предмета — природу и женщину.

Расходятся у речки берега —
камыш завял,
деревья опустели,
а это возмутительно слегка,
как образ,
воплощенный в женском теле.
Он беззащитней выглядит нагим,
он в меру розоват и обтекаем,
о, мы уж сотни лет в него вникаем,
и сотни лет пасуем перед ним.
Как будто признавая божество,
боимся опознать его во плоти,
а женщина справляет торжество,
свалив к ногам веселые лохмотья.

А вот как увидел поэт безжалостно сломанное чьей-то рукой (или срубленное) дерево:

Измазав желтый полушалок
багровой глиною кювета,
береза белая лежала,
как совесть,
брошенная кем-то.

В своих стихотворениях Геннадий Лысенко много писал о состоянии природы в разные времена года. Но они и собранные вместе не кажутся монотонными вариациями на заданную тему, потому что в каждом возникают и новые краски, и новое настроение. Тем более что во временах, года поэт видит не только естественный круговорот природы, но и эволюцию собственного душевного состояния.

А в том июле — что я понимал?
и август был случайный, как описка,
как будто что-то к телу принимал,
не принимая к сердцу слишком близко.
Но вот,
срывая,
комкая,
шурша, сентябрь прошел,
снег очищенья выпал
и с каждым днем разборчивей душа,
и с каждым — ограниченнее выбор.

Наблюдая за природой в разные времена года, поэт не только пытается найти какие-то отзвуки ее состояния в себе самом, но и задумывается над вечными вопросами о сути бытия, выходя за рамки собственного «эго» на простор и глубину лирико-философского размышления. Но при этом остается самим собой, то есть художником настолько же красочно-образным, оригинальным, настолько и доступным для восприятия даже для самого неискушенного читателя.

Вот по весне
земля для всех сырая,
но грязь лишь тем,
кто начинал тропу;
апрель со снегом краски растирает,
разводит на березовом соку.
Капель упала,
словно капли пота,
и мне секрет открылся невзначай:
ему,
загрунтовавшему полотна
не увидать,
что нарисует май.
Так вот в чем жизнь.
Так вот она какая.
В ней все для всех,
но каждому свое.
Все просто,
словно небо с облаками,
похожими на свежее белье.
Еще не нарисована картина.
Еще художник в мире не рожден.
А жизнь идет,
и нет в ней середины
между последним снегом и дожем.

Поэт Геннадий Лысенко так и прожил — без середины. Имея «сердца — больше чуточку, чем надо», он «работал, дрался, обнимал» и каждодневно обращал жизнь свою в музыку новых и новых стихов. Иначе не мог, не умел, не хотел.

По собственному признанию, был он «поэт — не о Бога, — от себя, от России» и шел с ней одной дорогой. Нелегкой оказалась его стезя. Трудной, но и счастливой, потому

что в итоге обернулась песней: задушевной, чистой, пусть не слишком громкой, но искренней — песней, которая еще не раз отзовется в сердце каждого, кто ее услышит.

«С МИЛЫМ КРАЕМ ДЫШУ ЗАОДНО…»
(«Родительский дом» Александра Плитченко)

На рубеже 1960 — 1970-х годов в журнале «Сибирские огни» появились новые сотрудники. Тогдашний «главный», Александр Иванович Смердов, взял редакторами в отдел прозы двух молодых талантливых поэтов — Александра Плитченко и Геннадия Карпунина. Один — немного старше, другой — чуть раньше вступил в Союз писателей. Но оба уже на слуху и подавали большие надежды. Выбор оказался удачным: оба надолго прижились в журнале. Сам Смердов относился к ним по-отечески и шутливо называл их «бояре», подразумевая себя князем своей редакционной вотчины. Впрочем, с полным для того основанием, литературным наставником — тоже. «Бояре» долго были в одной упряжке, потом пути их разошлись, и дальше они двигались как бы параллельно, ревниво следя друг за другом. У них имелось много общего, даже родственного, но каждый был ярко самобытен и неповторим. И каждый внес свой весомый вклад в литературу и культуру Сибири.

Чуть раньше из «бояр» на поэтическом небосклоне Новосибирска появился **Александр Иванович Плитченко**. Хотя, конечно, говорить о нем только как о поэте, было бы, наверное, неточно.

Во всяком случае, однозначно сказать, кто он — стихотворец, прозаик, публицист, переводчик, драматург, литературный критик — вряд ли возможно. Александр Плитченко плодотворно работал во всех этих жанрах. Он писал стихи и поэмы, повести и пьесы, критические статьи и рецензии, эссе и публицистические материалы… Он активно переводил с языков народов Сибири (особо тут надо отметить перевод алтайского героического эпоса «Маадай-Кара» величиной в несколько тысяч строк). Сам себя Плитченко любил полушутя называть «многостаночником». И все же главным и любимым его «станком» была поэзия. С нее «на заре туманной юности» началась его жизнь в литературе, с ней не расставался он до последних дней своих.

Наверное, не будет преувеличением сказать, что он и родился поэтом. Во всяком случае, как сам он вспоминал, «сочинять и записывать придуманное начал, когда еще толком и писать не умел… В старших классах начал писать постоянно и много». В четырнадцать лет Саша Плитченко опубликовал первые стихи и рассказы в районной газете. В двадцать дебютировал в еженедельнике «Литературная Россия» с добрым напутствием известного советского поэта Егора Исаева. Ну а год спустя, в 1964-м, вышла первая книжечка стихов Александра Плитченко «Про Сашку».

Кстати, именно в этом году я впервые увидел ее автора. Было это далеко от Новосибирска — во Владивостоке. Я в то время учился в Дальневосточном университете, похаживал в литобъединение при местной молодежной газете «Тихоокеанский комсомолец». И вот однажды «на огонек» заглянул чернявый матросик с тетрадочкой, назвался Сашей Плитченко и попросил послушать его стихи без очереди, потому что ему не часто удается вырваться в увольнение (служил Саша комендором на крейсере). Стихи явно выделялись, из тех опусов, которые здесь обычно звучали. Через несколько дней они были опубликованы. А чернявенького комендора я с тех пор больше не видел. Но фамилию запомнил, и когда где-то находил опубликованными его стихи, радовался, как встрече с хорошим знакомым. (Новая же наша очная встреча, подтверждая истину, что пути Господни неисповедимы, произойдет уже через полтора десятка лет в «Сибирских огнях», где Александр Плитченко в это время служил ответственным секретарем, а я пришел работать редактором отдела прозы).

А публиковался и издавался он с завидной регулярностью (одних только поэтических сборников вышло при жизни поэта два десятка).

Хотя сама по себе плодовитость еще мало о чем говорит. Однако всем своим творчеством Аалександр Плитченко доказывал, что пишет он те только много, но и хорошо. Прозрачно-чистый и ясный, как утренний воздух сельского приволья, стих его сразу же располагает к себе, ложится на душу.

Полевыми птицами звенело,
Осыпало росы на леса,
Утро не алело — зеленело
И текло от почвы в небеса!..

Был рассвет просторный и высокий,
Оживала, зеленея, высь —
Мощные древесные потоки
В небеса привольно пролились.

И где зелень стала голубою,
Над землей умытой, молодой
Говорило раннею листвою
Дерево с последнею звездой…

А главным предметом изображения едва ли не с первых литературных шагов становится у Плитченко «родительский дом». Так поэт назвал одну из своих книг. Назвал глубоко продуманно, ибо понятие «родительский дом» значило для него чрезвычайно много. Прежде всего, конечно, — это «дом, в котором мы рождаемся», который «полнится запахом хлеба, березовым свежим теплом». И в стихотворных картинах Александра Плитченко он хорошо зрим, почти осязаем. Как, впрочем, и чудные пейзажи золотой «матерь Барабы», где «над травой, над птицею витают сказки теплого летнего детства».

С той же проникновенной лиричностью и любовью поэт рассказывал и о дорогих его сердцу людях «родительской земли» — будь то вечно живые в памяти отец и мать, «уличный пастух» Гриша Стрельников, старик из села Волчья Грива или же механизатор, который на своем тракторе «у березняка черную борозду тянет».

Поэт среди них тоже не чужой. В Барабе, в селе Чумаково Куйбышевского района Новосибирской области, Александр Плитченко 9 апреля 1943 года родился. (Школу закончил уже в Каргате). В этой суровой, но духовно благодатной среде «прорастал» он в лихую военную и послевоенную годину, о чем не раз впоследствии вспоминал в своих произведениях. Здесь получал первые трудовые и житейские уроки, познавал, по собственному признанию, «как рубль советский достается». Короче говоря, отсюда брало начало его жизненное русло.

С годами все дальше уводило оно поэта от истоков, но раз за разом он упорно возвращался к ним памятью. И не случайно так настойчиво (и так естественно) звучит в поэзии Александра Плитченко мотив благодарной сыновней любви к «родительской земле», где «каждая рощица — мать, каждое поле — отец».

Но не в благодарности одной дело. Как и все его литературное поколение, Александр Плитченко не мыслил себя без постоянной подпитки чистыми живительными родниками малой своей родины, с которой боялся потерять прочную связь.

Река моя, лишенная полета,
От русла вековечного вдали
Ужель заглохнет в суете болота,
Лишенная родительской земли! —

писал Плитченко в одном из стихотворений. И был он в этой заботе о сохранении коренного, вековечного жизненного русла едва ли не наиболее последовательным в своей поэтической генерации. Тем более что хорошо представлял, как эту заявленную заботу ему, поэту, осуществить:

Это свечение нежности,
Радостный оклик высот,
Это движение свежести,
Этот звучащий полет
Я сохраню, если вечное
Слово оставить смогу…

Собственно, это и стало главной целью и смыслом поэтической работы Александра Плитченко, определило его творческие ориентиры. Реальный «родительский дом», оставшийся в прошлом, обретает в стихах поэта как бы новую субстанцию: уже не материальную, а духовную и эстетическую. И в чем-то философскую. Ведь в сознании поэта он нечто большее, нежели просто родовое гнездо, откуда, оперившись и «расправив крылья помыслов», человек улетает в жизненные просторы. (И самого Плитченко, кстати, по этим просторам тоже помотало немало: был он и пастухом, и рабочим в совхозе; служил на Тихоокеанском флоте; объездил Сибирь и Среднюю Азию; прежде чем стать профессиональным литератором, учился в Новосибирском пединституте, и Литературном институте им. А.М. Горького). Из «деревянного, утлого, маленького» «родительский дом» растет, вырастает до неба и «миром становится дом». И этот «дом-мир» вбирает в себя уже всю Россию, заставляя «все пространство милой Родины домом чувствовать своим».

Символический образ «дома-мира» рождает у поэта и другую, не менее глобальную метафорическую ассоциацию, в которой великая сибирская река Обь предстает в виде этакого фольклорно-фантастичекого (в духе национальных героических эпосов) родового дерева Сибири:

Обь —
Великое дерево Азии,
Корни твои на Алтае,
Где небо сошло на землю,
Земля поднялась до неба,
Где встретились две стихии,
Чтоб породить тебя.
Таково наше дерево родовое.

Сопряжение малого и большого, локального и глобального, личного и общечеловеческого, что придает лирике философское звучание, есть важная черта поэтического почерка Александра Плитченко. При этом сложные ветвистые метафоры, подобно вышеприведенной, у него были скорее исключением, чем правилом. А образами-символами бывали подчас самые простые и обыденные понятия. Например, — «матушка-рожь», ставшее, как и «родительский дом», в поэзии Плитченко одним из ключевых. Так он назвал и последнюю свою книгу, увидевшую свет уже после его кончины. «Матушка-рожь» символизировала у поэта исконную хлебопашескую Россию с ее традиционными, проверенными временем, духовными и нравственными ценностями, которыми Александр Плитченко поверял истинную ценность человека, живущего на земле.

Даже такое вроде бы заурядное явление, как летний грозовой дождь мог навести поэта на серьезные раздумья о соотнесенности мира собственной души с миром вокруг:

О, если бы силы души
Так воздвигаться могли бы,
Мрак совмещая и свет, плавить и
строить себя!
Чтобы летело твое — ветру
подобное — пенье,
Чтобы небесный тебя пламень
в уста целовал,
Чтобы до капли вошел в мирные
думы растенья,
Чтобы вся жизнь — как один —
Летнего ливня обвал!

Та же, по сути, томительно-тревожная мысль о «путях заповедных души» высвечивается и в стихотворении «Ночь над мирным покосом». Но если, как и большинство других лирико-философских произведений Плитченко, «Ливень» написан в тютчевской традиции, то в «Ночи…» слышна уже перекличка с лермонтовским «Выхожу один я на дорогу…»:

Ну, зачем ты уснувшим покосом
В полуночной родимой глуши
К этим звездам выходишь с вопросом
О путях заповедной души?

Пожалуй, с особой отчетливостью философичность и глубина лирики Александра Плитченко проявлялась в стихотворениях о природе. В них поэту удавалось не только передать ее краски, но и живую душу, заставить читателя острее почувствовать ту боль, которую часто бездумно причиняет природе человек:

Кто не считает, что живому — больно,
Тот, может быть, уже и не живой.

Подобная постановка вопроса для Плитченко совершенно закономерна, поскольку природа и есть тот прочный фундамент, на котором держится его «дом-мир». Не случайно в картине летней ночи («Летняя вечность») стоят у него в одном ряду «вечность летняя… Родина… мать…». Причем поэт не просто соглашался с тем, что в мире все взаимосвязано и должно находиться в равноправных отношениях («у всех сознания сосуд из одного ковша наполнен»), но идет в развитии данной мысли еще дальше:

Лучшее людям дано
Нерукотворной природой —
Солнечный свет и тепло,
Воздух, вода и земля,
Живность, какая ни есть,
Птицы, растения, звери —
Это и есть существо
Нашей бессмертной души.

Концепцию единой бессмертной души Александр Плитченко последовательно проводил в своем творчестве. И здесь не пантеистический взгляд на природу, а скорей отчаянная надежда художника и гуманиста на то, что блудное дитя природы — человек, вдруг возомнивший себя Творцом и Властелином — все-таки вернется «к матери своей», с

которой подчас говорил «только грозно», с которой «был бетонный, был стальной», и будет, наконец, жить с ней в ладу и согласии. Но, предупреждал поэт, для этого недостаточно лишь умозрительного рассудочного понимания; мир природы надо прочувствовать душой и сердцем. «Ты от цветка до солнца всем этим миром будь…», — писал Александр Плитченко в одном из стихотворений, и в определенной степени это было пожелание самому себе. Пожелание, которому он старательно следовал.

В творчестве своем Александр Плитченко стремился говорить только языком добра и любви. Когда-то мечталось ему «сирое — просторнее засеять будущим добром». И не вина поэта, что в последние годы его жизни «в укрепившиеся корни вломилось время с топором». Топор времени (так называемых демократических реформ и перемен), жестоко и безжалостно подрубивший многие устои нашего бытия, задел и поэзию Александра Плитченко. Она закровоточила.

Сине-красно с исподу горят облака,
Уходя к горизонту слоями,
Словно бы перевернутая река
Катит волнами мертвое пламя.

Свет заката такой, что любая краса
В нем предстанет убогою грязью,
И не видно границ, и не видно конца
Человеческому безобразию.

Свет страшит, но притягивает смотреть,
Как бутылка, упавшего в пьянство,
Серо-синим румянцем окрасила смерть
Измытаренный облик пространства…

Поглядишь на закат, точно в душу свою,
И пугаешься делу распада…

И все-таки кровавый закат «распада» не застил поэту глаза. Как бы ни было тяжело, оставался у него «впереди — серебряный, счастливый свет». Это — свет родных берез, свет природы, который когда-то «согрел наши души и спас» и который, надеялся, поэт, спасет и сейчас.

Неужели же силы природы
Не восстанут надеждой вовек,
И покатятся черные годы,
И забудет себя человек…

Но не канул, остался покуда,
Отторгающий мысленный бред,
Точно светлое Божие чудо —
Этот ровный березовый свет…

Была у Александра Плитченко еще одна, может быть, последняя надежда — Бог. Надо сказать, что в последние годы жизни Бог стал одной из главных опор его мироздания Это подтверждается рядом стихотворений Плитченко, где по разным поводам о Боге вспоминается довольно часто. Есть у поэта даже целый цикл, навеянный чтением Библии. Тем не менее, вряд ли у Александра Плитченко было к Богу чисто религиозное отношение. Скорей он являлся для поэта некой высшей субстанцией, венцом природы и,

конечно же, духовным маяком, помогавшим выжить, не сгинуть в содомной пучине современного бытия, сохранить в себе человека. Бог освещал негасимым светом созданный поэтом «родительский дом». В нем он видел «небесный корень», соединяющий человека с Матерью-Вселенной. Но был у поэта Плитченко и другой Бог, которому он всю жизнь истово поклонялся и который оставался с ним до последнего вздоха (буквально за день до смерти — умер 8 ноября 1997 года — он дописывал последнюю свою статью, посвященную творчеству Василия Коньякова), — Слово. Только оно, Слово, в конечном счете, убежден был Плитченко, способно противостоять «делу распада».

Ведь живы — не хлебом единым,
Но Словом Божественных Уст,
Превыше миражного, злого —
Свидетельство Отчей любви,
Нетленное светлое Слово:
Не сдайся, надейся, живи.

Коль в жизни средь мысленной ржави —
Как в истинном даре святом,
Те строки меня удержали —
Спасибо уже и на том.
И тут не о славе забота
Для славы о бренном пиши —
Надежда — стихи эти кто-то
Прочтет во спасенье души…

Прочтут. И еще не раз будут перечитывать лучшие стихотворения Александра Плитченко, испытывая на себе очищающее влияние его поэтического слова.

Но останется в памяти сибиряков Александр Плитченко не только как поэт и вообще разносторонний литератор. Масштаб его личности этим не ограничивался. Творческая жизнь этого человека всегда тесно переплеталась с жизнью производственной и общественной. Профессиональной литературной и издательской деятельностью он занялся рано и почти одновременно. Писал стихи, выпускал собственные поэтические сборники и готовил к выпуску произведения других авторов. Еще до «Сибирских огней» он успел поработать редактором Западно-Сибирского книжного издательства. Через много лет, расставшись с журналом, снова пришел в это издательство, называвшееся теперь Новосибирским книжным, но уже главным редактором. Позже, когда появилось в Новосибирске отделение центрального издательства «Детская литература», Плитченко в том же качестве перешел туда. А еще позже, лет шесть и до самой кончины, возглавлял Новосибирскую писательскую организацию в самый, пожалуй, трудный период ее существования, когда «дело распада» в стране достигло своего апогея. И все это время он не просто занимал посты и должности, а боролся своими, творческими средствами, в меру отпущенных сил, с распадом российской, в частности, сибирской культуры и литературы. Он возился с молодыми, помогал издавать им первые книжки (не случайно после его смерти была для начинающих поэтов учреждена премия имени Плитченко); в голове у него рождалось множество различных издательских проектов, часть из которых была реализована, но большинство ушло вместе с ним; у него вообще была целая программа культурного возрождения Сибири. Из реализованных проектов Александра Плитченко самым серьезным и значительным стал, пожалуй, новосибирский журнал «Сибирская горница» с одноименным издательским домом.

Обращала на себя еще одна грань личности Плитченко. Он был человеком высокого общественного темперамента. Лучше всего это иллюстрирует нашумевшая в свое время история с собором Александра Невского в Новосибирске. При советской власти в здании

собора долгие годы ютилась Новосибирская студия кинохроники. В конце 1980-х годов Александр Плитченко в острейших публицистических статьях в местной прессе поставил ребром вопрос о возвращении собора Православной церкви. Статьи имели громадный общественный резонанс. Итог известен: красавец-храм снова служит Богу.

Добрые дела и деяния Александра Плитченко можно перечислять долго. В каких только комиссиях он не состоял, чем только на общественных, разумеется, началах не занимался, в какие аудитории, чтобы услышать его слово, поэта не приглашали!.. Не в количестве и разнообразии всего этого суть. Делалось это во имя одного главного — духовного возрождения, очеловечивания на глазах дичающего российского обывателя.

Когда промозглым ноябрем 1997 года в деревянной церквушке в Советском районе (капитальный храм еще не возвели) отпевали Александра Плитченко, в помещение смогли попасть немногие. Большая толпа окружила церковь, прислушиваясь к доносившимся оттуда звукам. И я удивился, сколько разных людей пришло проводить поэта в последний путь. Кого здесь только не было: и коллеги-писатели, и художники, и артисты, и музыканты, и чиновники, и военные, и журналисты, и ученые, и какие-то даже вообще непонятные личности... Хотя что тут удивительного? Чем крупнее, мощнее, ярче, талантливей личность, тем больше и сильнее она притягивает, тем явнее становится осью коловращения. А именно такого рода осью Александр Иванович Плитченко успел стать еще при жизни.

«СВЕТ РОДНОГО ЖИЛЬЯ...»
(Поэтические признания Владимира Башунова)

Владимир Мефодьевич Башунов — один из интереснейших современных сибирских русских поэтов.

Родился он в 1946 году в поселке Знаменка Турочакского района Алтайского края. Там, в Горном Алтае, в таежном селе Турочак на бурной речке Бии и вырос. Окончил филологический факультет Барнаульского пединститута. Служил в армии. Работал в районной газете «Звезда Алтая», в Алтайском книжном издательстве. Был в середине 1990-х и главным редактором альманаха «Алтай». Лауреат двух премий Алтайского края: В.М. Шукшина и губернаторской. Достаточно традиционная, как видим, для пишущих людей биография.

В одном из давних стихотворений, очерчивая пространство своего поэтического обитания, Владимир Башунов писал:

Не тикая, идут часы мои
В кругу природы,
родины,
семьи.

Хорошо, как видим, знакомые темы русской поэзии. И в этом нет ничего удивительного, ибо Башунов как раз и работает в русле коренной русской поэтической традиции. Но за традиционностью мы постоянно ощущаем поэта с собственным видением мира и отношением к жизни, несущего читателям глубокое искреннее чувство, побуждающее к сопереживанию. Причем, Владимиру Башунову удается оставаться самобытным и неповторимым даже тогда, когда поэтическая кисть его касается тысячи раз, казалось бы, воспетого и запечатленного. Картин русской природы, например.

Его этюды о природе (а в творчестве поэта они занимают значительное место) предметно зримы, полны сочных красок. Но главное, что, собственно, и привлекает к ним больше всего, — Башунову удается в повседневной жизни природы увидеть, услышать и почувствовать нечто созвучное самым сокровенным движениям человеческой души. Как

происходит это в стихотворении «Августовская усталость».

Тишина августовской ночи. Падают звезды с небосклона и яблоки в саду, Все вроде бы как всегда: привычно, закономерно, согласно заведенному природному круговороту. Но что-то, тем не менее, новое ощущает поэт в извечно знакомой тишине. Что-то, как подкрадывающийся осенний холодок, тревожное. Может быть, — предчувствие нового жизненного поворота, за которым таится неизвестность?

Тихо нам...
С чего бы жалость
сердце заняла?
Яблоко не удержалось?..
Молодость прошла?..

И вот это интуитивно-подсознательное предощущение зарождающейся новизны в знаком до мелочей «кругу природы, родины, семьи», помогает, подобно опытному лоцману, избегать Владимиру Башунову рифов банальности, подводных камней поэтических штампов, позволяет находить поэзию и в «небрежно брошенных пятнах деревенских изб», и в черной парящей воде полыньи, и в «сорочьей вышивке крестом» следов на снегу...

Вообще же, поэзия Башунова держится на двух отправных эстетических моментах (как будто бы и противоположных, но на самом деле тесно взаимосвязанных): с одной стороны, поэт постоянно подчеркивает, что «красота проста», а с другой — он убежден, что в ней, простой, знакомой и привычной красоте, обязательно есть своя неизведанность, своя неразгаданная тайна, которая и делает ее вечно живой, неувядающей и всегда желанной:

Мы знаем, по каким законам
горит огонь, течет река,
бегут дорогою знакомой
и снег роняют облака.

Секрет открыт и отперт ящик.
Но отчего же с давних пор
огонь, вода и снег летящий
к себе приковывают взор?

Но отчего, когда светает
не получаются слова?
И только слышно, как слетает
с деревьев черная листва.

А песня в поле догорает?..
Скажи, зачем и отчего
душа за песней обмирает,
когда не верит в колдовство?

Ведь не напрасно, не случайно...
И скажет умный человек:
— О, Господи, какая тайна?
Опомнитесь: двадцатый век!

Опомнимся.

Как бы в стесненье
окинем мысленно труды,
из коих ясно без сомненья,
что красота — соединенье
железа, фосфора, воды.

...А женщина платок откинет,
сходя тихонечко с крыльца.
И кровь качнется и отхлынет
от занемевшего лица.

Мысль о такой вот двуединой (простой, но таинственной) сущности земной красоты звучит тем более убедительно, что поэт не просто декларирует ее, а находит каждый раз все новые художественные подтверждения.

Помогают ему в этом и отточенная поэтическая техника, и высокое изобразительное мастерство. Лирическая ткань большинства стихотворений В. Башунова отличается тонкой выделкой, насыщенным**,** хорошо запоминающимся образным рисунком. А потому даже повторение схожих мотивов не создает ощущения однообразия или монотонности.

Лирика Владимира Баунова напоминает мне вид просторной западносибирской лесостепи, какой она обычно предстает взору из вагонного окна: одни поля и колки сменяют другие, издалека, при беглом взгляде похожие на прежние, но стоит присмотреться к ним чуть повнимательнее и окажется, что в каждом новом поле и колке есть что-то особенное, в каждом проглядывает свое «маленькое чудо».

Живописуя «Предзимье», «Апрельский лес», «Живицу», «Летнюю грозу», «Осенний вид», «Таежный тракт»... **(**характерные названия башуновских стихов) и все то, чем прекрасна и богата родная земля**,** поэт естественно и ненавязчиво выходит к еще одной важной в его творчестве теме — к вечной теме корней и истоков.

Воспоминания об отчем доме, деревенском детстве, дорогих и близких людях звучат во многих стихотворениях Владимира Башунова. Однако воспоминания эти не самоцельны. Они — своего рода поэтические отзвуки той связующей поколения родовой памяти, которой всегда был крепок русский человек и соками которой искони питалось его сыновнее отношение к Родине.

Будет возле отца
подниматься сынок.
Будет возле крыльца
завиваться вьюнок.

Свет родного жилья,
дух родного жнивья -
все отрада твоя
и держава твоя.

От него — «света родного жилья» — зажигается гордое патриотическое чувство (к стыду и несчастью нашему ныне не раз оскорбленное и оплеванное), восходящее к ратной славе предков:

В горько-памятные даты
понимается острей,
что и мы с тобой солдаты,
дети русских матерей.

Опыт наш и опыт горький
всенародной той войны,
Я, Владимир,
Ты, Георгий,
забываться не должны.

Мы не пустим в дом родимый
рвущихся нетопырей.
Ты, Георгий,
Я, Владимир,
дети русских матерей.

Подобная бодрость духа и мажорно оптимистический настрой больше характерны для раннего Башунова. Со временем светлый лирик в его творчестве постепенно уступает место поэту, чья душа познала «муку чужого предсмертного взгляда», поэту, у которого «виноватится сердце, болит, а оттого заполоняется мрачно-трагическим ощущением мира:

Нету отзыва — жизнь безответна.
Нету цели — бесцельна стезя.
Верить миру смешно и наивно,
А не верить грешно и нельзя...

Все больше с годами накапливается у поэта «вопросов проклятых, горестных, ножевых», на которые нет у него однозначных ответов. Остро волнует его, например, что «...повыбиты русские села // войною, бесправьем, нуждой», что «пустынно в родительских гнездах, // где именем нас нарекли». Но больше всего пугает, что «никто не боится расплаты, // поскольку не слышит вины, // Никто ничего не боится, // ничто ни о чем не болит». Зато, как показывает Владимир Башунов в яркой и точной по социальному диагнозу сатирической зарисовке «Весна 199... года», все полны радужных, но беспочвенных надежд, маниловских ожиданий «века золотого».

Смешенье надежд. Межвременье.
То митинг, то съезд, то стрельба.
Не щучье, но чучье веленье.
Не праздник — дурная гульба...
Так что же в итоге?
Похоже,
разгул золотого тельца?..
А там, на заветной неделе,
при яркой полдневной звезде
приедет на печке Емеля
с охапкой идей, что гвоздей.
И всяк те идеи усвоит,
и жизнь лучше немцев устроит.
Откроются клады, обильно
в казну потечет серебро.
И станет европам обидно.
И встанет земля на ребро.
И сверху по нитке витой
опустится век золотой.

Смех тут сквозь слезы, ибо ожидания сии не столь уж безобидны, как может показаться. Они даже и агрессивны в своем воинствующем иждивенчестве, а в итоге рождают «злобу и ропот» несбывшихся надежд, «пустошь и темные силы», разрушающие человеческую душу, общество, природу. Что, впрочем, для поэта и гражданина Владимира Башунова всегда составляло нерасторжимое единство. Недаром одно из его стихотворений начинается таким вот примечательным поэтическим пассажем: «Когда волнуется природа, // волнуется душа народа».

В связке человек и природа искони «мы — следствие, она — причина». Так было всегда, но, констатирует поэт, не сегодня. Ныне уже природа «стала следствием» — следствием человеческого варварства. И вот...

Теперь не вычесть однозначно, —
Кто взвеял пашню в одночасье,
кто вызвал дождь среди зимы —
сама природа или мы.
Теперь не угадать исхода.
Ни для нее, ни для народа.

Деформировавшиеся взаимоотношения человека и природы тревожат Владимира Башунова не только в плане экологическом или социальном. По его убеждению, природа — последняя заповедная обитель, где «можно сиротской душе приткнуться». Но железная поступь техногенной бездушной цивилизации не щадит и этого пристанища:

Там интеграл, там нефтью пахнет,
идут кислотные дожди,
там все живое мрет и чахнет,
роняя всхлипы из груди...

И, добавим от себя, — вызывая обращенный к Создателю крик души поэта:

Вечный мир вам, стволы и кроны!
Как ты, Господи, дал такое:
разметать последние схроны
тишины, красоты, покоя?

Поэт тем не менее вполне осознает, что вопрос сей риторичен, что дело не в Боге, а самом человеке, нарушившим божественную всего сущего на земле гармонию, в противоречивости его натуры, заставляющей страдать и окружающий мир, и самого себя. В силу этой двойственности, человек, наслаждаясь красотой природы, способен тут же предать ее во имя эфемерных благ цивилизации, о чем и напоминает Владимир Башунов в великолепном, на мой взгляд, лирико-философском этюде «Краснолесье»:

Шевелятся могутные корни,
выбираясь из темных глубин.
И два мира, скудельный и горний,
сопрягаются в образ един.
Только нам забываться не стоит:
нам не жить под крылом шалаша.
Я-то знаю, как рвется и стонет,
отдираясь от леса душа.
Каждый раз зарекаюсь и каюсь...
И поспешно несут от него

теплоход, электричка, «Икарус»,
или что-нибудь вроде того.
А глаза, обернувшись назад,
ненасытно глядят и глядят.

«Глядят» туда, где «рожь, рожденье, родина», где синяя речная излучина «памятью полна», откуда «тянет свежестью, сказками, детством // из ложбины, уремы, ложка — // материнским остатним наследством...» — глядят, в общем, в дорогую сердцу сторону корней и истоков своих.

Из той же драматичной, а нередко и трагичной, противоречивости рождается, как известно, вечный конфликт старого и нового, проводящий в движение процесс обновления. Однако дело не в конфликте как таковом, а в способах его разрешения. Неужели для рождения нового надо обязательно разрушить до основания старое?

Революция или эволюция?.. Тревожной энергией этих всегда актуальных вопросов заряжена и метафорическая картина весеннего половодья в стихотворении Владимира Башунова «Поделом»:

Шапки пены плывут по реке —
прибывает вода, отдождило
наверху; это свежая сила
приумножит урон в тальнике...
Этой новой воды торжество,
эта буйная удаль слепая,
на привычный пейзаж наступая,
исказит и себя, и его.
(Устоявшихся истин разлом,
проторенных путей размыванье...)
Поделом! — Но кому в назиданье?
Всем и вся! —
Но за что — поделом?

Может быть, за то, что, как замечает Владимир Башунов в стихотворении «Воспоминание о родительском доме», «заложники прогресса, движенья звезд, имен, мы ищем высоко, но идеалы мнимы» (хотя упорно игнорируем извечные духовные ценности), «мы рыщем далеко, но рабских нет сторон» (и напрочь стараемся забыть о стороне родной), а потому, наверное, и «нет конца сему разладу и разброду». Об этих простых, но не стареющих истинах Башунов не устает напоминать в своих стихах читателям.

Размышляя о «веке нынешнем и веке минувшем», лирический герой Владимира Башунова, за которым без труда угадывается сам поэт, безусловное предпочтение отдает веку уходящему («век человеческий и конный, // я был и есть, и буду твой!»). Не потому, что такой уж он дубовый ретроград, готовый писать вместо «галоши» «мокроступы», а потому, что, в его твердом убеждении, «век человеческий и конный», в отличие от современного техногенного и прагматического, — это век природный, естественный, духовный, осиянный добром, любовью, красотой, символом которого мог бы стать скромной «мальвы да шар золотой» в провинциальном палисаднике.

Именно в «веке человеческом и конном» лирический герой Башунова продолжает черпать духовные силы, помогающие ему «не изувериться, рук до срока не сложить».

И этой спасительной верою
да поздней калиной, да вербою
пасхальной — на самом краю,
за краем... да светом особенным,

во взоре, открытом и совестном,
да чем еще? — жив и стою.

Потому-то, скорей всего, в стихотворениях Владимира Башунова, несмотря на некоторый налет трагизма, нет тупика безысходности. Поэт верит, что «не все потеряно меж нами, // не вся любовь размыкана по ветру, // и сердце, оглушенное разладом, // хранит в себе незамутненный звук»:

Звучи, звучи, родное пенье!
Качайся, тонкая лоза!
Чтоб обожгло меня волненье
и затуманилась слеза.

...И плачу я большой и сильный,
уже давно немолодой,
над золотой травой и синей
и над зеленою водой.

Над светом детства промелькнувшим.
Над чистым звуком горловым,
Над всем прекрасным, да минувшим,
Над всем минувшим, да живым.

21 февраля 2005 года Владимир Башунов скоропостижно скончался после операции на сердце. Но «незамутненный звук» «родного пенья», вызывавший у поэта благоговейные очистительные слезы и рождавший прекрасные стихотворные строки, я уверен, еще не раз отзовется в наших душах.

«Я БЫЛ НА ТОМ СУДНЕ, Я ВСТРЕЧАЛ ТЕХ МАТРОСОВ…» (Обыденность героики в прозе Владимира Двоеглазова)

…И перечитывая то немногое, что при жизни и посмертно было у него опубликовано, я с горечью думаю: вот и еще один талантливый и самобытный художник сошел с литературного небосклона фактически незамеченным (отнюдь не по своей вине); и как все-таки не по-божески вершится многое в мире — одним, по заслугам скорее номенклатурным, нежели творческим, и прижизненная слава, и официальная память, другим же — трава забвения. И еще: как часто, воскрешая из небытия одних, далеко не самых лучших, мы с легкой душой забываем о других, куда более достойных. И вот, вижу я, стали уходить из жизни уже и сравнительно молодые мои современники, не успев получить своему творчеству ни должной оценки, ни заслуженного признания.

За одного такого, обидно «не замеченного» и преждевременно покинувшего мир наш провинциального литератора мне и хотелось бы «замолвить слово».

Владимир Двоеглазов (настоящее его имя — **Владимир Петрович Купор**) прожал недолгую (1946 — 1986), но интересную и насыщенную жизнь, значительная часть которой была отдана Тюменскому Северу.

При жизни Владимир Двоеглазов успел опубликовать всего две крупные художественные вещи: повесть «Отдельное поручение», впервые увидевшую свет в 1974 году в журнале «Советская милиция» (отдельным изданием вышла в 1982 году в Западно-Сибирском книжном издательстве), и роман «Ищу комиссара», напечатанный в 1980 году в «Сибирских огнях» (№ 6-7), и семь лет спустя, уже после смерти автора, появившийся отдельной книгой в московском издательстве «Современник».

Произведениями этими молодой автор заявил о себе решительно и сразу как о художнике даровитом и оригинальном, которому есть **что** и **как** сказать даже там, где, казалось бы, дороги литературные накатаны до блеска.

Первыми это поняли товарищи из милиции. Не случайно же повесть «Отдельное поручение» была отмечена премией Всесоюзного конкурса Союза писателей СССР и МВД на лучшее произведение о советской милиции.

Впрочем, и милицейская тема в творчестве Двоеглазова совсем не случайна. Она естественным образом исходит из его собственного жизненного опыта, как, впрочем, и все им написанное. И слова Мелвилла, предпосланные в качестве эпиграфа к последней повести Владимира Двоеглазова «Что скажет Генерал?», с полным основанием следует отнести ко всему его творчеств, поскольку вслед за автором «Моби Дика» по поводу каждого из своих произведений Двоеглазов мог бы сказать: «Я знаю, что это — правда, это случилось на нашей планете, я был на том судне, я встречал тех матросов…»

В свое время выпускник Литературного института имени А.М. Горького приехал в Ханты-Мансийск, чтобы написать о сибирских нефтяниках, но судьба сложилась так, что будущий писатель оказался… в органах правопорядка, где и прослужил более десятка лет в различных подразделениях милиции, получив прекрасную возможность изнутри познать этот сложный и, несмотря на обильный поток детективного чтива, в общем-то, мало исследованный литературой мир.

В самом деле, с чем (даже сегодня) обычно встречаемся мы в литературе о правоохранительных органах? С процессом расследования, причинами и мотивами преступления и уж редко когда с малозаметной повседневной черновой милицейской работой. Но именно на эту, не особо впечатляющую сторону жизнедеятельности органов правопорядка обратил Владимир Двоеглазов пристальное внимание, именно ее выводит на передний план, что бросается в глаза уже в его повести-дебюте «Отдельное поручение».

Герои ее — участковый инспектор Цветков и следователь Ледзинская — командированы в отдаленный сплавучасток «по факту хулиганских действий». Непогода надолго задерживает их вылет, и когда наконец с попутным вертолетом они попадают на место, оказывается, что сплавщики уже успели перебазироваться. В условиях наступающей зимы молодые сотрудники милиции встали перед нелегкой проблемой — как выбраться из заброшенного поселка, от которого до ближайшего жилья не одна сотня километров. Дело, к тому же, осложняется встречей на пути при возвращении с бандой браконьеров…

Повесть сюжетно напряжена, динамична, привлекает в ней и хорошо переданная таежная экзотика. Но — не это всё для автора главное. Ему важнее показать не приключения и погони, не «игру ума и смелости», а тяжелую, утомительную, повседневную работу сотрудников милиции, отягченную, к тому же, особыми условиями северной природы и климата. Что, впрочем, здесь тоже скорее из разряда ординарных, нежели экстраординарных.

В этом плане герои «Отдельного поручения» действительно мало напоминают расхожие образы сыщиков-суперменов. Я уж не говорю о Ледзинской — молодой, готовящейся стать матерью женщине, в силу служебных обстоятельств оказавшейся в глухом таежном углу. Но и волевой, мужественный Цветков, при внешней близости к традиционному приключенческому герою, на поверку, если всмотреться пристальнее, все-таки далек от него. Хотя бы потому, что свойственно ему глубоко задумываться о жизни, сомневаться в себе самом больше, чем в других, «думать обо всех лучше, чем они есть». А это, согласимся, не очень-то вписывается в привычную схему. Как не вписывается в нее и «хрупкая нервная система» лейтенанта Цветкова, который «принимал все близко к сердцу», что, надо сказать, и стоило ему жизни: не в перестрелке, не от бандитского ножа, а от инфаркта, сраженный нечеловеческим нервным напряжением, выпавшим ему во время их невольной одиссеи в одной лодке с браконьерами по замерзающей таежной реке,

умирает он. Но благодаря такого рода «отступлениям» от стереотипа образы Цветкова и Ледзинской стали полнокровно живыми, а не натужно ходульными, как часто случается в детективных и приключенческих произведениях. И, главное, подлинно героичными.

В появившемся вслед за «Отдельным поручением» романе «Ищу комиссара» переплетено сразу несколько детективных линий: кража мехов из районной заготконторы, пропажа из квартиры дорогостоящего магнитофона, побег из мест заключения матерого рецидивиста, исчезновение с военной кафедры института автомата, странное поведение поднадзорной по кличке Лепесток…

Мастерски завязывая интригу, Владимир Двоеглазов и на протяжении всего повествования держит читателя в неослабном напряжении. Однако чем внимательнее в роман вчитываешься, тем больше убеждаешься, что это лишь верхняя часть айсберга, основная масса которого есть по существу добротный «производственный» роман из милицейской жизни, где автор, не довольствуясь внешним жизнеподобием, стремится к максимальной правде, беря на себя как исследовательские, так и социально-критические функции.

Владимир Двоеглазов показывает в романе круг забот рядового и типичного провинциального райотдела милиции 1970-х годов, где, наряду со специфическими, немало и общих для любого учреждения или предприятия забот и проблем. Скрупулезно вникая в тонкости службы в различных подразделениях милиции, Двоеглазов не только обнаруживает блестящее знание предмета, что уже само по себе внушает доверие к автору, но и умение выразить его в соответствующей художественной форме.

Будучи педантично точным в деталях, автор тем не менее не занимался нудным описательством, голым фиксированием и нагнетанием «технологических» подробностей производственного процесса (а деятельность райотдела представлена в романе как функционирование достаточно сложного производственного механизма) — очень незаметно и органично входят они в художественную ткань повествования.

Арсенал изобразительных средств у Владимира Двоеглазова вообще весьма разнообразен. Еще и поэтому он легко входит в контакт с читателем, заставляя его не только к чрезвычайным происшествиям, но и к милицейским будням проявлять активный интерес. Контакт этот тем более прочен, что и в самой повседневности органов правопорядка писатель сумел зорко разглядеть противостояние мировосприятий, жизненных позиций, линий поведения, отношений к делу и служебному долгу, увидеть характеры во всей их психологической сложности.

Вот сильный, ловкий, наделенный природным талантом сыщика лейтенант Шабалин, полагающийся только на профессиональное чутье и натиск и скептически относящийся к нравственной стороне своего дела. Вот его антипод — капитан Проводников, который, напротив, большое значение придает духовной составляющей работы. А между ними — разнозаряженными полюсами — учась у обоих, главный герой романа, стажер Редозубов.

Жизненно убедительно выписаны в романе и представители преступного мира. (Роман «Ищу комиссара», по-моему, одно из немногих произведений криминального характера, где одинаково хорошо показаны и «сыщики», и «воры»). Выделяется среди них «вор в законе» Васька-Лидер — незаурядная, колоритная и по-своему трагическая личность: будучи беспризорником, он встал в конце Великой Отечественной войны на преступный путь, да так и не смог свернуть с него, хотя отлично видел и сознавал всю его гибельность…

Особым вниманием к характерам и психологии людей Владимир Двоеглазов выгодно отличается от беллетристов, пишущих под Артура Хейли, хотя во многом — в фактографической точности, в пристрастии к мельчайшим подробностям, в скрупулезном анатомировании изображаемого предмета — манера известного американского писателя ему тоже близка и достаточно плодотворно он ею пользовался.

Роман «Ищу комиссара» стал для Владимира Двоеглазова как бы аттестатом литературной зрелости. Но, как это часто случается с провинциальными авторами, столичная критика журнальную публикацию попросту не заметила, а московской книжки Двоеглазов так и не успел дождаться…

Вероятно, какому-то другому литератору милицейской темы с ее остротой и занимательностью, да еще в том глубинно-аналитическом аспекте, который так удачно выбрал для себя Владимир Двоеглазов, хватило бы на всю творческую жизнь. Однако автор «Отдельного поручения» и «Ищу комиссара» вдруг круто сменил курс: новая его повесть была уже о представителях совсем другой профессии — о «фонтанщиках», людях, ликвидирующих пожары на нефтяных и газовых скважинах.

Впрочем, такой ли уж это был неожиданный и крутой разворот? Вспомним, что в свое время выпускник Литинститута Владимир Купор-Двоеглазов ехал в Сибирь **писать о нефтяниках.** И вот, спустя более десятка лет, он вернулся к осуществлению своего давнего замысла. Вернулся уже на новом витке жизненного и литературного опыта со сложившейся системой идейно-эстетических ценностей и творческих принципов, которые в общем виде можно было бы сформулировать следующим образом: говорить правду, одну только правду, рассказывать лишь о том, что видел своими глазами, что знаешь наверняка, из первых рук, показывать героическое через будничное. На этих принципах во многом были построены предыдущие произведения Двоеглазова; с еще большей последовательностью реализовались они в повести «Что скажет Генерал?», опубликованной в журнале «Сибирские огни» (1987, №7), но так и не вышедшей отдельной книгой.

Верность этим принципам сказывается хотя бы в том, что, прежде чем написать эту вещь, Владимир Двоеглазов сменил форму капитана милиции на пожарное обмундирование и некоторое время бок о бок трудился со своими будущими героями, съел с людьми «огненной» профессии, как говорится, не один пуд соли.

Сказывается и в другом. Ведь, что греха таить, литература 1970 — 1980-х годов выработала у читателя, особенно «европейского», определенный стереотип современной Сибири и тех, кто ее обживает. Здесь и кондовая таежная глухомань, и непременные лютые морозы, от которых птицы замерзают на лету, и эффектные ЧП, в которых виновата коварная стихия, и картинные, под стать этим ЧП, подвиги и героизм… Иначе говоря, набор всех тех непременных штампов, которые серьезный и взыскательный читатель точно и образно окрестил «сибирятиной». Однако сила инерции такого стереотипа еще достаточно велика и литературой до сих пор преодолевается с трудом. Тем отраднее видеть, с какой решительностью ломается он в повести «Что скажет Генерал?», где уже сам по себе материал произведения (авария на буровой и тушение газового факела в жесточайших условиях Заполярья) «провоцировал» автора на героико-романтическое полотно в духе фильмов-катастроф или книг, во главе угла которых трудовой штурм и авральный героизм.

Главная особенность повести «Что скажет Генерал?» как раз в том и состоит, что персонажи ее наилучшим образом проявляются не в каких-то эффектных поступках, как вполне того можно было ожидать, и не в сакраментальном «надо любой ценой», еще не так давно столь близком сердцу некоторых наших литераторов и хозяйственников. Высвечиваются герои этой повести и завоевывают наше читательское доверие прежде всего в процессе повседневной работы, где на первом плане соленый пот, упорство, мужество и стойкость.

До мельчайших подробностей видим мы то, чем изо дня в день занимаются «укротители» огненного фонтана. И поначалу, быть может, несколько разочаруемся — ничего ведь необычного и особенного не происходит: копают отводную канаву, из железных труб мостят путь к устью фонтана для специального механизма, перекрывающего доступ газа, отпиливают на фонтанирующей трубе метровую

«заусеницу»… Все до обидного обыденно, совершенно негероично, если не принимать во внимание то, что канаву приходится долбить вручную, поскольку бульдозер перегрелся и вообще мерзлоту не берет, что электросварку «в зону повышенной тепловой радиации» к скважине не подвести и ту же «заусеницу» пилить приходится, идя на громадный риск, обыкновенной слесарной ножовкой, что трубы перенести надо на руках, по шесть-восемь человек на каждую, а всего труб несколько сотен, ну и так далее…

Из такого рода штрихов и деталей соткана напряженная атмосфера деятельности пожарных, ведущих борьбу с газовым факелом. Да и сама операция тушения, на подготовку которой было затрачено столько труда, времени и сил, тоже оказалась совсем не эффектной:

«Генерал взмахнул палкой, оператор включил двигатель, и газово-ледяной сноп ударил в основание пламени. Секунду еще кувыркался в воздухе огненный клубок, но, лишенный питания, быстро исчез. Всё. Огня больше не было».

Однако за такой кажущейся простотой и не эффектностью — месяцы изнурительного чернового труда, срывы, неудачи (и потушен-то пожар был не с первой попытки), колоссальное физическое и духовное напряжение.

При всем том автор скуп на краски и эмоции. Более того, опасаясь впасть в ложноромантический пафос, войти в противоречие с безусловной правдой изображаемого, он время от времени словно бы одергивает себя: «Я чувствую, что романтическая плесень начинает обволакивать и эти мои записки о фонтане…»

Даже желанная и дорогая победа над огнем передана в повести все в тех же буднично-спокойных, я бы даже сказал, подчеркнуто спокойных тонах: «Никто не кричал «ура» и не бросал шапки вверх». Да и запомнилось, по словам героя-рассказчика, «не само тушение, а то, как собирали и таскали к складу сделавшее свое дело пожарные рукава».

Несуетно-деловой настрой задает в повести один из главных ее героев, которого все зовут Генерал. Он — начальник специализированной части пожарных-фонтанщиков, человек в своей профессиональной области уникальный. На его счету сотни ликвидированных пожаров и, подчеркивает автор в качестве высочайшей степени его профессионализма, умения вести сложнейшее и опаснейшее дело, — ни одного потерянного на аварийных фонтанах человека.

Вместе с тем, доказывает всем ходом повествования Владимир Двоеглазов, «Генерал совершенно не походил на лубочных героев газетных очерков». Не походил прежде всего тем, что был далек от набившего оскомину благообразного положительного героя, являясь человеком далеко не однозначным: с одной стороны, властным, жестким до жестокости и самодурства, нередко грубым, нетерпимым к чужим мнениям, но с другой — «не всегда уверенным в себе (и это при его-то квалификации и опыте!), сомневающимся», искренне заботящимся о своих подчиненных.

Но какой бы стороной ни проявлялся Генерал, он неизменен в главном — кровном своем деле, которое всегда делает «честно и достойно», чем и завоевывает непререкаемый авторитет у тех, с кем соприкасается.

Отсюда вполне закономерным видится и несколько необычное поначалу название повести. Влияние Генерала, в том числе и духовное, нравственное, на окружающих огромно и, наверное, каждый из персонажей произведения вслед за героем-рассказчиком мог бы сказать, прожив с ним все эти трудные месяцы на ликвидации пожара: «И еще, мне кажется, что теперь любой свой поступок я буду соизмерять с тем, что видел на фонтане и думать: что сказал бы на это Генерал?..»

Одной из важнейших в повести фигур является герой-рассказчик — провинциальный журналист, выехавший с фонтанщиками написать очерк о героических пожарных. Персонаж этот важен не только как художественнообразующий стержень произведения, организующий все линии повествования. Он, чувствуется, чрезвычайно близок и самому автору. С его помощью Владимир Двоеглазов не только знакомит

читателя с жизнью и работой фонтанщиков, но и высказывает какие-то собственные наблюдения над жизнью, литературой, журналистикой, говорит о наболевшем.

Журналист представляет первых послевоенных лет рождения поколение. Но между ним и фронтовым поколением Генерала существует прочная преемственная связь. Объединяет же их прежде всего стремление делать все только по правде и совести. Собственно, по этой причине журналист так и не смог написать очерк. От него ждали в газете что-нибудь привычное «героико-романтическое», но та реальность, с которой он столкнулся на пожаре, не позволила ему ни приукрасить, ни сфальшивить. Ему еще предстояло найти свой ключ и тональность.

А вот автор повести «Что скажет Генерал?» все это, несомненно, сумел найти. Как и в других его произведениях, здесь Владимиру Двоеглазову тоже от начала и до конца веришь и проникаешься глубоким уважением к людям, о которых он рассказывает. А это ли не признак настоящего таланта и настоящей литературы?

Владимир Двоеглазов успел прожить только сорок лет. Не так уж много за рано оборвавшуюся жизнь он успел сделать. Но хотелось бы верить, что предельно честные, правдивые и искренние книги его о сильных и мужественных людях будут постоянно востребованы читателями и станут для них настоящими друзьями.

ЛИТЕРАТУРНАЯ СТОЛИЦА СИБИРИ

Когда заходит речь о Новосибирске, всегда вспоминают, что это третий по населению город России, крупнейший транспортный узел, промышленный и научный центр Сибири. Реже вспоминают, что он — ее культурная столица, где работает около десятка прекрасных театров во главе с театром-символом города Оперным, есть филармония, консерватория, замечательные музыкальные коллективы, где множество, в том числе уникальнейших, библиотек, где целых семь творческих союзов… И как-то совсем мало сегодня, к сожалению, помнят о том, что Новосибирск на протяжении многих десятилетий оставался литературной столицей Сибири, средоточием ее лучших писательских сил, что с городом на Оби связаны имена многих хорошо известных мастеров слова России, что здесь в свое время был разожжен первый за Каменным Поясом литературный костер, огонь которого высветил, согрел и объединил не одно поколение талантливых людей. И не случайно ряд городских улиц назван именами писателей-новосибирцев.

Новосибирск — сравнительно молод, у него нет такого, уходящего вглубь веков, прошлого, как у некоторых старинных сибирских городов. Зато оно очень насыщено и во многих отношениях показательно. Что достаточно красноречиво подтверждает история литературной жизни города, о которой и пойдет сейчас речь. Это первая такого рода попытка проследить ее течение от истоков до дней нынешних. И, будем надеяться, не последняя…

1. Первые побеги

Заманчиво было бы начать литературную историю Новосибирска с момента его рождения и связать ее с именем одного из отцов-основателей города — Н.Г. Гариным-Михайловским: мол, известный русский писатель и инженер-путеец, указавший на географической карте место будущей столицы Сибири стоял также у истоков местной изящной словесности. Заманчиво, но тогда бы мы погрешили против истины. Дело в том, что поселок, которому суждено будет стать одним из крупнейших городов России, Н.Г. Гарин-Михайловский видел лишь однажды из окна вагона, когда ехал в 1898 году на Дальний Восток, да и впоследствии никакого отношения к нему тоже не имел. С другой

стороны, новорожденный город просто не успел обзавестись литературными традициями своих старших соседей, поэтому целых четверть века, вплоть до начала 1920-х годов, оставался как бы вне литературы. Уже открыты были предпринимателем Литвиновым в самом начале XX века книжные магазины и типография, появились библиотеки, первые газеты, открывались кинотеатры, наезжали знаменитые гастролеры (удостаивали своими визитами Новониколаевск и дрессировщик Дуров, и даже Миланская опера), но литературная жизнь все эти годы упорно обходила молодой город стороной.

Едва ли не единственным писателем (выступал с рассказами в сибирской периодике), жившим и работавшим здесь в этот период, был **Владимир Матвеевич Бахметьев.** Он родился 2(14) августа 1885 года в городе Землянске Воронежской губернии, в семье служащих. С юношеских лет участвовал в революционном движении. В 1908 году был выслан в Сибирь, где продолжал активную революционную деятельность среди типографских рабочих, железнодорожников, торговых служащих Новониколаевска. В 1909 году вступил в Обскую группу РСДРП(б), стал редактором газеты социал-демократического направления «Обская жизнь». За публикацию антиправительственных материалов 18 ноября 1912 года ее закрыли, а В. Бахметьева отправили в Нарымскую ссылку. После Октябрьской революции В. Бахметьев некоторое время заведовал отделом народного образования в Новониколаевске, а потом редактировал газеты в Томске, Казани, Воронеже. С 1921 года жил в Москве, где выпустил несколько книг, посвященных судьбам ссыльных революционеров и трудового народа, и вошел в историю литературы как пролетарский писатель, все творчество которого было связано с Сибирью.

А вот в старых сибирских городах — Омске, Томске, Иркутске, Барнауле, Красноярске — литературная жизнь протекала весьма активно. Здесь выходили альманахи и журналы («Молодая Сибирь», «Сибирский студент», «Сибирский рассвет», «Сибирские записки» «Искусство» и др.), создавались литературные секции и объединения, появлялись целые группы талантливых авторов, как, например, «Молодая литература Сибири», обретавшие российскую известность. И это естественно, если оглянуться на пласты сложившихся культурно-исторических традиций старых сибирских городов, которыми пока еще не располагал юный Новониколаевск.

Возможно, продолжайся российское общество двигаться прежним неторопливым эволюционным путем, долго еще пришлось бы городу на Оби оставаться культурной и литературной провинцией, тем более что далеко опережающими темпами шло именно его экономическое развитие. Но история распорядилась иначе…

Революционные потрясения 1917 года, а потом и гражданская война, круто изменили судьбу Новониколаевска. В июне 1921 года, после перевода сюда Сиббюро ЦК РКП(б), Сибревкома и других общесибирских учреждений, он из уездного города становится официальной столицей Сибирского края со всеми вытекающими отсюда последствиями, включая и начавшую усиливаться здесь концентрацию культурных и интеллектуальных сил.

В июле 1921 года, едва закончилась гражданская война, в новоявленной столице Сибири возникла «Новониколаевская артель поэтов и писателей» со своим уставом и бюро. В нее входило более двух десятков литераторов. Новая организация активно проявила себя в проведении Дня книги, состоявшегося в августе того же года. Она даже объявила конкурс на лучшую пьесу. Первая премия составляла один пуд муки, вторая — полпуда. О дальнейшей ее деятельности сегодня почти ничего не известно, но именно с появления этой «Артели» фактически и началась литературная жизнь Новониколаевска-Новосибирска.

Правда разгораться по-настоящему она стала, когда на «столичный» огонь из разных уголков Сибири потянулись одаренные люди, в том числе и ищущие себя в слове. Одни (Г. Вяткин) еще до революции были признанными поэтами Сибири, другие (И. Ерошин, К. Урманов) появились в Новониколаевске, едва успев сменить армейскую винтовку и

партизанский дробовик на перо, третьи (В. Зазубрин) становились писателями прямо в горниле гражданской войны.

Появление в юном городе на Оби целой плеяды молодых (большинству из них не было и тридцати), но уже имеющих за плечами серьезный жизненный опыт, талантливых и по-хорошему амбициозных писателей, готовых свое перо и слово поставить на службу новому обществу, способствовало формированию здесь литературной жизни и среды, которые очень скоро станут своеобразным камертоном литературного процесса на всем пространстве от Урала до Тихого океана.

Способствовал этому и связанный с нэпом широкий демократизм как общественной жизни 1920-х годов вообще, так и книжного дела в Сибири, в частности, породивший бурную книгоиздательскую и книготорговую деятельность, которую осуществляли не только государственные учреждения, творческие союзы и общественные организации, но даже кооперации.

Особая роль принадлежала крупнейшему сибирскому издательству Сибгосиздат, преобразованному в 1925 году в Сибкрайиздат.

Только за пять лет его существования здесь было издано две сотни названий, из которых — несколько десятков поэтических и прозаических книг сибирских писателей, том числе и проживающих в Новониколаевске: в частности, стихотворные сборники Ивана Ерошина «Переклик» (1922), Георгия Вяткина «Чаша любви» (1923), Вивиана Итина «Солнце сердца» (1923), рассказы Кондратия Урманова «Половодье» (1924), сборник повестей и рассказов Лидии Сейфуллиной «Перегной» (1923), книга статей о современной литературе Валериана Правдухина «Творец-Общество-Искусство» (1923). Здесь же осуществлялись крупные издательские проекты, среди которых — и поныне уникальная Сибирская Советская энциклопедия, а также журнал «Сибирские огни».

А возможным все это стало благодаря разворачивавшейся в стране новой экономической политике, позволившей Сибгосиздату, как и многим российским предприятиям, перейти на самоокупаемость и хозрасчет, обрести экономическую и организационную самостоятельность.

Однако столь успешную деятельность крупнейшего в то время книгоиздательского и книготоргового предприятия Сибири трудно было бы представить без **Михаила Михайловича Басова** (1898 —1937), возглавлявшего издательство с 1922 по 1928 год. Коренной сибиряк (родился в Ялуторовском уезде Тобольской губернии), он был и журналистом, и, подобно В. Зазубрину, насильно мобилизованным белым офицером, перешедшим вскоре на сторону «красных», служил армейским политработником, потом — сотрудником газеты политуправления 5-й армии «Красный стрелок». Переехав в 1921 году в Новониколаевск, Басов с июня 1922 года становится председателем правления Сибгосиздата. На этом посту он сразу зарекомендовал себя человеком, прекрасно подходящим для руководства крупным издательским предприятием в новых экономических условиях. Он был отличным организатором, дотошным экономистом, идеологом и вдохновителем ряда смелых начинаний, и в первую очередь — Сибирской Советской энциклопедии. Он же стоял у истоков «Сибирских огней», которым, не без его активной поддержки, был налажен регулярный и стабильный выход. Но время от времени проявлялся Басов и как творческая личность. Его перу принадлежит, опубликованный в самом первом номере журнала рассказ «Эвакуация»; писал он острые публицистические статьи, выступал как рецензент и автор литературоведческих и краеведческих материалов. Но прежде всего он, конечно, — издатель, активно способствовавший развитию сибирской литературы и культуры.

В самом начале 1920-х годов в Новониколаевске стали возникать первые альманахи и журналы — «Арпоэпис», «Таежные зори», «Пролетарские побеги». Правда, были они слабы, маловыразительны, и век имели недолгий — едва хватало их на два-три номера. Поэтому мощными центрами притяжения разрозненных творческих сил стать не могли. А

роль подлинного литературного лидера была уготована историей другому периодическому изданию Новониколаевска-Новосибирска…

Известная советская писательница Лидия Сейфуллина вспоминала: «С ноября 1921 года в библиотеке Сибнаробраза обосновался угловой жилец — отдел Сибирского государственного издательства… И с первого же заседания редколлегии Сибгосиздат, в своем людском составе, стал жить мечтой об издании «толстого» художественно-литературного и научно-публицистического сибирского журнала»[19]. А тогдашний заведующий Сибгосиздатом и известный литературный критик Валериан Правдухин, обосновывая эту мечту писал, что такого рода издание «будет притягивающим со всей Сибири центром литературно-научных сил. Он должен стать школой для начинающих писателей»[20]. И, как покажет время, он оказался прозорлив.

Уже сама мысль разжечь жаркий костер сибирской литературы в небольшом городе с населением в 60 тысяч жителей, разоренном еще не завершившейся Гражданской войной, была вызывающе смелой. И, на первый взгляд, просто невыполнимой. Но романтическая окрыленность большой мечтой и энтузиазм тогдашних членов редколлегии Сибгосиздата, в числе которых были Валериан Правдухин, Михаила Басов, Феоктист Березовский и ответственный секретарь Лидия Сейфуллина, сделали свое дело: 22 марта 1922 года первый номер журнала под названием «Сибирские огни» вышел из печати.

Такая исключительная быстрота осуществления трудного замысла объяснялась еще и тем, что во времена экономической и организационной свободы нэпа творческие начинания не требовалось согласовывать с центральными органами и утверждать в высоких инстанциях. Достаточным оказалось участие в редколлегии журнала членов Сиббюро ЦК ВКП (б) Емельяна Михайловича. Ярославского (секретаря по вопросам идеологии и культуры) и Давида Григорьевича Тумаркина (редактора «Советской Сибири»), к счастью, хорошо понимавших значение этого большого общекультурного и политического дела.

«Сибирские огни» стали по времени возникновения вторым после московской «Красной нови» литературно-художественным журналом Советской России и сразу же были замечены как в Сибири, так и в столице. А нарком просвещения Анатолий Васильевич Луначарский в кратком отзыве, опубликованном 22 апреля 1922 года в «Советской Сибири», в частности, писал: «Этот журнал приходится признать лучшим из провинциальных».

Прежде всего, потому, наверное, что журнал, с самого начала четко определив свои цели и задачи, задал себе очень высокую планку. В самом первом номере «Сибирских огней», в извещении «от редакции», в частности, говорилось о том, что на журнальных страницах «найдет себе место все, что художественно воспроизводит эпоху социальной революции и ее своеобразное отражение в Сибири, что созвучно этой эпохе…»

И действительно, лучшие произведения, публиковавшиеся на страницах журнала в первые годы его существования, тем и волновали читателей, что пытались ответить на жгучие вопросы современности. Революция, гражданская война, крутая ломка общественной жизни и сознания людей, строительство нового социального уклада — вот прежде всего что было в поле творческого зрения авторов «Сибирских огней» тех лет.

А тон задавали сами создатели журнала. Так, в первых его номерах были опубликованы повести Лидии Сейфуллиной «Четыре главы», «Перегной», а также рассказ «Правонарушители», вошедшие впоследствии в золотой фонд русской советской литературы, и серия литературно-критических материалов Валериана Правдухина, посвященных состоянию российской словесности в первые послереволюционные годы.

---

[19] Сейфуллина Л. Рождение журнала. — «Сибирские огни», 1947, №1, с. 133.
[20] ГАНО, ф. 1о53, оп. 1, д. 616, л. 1 об.

Эта супружеская пара талантливых писателей прожила в Новониколаевске недолго (с 1921 по 1923 годы), но оставила после себя и яркий след, и долгую память.

Лидия Николаевна Сейфуллина (1889 —1954) в литературу пришла уже достаточно зрелым человеком. Родилась она в Оренбургской губернии, в семье сельского священника. Образование получала в епархиальном училище и гимназии. Работала учительницей, сотрудничала в газетах. В качестве профессиональной актрисы несколько сезонов ездила с гастролями по России. После Октябрьской революции Л. Сейфуллина много занималась культурно-просветительской деятельностью в советских учреждениях, ликвидацией детской беспризорности. Отправным пунктом в ее литературной биографии явился 1922 год. С опубликованными в «Сибирских огнях» произведениями, отличавшимися глубоким психологизмом, яркой афористичностью и отточенной стилистикой, она буквально ворвалась в литературу. В 1923 году Сейфуллина вместе с мужем переехала в Москву, но «сибирский период» остался самым лучшим и светлым в ее жизни.

Валериан Павлович Правдухин (1892 — 1932) тоже родился в Оренбургской губернии и также в семье священника. За причастность к революционным идеям был исключен из духовной семинарии. Позже получил диплом народного учителя в оренбургской гимназии. Потом учился в Московском народном университете им. Шанявского, окончив который, надолго связал свою жизнь с педагогической и культурно-просветительской деятельностью. Работая в Челябинском губотделе народного образования, активно боролся с беспризорностью, участвовал в создании детских домов и трудовых колоний, читал лекции по литературе и вместе с Сейфуллиной создал один из первых в России детских театров, для которого сам писал пьесы. Литературное становление Правдухина (а был он не только критиком, драматургом, но и очеркистом, прозаиком) тоже прошло на страницах «Сибирских огней». Но и сам он, горячо веривший в расцвет литературы, рожденной революцией, и в то, что новые писатели «нарисуют… истинное лицо Сибири», оказал немалое влияние на формирование литературной жизни в этого края.

Разгорающийся костер «Сибирских огней» притягивал к себе талантливых литераторов разных поколений (и с каждым годом число их росло) со всей Сибири.

Георгий Андреевич Вяткин (1885 — 1937), родившийся в Омске, до того, как обосноваться в Новониколаевске, успел окончить учительский институт в Казани, поработать корректором, репортером, фельетонистом и стать сложившимся литератором, автором многочисленных стихов и поэм, повестей и рассказов, очерков и статей, литературоведческих исследований и эссе, щедро рассыпанных по страницам сибирской периодики первой трети XX века. Еще до революционных событий 1917 года Вяткин был одним из самых признанных поэтов Сибири, которого охотно печатали столичные журналы «Русское богатство», «Вестник Европы», «Современник» и др. Нашлось ему место и в новом сибирском журнале.

Кондратий Никифорович Урманов (1894 —1976) на литературном небосклоне Новониколаевска появился также не новичком в литературе. Он родился в Акмолинской губернии, в крестьянской семье, работал до революции учителем, печатал прозу в сибирских журналах и альманахах, был активным участником борьбы за освобождение Сибири от белогвардейцев. С 1922 года стал постоянным автором «Сибирских огней». **Вивиан Азарьевич Итин** (1893 — 1938) в Сибири оказался волею революционных обстоятельств. Он родился в Уфе, в интеллигентской семье. Учился сначала в Психоневрологическом институте, а потом на юридическом факультете Петербургского университета. После Октябрьской революции работал в Наркомюсте. Потом заведовал губернским отделом юстиции в Красноярске. Там же вступил в партию большевиков. А в 1922 году поступил на службу в Сибкрайиздат. Здесь, в послереволюционной Сибири, началась и его литературная деятельность. Публиковался в местных газетах, в журнале «Сибирские огни», где прошел путь от рядового сотрудника до главного редактора.

Иван Евдокимович Ерошин (1894 — 1965), как и Итин, своим поэтическим рождением обязан Сибири, куда попал с политотделом Пятой Армии в 1921 году. Сначала жил в Омске и сотрудничал в «Советской Сибири», затем вместе с редакцией газеты переехал в Новониколаевск. А родился этот талантливый поэт-самоучка, прозванный современниками сибирским Есениным, далеко от обских просторов, в Рязанской губернии. Пробыл он в Новониколаевске недолго, и вскоре «по страстной привычке к путешествиям» отправился на Алтай, который стал главным источником его поэзии. Но в столицу Сибири возвращался еще не раз. Жизнь свою Иван Ерошин, в итоге, закончил в Москве, но все лучшее опубликовал в журнале «Сибирские огни», с которым была связана вся его творческая судьба.

Максимилиан Алексеевич Кравков (1887 — 1942) был земляком Ерошина, только родился в самой Рязани. В 1922 году Кравков поселился в Новониколаевске, где занимался организацией местного краеведческого музея (позже возглавил его). Здесь он познакомился с Сейфуллиной и Правдухиным, вместе с которыми принимал деятельное участие в подготовке первых номеров журнала «Сибирские огни». С этим изданием у него будет связана большая часть его творческой жизни.

В 1923 году в Новониколаевске обосновался один из самых ярких и самобытных сибирских прозаиков первой половины XX столетия **Владимир Яковлевич Зазубрин** (1895 — 1937). Судьба этого многогранно талантливого человека настолько же захватывающа по своим коллизиям, настолько и драматична. Как писатель Владимир Зазубрин во весь голос заявил о себе в 1921 году, когда в Иркутске была напечатана книга, сразу сделавшая его знаменитым — роман «Два мира», посвященный смертельной схватке непримиримых социальных сил. Роман стал одной из самых впечатляющих в нашей литературе страниц гражданской войны и еще при жизни автора выдержал 12 изданий.

Владимир Зазубрин тоже оказался у костра «Сибирских огней». Но не как один из многочисленных авторов слетавшихся на их далеко заметный свет, а скорей как его новый костровой. По решению Сиббюро РКП(б) с октября 1923 года он — работник Сибкрайиздата, а точнее (как записано в его учетной карточке) — «председатель и секретарь «Сиб. огней». Впрочем, очень скоро проявится он и как автор, опубликовав в журнале ряд рассказов и очерков.

Лидия Сейфуллина, Валерианн Правдухин, Георгий Вяткин, Кондратий Урманов, Вивиан Итин, Максимилиан Кравков, Владимир Зазубрин — вот костяк первой профессиональной литературной дружины Новониколаевска, прочным стержнем которой (впрочем, как и всей сибирской литературы) стал журнал «Сибирские огни». Этот костяк обрастал со временем новыми талантливыми литераторами (так, почти одновременно с вышеназванными писателями на литературном горизонте Новониколаевска появились поэтесса Нина Изонги, прозаик и поэт Георгий Павлов, прозаики Ефим Пермитин, Глеб Пушкарев, Александра Каргаполов, Афанасий Коптелов), но первые камни в фундамент самой мощной уже в недалеком будущем писательской организации заложили именно они.

Надо отметить, что в 1920-х годах писатели Новосибирска имели возможность публиковаться не только в «Сибирских огнях». Литературные разделы были также в отраслевых журналах «Просвещение Сибири», «Красная сибирячка», «Охотник и пушник Сибири». Выходили журналы «Книжная полка», «Сибирский детский журнал», переименованный вскоре в журнал «Товарищ» (1928—1931). Некоторое время (с июня по сентябрь1928 года) выходило литературное приложение к газете «Советская Сибирь» «Неделя», где публиковались очерки, стихи, рецензии на новые книги.

А с сентября 1925 года в Новониколаевске начал выходить двухнедельный литературно-художественный «тонкий» иллюстрированный (по типу «Огонька») журнал «Сибирь», рассчитанный на массового читателя. Он стал первым изданием такого рода в

Сибири. В журнале печатались Вячеслав Шишков, Клгдратий Ураманов, Исаак Гольдберг, Вивиан Итин, Георгий Вяткин, Петр Драверт, другие уже известные сибирские авторы. «Отметились» в нем с рассказами Максим Горький и Когстантин Паустовский. Широко представлен был, как тогда говорили, и «литературный молодняк» — Леонид Мартынов, Иосиф Уткин, Михаил Скуратов и др. Систематически помещались краеведческие репортажи и очерки. Журнал украшали многочисленные фотографии, а также гравюры талантливых алтайских художников Гуркина и Чевалкова. Читатели быстро полюбили новое издание, ждали выхода каждого его номера. Однако через год журнал был передан из Сибкрайиздата», в ведении которого он до сих пор находился, в партийное издательство «Советская Сибирь». Эта передача пагубно сказалась на издании. Оно стало испытывать значительные затруднения в выпуске, и в марте 1926 года было закрыто.

Через некоторое время, в начале 1928 года появился в Новониколаевске еще один «тонкий» иллюстрированный журнал под претенциозным названием «Настоящее». В его редколлегию поначалу были включены Басов и Зазубрин. Появилась надежда, что новоявленное издание также станет способствовать объединению литературных и культурных сил Сибири. Однако этим надеждам не суждено было сбыться. Журнал попал в руки людей, совершенно далеких от мыслей о консолидации — скорее экстремистов от литературы. Но это отдельная история, о которой чуть позже…

С чем же шли к читателю новониколаевские писатели той поры?

На этот вопрос в статье «Литературная пушнина», опубликованной по поводу пятилетия «Сибирских огней», отвечал в свое время Владтмир Зазубрин:

«Тематически до последнего времени на первом месте у сибирского писателя стояла гражданская война, на втором — годы голода и военного коммунизма. К темам послевоенным писатель повернул только в 1926 году»[21]. Здесь же он отмечал, что «и новые люди проходят перед читателем на фоне боев, пожаров и голода», что «наш писатель — боец и строитель» и что, за небольшим исключением, «сибирская литература и поэзия пока еще по основным своим настроениям — крестьянские».

Частичным подтверждением сказанному могут служить и некоторые произведения писателей Новониколаевска-Новосибирска увидевших свет в первой половине 1920-х годов, начиная с зазубринских «Двух миров». Хотя на самом деле их творчество и тематически, и художественно более многообразно.

Лидия Сейфуллина дебютировала с повестью «Четыре главы», опубликованной в самом первом номере «Сибирских огней», которая стала живым откликом на горячие предреволюционные события в сибирской деревне. В повести «Перегной» писательница уже пытается постичь суть процессов, происходящих в российской деревне в период революционной ломки. Опубликованный в том же 1922 году рассказ «Правонарушители» рассказывает о детях-беспризорниках, жертвах гражданской войны.

Гражданская война, колчаковщина, сибирская деревня на «великом переломе» — вот главные темы самобытных рассказов Кондратия. Урманова «Аркан», «Заноза», «Красные бусы», «Марь», «Пестрядь», с которыми пришел этот писатель в «Сибирские огни» и которые были изданы затем отдельной книгой.

К числу писателей, которых сделала революция, можно отнести **Георгия Павловича Павлова** (1895 — 1943). Рядовой царской армии в годы Первой мировой войны, он после Октябрьской революции становится красногвардейцем, участвует в разгроме колчаковцев, работает в редакции газеты «Красноармейская звезда». В 1924 году приходит со стихами в «Сибирские огни», с которыми связывает дальнейшую свою жизнь и как автор, выступая в качестве поэта, прозаика, критика, и в 1930-х годах как сотрудник журнала. Стихи и рассказы Георгия Павлова посвящены главным образом гражданской

[21]«Сибирские огни», 1927, №1.

войне и красноармейскому быту. В них писатель пытается донести до читателя огонь сражений и воинских подвигов во имя революции.

В 1926 году «Сибирские огни» напечатали два произведения **Александра Дмитриевича Каргополова** — рассказ «Земной тряс» и «Повесть полей», где молодой писатель, сам выходец из деревни, заострил внимание на анархическо-разбойничьих настроениях крестьян, их враждебном отношении к горожанам. По мнению критики того времени, автор дал преувеличенное представление о темноте и дикости сибирской деревни 1920-х годов.

Вивиан Итин в начале 1920-х годов заявил о себе как поэт-романтик. («Я был искателем чудес, невероятных и прекрасных»). Но основной темой сборника его стихов «Солнце сердца» также стала революция и судьба человека в ней. Под явным влиянием революционного романтизма написана и его ранняя повесть «Страна Гонгури», где противопоставлены два мира: реальный (застенки, расстрелы, кровь) и идеальный (светлое общество будущего, романтическим символом которого предстает прекрасная девушка Гонгури). В опубликованной в 1923 году в «Сибирских огнях» повести «Урамбо» Итин делает упор на разоблачение сил, заинтересованных в разжигании империалистических войн. Но здесь в условно-романтические тона уже вплетаются сатирические оттенки.

Как и Итин, Вяткин работал в разных жанрах, но до 30-х годов прошлого века он оставался преимущественно поэтом. Правда, если дореволюционная лирика его была ограничена в основном любовью «ко всему, что живет и цветет на земле», то в дальнейшем ее диапазон заметно расширяется. В 1927 году Георгий Вяткин создает историческую поэму «Сказ о Ермаковом походе», посвященную одному из важнейших моментов сибирской истории. Эту эпическую поэму пронизывает мысль о том, что завоевание и присоединение Сибири к России — дело народное, что именно народ стал не только активным его исполнителем, но и душой.

Максимиалиана Кравкова Зазубрин называл сибирским Джеком Лондоном. Как и у знаменитого американца, любимыми героями оригинальных романтических поэм в прозе Кравкова, увидевших свет в 20-х годах (рассказы «Таежными тропами», «Два конца», «Большая вода», повесть «Ассирийская рукопись» и др.) были люди сильные и цельные, с авантюристической жилкой: охотники и золотоискатели, бродяги-каторжники и горняки-рудознатцы, ссыльные политзаключенные и сибирские аборигены. Герой Кравкова не являлся активным деятелем революции, но не был и пассивным созерцателем, поскольку стремился жить «удесятеренной жизнью». Проза Кравкова привлекала читателей не только сюжетной увлекательностью, динамичностью, но и необыкновенной живописностью, поэтичностью, насыщенностью неповторимым сибирским колоритом.

В 1920-е годы бурно расцветал талант «крестьянского» поэта Ивана Ерошина. Пробовать свои силы он начал еще в 1913 году, когда публиковал в «Правде» незамысловатые «стихопесни» и агитки. Одним из первых поэтов России приветствовал Октябрьскую революцию. Однако по природе своей он был лириком. В стихах 1920-х годов поэт воспевал буйство бесшабашной молодости, радость бытия. Его героями были люди сильного чувства, чистые и цельные, верные в дружбе и любви. Правда, не имевшая яркой социальной окраски, лирика Ерошина рядом критиков воспринималась как любование сельской экзотикой. Поэта обвиняли в противопоставлении сельского быта городскому.

Свежую струю в литературную жизнь Новониколаевска 1920-х годов вносила поэтесса **Нина Александровна Изонги** (настоящая фамилия **Василевская**). Родилась она в 1895 году Пермской губернии, детство и юность провела в Петербурге, там же окончила гимназию и Высшие женские (Бестужевские) курсы. Попав в Сибирь в 1918 году, она до конца жизни прожила в Новосибирске, работая сначала в Сибкрайиздате, а потом в редакциях газет и библиотеках. С восторгом интеллигента-неофита она воспевала Сибирь с ее экзотикой.

Ефим Николаевич Пермитин (1896 — 1971), в отличие от всех вышеназванных «пришлых» писателей, был коренным сибиряком. Родился он в Усть-Каменогорске (Западный Алтай). Участвовал в разгроме колчаковщины, учительствовал, был профессиональным охотником. (Все это впоследствии нашло отражение в его книгах). Любопытно, что и рождение Пермитина-писателя связано с охотничьим промыслом. В 1923 году он затевает издание журнала «Охотник Алтая», переименованный при переезде писателя в середине 1920-х годов в Новосибирск в «Охотник и пушник Сибири». Именно здесь печатались первые художественные вещи Пермитина. Долгая творческая дружба связывала его и с журналом «Сибирские огни», где он публиковал первые свои романы «Капкан» и «Когти».

В 1923 году появляются повести «Щепка» и «Общежитие» Владимир Зазубрина, показывающие «свет и тени великой революции», трагическое подчас несоответствие идеализированного ее образа реальному облику и содержанию, высоких целей — средствам и способам их достижения, нередко основанным на крови, моральной и нравственной грязи.

2. Трудный путь объединения

С появлением журнала «Сибирские огни» начался процесс объединения разрозненных литературных сил Сибири.

К середине 1920-х годов маломощные литературные кружки существовали лишь в Иркутске, Омске, Томске и Усть-Каменогорске. Подчас даже литераторы, живущие в одном городе, не знали друг о друге.

Главной ареной этого объединения стал Новосибирск. Процесс проходил болезненно и драматично, о чем свидетельствуют, например, создание и взаимоотношения крупнейших во второй половине 1920-х годов писательских организаций региона: Сибирского союза писателей (ССП) и Сибирской ассоциации пролетарских писателей (СибАПП).

Мысль о создании единой сибирской литературной организации зародилась среди писателей, группировавшихся вокруг «Сибирских огней». В октябре 1925 года была создана инициативная группа, а уже 22 ноября общее собрание писателей Новосибирска единогласно постановило «признать необходимым созыв писательского съезда»[22] и избрало оргбюро под председательством Владимира Зазубрина для проведения подготовительной работы.

Одним из результатов этой работы было появление двенадцати новых литературных кружков во всех крупнейших центрах Сибири, объединивших более двухсот прозаиков, поэтов и критиков. Наиболее продуктивно и успешно работала литературная группа в Новосибирске, устраивавшая публичные выступления и открытые «субботы», которые охотно посещала самая разная публика.

Подготовительная работа была проведена успешно, и 21 марта 1926 года Первый съезд сибирских писателей открылся (завершился он 24 марта).

На съезде присутствовало 44 делегата от Омска, Новосибирска, Барнаула, Бийска, Кемерово, Кузнецка, Томска, Ачинска, Красноярска, Иркутска.

Съезд открылся в обстановке обостренной литературной борьбы, происходившей в стране. Некоторые из существовавших тогда школ и направлений — РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей), ЛЕФ (Левый фронт искусства), ЛКЦ (Литературный центр конструктивистов), группы «Перевал», «На посту» — агрессивно претендовали на роль безоговорочных лидеров, а несогласных всячески поносили. Борьба шла не только в

[22] «Сибирские огни», 1926, №3, с. 203.

столицах, но и в провинции, переходила она нередко в откровенную грызню и свару. Но именно в ее ходе выкристаллизовывалась идея объединения писателей на общей идейно-эстетической платформе.

С основными докладами «Писатель, литература и революция» и «Сибирская литература послереволюционного периода» на съезде выступил Владимир Зазубрин. Его содокладчиками были иркутский писатель Исаак Гольдберг, сделавший сообщение о сибирской литературе дореволюционного периода и заведующий Сибкрайиздатом Михаил Басов, рассказавший об издательской деятельности в Сибири.

В основу всей своей деятельности Первый съезд сибирских писателей положил резолюцию ЦК ВКП(б) от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы». На съезде были приняты Платформа и Устав Союза сибирских писателей, в которых одним из главных стало требование «классовой искренности и верности революции». В то же время в решениях съезда было записано: поскольку в Сибири еще мало культурных сил, новый союз станет содействовать «всякому советскому писателю — рабочему, крестьянину, интеллигенту». Обращалось внимание и на первоочередную необходимость разработки сибирских тем, изображения жизни нерусских народностей. Но ССП не ограничивал своих членов сибирской тематикой. Одной из основных задач он провозгласил создание литературы «для широких низовых читательских масс». Съезд разрешил вступать в союз членам других писательских организаций, если они «формально и фактически руководствуются в своей работе с указанным постановлением ЦК ВКП (б)».

В состав правления ССП вошли В. Зазубрин, В. Итин, Г. Кронгауз, Г. Пушкарев, К. Урманов, Н. Изонги (Новосибирск), Ис. Гольдберг (Иркутск), М. Никитин (Омск), А. Сенч (Барнаул), председателем правления ССП был единогласно избран В. Зазубрин. «Преимущество» писателей Новосибирска, как видим, было на съезде подавляющим.

После съезда к ССП потянулись новые литературные силы. В правление ССП приходили просьбы о принятии в члены ССП от отдельных писателей и целых литературных групп из Челябинска, Кургана, Петропавловска, Владивостока. Такие же заявления поступали от некоторых литераторов, когда-то начинавших в «Сибирских огнях», но по разным причинам покинувших Сибирь (А. Караваева, Р. Фраерман и др.). Через два года в десяти отделениях ССП на учете состояло 126 членов и вставал вопрос об объединении всех литераторов от Урала до Тихого океана. В конце 1927 года ССП вступил в Федерацию советских писателей (ФСП). С появлением ССП Новосибирск становился не только административной, но и литературной столицей сибирского края. Сам же Союз сибирских писателей в определенной степени явился предтечей будущего Союза писателей СССР, также созданного на общей идейно-художественной платформе.

Союз сибирских писателей быстро завоевывал литературный авторитет и влияние. Но это как раз и не давало спокойно спать его некоторым «оппонентам» вроде Ассоциации пролетарских писателей (АПП). И причины для серьезного беспокойства у нее, претендовавшей на роль лидера, безусловно, были.

Первые кружки пролетарских писателей в различных городах Сибири возникли еще в начале 1920-х годов. А в 1923 году небольшая группа Всероссийской ассоциации пролетарских писателей (ВАПП) появилась и в Новониколаевске. Все они, как правило, были малочисленными, творчески беспомощными, не имевшими квалифицированного руководства и не удивительно, что с образованием ССП большинство из них прекратило самостоятельное существование.

Особую роль в развитии пролетарского литературного движения сыграл кружок молодых писателей, возникший в 1926 году при редакции новосибирской газеты «Молодая деревня». На его основе в мае 1927 года была образована группа ВАПП в Новосибирске. В сентябре она была утверждена официально, и вопрос о создании АПП в Сибири был фактически решен. Ее возглавил некто Родов, прибывший в Сибирь из

Москвы, где был исключен из правления ВАПП за групповщину и попытку превратить ассоциацию в «своеобразную литературную партию».

Не оставил он своих попыток и в Новосибирске. С. Родов оказался наиболее крайним и яростным противником Сибирского союза писателей (а, надо заметить, по прибытии в Новосибирск, он сразу же вступил в ССП). Под его руководством местное отделение АПП немедленно же повело себя враждебно по отношению к ССП и его органу «Сибирским огням». Без всяких на то оснований посыпались обвинения в замкнутости и академичности, невнимании к молодым литераторам и т.д. И если ССП призывал АПП к сотрудничеству, то Родову и его сторонникам необходим был раскол. Для этого они избрали путь систематической компрометации деятельности ССП и «Сибирских огней»: их успехи замалчивались, зато малейшие промахи раздувались до невероятных размеров. Вражда дошла до такой степени, что на состоявшемся в ноябре 1927 года собрании новосибирской группы АПП началась прямая политическая дискредитация ССП и журнала «Сибирские огни». С. Родов и А. Курс призвали собравшихся к «борьбе против литературной реакции» во главе с В. Зазубриным и выдвинули нелепый лозунг «взорвать академию сибирской словесности».[23]Раскольническая деятельность С. Родова становилась все опаснее, поскольку начинала существенно тормозить развитие литературы в Сибири, и в конце 1927 года Сибкрайком отстранил его от литературного руководства.

Новое руководство новосибирской группы АПП, обсуждая план работы, постановило: «Изжить всякие литературные склоки и наладить совместную работу с Сибирским союзом писателей».[24]В феврале-марте новосибирская группа АПП и отделение ССП совместно провели в массовых аудиториях восемь литературных вечеров, на которых с докладами и чтением своих произведений выступали В. Зазубрин, В. Итин, И. Ерошин, К. Урманов, Г. Павлов и другие писатели Новосибирска. А в конце апреля 1928 года в Новосибирске состоялось краевое совещание представителей АПП, главным итогом которого стало провозглашение Сибирской ассоциации пролетарских писателей как единой организации с центром в Новосибирске. С образованием СибАПП стало возможным создание в мае 1928 года Сибирского отделения Федерации объединений советских писателей (ФОСП), куда также вошел и ССП.

На некоторое время страсти улеглись, но затишье длилось недолго. Возмутителем спокойствия оказалась группа «Настоящее». Она возникла в Новосибирске в конце 1927 года под явным влиянием С. Родова и очень быстро стяжала себе скандальную славу. С января 1928 года эта группа стала издавать одноименный журнал. В группу «Настоящее» входило десятка полтора человек, которые называли себя «представителями пролетарской общественности, активно участвующими в борьбе на литературном фронте»[25].Лидер этой группы А. Курс являлся одновременно редактором журнала «Настоящее» (с июня 1929 года и газеты «Советская Сибирь»), а также членом Сибкрайкома. Будучи сподвижником и преемником С. Родова, он продолжал его линию.

Основу взглядов «Настоящего» составляла теория «литературы факта», которую проповедовал ЛЕФ. «Настоященцы» считали, что художественной литературе необходимо непосредственное участие в решении «текущих боевых задач пролетариата», т.е. служить конкретным делам дня, а для этого она должна «пойти в жизнь и стать литературой факта». «Литература факта, — утверждали «лефовцы», а вслед за ними и «настоященцы», — не «создает» героев нашего времени, а берет их прямо из жизни вместе с их именем, отчеством, фамилией, точным адресом, местом работы». Такая литература «волевая, действенная», она «отказывается от выдумки», «оставляет психологистику дворянам и буржуазии» и «познает жизнь методом точного наблюдения»[26]. Всю литературу «настоященцы» сводили к газетным жанрам (репортажу,

[23] «Настоящее», 1929, №5-7, с. 2.
[24] ПАНО, ф. 2, оп. 1, д. 3369, л. 619.
[25] «Настоящее», 1929, №4, с. 27.
[26] «Настоящее», 1928, №11-12, с. 27.

фельетону, очерку, памфлету) и стремились доказать, что «противопоставление литературы журналистике реакционно»[27]. Великую русскую литературу они называли литературой «вранья» и считали вредной для пролетариата.

Критическая практика «настоященцев» вполне соответствовала их теоретическим воззрениям. Она отличалась грубым произволом, крайним субъективизмом оценок, стремлением к политической дискредитации писателей. На страницах своего журнала «настоященцы» учиняли настоящие разносы как писателям-сибирякам, так и все советской литературе. Показательным в этом отношении был состоявшийся в декабре 1928 года в Новосибирске литературный диспут под красноречивым названием «Нужна ли нам художественная литература?» Выступая на нем от имени группы «Настоящее», А Курс призывал развивать литературу факта и утверждал, что современная художественная литература оторвалась от жизни и «переживает болезнь: любовь к классикам, любовь к мертвецам»[28].

Продолжая линию С. Родова, группа «Настоящее» также заняла откровенно враждебную позицию по отношению к ССП. А в апреле-мае 1928 года под лозунгом борьбы «с литературной реакцией в Сибири» она развернула кампанию против редколлегии «Сибирских огней». А. Курс назвал роман В. Зазубрина «Два мира» в одноименном фельетоне в «Советской Сибири» от 22 апреля 1928 года «кровяной колбасой», а в фельетоне «Кирпичом по скворешне»[29] откровенно глумился над всей русской литературой. В газетной подборке под общим заголовком «Кому светят «Сибирские огни»[30] «настоященцы» обвинили журнал в том, что он скатился на враждебные пролетариату позиции. В результате этой клеветнической кампании, в июне 1928 года Сибкрайком освободил Зазубрина от руководства ССП и «Сибирскими огнями» и полностью сменил редколлегию.

Жар литературных сражений между тем накалялся все больше. В бой, взяв себе в союзники «Настоящее», вступило руководство СибАПП. Оно не скрывало своей истинной цели. «Сибирские огни» должны стать органом СибАПП», — не раз заявляло оно и не прекращало попыток дискредитировать журнал любыми способами, одним из которых было навешивание политических ярлыков: «правооппортунистический», «кулацко-народнический»», реакционный» и т.д.

Да и «настоященцы» не успокоились. «Съев» Зазубрина, они принялись за других известных деятелей литературы и культуры. Вячеслав Шишков и Всеволод Иванов были объявлены кулацкими писателями. Луначарского они обвинили в правом уклоне. Досталось и Горькому, который сурово осудил «Настоящее», организовавшее, по его выражению, «гонение на художественную литературу». На оскорбительные выступления в адрес выдающегося пролетарского писателя ЦК ВКП(б) отреагировало 25 декабря 1929 года специальным постановлением «О выступлении части сибирских литераторов и литературных организаций против Максима Горького», которым положил конец разгулу «настоященцев». А. Курс был освобожден от всех должностей и исключен из партии. Журнал «Настоящее» в январе 1930 года прекратил существование, а группа распалась. Большинство ее участников и авторов журнала впоследствии были репрессированы.

Вскоре после ликвидации группы «Настоящее» Союз сибирских писателей и Сибирская ассоциация пролетарских писателей провели свои очередные съезды.

С 22 по 25 января 1930 года в Новосибирске проходил краевой съезд СибАПП, в работе которого приняли участие 33 делегата, представлявшие 15 местных писательских групп из разных городов Сибири. К этому времени прекратился количественный рост СибАПП. Одно за другим закрывались отделения на местах. Очень слаба была организация и в творческом отношении, поскольку руководство СибАПП главное

[27] «Настоящее», 1929, №2, с. 11.
[28] «Настоящее», 1929, №2, с. 8-9.
[29] «Советская Сибирь», 1928, 17 апреля.
[30] Там же, 26 апреля.

внимание уделяло групповой борьбе, а не литературному мастерству. Съезд осудил левые перегибы, но в то же время потребовал «еще более решительно разоблачать и срывать маски с классового врага на литературном фронте» и порекомендовал содействовать «классовой дифференциации писателей». Отмечались и слабые творческие успехи. Краевой съезд СибАПП не оказал должного влияния на работу этой литературной организации, что объяснялось прежде всего творческой слабостью большинства входящих в ассоциацию писателей.

А 26 — 29 января 1930 года в Новосибирске прошел II съезд ССП, на котором 45 делегатов представляли 7 местных его организаций. Основными докладчиками были А. Селивановский и В. Итин. На этом съезде ССП был реорганизован в Сибирское отделение Всероссийского союза советских писателей (ВССП) на правах автономного филиала.

Поворотным моментом в судьбе ССП СибАПП и других литературных организаций Сибири и страны стало Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций», где говорилось об объединении «в единый Союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем». Все прежние литературные организации в центре и на местах в связи с этим распускались.

3. Летописцы больших преобразований

Окончательное объединение советских писателей, состоявшееся в начале 1930-х годов, серьезно сказалось и на дальнейшем развитии сибирской литературы. Был положен конец изматывающей групповой борьбе, тормозившей литературный процесс, и писатели могли теперь активно и плодотворно заниматься творчеством. Правда, на общей для всех идейно-художественной платформа, выразителем которой стал соцреализм. Он четко задавал идеологические параметры, расписывал правила игры, чем довольно жестко ограничивал творческую свободу художников, свободу их самовыражения. Однако за полтора десятилетия советской власти большинство деятелей литературы и искусства были к этому морально уже вполне готовы.

Да и соцреализм при всей своей идеологизированности возник не на пустом месте. Он во многом отражал развернувшиеся в стране в годы первых пятилеток грандиозные экономические и социальные преобразования. Возводились заводы, электростанции, шахты, появлялись целые города, прокладывались новые железные дороги, показывались чудеса производительности… В одном только Новосибирске строилось в это время сразу несколько гигантов индустрии. А бок о бок с индустриализацией шла не менее масштабная и впечатляющая (только куда более драматичная) коллективизация. Большие изменения происходили в культуре, национальном вопросе… Социально-экономические подвижки такой силы и размаха не могли оставить равнодушными мастеров слова, они остро волновали и внушали чувство необычайного оптимизма. Как вспоминал впоследствии Всеволод Иванов: «В светлое завтра верили все — и писатели, и критики, и читатели». Что, разумеется, не могло не отразиться на литературных произведениях.

Характеризуя основные тенденции развития литературы Сибири конца 20-х и в 30-е годы прошлого века, Вивиан Итин в статье «Внимание качеству культуры» констатировал: «Тема превращения отсталой страны — в страну крупной индустрии, вооруженной самой передовой современной техникой, в страну крупнейшего в мире социалистического земледелия, превращения мелкого собственника в колхозника, кочевника, — в строителя социализма, малограмотного парня — в научного работника и т.п. — является и становится главной темой советской литературы в Сибири»[31].

Эта «главная тема» разрабатывалась сибирскими писателями в разных жанрах. Ну а производили «разведку боем» специалисты оперативного отклика — публицисты и

[31] Итин В. Внимание к качеству культуры. — «Сибирские огни», 1934, №1, с. 196.

очеркисты. Их можно было увидеть на заводах и стройках пятилетки, в колхозах, на дальних стойбищах… Благодаря такой оперативности, смелости вторжения в различные области жизни, очерк стал ведущим жанром в 1930-х годах. По своему характеру был он в основном агитационным, просветительским, а не проблемным и аналитическим, каким станет в 1950 — 1960-х годах, но он выполнял обществено-политические потребности и задачи своего времени: и главную из них — живыми примерами из практики социалистического строительства вдохновлять массы на новые трудовые свершения.

Ну а тон в сибирской очеркистике и публицистике 1920 — 1930-х годов задавали писатели-новосибирцы. И в первую очередь — один из пионеров художественной документалистики в послереволюционной сибирской литературе Вивиан Итин, очень интересно и плодотворно работавший в этом жанре. В 1926 году он стал участником гидрографической экспедиции в Карском море, совершил путешествие по Енисею до впадения его в океан, а летом 1929 года на борту ледокола «Красин» дошел Северным морским путем до Ленинграда. Еще никому до этого похода не удавалось совершить путешествия по воде из Новосибирска к берегам Невы. Об этом уникальном плавании писатель поведал в цикле очерков «Выход к морю». Совершил он и еще одно захватывающее путешествие — по морям, омывающим Курилы, Камчатку и Чукотку, которое стало материалом для очерков «Восточный вариант». В этих своих документально-художественных повествованиях Итин страстно отстаивал идею освоения Северного морского пути. Его очерки были насыщены фактами, отличались глубоким знанием материала, аргументированностью и в то же время яркой эмоциональной окрашенностью, поэтичностью.

Вивиан Итин много сделал для развития сибирского очерка не только как автор, но и как тогдашний главный редактор «Сибирских огней», продолжавших оставаться форпостом советской литературы на востоке страны. Не было, пожалуй, в 1920 — 1930-е годы в СССР журнала, где уделяли бы столько внимания очерку и публицистике.

Интересно и плодотворно работал в этом жанре новосибирский писатель — Максимилиан Кравков. В 1926 году он побывал в Кузнецке, где закладывался Кузнецкий металлургический комбинат и написал очерки «Тельбес» и «Тельбесские зарисовки», а в 1931 — 1933 годах писатель участвовал в геологических экспедициях по Горной Шории», впечатления от которых легли в основу целого ряда его прозаических произведений. С большой теплотой писал о дружбе русских и шорцев, вместе создававших первенец сибирской металлургии, в очерковой книге «В стране Темира»ах делавший первые шаги в литературе Александр Смердов. Регулярно выступали с очерками в тридцатые годы и другие новосибирские авторы: Георгий Вяткин, Евгений Иванов, больше известный под псевдонимом Филиппыч, Афанасий Коптелов, Александр Куликов, Петр Стрижков, Александр Мисюрёв.

Передовые позиции очерка в 1930-х годах не говорили о том, что литература «главных калибров» молчала. Другое дело, что одни и те же авторы не без успеха работали в разных жанрах, и нередко в художественной документалистике проходило «обкатку» то, что потом находило отражение в прозе или даже поэзии. У того же Кравкова его экспедиции вылились не только в очерки, но и большой прозаический цикл под общим названием «Рассказы о золоте», куда вошли повести и рассказы, написанные в 1930-х годах, где писатель увлекательно поведал о людях, поднимавших разрушенную гражданской войной золотодобывающую промышленность Сибири. А вот роман Коптелова «Светлая кровь» (1931) целиком вышел из опубликованного годом раньше очерка «Дорога в Турксиб». Оба они — об освоении казахских степей и начале строительства Турксиба.

Романтикой социальных преобразований были проникнуты и многие произведения поэтов. Талантливейший поэт 1930-х годов Павел Васильев в те годы писал:

Сибирь, настанет ли такое,

Придет ли день и год когда
Вдруг зашумят, уставши от покоя,
В бетон наряженные города?
Я уж давно и навсегда бродяга.
Но верю крепко — повернется жизнь,
И средь тайги сибирские Чикагго
До облаков поднимут этажи.

Павла Николаевича Васильева (1910 — 1937) по большому счету вряд ли можно отнести к нашим землякам. Его отчая земля — Прииртышье, Павлодар. Хотя родиной он вправе был называть всю Сибирь, изъезженную им вдоль и поперек. В 1927-м, почти год Васильев прожил в Новосибирске. Он еще не был автором многих своих знаменитых стихов и поэм, но мощь таланта уже тогда чувствовалась в нем. И две опубликованные в 1927 и 1928 году в «Сибирских огнях» стихотворные подборки, ставшие, по сути, его поэтическим дебютом, заявкой в большую литературу, красноречиво об этом свидетельствовали. Так что и в литературной истории нашего города он оставил свой заметный след.

Как и его сверстник **Александр Александрович Мисюрёв** (1909 — 1973) — прозаик, фольклорист, сказитель, очеркист. Родился он в Казани. Рано лишившись родителей, беспризорничал. Воспитывался в одном из детдомов Томска. Шестнадцатилетним юношей начал самостоятельную трудовую жизнь. Был рассыльным, разнорабочим, сверловщиком, сотрудничал в новосибирских газетах и на радио. В 1934 году появился его первый сборник рассказов «Четвертый горновой». Переломным в творческой судьбе Мисюрёва стал 1935 год. Редакцией «Сибирких огней» писатель был командирован на Рудный Алтай для поиска и сбора рабочего фольклора и старинных преданий. Мисюрёв активно включился в эту работу и много лет подряд ездил на Алтай. Результатом стали его знаменитые ныне сказы, составившие книги Александра Мисюрёва «Бергалы» (1937), «Легенды и были» (1938), о которых высоко отозвался крупнейший знаток сибирского фольклора Марк Азадовский. В дальнейшем, помимо горнозаводского фольклора, Мисюрёв собирал легенды и сказы ямщиков Сибирского тракта, фольклор революции и гражданской войны, что нашло отражение в его более поздних книгах «Предания и сказы Западной Сибири» (1954), «Сибирские сказы, предания и легенды» (1959) и др., прочно утвердившие за ним славу крупнейшего собирателя фольклора. И не только собирателя. Сказы и предания Мисюрёва — еще и очень самобытное художественное явление. Они превосходно передают суть и характер народа, сумевшего, несмотря ни на что, сохранить живую душу. В них раскрывается целый поэтический мир, развертывается живописная мифология старинной сибирской мастеровщины и ямщины. И совершенно справедливо произведения Мисюрёва встали в один ряд со сказами Бажова и Писахова.

Сибирская литература 1930-х годов имела преимущественно «производственное» лицо. Но преобразования шли не только в промышленности или на ударных стройках, но и в деревне, и в глухих национальных окраинах. Поэтому не обходили писатели и такие важные темы, как коллективизация и национальная. Причем писатели Новосибирска принимали в их разработке самое активное участие.

Так, процессу установления новых социальных отношений на селе были посвящены роман Афанасия Коптелова «Новые поля» и повесть Глеба Пушкарева «Земля кричит» (обе вещи — 1929). Ну а первым, кто взялся за тему коллективизации в сибирской прозе, был Ефим Пермитин со своим романом «Капкан». Написанные по горячим следам событий, названные произведения, правда, еще не касались всех сложностей большой социальной ломки на селе и были лишь первыми подступами к одной из важнейших тем советской литературы.

С особой силой зазвучала в 1930-х годах традиционная для сибирской литературы национальная тема. Редко кто из писателей-сибиряков не отдал ей дань. Тем более что она на рубеже 1930-х годов нередко тесно переплеталась с темой установления новых социальных отношений. Ну а для таких сибирских писателей, как Мухачёв и Ошаров, она стала поистине магистральной.

Илья Андреевич Мухачёв (1896 — 1958) родился в Бийске. В литературу он пришел довольно поздно: первый сборник стихов «Чуйский тракт» он выпустил уже в тридцатилетнем возрасте. К этому времени поэт успел пройти большую жизненную школу: работал лесорубом, землекопом, плотником, печником, кожевенником; прошел окопы Первой мировой войны, красноармейцем-добровольцем участвовал в разгроме белогвардейцев на Алтае. В конце 1920-х годов вслед за некоторыми другими алтайскими литераторами (Е. Пермитиным, Г. Пушкаревым, А. Коптеловым, И. Ерошиным) Илья Мухачёв переезжает жить в Новосибирск, где сразу же вливается в объединение «крестьянских» писателей. Как представитель беднейшего крестьянства, прошедший путь революционной борьбы, Мухачёв решительно поддержал линию партии на коллективизацию и даже выступил с трибуны Первого съезда сибирских колхозников (1934) с призывом вступать в колхозы. Это стихотворное обращение в печатном варианте называвшееся «Слово к единоличникам, беднякам и середнякам», широко использовалось в партийной пропаганде тех дней. Первое свое крупное произведение поэт, начинавший с воспевания природы, тоже посвятил теме колхозного движения. В поэме с красноречивым названием «Путем коллектива» (1932) он рассказал о жизни алтайской деревни на пути к коллективному хозяйствованию. Главной же, «пожизненной» поэтической привязанностью Ильи Мухачёва стала алтайская тема, которая проходит через все его творчество, начиная со стихов «Чуйского тракта» и кончая самым крупным произведением поэта — стихотворной «Повестью о Демжае-алтайце» (1939), где в эпических образах и картинах запечатлен крутой революционный поворот в судьбе алтайского народа.

Михаил Иванович Ошаров (1894 — 1943) родился в Минусинском уезде Енисейской губернии. Служил в царской армии, принимал активное участие в освобождении Красноярска от колчаковцев, а затем до 1931 года работал инструктором потребкооперации на Севере. Постоянные разъезды по сибирской тайге и тундре, общение с местным населением сделали Ошарова большим знатоком эвенкской и ненецкой культуры. Отсюда глубокая достоверность его произведений, среди которых самым известным, принесшим ему славу, стал роман «Большой аргиш» (1934), рассказывающий о повседневной жизни нескольких эвенских семей, объединившихся в одно кочевье. В романе писателю удалось передать особый внутренний ритм бытия эвенков, естественную целесообразность их существования, идущую от неразрывной связи с природой, но главное — показать характер человека национальной среды. Михаил Ошаров изобразил маленький народ на пороге неизбежного распада его общинно-родового строя. Поэтому и «аргиш» здесь — не просто перегон оленей, обычная кочевка, а поиск новых путей в жизни.

Афанасий Лазаревич Коптелов (1903 — 1990) в том же 1934 году опубликовал роман о судьбе другого народа Сибири — алтайского — с таким же, как и у романа Ошарова, символичным названием — «Великое кочевье». Оба заголовка четко определяют и подчеркивают главную социальную задачу произведений — показать смену векового уклада новыми формами бытия. Роман Коптелова как раз и рассказывает о переходе от традиционного единоличного кочевья к оседлой жизни, к колхозу. Как и ошаровский «Большой аргиш», «Великое кочевье» считается одним из лучших произведений русской словесности XX века на национальную тему, и заслуженно вошло в «золотой фонд» советской литературы. Едва ли не самой художественно сильной и значимой вещью стало оно и в творчестве самого Коптелова.

К «Великому кочевью» Афанасий Коптелов пришел уже достаточно сложившимся и опытным художником. Он родился в на Алтае, в семье староверов. Рано обнаружился в нем интерес к слову, к книге. Работал книгоношей, занимался после окончания курсов «красных учителей» ликвидацией неграмотности в селах, сотрудничал в различных сибирских газетах. Первые рассказы Коптелова появились в алтайском журнале «Сибирская деревня» в 1924 году, а с 1925-го он регулярно выступает в «Сибирских огнях» как очеркист и прозаик. К началу 1930-х годов (в это время он, как и Ошаров, прочно обосновывается в Новосибирске) Афанасий Коптелов — автор уже двух романов и стольких же повестей. Но прежде чем сложился новый роман о коренных алтайцах, писатель опубликовал несколько десятков очерков и рассказов об их жизни, которую писатель упорно и кропотливо изучал многие годы.

Илья Мухачёв, Михаил Ошаров, Афанасий Коптелов, Глеб Пушкарев, Никандр Алексеев… Это была хорошая замена по разным причинам покинувшим к началу 1930-х годов Новосибирск Владимиру Зазубрину, Михаилу Басову, Ивану Ерошину, Ефиму Пермитину и некоторым другим писателям. А уже начинали пробовать свои голоса представители следующего литературного поколения: Евгений Березницкий, Елизавета Стюарт, Александр Смердов…

Однако и старая гвардия литературного Новосибирска не сидела, сложа руки. Снова обращается к теме гражданской войны в Сибири Кондратий Урманов: сначала, существенно доработав и дополнив новыми, переиздает рассказы о колчаковщине — сборники «Гневные годы» (1932) и «Гнев» (1934); затем, в конце 1930-х годов, выступая уже как историк и публицист, выпускает книгу документальных очерков «Отряд Петра Сухова», где рассказывает о легендарных партизанских командирах Западной Сибири. Георгий Вяткин, полностью переключившись к этому времени на прозу, печатает рассказы и крупнейшее свое произведение — роман «Открытыми глазами» (1936), посвященный происходящим в Сибири социальным процессам.

Проводит огромную работу как автор статей на исторические и общественно-политические темы, критических обзоров и рецензий в периодике один из старейших (с 1923 года) членов редколлегии «Сибирских огней» **Вениамин Давидович Вегман** (1873 — 1936). Человек поистине энциклопедических знаний, личность яркая и колоритная, прошедший тюрьмы и ссылки, он редактировал сибирские газеты, был в числе инициаторов «Сибирской советской энциклопедии». По его предложению был создан Западно-Сибирский краевой музей и архивохранилище при нем. С 1920 года Вегман заведовал Сибархивом, собирая документы со всей Сибири.

Как и в 1920-е годы, литературная жизнь Новосибирска 1930-х годов была связана главным образом с журналом «Сибирские огни», который после некоторого журнального всплеска в Новосибирске на рубеже 1930-х к середине этого десятилетия снова пребывал в гордом одиночестве.

Правда, в сентябре 1933 года в Новосибирске начала выходить краевая газета «Литературная Сибирь». Являлась она изданием Западно-Сибирского оргкомитета Союза советских писателей (ответственный редактор Анатолий Высоцкий), тесно сотрудничавшего с «Сибирскими огнями», и оперативно откликалась на литературные события не только края, но и страны. На ее страницах нашли отражение важнейшие литературные кампании 1930-х годов. В качестве одной из главных своих задач она ставила создание «массового литературного движения в Сибири», привлекая к этому делу лучшие литературные силы края. Ее авторами были Коптелов, Вяткин, Ерошин и др. Но просуществовала она недолго: до 9 мая 1934 г. И журнал «Сибирские огни» остался для новосибирских (да и не только их) литераторов практически единственным центром притяжения.

Имея такой журнал, новосибирцы оказывались в исключительно выгодном положении по отношению к другим сибирским регионам. Но это вовсе не значило, что с точки зрения качества своей литературной продукции они имели какие-то льготы.

Изначально высокая планка художественных требований в «Сибирских огнях» не снижалась ни для кого. Так что не в последнюю очередь еще и поэтому отряд писателей Новосибирска оставался на передовых позициях не только сибирской, но и российской словесности. Достаточно сказать, что на Первом съезде писателей СССР литературная дружина столицы Сибири была самой крупной и представительной после Москвы и Ленинграда.

Кстати, незадолго до всесоюзного писательского форума, в июне 1934 года, в Новосибирске прошел первый краевой съезд писателей Западной Сибири, где присутствовало свыше полусотни писателей. Он стал как бы генеральной репетицией перед отправкой лучших писателей Сибири в Москву.

В фокусе пристального внимания Москвы писатели Новосибирска нередко оказывались и после всесоюзного съезда. Так, в марте 1937 года в столице состоялась «пятидневка» сибирской литературы, которой, в частности, было посвящено расширенное заседание правления Союза советских писателей. В числе приглашенных на него сибирских писателей были и новосибирцы Вивиан Итин, Максимилиан. Кравков, Нникандр Алексеев, Илья Мухачёв, Афанасий Коптелов, Елизавета Стюарт.

В 1930-х годах советская, в том числе и сибирская литература завоевывает все более широкое читательское признание. Связь литературы с жизнью, а читателя с писателем, становится все более прямой и непосредственной. Так в 1934 — 1935 годах детские писатели Новосибирска боле полусотни раз выступили в школах, а в результате городские библиотеки отметили небывалый приток новых читателей и резко возросший спрос на книгу. Появилась широкая сеть школьных литературных кружков. А в 1935 году секция детских писателей провела в Новосибирске семинар, целью которого было дать подросткам общее литературное развитие, познакомить с основами литературоведения и творчеством отдельных писателей.

В мае 1936 года в Новосибирске состоялась краевая литературная конференция, созванная по инициативе первого секретаря Западно-Сибирского крайкома ВКП(б) Р.И. Эйхе. Она была тщательно подготовлена. До ее начала бюро крайкома дало задание ряду сибирских горкомов провести читательские конференции на местах, для чего командировало вместе с Западно-Сибирским правлением Союза Советских писателей литераторов-докладчиков. Почти все выступавшие на краевой конференции отмечали огромный интерес читателей к художественной литературе и отставание писателей Западной Сибири от высоких идейно-художественных требований, ей предъявляемых. Любопытно, что в конференции участвовали далеко не только люди пишущие. Из трехсот присутствующих на ней делегатов профессиональных писателей набиралось не более двух десятков. Конференция была широко представлена различными социальными группами. Были на ней и рабочие, и колхозники, и политработники, и библиотекари, и журналисты, и актеры, и художники, и военные. В работе конференции в качестве гостей принимали участие писатели из Москвы, Украины, Грузии.

Оглядываясь в прошлое, важно отметить и тот факт, что писатели 1930-х годов не были обойдены не только всенародной любовью, но и вниманием и заботой властей. В том числе — и местных. Причем как в творческом, так и в чисто бытовом плане. Во всяком случае, на примере Новосибирска середины 1930-х годов это наглядно подтверждается. Как лишний раз доказывается и роль той или иной личности в истории.

С 1930 по 1937 годы председателем Западно-Сибирского крайисполкома был Ф.П. Грядинский. Человек в крае искренне любимый и уважаемый, он много сделал для развития культуры, искусства и литературы. Это при нем была установлена ежегодная краевая литературная премия имени А.М. Горького. Премия присуждалась дважды, пока Западно-Сибирский край не разделили на области. В 1933 году ее лауреатами стали Вивиан Итин за очерки «Восточный вариант» и «Морские пути советской Арктики», Илья Мухачёв за стихи о коллективизации, горно-алтаец Павел Кучияк и Афанасий Коптелов за роман «Светлая кровь». В 1934 году премию получили книги Вивиана Итина «Выход к

морю», Михаила Ошарова «Большой аргиш», Афанасия Коптелова «Великое кочевье», поэма Ильи Мухачёва «Карло Тэтэнгоди» и рассказы для детей Максимилиана Кравкова.

В том же, 1933 году, крайисполком установил еще одну премию — имени **Петра Николаевича Стрижкова** (1903 —1933) — рано ушедшего из жизни талантливого яркого очеркиста, много писавшего о социально-экономических преобразованиях в Сибири. Ею отмечались лучшие произведения, посвященные индустриализации или коллективному строительству края.

Также при Ф.П. Грядинском новосибирским писателям в 1933 году был передан безвозмездно новый добротный, просто сказочный по тем временам двенадцатиквартирный деревянный дом с водопроводом, печным отоплением и даже такими почти немыслимыми тогда благами, как канализация и телефон. Каждому писателю предоставлялась отдельная квартира. Для коммунального быта той эпохи тоже невиданная роскошь! Такого дома, где бы жили одни писатели, в Сибири ни до, ни после этого не было. Сейчас этого двухэтажного дома на углу Межениновской (ныне Челюскинцев) и Енисейской улиц, рядом с вокзалом, уже нет, но он, без преувеличения, стал фундаментом бытового благополучия не одного поколения новосибирских литераторов. В дальнейшем, когда вовсю заработает общесоюзный Литфонд, квартиры писателям местными властями будут строиться уже на его деньги.

Вторая половина 1930-х годов для советских писателей была не только временем сплочения и большого подъема, но многих тяжелых непоправимых утрат. Страна вступала в черную полосу репрессий, которые больно ударили по всему обществу, включая, конечно, и литературу. Понесли урон и новосибирские писателя, не досчитавшись в своих рядах к концу 1930-х годов ряда талантливых собратьев.

Одним из первых в 1936 году был репрессирован Вениамин Вегман. А через год литераторы Новосибирска «посыпались» один за другим, навсегда исчезая в чреве «черных воронов». Георгий Вяткин, Вивиан Итин, Максимилиан Кравков, Алнесандр Ансон… Скорбный этот список можно было бы продолжить и такими бывшими новосибирцами, как Владимир Зазубрин, Михаил Басов, Валериан Правдухин.

А страна тем временем стояла на пороге еще больших испытаний.

4. «И штыком, и пером»

Великая Отечественная война — особая страница в нашей литературе. Эти густо пропитанные кровью годы отложили свой отпечаток и на произведениях писателей той поры, и на их судьбах, и вообще на литературной обстановке и жизни Новосибирска — такого, вроде бы очень далекого от полей сражений города.

Но вот что писал по этому поводу, выражая общее самочувствие писателей-сибиряков, в одной из статей военных лет публицист и очеркист Савва Кожевников: «Сибирь далеко от фронта. Но она далеко, если расстояние измерять по географической карте. Фронт Отечественной войны мы воспринимаем сердцем. И он для нас настолько близок, что мы, кажется, слышим лязг и скрежет танковых колонн, видим взрывы артиллерийских снарядов и фугасных бомб. Ведь фронт проходит по нашей Родине».

Уже на другой день войны, 23 июня 1941 года, писатели со страниц газеты «Советская Сибирь» заявили: «Будем бить врага и штыком, и пером». Что и делали в самом буквальном смысле. И в первую очередь те, кто надел солдатскую шинель. На фронтах Великой Отечественной в составе сибирских добровольческих дивизий оказались Евгений Березницкий, Николай Кудрявцев, Александр Куликов, Александр Смердов, уже успевшие заявить о себе в предвоенные годы как талантливые поэты и прозаики. Двоим из них уже не было суждено вернуться в родной город никогда.

Евгений Николаевич Березницкий (1909 — 1941) самым первым из новосибирских писателей ушел добровольцем на фронт. Родился он в Киеве. После

окончания школы в Томске некоторое время работал литературным консультантом в газете «Советская Сибирь». Одновременно писал стихи для детей и взрослых, собирал и переводил алтайский фольклор. Незадолго до войны успел выпустить в Новосибирске две детских книжки — «Приключения барабанщика» (1937) и «Похождения храброго ерша» (1939), а также лирический сборник «На Оби» (1940). Стихов о войне сохранилось от Е. Березницкого немного. В них — ненависть к врагу и жажда священной мести за поругание родной земли. В конце сентября 1941 года в боях на Ельнинском направлении Евгений Березницкий погиб.

Николай Алексеевич Кудрявцев (1901 —1944) к началу войны был уже достаточно известным прозаиком. Его «производственные» рассказы и повести «Трубоуклады», «Штукатуры» и др. имели определенный успех. В первые же недели войны старший политрук Кудрявцев в составе сибирских дивизий прибыл на фронт и в районе Вязьмы попал в окружение. Вдвоем с солдатом больше двух месяцев пробивался к своим. Потом — проверки «особистов» и… рота штрафников, где он и погиб в январе 1944 года, успев, правда, рассказать о мытарствах окружения в записках «Из фашистского плена», которые в 1943 году опубликовали «Сибирские огни».

Борис Андреевич Богатков (1922 — 1943) с приходом войны еще только начинал поэтический взлет. Родился он в Ачинске Красноярского края, рос и учился в школе в Новосибирске. Потом — Москва, работа проходчиком-метростроевцем, а параллельно учеба на вечернем отделении Литературного института им. А.М. Горького. Осенью 1941 года добровольно ушел на фронт, а в 1942-м был комиссован и вернулся в Новосибирск. Пробыл здесь недолго. Добился зачисления в добровольческую дивизию, где командовал взводом автоматчиков. Бой за Гнездиловские высоты на Смоленском направлении 11 августа 1943 года был для него последним. В критическую минуту Борис Богатков поднял своих солдат под шквальным огнем в атаку песней собственного сочинения:

Все, гвардеец, в боях изведай:
Холод, голод, смертельный риск,
И героем вернись с победой
В славный город Новосибирск… — пелось в ней.

За свой подвиг Б. Богатков был посмертно награжден орденом Отечественной войны 1-ой степени, а его имя навечно внесено в списки 22-й Гвардейской Сибирской дивизии. Именем Богаткова названа одна из самых больших улиц Новосибирска, в начале которой воину-герою поставлен памятник.

Писать стихи Борис Богатков начал рано. Но уже в юношеских его опытах проступает предчувствие надвигающейся войны, а с ним и мотив готовности защищать Родину. С тех же пор, как Богаткова призвали в армию, Родина и война стали главной и единственной темой его поэзии. Впрочем, то была не просто тема, а скорей заполнившее молодого человека без остатка чувство, в котором поэт и гражданин, горячо любивший свою страну, слились воедино.

Писатели, оставшиеся в тылу, тоже приближали победу над врагом, но их главным оружием было перо.

Правда, издательская деятельность в начале войны была резко сокращена. В Новосибирске после начала войны успело выйти всего две книги: роман Коптелова о шахтерах «На-гора» и сборник стихов и прозы «За честь родины», в котором среди других сибирских писателей приняли участие и новосибирцы Никандр Алексеев, Михаил Кубышкин, Александр Смердов, Елизавета Стюарт, Афанасий Коптелов. Прекратили выходить многие периодические издания. Даже выпуск «Сибирских огней» на недолгое время был прекращен. Но зато теперь прозаики, публицисты и поэты стали широко печататься в областных и армейских газетах, где они призывали соотечественников на ратные подвиги и героический труд. Была воскрешена и такая действенная форма

агитационно-пропагандистской работы, как «Окна (только теперь не РОСТа, как в дни Октября) ТАСС». «Окна» появились во многих сибирских городах, в том числе и в Новосибирске. Они выходили с патриотическими плакатами, звучными лозунгами и призывами, песнями, частушками, злой сатирой и карикатурами на врага и имели большую популярность у населения. Этому во многом способствовало активное участие в выпуске «Окон» писателей. В Новосибирске — Елизаветы Стюарт и Анатолия Высоцкого.

В 1942 году издательская деятельность в Сибири вновь начинает оживляться. В Новосибирске выходят новые книги Коптелова, Смердова, Стюарт, Урманова, Кожевникова. А главное возобновляется выпуск «Сибирских огней». В 1942 году на базе журнала появилось два номера альманаха «Огневые дни», а с 1943 по 1945 годы вышло еще четыре номера альманаха, но уже под прежним, традиционным названием. Главным героем публиковавшихся здесь произведений Афанасия Коптелова, Николая Кудрявцева, Ильи Мухачева, Александра Смердова, Елизаветы Стюарт, Василия Федорова и др. был сражавшийся с фашизмом народ России.

Поскольку многие писатели-сибиряки воевали в составе различных частей и соединений, то редакция «Сибирских огней» старалась использовать малейшую возможность для появления на свет их рассказов, стихов, очерков, повестей. И уж тем более авторов молодых, широкой публике незнакомых. Так, на страницах этих военных выпусков «Сибирских огней» читатели впервые познакомились с творчеством Бориса Богаткова, узнали о «сибирском Маресьеве» Николае Мейсаке.

Существовала и своего рода «обратная связь». В годы войны редакцией журнала было подготовлено три выпуска, специально предназначенных для читателей-фронтовиков. Представляли они собой восьмистраничные газетки-брошюрки с рассказами, стихами, очерками, хроникой культурной жизни Сибири. Спецвыпуски были иллюстрированы сибирскими художниками, что делало их особенно выразительными. А на фронт они попадали обычно с делегациями, которые везли бойцам подарки от населения. Фронтовые выпуски «Сибирских огней» на передовой встречали очень тепло и сердечно. Их хранили как драгоценные реликвии. Они возбуждали патриотическое чувство, поднимали боевой дух воинов-сибиряков, о чем свидетельствовали многочисленные письма в адрес редакции.

Ряд новосибирских писателей в составе творческих бригад выезжали на фронт, что дало им материал для будущих произведений. Так, у Стюарт в результате родился большой поэтический цикл, а у Коптелова впечатления от этих поездок легли в основу его романа «Когда ковалась победа», который, кстати, был единственным романом о жизни тыла в сибирской прозе военных лет.

Надо сказать, что художественная проза о Великой Отечественной стала появляться из-под пера писателей-сибиряков лишь к концу войны. Кроме коптеловского романа, это были рассказы и очерки Саввы Кожевникова, Александра Мисюрева, Николая Кудрявцева и ряда других авторов. Художественные достоинства большинства из них оставляли желать лучшего, но и «звездный час» «военной прозы» еще не пробил. Ее расцвет наступить лет через десять-пятнадцать, когда во весь голос заявит о себе поколение писателей, пришедших в литературу из блиндажей и окопов. А тогда, в годы военного лихолетия, тон задавали более оперативные публицистика и поэзия. Впрочем, одно от другого тут часто было неотделимо и на первых порах представляло собой больше агитационно-пропагандистскую публицистику, призывавшую «на смертный бой» с ненавистным врагом», но со временем начинает складываться образ «человека на войне».

Поэтическую летопись Великой Отечественной войны в ее тылу создавали поэты разных поколений. И тон в первые военные годы задавали стихотворцы уже состоявшиеся, опытные. По разным причинам им не довелось взять в руки винтовку, но они прекрасно чувствовали грозовую атмосферу великих битв и активнейшим образом

воевали «пером». Причем, им, как правило, удавалось увидеть обе стороны военной «медали». Более того, тема единства фронта и тыла в произведениях поэтов Новосибирска, посвященных войне, у некоторых из них (Мухачёва, например) становится одной из ведущих. И связь эта, как подчеркивал тот же Мухачёв, не столько даже экономическая, материальная, сколько духовная, а потому народ, одинаково грозный на поле боя и в тылу, нельзя победить.

Сибирь, как известно, сыграла огромную роль в деле победы над фашистской Германией. Она стала промышленным и продовольственным щитом, бойцы ее дивизий остановили в самые тяжелые дни врага под Москвой и фактически повернули войну вспять. Не случайно «сибирская интонация» в советской поэзии о Великой Отечественной весьма ощутима. Местные писатели прекрасно осознавали исторической значение своего родного края, но, пожалуй, наиболее точно и метафорически емко это выразил совсем еще молодой тогда (после окончания техникума работал он некоторое время на новосибирском авиационном заводе им. Чкалова) Василий Федоров, сказавший в одном из своих стихотворений: «В дни народных бед // Сибирь стояла под Москвою».

В годы Великой Отечественной войны ярко засветился талант двух ныне известнейших новосибирских поэтов: Александра Смердова и Елизаветы Стюарт.

5. На мирном направлении

Великая Отечественная война закончилась. Долгое эхо ее будет слышно еще и через годы, но страна возвращалась к мирной жизни. Поворачивалась к ней и литература.

Война и предшествовавшие ей репрессии заметно поредили ряды сибирских литераторов — как уже хорошо известных, так и не оперившейся молодежи, не успевшей весомо заявить о себе. Но жизнь продолжалась, страна зализывала раны, литература — тоже.

Возвращались в Новосибирск фронтовики. Были среди них еще до войны «крещеные словом» Смердов, Куликов, Кубышкин, но бок о бок с ними шло совсем новое поколение будущих прозаиков и поэтов. С боями «прошагав пол-Европы», бросили якорь в столице Сибири Николай Перевалов (Колесников), Иван Ветлугин, Василий Пухначев, Владимир Сапожников, а с Дальнего Востока спешили домой Анатолий Никульков, Леонид Чикин. Сразу после войны «перекочевал» в Новосибирск из Красноярска молодой, но творчески очень ранний поэт Казимир Лисовский.

Новосибирские «старожилы» с надеждой и волнением принимали пополнение. Складывалась, по сути, новая писательская организация, которой суждено будет очень скоро стать крупнейшей и в творческом отношении ведущей в Сибири. С 1945 по 1956 годы возглавлял Новосибирское отделение Союза писателей СССР (так официально она называлась в те годы) только что демобилизовавшийся из армии Александр Смердов.

Большое значение для сибирской словесности первых послевоенных лет имела проходившая с 27 ноября по 2 декабря 1947 года в Новосибирске конференция писателей Сибири, на которой были подведены итоги литературной жизни Сибири 1940-х годов. На ней были заслушаны доклады Бориса Чарного, Саввы Кожевникова, а также содоклады Александра Смердова и Афанасия Коптелова. На конференции работали секции прозы и поэзии, где обсуждались произведения молодых сибирских писателей. Конференция призвала сибирских писателей мобилизовать силы на выполнение грандиозных задач послевоенного строительства. О значении, которое придавалось этому мероприятию, говорит тот факт, что в работе конференции принимала участие большая писательская бригада, командированная правлением СП СССР, в составе Лидии Сейфуллиной, Анны Караваевой, Ярослава Смелякова, Михаила Никитина и др. А проведение конференции в Новосибирске свидетельствовало о том, что столица Сибири по-прежнему остается литературным центром всего зауральского региона.

С 1946 года снова начал регулярно (пока раз в два месяца) выходить журнал «Сибирские огни», по-прежнему объединявший основные литературные силы Сибири. И сразу столкнулся с серьезной проблемой…

Впрочем, обозначилась она раньше. Еще в 1940 году только что ставший главным редактором журнала Савва Кожевников обнаружил, готовя очередной номер, что редакционный портфель пуст. Выбыли из строя многие талантливые, опытные литераторы. (Война только усугубила эту проблему). Тогда и возникла мысль пригласить к сотрудничеству бывалых людей, которым есть что и о чем рассказать. В редакцию журнала пришли геологи, геодезисты изыскатели, охотники… Готовых рукописей ни у кого не оказалось. Гостей попросили вести дневники, делать записи о встречах, о работе, о своих впечатлениях.

В первые послевоенные годы проблема редакционного «портфеля» продолжала стоять достаточно остро. И она была для журнала не единственной, о чем свидетельствует проходившее во второй половине сентября 1949 года в Новосибирске совещание актива писателей Сибири, созванное по решению секретариата Союза советских писателей в целях улучшения работы журнала «Сибирские огни». Оно шло под лозунгом «Сибирские огни» должны гореть ярче!» В его работе участвовали писатели из Новосибирска, Омска, Томска, Барнаула, Кемерова, Сталинска (Новокузнецка), Иркутска и Читы, секретари Новосибирского обкома партии, а также столичный «десант»: заместитель председателя комиссии по русской литературе краев и областей Александр Карцев, лауреаты Сталинской премии прозаики Михаил Бубеннов и Борис Горбатов. Последний руководил совещанием. Отчетный доклад сделал главный редактор «Сибирских огней Савва Кожевников.

Отмечая, что в последнее время в «Сибирских огнях появились значительные произведения («Пушкинские горы» Александра Смердова», «Земля Кузнецкая» Александра Волошина), выступавшие говорили о том, что журнал еще «отстает от жизни», что даже в лучших произведениях содержатся «существенные недостатки», что «писателям нужно повысить требования к себе, редакции — улучшить редактирование печатаемых произведений», что «коренного улучшения в работе «Сибирских огней» пока нет». Указывалось и на то, что мало привлекается авторов из краев и областей, что надо расширить и укрепить раздел критики и библиографии, наиболее слабо обеспеченный авторами и материалами. Замечания были высказаны весьма серьезные. Вместе с тем выступавшие подчеркивали, что резкая критика в адрес журнала вызвана не упадком его и не кризисом создаваемой в Сибири литературы, а повышением требовательности, естественным желанием видеть главный сибирский журнал лучше.

Вопросы подъема литературы в Сибири явились предметом обсуждения также и на областных совещаниях писательского актива в Иркутске и Чите, прошедших вслед за совещанием в Новосибирске.

В конце послевоенного десятилетия (в июле 1955 года) «Сибирские огни» оказались в эпицентре еще одного обсуждения — теперь уже в Москве, в комиссии по русской литературе Союза писателей СССР. В. Смирнов, А. Дементьев, В. Инбер, А. Караваева и др., проанализировав опубликованные в журнале в 1954 — 1955 годах произведения, отметили роман Сергея Сартакова «Хребты саянские» и пьесы Виктора Лаврентьева и подвергли серьезной критике роман Афанасия Коптелова «Сад». На состоявшемся следом заседании секретариата Союза писателей СССР были намечены меры помощи журналу и в их числе проведение в конце года в Новосибирске совещания писателей по вопросам работы «Сибирских огней».

Послевоенное десятилетие литературной жизни Новосибирска вообще было довольно насыщенным. Особенно урожайным на разного рода семинары и совещания оказался 1952 год. В самом его начале, в январе прошел в Новосибирске областной семинар молодых писателей, организованный Союзом писателей, «Сибирскими огнями» и Новосибирским книжным издательством. На нем впервые прозвучали имена впоследствии

хорошо известных прозаиков Михаила Михеева и Николая Осинина. Еще более представительный семинар молодых прошел в конце декабря. В нем участвовали не только отдельные авторы из Новосибирска, районов области и соседних городов Кемерова, Тюмени, Барнаула, но и целые коллективы литературной молодежи — литобъединения при «Сибирских огнях», «Молодость», при газете «Сталинское племя». Семинар этот стал стартовой площадкой для новосибирских поэтов и прозаиков Леонида Чикина, Александра Кухно, Елены Коронатовой, Петра Воронина, выступившего с крупным романом «Свежий ветер», который вскоре вышел отдельной книгой и получил читательское признание.

Еще одно совещание, состоявшееся в Новосибирске 19 мая 1952 года, было посвящено вопросам драматургии. Его созвал горком ВКП(б) в связи с публикацией в «Правде» редакционной статьи «Преодолеть отставание драматургии». Местные деятели литературы и искусства вслед за авторами статьи тоже ратовали за появление «полноценных высокохудожественных произведений», за тесную связь театра и драматургов, «за создание хороших спектаклей на материале пьес сибирских драматургов».

И весомые предпосылки для этого уже были. Именно в 1952 году с пьесой «На просторах» родился новосибирский драматург **Виктор Владимирович Лаврентьев** (1914 — 1986)**,** пьесы которого в 1950 — 1960-х годах будут идти в лучших театрах страны. Родился он в Томске. Едва успел окончить два курса юридического факультета, как началась Великая Отечественная война, на которую он ушел добровольцем. Демобилизовавшись, работал в различных газетах Сибири. Писал очерки и рассказы. Но, попробовав себя в начале 1950-х в драматургическом жанре, больше ему не изменял. Окончательное утверждение Виктора Лаврентьева в советской драматургии произошло в августе 1955 года, когда в новосибирском театре «Красный факел» вслед за уже достаточно хорошо известными его «Кряжевыми» и «Светлой», была поставлена пьеса «Иван Буданцев». Ведущей идеей в творчестве Лаврентьева стало утверждение бескорыстного, самоотверженного служения обществу. Его пьесы густо населены хорошими людьми — со своими судьбой и характерами, но близкими друг другу честностью, трудовой гордостью, нетерпимостью к эгоизму и подлости. Виктор Лаврентьев был чужд бытописательства: действующие лица его пьес, как правило, захвачены в напряженные моменты социального и нравственного самоопределения, в те минуты жизни, когда столкновение характеров достигает высокого накала. Как происходит это, например, в лучшей и наиболее известной пьесе драматурга — «Кряжевы», где прослеживается история распада и возрождения семьи сибирского мастерового Михея Кряжева с начала века и до первой советской пятилетки.

Но вернемся к тому необычному собранию «бывалых» людей в редакции «Сибирских огней» в канун войны. На нем присутствовали и два человека, которым суждено будет навечно войти литературную историю Новосибирска, чьими именами впоследствии назовут его улицы, а также горные перевалы в Саянах и железнодорожную станцию. Это инженер-изыскатель железных дорог А.М. Кошурников и начальник геодезической экспедиции Г.А Федосеев.

Александр Михайлович Кошурников — человек трагической судьбы. С двумя товарищами по заданию новосибирского института «Сибгипротранс» поздней осенью 1942 года он вышел на изыскание железнодорожной линии Абакан — Тайшет, а в начале ноября 1943 года отряд погиб. Только через год местный охотник случайно наткнулся на труп А.М. Кошурникова. В его полевой сумке лежал дневник…

В самом начале 1946 года, когда готовился первый номер возрожденных после войны «Сибирских огней», член редколлегии Афанасий Коптелов принес этот огромной силы человеческий документ в редакцию. «Я иду пешком. Очень тяжело. Голодный, мокрый, без огня и пищи. Вероятно, сегодня замерзну», — заканчивался он. В первом номере журнала за 1946 год дневник инженера А.М. Кошурникова был опубликован. А

через два года там же, в «Сибирских огнях» появилась повесть Афанасия Коптелова «Навстречу жизни», написанная по материалам этого дневника.

Григорий Анисимович Федосеев (1899 — 1968) родился в Ставрополье, окончил Кубанский политехнический институт и большую часть жизни связал с геодезией, которой отдал четверть века. Более пятнадцати лет он работал по изучению неисследованных мест Сибири и нанесению их на карту. Вел полную опасностей и приключений жизнь, наблюдал первозданную природу. И вел изо дня в день дневники. Но в редакцию «Сибирских огней» Григорий Федосеев принес не полевой дневник, а почти готовую рукопись, рассказывающую об одной из экспедиций, где был начальником. Называлась она «Мы идем по Восточному Саяну. (Как Сибирь наносится на кару)». И она, и последовавшие за ней повести («В теснинах Джугдыра» и «В тисках Джугдыра») в 1949 — 1959 годах в журнале «Сибирские огни» были напечатаны, вышли отдельными книгами миллионными тиражами, переведены на иностранные языки и прославили имя их автора, ставшего известным советским писателем. Сегодня имя Григория Федосеева носит одна из улиц Новосибирска.

К числу «бывалых» можно отнести и бывшего секретаря Купинского райкома комсомола Новосибирской области Ивана Падерина. После войны он принес в редакцию «Сибирских огней» свои записки «150 дней в Сталинграда» и «На берлинском направлении», которые тоже были опубликованы.

Впрочем, «бывалыми» людьми можно было назвать теперь любого из тех, кто прошел фронтовыми дорогами. Просто для большинства их «звездный час» пока не пробил, но он был не за горами. Тем более что его помогали приближать традиционно уделявшие огромное внимание «литературному подросту» «Сибирские огни» во главе с главным редактором С. Кожевниковым.

Савва Елизарович Кожевников (1903 — 1962) в культурном пространстве Сибири фигурой был видной. Он родился в Алтайском крае, занимался комсомольской работой, работал в окружных и краевых газетах, редактором Новосибирского книжного издательства, в годы Великой Отечественной войны был корреспондентом армейских газет. А с 1940 по 1941 и с 1946 по 1953 годы возглавлял «Сибирские огни». Несколько лет (1953 — 1955) был собкорром «Литературной газеты» в Китае. Избирался он и руководителем Новосибирской писательской организации.

Савва Кожевников обратил на себя внимание сначала литературоведческими работами: писал рецензии, литературные портреты, выступал со статьями по вопросам текущих литературных событий. Но в литературу он прочно вошел как талантливый очеркист, прокладывающий в этом жанре новые пути. Расцвет его писательской работы совпал с интенсивным развитием очерковой литературы, в которую он внес весомый вклад. В послевоенные годы одна за другой выходят его очерковые книги «Белая тайга» (1948), «Выше 66-й параллели» (1948), «О чем шумят сосны» (1950), «На земле Сибирской» (1953) и др. И поскольку вся жизнь Кожевникова была связана с Сибирью, она и стала главным предметом его многообразного творчества. Питая к родному краю неизбывную любовь, писатель согревал ею свои произведения, в которых Сибирь предстает самыми разными гранями. Не случайно Лидия Сейфуллина по поводу очерков Саввы Кожевникова сказала, что они «заражают внутренним огнем писательского волнения, живым чувством современности».

Очень много делал Кожевников как собиратель и организатор литературных сил Сибири. Будучи редактором «Сибирских огней» он вел неустанный поиск молодых талантов. Благодаря ему в полной мере раскрылось дарование многих впоследствии широко известных писателей. В том числе и ряда новосибирских литераторов. И в первую очередь — Казимира Лисовского, Елизаветы Стюарт, Александрова Смердова.

Последний в начале 1950-х годов возглавлял Новосибирскую писательскую организацию. Это не мешало Александру Смердову создавать новые произведения.

Причем работал он сразу в нескольких творческих ипостасях: как поэт, очеркист, собиратель и переводчик национального фольклора.

Поэзия Александра Смердова 1950-х годов, как правило, социальна, гражданственна, пафосна, связана с горячими событиями дней текущих. Пафосом социальных преобразований пронизаны и его очерки. Появившийся перед войной очерковый цикл «В стране Темира» становится основой документальной повести «Камень на ладони» (1954), рассказывающей о шахтерах и сталеварах Кузбасса, о шорских рыбаках и охотниках и о том, как отразилось огромное строительство в предгорьях Кузнецкого Алатау на судьбе шорского народа, судьба которого давно интересует поэта.

Впервые попадает Смердов в Горную Шорию еще в довоенные годы в качестве собирателя фольклора, собирает и поэтически обрабатывает шорские легенды и сказки. Не менее интересной оказывается и живая действительность. Полтора десятка лет раз за разом приезжает Смердовов в эти края, знакомится с бытом, традициями, обычаями шорцев, слушает народных сказителей. Все это нашло отражение в его книге «Ай-Толай» (1948), куда вошли в переводах поэта народные героические поэмы и сказки Горной Шории. И без преувеличения можно сказать, что именно Александру Смердову принадлежит литературное открытие этого края. Впрочем, интересует его не только шорский фольклор. Переводит Александр Смердов и алтайский эпос, о чем свидетельствует книга «Алтын-Тууди» (1950).

Елизавета Стюарт в первое послевоенное десятилетие раскрылась как замечательная лирическая поэтесса. Она создавала свой особенный и неповторимый поэтический мир — негромкий, но многоцветный и многозвучный. Бок о бок, как «полынь и солнце», идут в нем два неразделимых начала: горечи и боли с радостью бытия и светом надежд. Оба они в поэзии Е. Стюарт крепко сшиты прочной нитью неизбывного чувства любви к Родине. Судьба родной земли, народа своего «стала неотвратимою судьбою» самой поэтессы, источником ее духовного и творческого самочувствия. Собственная биографическая канва Стюарт была проста и не изобиловала заметными перипетиями. Куда сложнее была внутренняя жизнь поэтессы, обладавшей чудесным даром видеть поэзию в вещах, казалось бы, совершенно незначительных; во всем она умела находить что-то неожиданное, доброе и прекрасное. Особое место в стихах Стюарт занимала природа, которая была для нее «как очищение, как отпущение грехов» и питала ее, человека и художника, особой творческой силой. Ощущая себя частью природы, поэтесса не обходит стороной и проблему ответственности человека перед природой, остроту их взаимоотношений.

В первые послевоенные годы уверенно заявил о себе ставший жителем Новосибирска **Казимир Леонидович Лисовский** (1919 — 1980). Это был человек нелегкой судьбы. Тяжелая болезнь отняла у него годы детства, постоянно преследовала его и в дальнейшем, приковав в последние годы жизни к постели окончательно. Тем не менее, он объездил всю Сибирь. По его стихам можно изучать ее географию. Особой темой для Казимира Лисовского стал Сибирский Север.

В послевоенное десятилетие на литературном горизонте Новосибирска появилась целая плеяда талантливых поэтов и прозаиков, крещеных огнем Великой Отечественной. В столицу Сибири шли они разными фронтовыми дорогами.

Василий Михайлович Пухначев (1910 — 1982) родился на Алтае. Работал учителем, заведовал школой в коммуне, был инспектором политпросвета, заврайоно. С 1939 по 1945 годы находился в армии: службу начинал на Дальнем Востоке, а во время Великой Отечественной войны был старшим инструктором политуправления 2-го Прибалтийского фронта. В армии началась журналистская и поэтическая деятельность Пухначева. В памяти народной Василий Пухначев остался как поэт-песенник. На его слова написаны широко известные песни «Над широкой Обью», «Сибирский вальс», «Стоит березка» и др. К стихам Пухначева обращались композиторы Валентин Левашов, Вано Мурадели, Тихон Хренников и др. Долгие годы Василия Пухначева соединяла

совместная работа с Сибирским русским народным хором и его художественным руководителем, композитором Анатолием Новиковым. Однако начинал Василий Пухначев свою литературную деятельность как очеркист и собиратель устного народного творчества (много лет он записывал сказки северных сибирских народностей хантов и селькупов). Свидетельством тому могут служить и первые его книги: очерки «Лесорубы» (1947), сказка «Идэ» (1948), очерк «Большая дорога» (1948), «Сказки старого Тыма» (1950). А уж в 1950-х годах придет и пора пухначевских песен, тексты которых один за другим станут появляться на страницах журнала «Сибирских огней», а потом и в его поэтических сборниках.

Николай Илларионович Перевалов (1918 — 1984) родился в Кировской области. Некоторое время преподавал в начальной школе. В Великую Отечественную войну воевал командиром понтонно-мостового взвода, был тяжело ранен в 1943 году на одной из днепровских переправ. В 1946 году переехал в Новосибирск. Здесь окончил учительский институт, несколько позже — Литературный институт им. А.М. Горького в Москве. Работал учителем. Первые стихи публиковал еще в армейских газетах, но настоящий дебют Николая Перевалова состоялся, когда в 1949 году «Сибирские огни» опубликовали его поэму «В сельской школе» (1949). Поэма была далека от совершенства. Жизнь колхозной деревни была показана автором без ее реальных трудностей и противоречий, а работа учителя изображена упрощенно, даже идиллично. Поэзии Николая Перевалова 1949 — 1954 годов вообще присуще радостное, оптимистическое восприятие жизни, носителем которого является жизнелюбивый человек созидательного и одухотворенного труда во имя счастья народа. Николай Перевалов с первых поэтических шагов заявил о себе как поэт с ярко выраженным лирическим уклоном. В начале 1950-х годов — а вслед за поэмой у него вышли поэтические книги «Светлые дали» (1951) «Стихи» (1954), «Все на свете интересно» (1956) — была заявлена и главная тема его творчества — Сибирь с ее неповторимой природой и людьми, преобразующими своим самоотверженным трудом этот неисчислимо богатый край. Как фронтовик Николай Перевалов не мог обойти и тему Великой Отечественной войны, но она появится у него позже — уже в середине 1950-х годов. В «военных» стихах поэт стремится осмыслить великий подвиг народа уже с позиций «мирного наступления», рассмотреть его с высоты современных общественных задач.

Иван Матвеевич Ветлугин (1921 — 1999) из того же, что и Н. Перевалов, поколения поэтов-фронтовиков. У них и начало творческих судеб в чем-то схоже. Правда, Ветлугин не вятич, а сибиряк, родившийся в Алтайском крае. Но он тоже был учителем русского языка и литературы, участником Великой Отечественной войны — воевал на 2-м Белорусском фронте. И творческая его деятельность также начиналась в армейских газетах, где пробовал он свое журналистское и поэтическое перо. После войны Иван Ветлугин обосновался в Новосибирске. Он публикует стихи в «Сибирских огнях», а в 1951 и 1953 годах в Новосибирске выходят его первые книги «В одном направлении», «На переднем крае». Правда, в отличие от Николая Перевалова, военная тема станет с первых же книг одной из важнейших в его творчестве. Но тяжелый груз военных впечатлений не помешал поэту увидеть новое, мирное лицо страны. Вообще же тематические пристрастия Ивана Ветлугина весьма разнообразны. Писал он о ратных и трудовых подвигах, о больных проблемах эпохи, о любви… С одинаковым вдохновением воспевал и деревню, и город. Именно Ветлугин первым среди наших поэтов создал в свое время образ Новосибирска. Поэт старался всегда быть в гуще жизни, где ему все важно, значительно, интересно.

Нельзя не сказать еще об одном новосибирском писателе фронтового поколения, чей творческий путь начался в первой половине 1950-х годов и чья проза оставила заметный след в сибирской и всей российской литературе — о Владимире Сапожникове.

Владимир Константинович Сапожников (1922 — 1988) в литературу пришел с военной темой. В 1955 году журнал «Сибирские огни» опубликовал большую

новеллистическую подборку Владимир Сапожникова «Рассказы старшины Арбузова». Два года спустя в Новосибирске вышла книга с таким же названием. Интересна она прежде всего тем, что война показана здесь глазами рядового ее участника, солдата. Владимир Сапожников стал одним из первых в писателей советской литературе, кто попытался взглянуть на войну не с батальной, а с бытовой, житейской ее стороны.

О минувшей войне писал в эти годы и **Николай Петрович Осинин** (1917 — 1972). Его повести о войне, из которых самая известная «Через все преграды», появившаяся впервые в 1951 году, переиздавались много раз и были обращены к юному читателю.

6. Под освежающим дыханием «оттепели»

Второе послевоенное десятилетие ознаменовалось событием, которое серьезно повлияло на дальнейшую жизнь страны: в 1956 году, на XX съезде КПСС устами первого секретаря ЦК партии Н.С. Хрущева был осужден культ личности Сталина. В общественном климате началось некоторое потепление. Довольно непродолжительную (лет десять всего) эту пору впоследствии окрестили «хрущевской оттепелью». Оттепель была весьма относительной, тем не менее, «прокрустово ложе» дозволенного несколько увеличилось, и представители искусства и литературы вздохнули свободнее.

Впрочем, писатели Сибири и Новосибирска в том числе, каких-то принципиальных перемен в литературной жизни не заметили. Во всяком случае, проходившее в Новосибирске в середине сентября 1957 года Всесибирское совещание писателей было выдержано в достаточно традиционных идеологических канонах. Правда, только что было опубликовано выступление Н.С. Хрущева «За тесную связь искусства с жизнью народа», но документ этот знакомо декларировал повышение наступательного боевого духа в идеологической борьбе, чистоту принципов соцреализма, тесную связь с жизнью и партийность. Этим «наступательным духом» были проникнуты на совещании доклады секретаря Союза писателей СССР Сергея Смирнова главного редактора журнала «Сибирские огни» Анатолия Высоцкого (он только что сменил на этом посту Савву Кожевникова) и выступления писателей на пленарных заседаниях. Кроме чисто творческих, совещание имело и идеологическую задачу: способствовать сплочению «на принципиальной партийной основе» литературных сил Сибири вокруг «Сибирских огней», в истории которых, кстати, наступал новый важный этап — с января 1958 года журнал переходил на ежемесячный выпуск с увеличением тиража. Но, безусловно, наиболее живо и интересный литературный разговор проходил на творческих семинарах Всесибирского совещания. Урожайным на таланты оказался поэтический семинар. Здесь впервые прозвучали имена иркутян Марка Сергеева и Анатолия Преловского, красноярца Зория Яхнина. Наибольшее же внимание привлекли поэтические работы Николая Перевалова, который на этом семинаре окончательно утвердился как поэт. Участников прозаического семинара особенно заинтересовал роман молодого новосибирского писателя Анатолия Иванова «Повитель». Произведение это после доработки через год увидело свет в «Сибирских огнях».

Но на литературном горизонте **Анатолий Степанович Иванов** (1928 — 1999) появился несколько раньше. Родом он из Восточно-Казахстанской области. Окончил факультет журналистики Казахского государственного университета. Сотрудничал в казахстанских газетах, служил в армии, после демобилизации попал в Новосибирскую область, где несколько лет редактировал районную газету «Мошковская новь». Потом работал редактором Новосибирского книжного издательства, заместителем главного редактора журнала «Сибирские огни»… Как прозаик дебютировал в 1954 году в журнале «Крестьянка», а в 1956-м в «Сибирские огни» напечатали лирический рассказ «Алкины песни», принесший ему известность. По нему на новосибирском радио была осуществлена пользовавшаяся большим успехом радиопостановка, театры юного зрителя и музыкальной

комедии поставили спектакли. Первым же крупным произведением Анатолия Иванова стал роман «Повитель», где писатель на широком полотне жизни сибирской деревни в годы гражданской войны и коллективизации ставил серьезные социальные и нравственные проблемы. В 1963 году там же, в «Сибирских огнях» был напечатан еще один роман, написанный Анатолием Ивановым в Новосибирске, — «Тени исчезают в полдень», развенчивающий частнособственническую психологию и мораль. В этих двух произведениях были заложены творческие основы Иванова-эпика, наиболее полно впоследствии реализовавшиеся в его знаменитом «Вечном зове». В них уже вполне отчетливо проявилась главная особенность художнической манеры Анатолия Иванова, заключавшаяся в том, что через скрупулезное исследование характеров, обстоятельств и деталей писатель старался передать и показать столкновение противоположных социальных миров.

В начале 1960-х годов Анатолий Иванов переехал в Москву, стал главным редактором журнала «Молодая гвардия», лауреатом Государственных премий, одним из наиболее популярных и читаемых писателей второй половины XX столетия. Судьбы же большинства героев произведений Анатолия Иванова географически и духовно оказались прочно связанными с Сибирью. Умер Анатолий Иванов в Москве, но после смерти все-таки «вернулся» в Новосибирск. В 2001 году ему было присвоено звание «Гражданин XX столетия Новосибирской области», а в 2003-м на доме, где он жил появилась в его честь мемориальная доска.

Почти одновременно с Анатолием Ивановым читатели узнали еще одного интереснейшего, хотя и совершенно противоположного по характеру дарования прозаика, чье имя также прочно связано с городом на Оби, — Илью Лаврова.

Илья Михайлович Лавров (1917 —1982) родился в Новосибирске. После окончания Новосибирского театрального техникума в качестве драматического актера работал во многих театрах СССР. Первые его рассказы появились в самом начале 1950-х, а в 1955 году в Чите вышла первая книга «Ночные сторожа». Илья Лавров сразу же заявил о себе как мастер лирической прозы, став, по сути, пионером этого жанра в литературе Сибири. Самой заметной вещью раннего Лаврова стала написанная в 1961 году повесть «Встреча с чудом». С ней Лавров прочно утвердился в нашей литературе.

Вторая половина 1950-х — начало 1960-х годов стали периодом творческого становления еще ряда ныне хорошо известных деятелей литературы Новосибирска.

Один из них **— Анатолий Васильевич Никульков** (1922 — 2001) — родился в Воронеже, в семье партработников. Участвовал в 1945 году в боях против милитаристской Японии. После войны работал в Новосибирском горкоме ВЛКСМ, новосибирской областной комсомольской газете. Начиная с 1950-х годов, постоянно совмещал литературную и общественную деятельность. Избирался членом Новосибирского горкома КПСС, депутатом горсовета. С 1961 по 1967 годы был ответственным секретарем Новосибирского отделения Союза писателей РСФСР, избирался делегатом I и II съездов писателей РСФСР. Как прозаик дебютировал с повестью «Достойные счастья» в 1952 году. Интересно проявился он и в качестве литературного критика. Но широкую известность Анатолий Никульков получил после появления в 1963 году романа «В буче», посвященного, как тогда обтекаемо выражались, «последствиям, вызванным отступлением от ленинских норм в государственной и общественной жизни». «Последствия» эти и становятся сутью главного конфликта романа, его идейно-художественным стержнем, а сам роман — одним из первых в советской литературе «антикультовских» произведений, прямым и непосредственным следствием хрущевской «оттепели».

В первой половине 1960-х в полный голос заявила о себе **Елена Ивановна Коронатова** (1911 — 1994). В 1953 году вышла ее первая книга рассказов «На берегу Черемушки». А еще через десятилетие появился роман, принесший ей большую

известность, особенно среди читательниц (и это не удивительно, ибо в центре почти всех произведений Е. Коронатовой — женщины), — «По ту сторону рва» (1964).

После довольно значительного перерыва (со времен Максимилиана Кравкова) возрождается в Новосибирске во второе военное десятилетие приключенческая литература, заметным представителем которой, начиная с 1950-х и вплоть до 1980-х годов был **Михаил Петрович Михеев** (1911 — 1993). Он родился в Бийске Алтайского края. После окончания Бийской профтехшколы (получил диплом инструктора-механика) заинтересовался электротехникой и работал электриком на авторемонтном заводе. Начинал Михаил Михеев свою литературную деятельность со сказки в стихах «Лесная мастерская», изданной в Новосибирске в 1951 году. За ней последовали повести для детей: «Клуб ЮЭТ» (1953), «Московский состав» (1954), «Капитаны 8-а» (1957)… Одним из первых в сибирской литературе второй половины XX в. М. Михеев стал работать в жанрах детектива и фантастики. Большой популярностью пользовались его фантастические повести «Вирус В-13» (1956), «Тайна белого пятна» (1959), цикл «Милые роботы» (1972), а позже — детективная трилогия «Хищники» («Запах «Шипра», «Сочинский вариант», «Поиск в темноте») и др. Много работал М. Михеев в документальной и очерковой прозе.

М. Михеев был не единственный, кто писал в эти годы для юной аудитории. В 1958 году Новосибирское книжное издательство выпустило сказочную повесть **Юрия Михайловича Магалифа** (1918 — 2001) «Приключения Жакони», которая сделалась настольной книгой для нескольких поколений маленьких читателей и своеобразной «визитной карточкой» этого писателя. Родился он в Петрограде, в семье врача. Учился в Ленинграде, в театральном институте. Был репрессирован и выслан в Новосибирск, где и жил с 1941 года и до последних своих дней. Перепробовал много профессий от маляра и бетонщика до тренера по плаванию. Почти сорок лет проработал артистом-чтецом в Новосибирской филармонии. Литературную деятельность начинал с очерков, рассказов и фельетонов, печатавшихся в новосибирских газетах, сборниках и альманахах, в журнале «Сибирские огни». Сказка о тряпичной обезьянке Жаконе создавалась для чтения на радио, с успехом исполнялась автором у микрофона и только после этого вышла отдельной книгой и впоследствии многократно переиздавалась. Через два года после «Жакони» появилась еще одна сказка Юрия Магалифа — «Бибишка — Славный Дружок» (1960), рассказывавшая историю о маленьком трудолюбивом грузовичке. В сказках Магалифа соединились озорство и грусть, азарт и рассудительная назидательность, доброта и доверительная интонация. Все это делало их притягательными для маленького читателя. Юрий Магалиф стал пионером жанра литературной сказки в прозе Сибири. К ней потом будут обращаться и другие новосибирские писатели (Геннадий Карпунин, Леонид Треер, Александр Романов, Алексей Горшенин, Сергей Белоусов), но он был первым.

Продолжал плодотворно работать живший в Новосибирске до середины 1960-х годов Виктор Лаврентьев, развивая избранную им линию публицистической драматургии. Его пьесы «Чти отца своего» и «Ради своих ближних» шли во многих театрах страны.

Достаточно бурно развивалась во второе послевоенное десятилетие поэзия Новосибирска. Пробуют себя в разных жанрах Казимир Лисовский и Елизавета Стюарт, набирают обороты их более молодые, но уже обратившие на себя серьезное читательское внимание, Николай Перевалов и Иван Ветлугин, в чьи поэтические орбиты втягиваются все новые темы и явления современной жизни. Загорались на литературном небосклоне Новосибирска и новые поэтические имена.

В начале 1960-х в Новосибирске обосновались два поэта фронтового поколения — Леонид Решетников и Иван Краснов. Оба — не сибиряки по происхождению, но связавшие с Сибирью и ее столицей всю свою последующую жизнь.

Леонид Васильевич Решетников (1920 — 1990) родился в Вятской губернии. После окончания Уржумского пединститута работал литсотрудником газеты «Кировская

искра». А в 1939 году был призван в армию. Службу начинал на Дальнем Востоке. В Великую Отечественную войну был разведчиком, связистом, военным газетчиком. Дважды ранен. Первый поэтический цикл Леонида Решетникова «Дневник войны» увидел свет в журнале «Знамя» в 1942 году и сразу привлек к себе внимание самых известных мастеров поэтического слова: Алексея Суркова, Константина Симонова, Александра Твардовского... А первая книга — «Походные костры» — появилась лишь у Решетникова в 1958 году в Новосибирске. За это время, окончив редакторский факультет Военно-политической академии имени В.И. Ленина, Леонид Решетников успел поработать корреспондентом газеты «Красная звезда» в различных военных округах. К середине 1960-х годов Решетников был автором уже почти десятка поэтических сборников (всего им издано около сорока книг). Военная тема стала магистральной в его творчестве. «Армия для меня, для писателя и человека — не материал, не тема. Она — моя вторая школа, мой второй дом…» — признавался поэт. В целом же суть творчества Леонида Решетникова можно охарактеризовать двумя очень емкими словами — Родина и долг. «А долг поэта перед Родиной, — считал Решетников, — в постоянном напоминании своим согражданам-читателям о том, как прекрасна наша Родина, наша родная земля, которая вырастила и воспитала нас».

Иван Георгиевич Краснов (1923 — 1997) родом из Чувашии. Окончил военное училище. Великую Отечественную войну прошел солдатом и военным журналистом. После войны работал в сибирских газетах, публиковал стихи в журналах «Сибирские огни» и «Молодая гвардия». Первая его книга — «Сиявский бор»(1962) — вышла в Новосибирске. Рожденный далеко от Сибири, Иван Краснов по духу своего творчества навсегда стал сибиряком. Он много писал о жизни сибирского села и замечательной природе Сибири, которую умел передавать с подлинно песенным лиризмом. Большое место в поэзии Ивана Краснова занимает война. В описании ратных будней, как и Леонид Решетников, он сочетал героику и пафос с живыми «подробностями войны», солдатского быта, который он знал не понаслышке. Творческий почерк Ивана Краснова отличали ясность, открытость, конкретность и человечность.

К поэтам военного поколения можно отнести и **Леонида Андреевича Чикина** (1927 — 1994). На фронтах Великой Отечественной он не был, но участвовал в боях против милитаристской Японии в 1945 году. Родился Чикин в Бийске Алтайского края. Был журналистом, партработником. В 1955 году выпустил в Новосибирске первую поэтическую книжку. Леонид Чикин много писал об армии, но еще больше — о коммунистах и партработе. Это было главной темой его творчества. И не просто темой. Родина, КПСС, армия, народ… — все это воспринималось поэтом как нечто глубоко личное, сокровенное и дорогое, без чего его собственная жизнь теряла смысл. В образах коммунистов Леонид Чикин стремился показать живых узнаваемых людей из самой гущи народной, из горнила большого настоящего дела. И в этом плане поэт Леонид Чикин был по-своему уникальным явлением.

На рубеже пятидесятых-шестидесятых годов взошла звезда еще одного замечательного новосибирского поэта — **Александра Антоновича Кухно** (1932 — 1978). Он родился в Алтайском крае. Окончил Новосибирский пединститут и Литературный институт им. А.М. Горького. Со стихами выступал в новосибирских и центральных газетах, в журнале «Сибирские огни». Первая его книга «Незабудок брызги синие» появилась в Новосибирске в 1958 году, а всего при недолгой жизни поэта вышло три поэтических сборника. Был он ярким, самобытным художником, умевшим найти точный и емкий образ, нужную интонацию. Александр Кухно был поэтом преимущественно светлого мироощущения. Но присутствовал в его творчестве и напряженный, доходящий подчас до трагедийного накала драматизм. Им, в частности, отмечена самая крупная и значительная вещь Кухно — поэма «Море» (1965). Антикультовская и антитоталитарная по своему социальному пафосу, написанная на излете хрущевской «оттепели», она стала,

как и никульковский роман «В буче», одним из первых крупных произведений (но в поэтическом жанре) на эту больную тему.

Говоря о поэтах второго послевоенного десятилетия, нельзя упомянуть еще об одном, впоследствии очень известном литераторе, чье поэтическое становление, несмотря на довольно непродолжительный срок пребывания в этом городе, связано с Новосибирском.

Илья Олегович Фоняков родился в 1935 году в Иркутской области. Вырос в Ленинграде. А после окончания отделения журналистики филологического факультета Ленинградского государственного университета в 1957 году приехал по распределению в Новосибирск, где прожил немногим более десяти лет. Работал корреспондентом местных и центральных газет, объездил с командировками Сибирь. Эти впечатления стали прочным фундаментом его творчества. Первую небольшую книжечку «Именем любви» он издал в 1957 году еще в Ленинграде, но как поэт по-настоящему утвердился в Новосибирске. «Нужно жить, нужно участвовать в жизни, нужно иметь обязанности, иметь судьбу». Эти слова Ильи Фонякова стали его поэтической программой. Не случайно стихотворные произведения Фонякова этого периода, материалом которых становились события и факты современной поэту быстротекущей жизни, отличались высокой гражданственностью, социальной остротой и напряженностью.

Но в литературной жизни Новосибирска Илья Фоняков оставил свой след не только как поэт и журналист. Почти десятилетие руководил он городским литературным объединением при газете «Молодость Сибири», через которое прошли многие ныне известные сибирские поэты и прозаики. Литобъединение это стало поистине легендарным.

Большое поле деятельности было на рубеже 1950-х 1960-х годов для новосибирских очеркистов и публицистов. Продолжалась целинная эпопея (а в Новосибирской области тоже выросли свои целинные совхозы). Заканчивалось сооружение Новосибирской ГЭС. В 1957 году началось возведение Академгородка. Большое строительство разворачивалось в различных уголках Сибири. Все это находило отражение в первую очередь в произведениях самого горячего — очеркового жанра. Большое место занимал он в творчестве таких опытных писателей, как Коптелов, Кожевников, Лисовский. Но и молодое поколение литераторов охотно обращалось к нему. Наряду с новыми рассказами и повестями пишут очерки Петр Воронин, Владимир Сапожников и Михаил Михеев. Крепнет очерково-публицистическое мастерство еще недавних газетчиков Евгения Лучинецкого, Геннадия Падерина, Абрама Китайника.

В начале 1960-х годов начинает складываться и лучшая за Уралом школа литературной критики Новосибирска. Успешно пробует себя в этом жанре Анатолий Никульков. Делают первые серьезные шаги на профессиональном критическом поприще Лоллий Баландин, Юлий Мостков, Виталий Коржев, большую работу по изучению сибирской литературы ведут Николай Яновский и Юрий Постнов (ему, в частности, принадлежит идея фундаментального литературоведческого труда «Очерки русской литературы Сибири».).

«Сибирские огни», безусловно, оставались главным центром притяжения литературных сил. Но стимулировала работу новосибирских писателей и во многом способствовала реализации их творческих замыслов еще и заметно оживившаяся книго-издательская деятельность.

В 1959 году Новосибирское книжное издательство взялось выпускать многотомную книжную серию **«Библиотека сибирского романа»,** которая вбирала в себя все лучшее, создаваемое писателями-сибиряками в этом жанре. Начиналась она с романа Ефима Пермитина «Горные орлы», а завершилась в 1989-м книгой Вениамина Шалагинова «Кафа». Публиковались здесь романы таких известных авторов, как Вячеслав Шишков, Анатолий Иванов, Сергей Залыгин, Афанасий Коптелов, Георгий Марков, Сергей Сартаков, Григорий Федосеев и др. В 1960-е — 1970-е годы это была единственная серия

из всей литературной продукции Сибири, которую охотно закупали столичные книготорговые организации и которая хорошо продавалась на всей территории СССР.

Несколько позже, в 1963 году, то же издательство предприняло выпуск еще одной книжной серии — **«Библиотека сибирской поэзии»,** которую составляли тома «избранной» поэзии сложившихся, зрелых, определивших своеобразие своего творческого облика авторов. Открывал «Библиотеку» Илья Мухачёв.

Не забыты были и юные читатели. С 1951 по 1959 годы Новосибирское книжное издательство выпускало популярный у детей литературно-художественный альманах «Золотые искорки». Всего появилось на свет восемь его книг.

Начало 1960-х годов было отмечено организационными переменами в писательской среде. В 1958 году в Москве прошел I учредительный съезд писателей РСФСР. Следом начали создаваться местные писательские организации. С 1961 года в Новосибирске было уже отделение не Союза писателей СССР, а РСФСР. Органом Союза писателей РСФСР стал журнал «Сибирские огни». На литературную жизнь Новосибирска в определенной степени это тоже повлияло.

7. Золотые годы новосибирской литературы

Едва ли не самым бурным в литературной жизни страны, и в первую очередь Сибири, был период с 1965 по 1980-е годы. За это время прошло три (XXIII, XXIV и XXV) съезда КПСС, на которых серьезное внимание уделялось вопросам литературы и искусства, III съезд Союза писателей РСФСР и V съезд писателей СССР. Да и сама Сибирь все чаще становится центром важнейших литературных мероприятий. Так, Союзом писателей РСФСР совместно с ЦК ВЛКСМ были проведены в 1965 в Чите и в 1966 году в Кемерово зональные совещания-семинары молодых литераторов Сибири, открывших целую плеяду талантливых писателей. Здесь впервые прозвучали имена иркутян Валентина Распутина, Александра Вампилова, Геннадия Машкина, новосибирца Виктора Крещика. В числе руководителей на Читинском семинаре был и новосибирец Афанасий Коптелов. Традиционными стали областные семинары молодых, проводимые местными писательскими организациями, где тоже выявлялись способные интересные авторы. Проводился такой семинар раз в два года и в Новосибирске. Стал он местом литературного «крещения» Нины Греховой, Нелли Закусиной, Анатолия Черноусова, Петра Дедова, Михаила Щукина и многих других ныне хорошо известных новосибирских прозаиков и поэтов.

Столь мощный натиск свежих литературных сил, продолжавшийся полтора десятилетия, можно объяснить, с одной стороны, естественной сменой писательских поколений, а с другой — наблюдавшимся в стране социально-экономическим подъемом, передним краем которого была Сибирь, являвшаяся в эти годы местом больших новостроек. Здесь возводились гигантские ГЭС, промышленные предприятия, прокладывались через тайгу и горы дороги, велись геологические изыскания, бурились нефтяные скважины. Везде работала молодежь, и все это было объектом пристального внимания молодых писателей. Появляется целый пласт литературы, художественным материалом и источником которого стали именно социально-экономические преобразования Сибири. Пласт этот оказался настолько значительным, что заставил издателей задуматься о глубокой его «разработке». И тогда в Западно-Сибирском книжном издательстве, заменившем во второй половине 1960-х Омское, Томское, Кемеровское областные издательства, родилась идея выпуска библиотеки **«Молодая проза Сибири»**, которая объединила бы под одной «крышей» талантливую молодежь, чей приход в литературу был обусловлен бурным развитием Сибири и кровным родством авторов со своими молодыми героями-преобразователями.

В 1966 году ЦК ВЛКСМ и Комитет по печати при Совмине РСФСР приняли совместное постановление об издании библиотеки «Молодая проза Сибири». Основой ее послужили книги и рукописи, одобренные на зональных семинарах молодых писателей в Чите и Кемерово. Библиотека началась с книги Анатолия Кузнецова «Продолжение легенды» (1967). Всего было выпущено более 50 томов. Библиотека завершилась в октябре 1976 года. Первым ее главным редактором (и автором идеи) был известный новосибирский очеркист и переводчик, а в то время и главный редактор Западно-Сибирского книжного издательства, Абрам Ушерович Китайник. Впоследствии его сменил Альберт Лиханов.

Библиотека «Молодая проза Сибири» познакомила читателей со многими интересными прозаиками. Гарий Немченко и Анатолий Приставкин, Владимир Чивилихин и Вячеслав Шугаев, Виктор Лихоносов и Валентин Распутиным, Олег Куваев и Евгений Гущин, Альберт Лиханов и Виктор Потанин, Геннадий Машкин и Анатолий Черноусов, Аскольд Якубовский и Вячеслав Сукачёв… — имена этих и других авторов, дебютировавших в библиотеке, сегодня широко известны.

Одной из главных целей библиотеки было привлечение молодежи к Сибири, нуждающейся в свежих силах для освоения и ускоренного развития края. Поэтому вполне закономерно, что сибирские новостройки, гиганты металлургии и энергетики, нефтепромышленные комплексы, научные центры становятся местом действия многих произведений молодых литераторов. Они привлекали внимание начинающих авторов прежде всего тем, что именно здесь складывались новые отношения, возникали сложные нравственные проблемы. Человек и его дело, образ молодого современника — рабочего, инженера, ученого — занимали центральное место в прозе молодых писателей Сибири. Библиотека отличалась не только тематическим разнообразием, но и острой и смелой постановкой многих актуальных проблем, связанных с экономической и хозяйственной жизнью сибирского края. Библиотека «Молодая проза Сибири» стала своего рода коллективным собранием. сочинений молодых писателей и беспрецедентным фактом в мировой книгоиздательской практике. Она была отмечена премией Ленинского комсомола.

Значительно пополнились молодыми авторами почти всех жанров и ряды новосибирских писателей. Именно в этот период (1966 — 1980) во весь голос заявили о себе прозаики Василий Коньяков, Николай Самохин, Анатолий Черноусов, Аскольд Якубовский, Евгений Городецкий, поэты Александр Плитченко, Геннадий Карпунин, Виктор Крещик, Нинель Созинова, Нина Грехова, Владимир Балачан, очеркист Виталий Зеленский, критики Виктор Коржев, Владимир Шапошников. Пришло фактически новое литературное поколение со своим жизненным опытом, мировосприятием, своим характерным творческим почерком.

Василий Михайлович Коньяков (1927 — 1999) родился в Кемеровской области, в крестьянской семье. Работал в колхозе, токарем на заводе, служил в армии артиллеристом, участвовал в 1945 году в боях против Японии. После окончания Ростовского художественного училища в конце 1950-х приехал в Новосибирск. В какой-то момент выразить себя на печатной странице ему оказалось легче, чем на холсте, и тогда появились две его первые лирико-исповедальные, во многом автобиографичные повести: «Цвет солнечных бликов» (1962) — о студентах художественного училища, ищущих себя в искусстве, и «Не прячьте скрипки в футлярах» (1964) — о заводской молодежи времен Великой Отечественной войны. Уже в этих дебютных произведениях В. Коньяков проявился тонким художником, способным видеть мир во всем его красочном многообразии, ощущать дыхание и пульс жизни. В 1968 году В. Коньяков публикует свою самую, пожалуй, прозвучавшую вещь — повесть «Снегири горят на снегу», в центре которой вернувшийся в родное село в момент творческого кризиса художник, пытающийся найти здесь точку опоры. Всматриваясь вместе с ним в новую деревню, писатель видит, что с ростом материального благосостояния ослабевает потребность

людей в красоте и духовности. Этой же тревожной мыслью проникнута и появившаяся несколько позже повесть «Далекие ветры» (1971). Ттворческий расцвет Василия Коньякова совпал с наступлением НТР и развитием в стране социально-экономических преобразований. Коньяков рассматривал их прежде всего с точки зрения нравственной отдачи. Поэтому так настойчиво звучала в его лучших произведениях тревога по поводу дисгармонии между материальным и духовным, прагматизмом и красотой.

Ровесник и друг Василия Коньякова **Аскольд Павлович Якубовский** (1927 — 1983) в литературу пришел, сменив теодолит на перо. Родился он в Новосибирске, в семье художника и архитектора. После средней школы окончил курсы картографии и геодезии и более десяти лет работал топографом. С экспедициями объездил Сибирь и Дальний Восток. В 1965 году в журнале «Сибирские огни» появилась повесть Аскольда Якубовского «Мшава», рассказывавшая о заброшенном старообрядческом селении, где безраздельно властвовал фанатик-сектант, а в Новосибирском издательстве вышла первая книга его рассказов «Чудаки», посвященная охоте и природе. С ними он и вошел в литературу. Аскольд Якубовский был художником яркого самобытного таланта и широкого творческого диапазона. С успехом выступал и как писатель-реалист, и как фантаст («Аргус-12», «Прозрачник»). В творчестве своем осваивал разные темы, поднимал многие проблемы бытия, в частности — стяжательства, которой посвящена одна из лучших его повестей «Дом». Но ближе всего ему были взаимоотношения человека и природы. О природе он писал красочно, увлекательно, даря читателям прекрасные рассказы и повести о рыбалке, охоте, «братьях наших меньших» («Красный таймень», «Возвращение Цезаря», «Браконьеры», «Багряный лес» и др.), где выступал не только как блестящий анималист и писатель-натуралист, но и как наблюдательный художник-психолог. Удавались Аскольду Якубовскому и характеры людей. Прежде всего, тех из них, которые оказывались перед лицом природы. Их писатель высвечивал подчас до самых потаенных глубин.

Одним из самых заметных и талантливых прозаиков Сибири второй половины XX столетия был **Николай Яковлевич Самохин** (1934 — 1989). Как прозаик начал выступать с 1959 года, публикуя короткие рассказы и фельетоны в журналах «Крокодил», «Смена», «Сибирские огни». Первые его небольшие книжечки — «Прекрасная несправедливость» и «2000 Колумбов» — увидели свет в Новосибирске в 1962 году, но творческий расцвет Н. Самохина пришелся на 1970-е годы. В очерках, рассказах, повестях, составивших его книги «Странные люди» (1966), «Блондинка на букву Л» (1967), «Три прекрасных витязя» (1972), «Толя, Коля, Оля и Володя здесь были» (1975), «Бескорыстный Гена» (1976), «Так близко, так далеко» (1980) и др., Н. Самохин показал себя и блестящим юмористом-сатириком, и тонким лириком, и мастером психологической прозы, и острослободневным публицистом.

Достаточно заметным явлением в литературной жизни Новосибирска 1970-х годов стало творчество **Анатолия Трофимовича Черноусова** (1937 — 2000). Родился он в Омской области, в крестьянской семье. Окончил Омский политехнический институт. Работал инженером-конструктором, пионервожатым, слесарем-сборщиком, преподавал в техникуме, институте. Первый же его рассказ «Хобби инженера Забродина», опубликованный в «Сибирских огнях в 1968 году, был замечен читателями и всесоюзной критикой. Не оставались без внимания и другие вещи писателя. Его повести «Экипажи готовить надо» (1970), «Практикант» (1973), «Непривычное дело» (1974), «Чужие» (1976) и др. сразу же оказывались в центре литературной полемики. И это не удивительно. А. Черноусова всегда отличал настолько же остросоциальный, критический, настолько же и оптимистический взгляд на окружающую действительность. В центре его произведений люди, как правило, неравнодушные, беспокойные, энергичные, не на словах, а на деле выступающие против безразличия, рутины, косности, безответственности в различных их проявлениях. При этом отмечены они творческим отношением ко всякому, пусть и «непривычному делу».

Период с 1966 по 1980-й годы без преувеличения можно назвать временем поэтического «взрыва» в литературной истории Новосибирска. Целая генерация разных по особенностям своего таланта, но близких по духу стихотворцев, появляется в это время в Новосибирске, окончательно утверждая его поэтическим центром Сибири.

Чуть раньше других из этой плеяды (с начала 1960-х годов) читающая публика узнала **Александра Александровича Романова**. Родился он в 1930 году в Ленинграде, в семье научных работников. Еще в детстве потеряв родителей, рано начал трудовую жизнь: в составе полевых топографических партий, где был рабочим, техником-геодезистом, инспектором геодезической службы, исходил весь сибирский Север, что в дальнейшем и нашло отражение во многих его поэтических произведениях, прежде всего в поэме «Северная трилогия». Но поэта привлекала не только романтика трудных дорог. Тем более что в его судьбе были не одни лишь таежные тропы, но и «изувеченное войной» детство в блокадном Ленинграде. Война тоже стала одной из больших тем творчества Александра Романова. Как и тема мирного созидательного труда нашего народа. Нагляднее всего это проявилось в поэмах «Сердце весны», «Завод», «Окно» и ряде стихотворений, в которых высокая гражданственность сочетается с тонким лиризмом.

В 1964 году с добрым напутствием известного советского поэта Е. Исаева появилась в «Литературной России» подборка двадцатилетнего дебютанта Александра Плитченко. Через год в Новосибирске увидела свет первая его книга «Про Сашу». А затем поэтические сборники стали появляться один за другим, открывая читателям очень интересного и плодотворно работающего поэта… Его плодовитость и разнообразие интересов — кроме стихов и поэм он написал несколько повестей и пьес, множество статей, рецензий, эссе — поражали многих. Сам же он постоянно стремился доказать, что пишет не только много, но и хорошо. И, как правило, ему это удавалось. Стих его образен, красочен, но в то же время прозрачно чист и предельно ясен по мысли. Ну а главным предметом лирики Александра Плитченко едва ли не с первых поэтических шагов становится «родительский дом», под которым подразумевается и место рождения, и пейзажи золотой «матерь-Барабы» и дорогие люди «родительской земли», и вообще все то, что есть живительные источники малой родины. Сопряжение малого и большого, личного и общечеловеческого становится характерной чертой поэтического почерка А. Плитченко, который к концу 1970-х годов выходит на лидирующие позиции в современной сибирской поэзии.

Близок Александру Плитченко по творческому духу и мироощущению был **Геннадий Федорович Карпунин** (1939 — 1999). Оба этих поэта долгое время оставались литературными единомышленниками, коллегами и друзьями (вместе работали в редакции «Сибирских огней», выпускали совместные книжки). У них вообще было немало общего, начиная с истоков, которые берут начало в сельской глубинке Новосибирской области. После окончания Томского политехнического института Геннадий Карпунин оказался в Новосибирске. В 1966 году выпустил здесь свою первую книжку «Благодарю за эту встречу». В отличие от плодовитого Плитченко, всего их у него вышло четыре, а временные границы активного поэтического творчества Карпунина очерчиваются в основном второй половиной 1960-х — первой половиной 1970-х годов. Тем не менее, в поэзии Сибири Геннадий Карпунин фигура не менее заметная.

Из новосибирской глубинки вышли и такие хорошо зарекомендовавшие себя в семидесятых годах прошлого столетия поэты, как Виктор Крещик, Владимир Балачан, Михаил Шляев, чью поэзию питала почва и истоки родной земли.

Долгое время единственной представительницей женской поэзии в Новосибирске была Елизавета Стюарт. Но во второй половине 1960-х на «подмогу» ей пришли поэтессы Нинель Созинова, Нина Грехова, Нелли Закусина.

Нинель Ильинична Созинова родилась в 1931 году в Кемеровской области. Училась в Новосибирском институте инженеров геодезии, аэрофотосъемки и картографии. Окончила Литературный институт им. А.М. Горького. Преподавала в школе

литературу, заведовала школьной библиотекой. Работала корректором в издательстве «Наука», редактором в Западно-Сибирском книжном издательстве и журнале «Сибирские огни». Читатель узнал о ней из публикаций в журналах «Смена», «Сибирские огни», из ее книг «Родничок» (1963), «Берега» (1966), «Еще не горели осины» (1974) и др. Творчество Нинели Созиновой вращается в круге привычных тем: любовь, природа, малая родина с ее жизненными истоками, служение идеалам добра, милосердия и справедливости. Достаточно традиционен и ее поэтический почерк, хотя свою нишу в поэзии Сибири она, безусловно, заняла.

Как об одной из ярких и оригинальных поэтесс России второй половины двадцатого века заявила о себе в 1960-х — 1970-х годах **Нина Митрофановна Грехова**. Родилась она в 1941 году в Новосибирске. Окончила здесь педагогический институт. Поэт проявился в ней очень рано. Стихи начала публиковать, едва минуло пятнадцать. А в семнадцать лет у нее появилась крупная подборка в журнале «Смена», которая сразу же принесла ей российскую известность. Как и у Геннадия Карпунина, книг у Греховой немного, но каждая становилась литературным событием. В посвященном Нине Греховой стихотворении Елизавета Стюарт признавалась: «Я разгадать секрета не могу: // Внимательно стихи ее читаю // И в них не все порою понимаю, // Но я себя ее волненьем жгу!» А в одном из интервью та же Стюарт говорила: «Очень талантлива Нина Грехова, голос ее завораживает, как флейта, гипнотизирует, как Белла Ахмадулина, хотя природа таланта другая». Стихи Нины Греховой действительно полны зыбко-тревожных предощущений и нередко напоминают причудливые бессонные бдения. Логика чувств лирической героини Греховой парадоксальна («вопреки всему, а не вместе с тем…), а «любовный недуг», ее снедающий, чаще всего предстает в образе всепожирающего огня, доводящего драматическое напряжение в ее стихах прямо-таки до взрывоопасного накала, хотя проявления его могут быть самыми неожиданными. На первый взгляд, поэзия Нины Греховой камерна. Тем не менее, ее поэтически мир не замыкается в пространстве собственного «я», а обретает в лучших стихах поистине философские емкость, масштабность и глубину осмысления.

Нелли Михайловна Закусина родилась в 1942 году на станции Могоча Читинской области, в семье изыскателя-геодезиста. После окончания архитектурного факультета Новосибирского инженерно-строительного института несколько лет работала по специальности в Бурятии и Новосибирске. С 1966 года стихи Нелли Закусиной стали регулярно появляться в журнале «Сибирские огни», а в 1970-е годы она выпустила в Новосибирске три поэтических сборника, где предстала интересной самобытной поэтессой с собственным, хорошо поставленным голосом, своей характерной лирической интонацией, обостренным поэтическим слухом, который улавливает даже «тень звука». Все это помогает ей лучше, глубже, полнее раскрывать главный предмет ее творчества — женщину. Женское начало безраздельно властвует в поэзии Нелли Закусиной. Более того — поэтесса открыто подчеркивает женскую сущность своей лирической героини. Ну а нервом, источником духовной энергии поэзии Нелли Закусиной является любовь, без животворящей силы которой все сущее на свете просто немыслимо. Избитость любовной темы не смущает поэтессу. Она уверена, что «сколько б ни писали о любви, все будет каждый раз неповторимо». И действительно находит новые слова, краски, чувственные оттенки и повороты.

Натиск свежих литературных сил отнюдь не мешал творческому развитию писателей более возрастных и опытных. Тем более что у каждого поколения был свой жизненный и душевных опыт, свои предметы для разновора и творческие подходы. Продолжают разрабатывать пласт военной темы Леонид Ршетников, уверенно доказывающий, что еще далеко не «все сказано, все спето о войне», Иван Краснов, с горечью констатирующий, что и тридцать лет спустя фронтовиков «догоняют осколки — острозубые волки войны». Возвышенно-патетические, патриотические стихи и поэмы пишет Леонид Чикин. Предвоенные годы, военное и послевоенное лихолетие находят

отражение в большом романе Елены Коронатовой «Жизнь Нины Камышиной, где через призму судьбы главной героини преломляется целая эпоха, отмеченная крупными социальными потрясениями.

Эхо войны продолжает звучать и в некоторых произведениях Владимира Сапожникова («Тень капитана Беллинга», «Вперед, ветераны!»), хотя последний все решительнее переходит на «мирные рельсы», стремясь писать «о жизни, как она есть» и «в меру сил написать правдивый портрет Времени». Что весьма успешно и делал в повестях и рассказах 1960-х — 1970-х годов («Счастливчик Лазарев», «Кассиопея», «Вольная жизнь», «Сивка-Бурка», «Плачут глухари», «Дорога на Коён» и др.), представлявших собой сплав лирической прозы и размышлений о сущности бытия. Важнейшей составляющей в его «портрете Времени» была для Сапожникова проблема взаимоотношений человека и природы, встающая во многих писателя. Несколько особняком стоит появившаяся в 1976 году его повесть «Без лицензии», где причудливо смешались история. Очередной раз продемонстрировав свой лирический талант, Владимир Сапожников обнаруживает в себе еще и острое социальное зрение, глубокий исторический взгляд, которым он поверяет современное бытие.

Продолжает «засевать» свою лирическую «полоску» Илья Лавров. Из-под его пера по-прежнему выходят «нежные дымчатые» рассказы и миниатюры, полные лирического томления повести — «Не покидай меня, любовь!» (1966), «Печаль последней навигации» (1973). Но появляется в его прозе и нечто уже новое. Например, неожиданно зоркий взгляд, выцеливающий больные общественные проблемы, которым отмечена, например, его повесть «Обитатели медвежьей ложбины» (1976), или, что уж совсем неожиданно, эпическое дыхание, ощущающееся в большом цикле автобиографических повестей «Путешествие в страну детства» (1967), «Зарубки на сердце» (1968), «Мои бессонные ночи» (1971), «Благодарю судьбу» (1972), где писатель, ровесник советского государства, рассказывает о «времени и о себе». Немало страниц и даже целые главы посвящены в этих повестях Новосибирску, который Лавров очень любил. Автобиографический цикл «Мои бессонные ночи» (под таким названием и жанровым определением «роман-воспоминание» он вышел в 1977 году в «Библиотеке сибирского романа») явился определенным этапом в творческом развитии Ильи Лаврова.

1970-е годы стали самым плодотворным периодом для Юрия Магалифа. Он продолжает писать сказочные повести, но выступает и как «взрослый» писатель. Он и начинал-то свой творческий путь сразу по двум этим направлениям: в 1958 году одновременно с «Приключениями Жакони» увидела свет его книга «Рассказы», адресованная к «взрослому» читателю, которая, правда, на фоне сказки осталась незамеченной. В семидесятые годы Юрий Магалиф публикует большой цикл «Караярские рассказы» — о жизни сибирских татар, повести «Документальное кино» (1968), «Для всех и для тебя» (1974), «Продается изба» (1974), «На периферии» (1975), главная тема которых — горожанин в деревне.

Старейшина новосибирских писателей Афанасий Коптелов все свое внимание в эти годы сосредоточивает на ленинской теме, которую взялся разрабатывать еще в начале 1960-х годов в романе «Большой зачин» (1963). В последующие полтора десятка лет он пишет еще два больших двухтомных романа «ленинианы» — «Возгорится пламя» и «Точка опоры». За трилогию о В.И. Ленине А. Коптелов удостаивается Государственной премии СССР.

Необходимо обратить внимание вот еще на какую сторону литературной жизни Новосибирска. Здесь всегда были сильны национальные и интернациональные связи, большое внимание уделялось проблемам малых народностей Сибири. Активное содействие развитию национальной культуры и литературы было важной части журнальной политики «Сибирских огней», которые регулярно печатали переводы как национального фольклора, так и поэзии и прозы национальных авторов. Поэтому вокруг журнала сложилась хорошая переводческая школа. Литературными переводами

занимались в разное время Владимир Зазубрин, Илья Мухачев, Александр Смердов Смердов, Афанасий Коптелов… Но на рубеже 1970-х — 1980-х годов эта сфера творческой деятельности переживала в Новосибирске особый подъем. Переводили не только национальных поэтов и прозаиков, но и зарубежных авторов. Переводами с разным успехом занимались практически все действующие поэты города и ряд прозаиков. Фактически именно благодаря этим переводам национальные авторы и получали возможность выходить на большую дорогу российской литературы. Особенно впечатляюща была деятельность переводчиков в области национального фольклора. В частности, алтайский героический эпос («Маадай-Кара») успешно перевел Александр Плитченко, а якутский («Могучий Дьагарьма») — Александр Романов.

Творческое цветение молодой сибирской литературы шестидесятых — семидесятых годов едва ли смогло бы стать таким плодоносным без журнала Сибирские огни». Именно здесь молодые сибирские авторы получали первое боевое крещений, именно тут начинались их «смотрины» и читательский суд. И огромная заслуга в этом двух, сменивших друг друга, главных редакторов журнала — Александра Смердова (с 1965 по 1975) и Анатолия Никулькова (с 1976 по 1977), которые очень много сделали для воспитания литературной смены.

Большое внимание уделялось в Новосибирске в 1960-х — 1970-х годах истории сибирской литературы. Ею занимались как ученые-литературоведы (Юрий Постнов, Виктор Одиноков, Людмила Якимова и др.), так и писатели-критики — в первую очередь **Николай Николаевич Яновский** (1914 — 1990). В 1970-е годы он становится крупнейшим в Сибири критиком, литературоведом, историком литературы. Более 20 лет проработал он в журнале «Сибирские огни» заведующим отделом критики и заместителем главного редактора. В 1970-е годы статьи, рецензии, обзоры, исследования Яновского появляются не только в сибирской периодике, но и в столичных журналах «Октябрь», «Звезда», «Нева»», «Москва», «Вопросы литературы». В литературу Николай Яновский входил еще в 1950-х годах, но расцвет его многогранного таланта пришелся именно на семидесятые годы минувшего столетия. Сделанное Яновским впечатляет. В многочисленных своих работах он рассказал о нескольких поколениях сибирских литераторов. Немало «белых пятен» удалось ему закрыть на литературной карте Сибири, немало незаслуженно забытых писательских имен восстановить. Результаты этой целенаправленной и систематической исследовательской работы отразились не только в его собственных сочинениях, но и в таких, например, изданиях, как «Краткая литературная энциклопедия» (М. 1962 — 1969), где он явился автором десятков статей о писателях-земляках, или «Литературное наследство Сибири» (ЛНС), которое своим возрождением и существованием на протяжении двух десятков лет (первый том ЛНС вышел в Западно-Сибирском издательстве в 1969 году) обязано прежде всего его бессменному главному редактору и составителю всех восьми томов Никола. Яновскому.

«Литературное наследство Сибири» вобрало в себя богатый и разнообразный материал по истории русской и советской литературы Сибири. На страницах ЛНС можно найти публикации ранее не известных или затерявшихся на страницах периодики прошлых лет художественных произведений, воспоминаний, эпистолярного наследия, исследования отдельных изданий, розысканий, сообщений о литературном прошлом Сибири. В частности, в ЛНС впервые была опубликована переписка А.М. Горького с рядом сибирских писателей, напечатаны не изданные или забытые произведения Ф. Бальдауфа, Н.М. Ядринцева, Г.Н. Потанина, Ис. Гольдберга, В. Зазубрина, Ан. Сорокина и Вс. Иванова, А. Жилякова др. Материалы поданы в разнообразных формах, с подробными комментариями. Во вступительных статьях и комментариях к публикациям привлекаются и систематизируются фактические данные о литературной жизни Сибири. Все это позволяет лучше видеть как творчество отдельных писателей, так и литературный процесс Сибири в целом. ЛНС значительно обогащает представления о сибирской литературе.

Само же это поистине уникальное издание стало одним из значительных достижений советского литературоведения.

К началу 1980-х годов в Новосибирске сложился крупнейший и мощнейший по творческому потенциалу писательский отряд в Сибири, да и, пожалуй, во всей провинциальной России. Новосибирская писательская организация теперь не только наиболее многочисленная и сильная за Уралом, но и самая универсальная по жанровому разнообразию своего состава. Ни в одной другой писательской организации (кроме Москвы и Ленинграда) невозможно было встретить одновременно поэтов и прозаиков, мастеров приключенческого жанра и драматургов, детских писателей и литературных критиков, специалистов литературного перевода и очеркистов-публицистов, юмористов-сатириков и сказителей…

Поэтому совершенно логичным и естественным видится проведение в конце 1970-х в Новосибирске двух крупных литературных общероссийских мероприятий. В июле 1977 года в Новосибирске прошли Дни советской литературы. В гости к сибирякам приехала группа столичных писателей (Анатолий Иванов, Людмила Татьяничева, Виктор Боков и др.), которую возглавлял главный редактор журнала «Знамя» Вадим Кожевников. А в марте 1978 года в Новосибирске состоялось выездное заседание секретариата правления Союза писателей РСФСР на тему «Личность, НТР, литература». Вел заседание председатель правления Союза писателей РСФСР Сергей Михалков.

Как покажет будущее, период с 1966 по 1980-е годы был в литературной жизни Новосибирска едва ли не самым ярким и светлым, несмотря на известные негативные идеологические тенденции, своеобразным ее пиком и расцветом.

8. На «перестроечной» волне

По насыщенности литературной жизни 1980-е годы мало в чем уступали предыдущему десятилетию. Во многом они, особенно первая их половина, как бы продолжали и завершали 1970-е, хотя уже и на менее высоком качественном уровне.

В первой половине 1980-х окончательно сформировалась творческая «физиономия» ряда писателей, начавших свой литературный путь в минувшее десятилетие.

Еще в 1970 году с книгой лирических рассказов «К солнцу незакатному» дебютировал **Петр Павлович Дедов**. (Родился в 1933 году в Купинском районе Новосибирской области, в крестьянской семье. Детство выпало на военные годы. Работал в колхозе помощником бригадира, плотником, грузчиком. Окончил Новосибирский педагогический институт и Центральную комсомольскую школу в Москве. Был учителем, журналистом областных и центральных газет, комсомольским работником). Однако настоящую известность принесла Петру Дедову книга о военном детстве «Березовая елка» (1977), составившая впоследствии вместе с повестями «Страда» и «На заре туманной юности» трилогию под общим названием «Светозары», за которую писатель был удостоен звания лауреата Всесоюзного конкурса Союза писателей СССР и ВЦСПС «За лучшее произведение художественной прозы о людях труда». Большое место в творчестве Дедова занимает сибирская природа. Проза Петра Дедова подкупает читателя живописностью, поэтичностью и проникновенным лиризмом. Его произведения переводились в Германии, Болгарии, Венгрии, Китае.

Во второй половине 1970-х годов заявил о себе **Геннадий Мартович Прашкевич** (родился в 1941 году в Енисейском районе Красноярского края, окончил Томский университет, работал вурканологом, редактором издательства) книгами «Люди огненного кольца» (1977), «Разворованное чудо» (1978), «Курильские повести» (1980), овеянными дальневосточной романтикой и экзотикой. В 1980-е годы Геннадий Прашкевич предстает перед читателями уже во всем своем творческом многообразии: создает детективно-приключенческие и фантастические произведения (удостоен престижной премии

фантастов «Аэлита»), обращается к вечной теме корней и истоков, пишет стихотворения, переводит с польского, болгарского, корейского языков.

В 1975 году после выхода книги «Следствием установлено» читатели Новосибирска впервые познакомились с писателем, чье творчество в последующие четверть века будет, что называется, «обречено на успех». **Михаил Яковлевич Черненок** родился в 1931 году в Тогучинском районе Новосибирской области, в семье рабочего-железнодорожника. Окончил Новосибирский речной техникум по специальности штурмана речного флота. Работал в Томском управлении Западно-Сибирского речного пароходства и в судовой инспекции Обского бассейна. Был народным заседателем в суде, сотрудником тогучинской районной газеты, редактором отдела прозы журнала «Сибирские огни». Автор нескольких много раз переиздававшихся книг в помощь судоводителю. А в художественном творчестве сразу и бесповоротно отдал сердце детективу. 1980-е годы стали для Михаила Черненка как для мастера детективного жанра поистине звездными. У него выходят книга за книгой, делающие его популярнейшим не только в Сибири, но и в СССР автором. Произведения Черненка переводят в США, Англии, Германии, Польше, Югославии, Болгарии, Венгрии и других странах мира. Он становится лауреатом премии МВД СССР. В своем творчестве Михаил Черненок строго следует традициям классического детектива. Есть в его повестях и хитроумные сюжетные головоломки, и разгадывающий их талантливый и обаятельный сквозной герой-сыщик, благодаря которому каждое последующее произведение писателя становится как бы продолжением предыдущего. Отличительной чертой детективов Черненка является то, что действие их происходит в сибирской глубинке с ее особым жизненным фоном и колоритом. К особенностям авторской манеры Михаила Черненка можно отнести и то, что в каждой своей вещи он старается заставить читателя думать не столько о том, кто и как совершил преступление, сколько о том, что побудило человека оступиться.

В 1970-х годах делал первые шаги на литературном поприще и новосибирский поэт и прозаик **Борис Иванович Новосельцев** (1939 — 1997) В 1977 году выпустил первую книгу стихов «Непокой». Одновременно писал колоритную оригинальную прозу. Борис Новосельцев со своей повестью «Второй срок» был одним из первопроходцев криминальной темы в советской литературе второй половины XX века. Широко используя криминальные коллизии, Новосельцев, однако, никогда не романтизировал уголовный мир, а стремился выйти через них на больные проблемы человеческого общества.

Середина 1970-х стала временем рождения, а первая половина 1980-х — окончательного утверждения в своей творческой ипостаси сказительницы **Таисии Ефимовны Пьянковой**. Она родилась в Новосибирске, в 1935 году, в семье военнослужащего. Рано потеряла родителей, воспитывалась в детских домах. Долгое - время работала художником-оформителем на заводе. Писала стихи и прозу, но известность пришла к ней как к автору оригинальных сибирских сказов, в основе которых лежат сказания Верхнего и Среднего Приобья. Тяготея к волшебно-фантастическо-мифологическим сюжетам, Таисия Пьянкова в то же время стремится через далекие по времени события выходить на актуальные проблемы наших дней — в первую очередь, бережного отношения к природе. В своих сказах Пьянкова старается также донести прелесть и обаяние старинной поэтической выдумки, сочность и колоритность народной речи.

В 1982 году в Новосибирске прошел Всесибирский семинар молодых литераторов. Это было первое такого рода и масштаба после Читинского и Кемеровского совещаний мероприятие. Организовано он был Союзом писателей РСФСР и ЦК ВЛКСМ. На него съехались молодые прозаики и поэты со всей Сибири. Возможно, так громко, как его знаменитые предшественники, он и не прозвучал, и такого урожая ярко самобытных дарований не собрал, но лицо нового литературного поколения, в общих чертах, показал. Ряд талантливых молодых писателей получили на этом семинаре путевку в большую литературу. Высоко, например, была оценена проза новосибирцев Николая Шипилова и

Татьяны Набатниковой (оба сейчас моквичи), хорошие отзывы получило творчество Ильи Картушина (ныне покойного), еще одного новосибирского сказителя Владимира Галкина, вместе с Пьянковой ставшего продолжателем традиций Мисюрёва.

Надежным источником пополнения писательских рядов по-прежнему оставались традиционные областные семинары. Прошли через них поэтесса Ольга Мухина, прозаики Петр Муравьев, Надежда Синиченко, Николай Александров, Владимир Курносенко, критик Алексей Горшенин и др.

Вместе с тем, каких-то особенно ярких и масштабных открытий восьмидесятые годы минувшего столетия литературе Новосибирска не принесли. И в этом плане 1980-е оказались куда скромнее предыдущего десятилетия.

Пожалуй, самым успешным среди молодых литераторов-новосибирцев нового призыва оказался прозаик Михаил Щукин, сумевший чутко уловить и поймать в свои паруса ветер быстро надвигающихся «перестроечных» перемен.

Михаил Николаевич Щукин родился в 1953 году в Сузунском районе Новосибирской области. Учился в Новосибирском книготорговом техникуме, окончил Высшие литературные курсы при Литературном институте им. А.М. Горького, служил в армии, работал в районке, был собкорром газет «Советская Сибирь», «Литературная Россия», журнала «Огонек». В первой своей книжечке «Посидели, поговорили». (1980) ее автор еще далек от того острозлободневного, во многом публицистичного, поднимающего горячие проблемы современности, Щукина, каким он предстанет в романах «Имя для сына» (1985), «Оборони и сохрани (1987), «Грань» (1990), «Морок» (1991). Герои этих и других его произведений — преобразователи и борцы за оздоровление общества. Всесоюзный читатель узнал о Михаиле Щукине после публикации в журнале «Наш современник» романа «Имя для сына», который появился почти одновременно с такими близкими ему по духу и социальному пафосу произведениями, как «Пожар» Распутина» и «Печальный детектив» Астафьева, поднимавшими те же, в принципе, общественные и нравственные проблемы. С романом «Имя для сына» Михаил Щукин стал лауреатом литературного конкурса имени Николая Островского и премии Ленинского комсомола.

Год 1985 для советского общества оказался рубежным. Ушла в прошлое эпоха «застоя» и «развитого социализма», пришла на смену «перестройка», выразившаяся поначалу главным образом в «борьбе» с пьянством и гласности да «возвращении» когда-то запрещенных произведений. Все литературные журналы набросились на «возвращенку». «Сибирские огни» не остались в стороне, но «возвращать»-то особо было нечего. Напечатали только ряд неопубликованных ранее произведений Владимира Зазубрина (повесть «Щепка» и кое-что из публицистики) да стихи поэтов-эмигрантов из «русского Харбина» Арсения Несмелова и Алексея Ачаира (последний закончил свою жизнь в Новосибирске).

Большинство, особенно уже сложившихся, писателей продолжало заниматься тем, что им всегда было близко и дорого. Так, Леонид Решетников писал все новые стихотворения о войне и, в общем-то, немало в этом преуспел (за книгу «Благодарение» он был удостоен Государственной премии РСФСР), занимался он в этом русле и публицистикой, о чем свидетельствовали его книги «Встречи» и «Дороги». К середине восьмидесятых завершила свою эпопею «Жизнь Нины Камышиной», а следом написала повесть «Изба под рябиной» также с женщиной-героиней в центре Елена Коронатова, Не дожила до «перестройки» Елизавета Стюарт, но другие поэтессы Новосибирска продолжали ее гражданственные и лирические традиции. Продолжал углублять и расширять тему «родительского дома» Александр Плитченко, не забывая и о «любовной свирели». По кругам своих старых, тем, проблем и характеров, не предлагая, впрочем, ничего принципиально нового в их идейно-художественном развитии, продолжал ходить Анатолий Черноусов, о чем свидетельствовал его роман «Круги». А в произведениях Николая Самохина гласность задолго до «высочайшего» соизволения стала нормой. Как-то не очень спешили держать нос по перестроечному ветру и новосибирские очеркисты-

публицисты. Геннадий Падерин — «с головой» в сибирской науке, а Виталий Зеленский продолжает в своих очерковых повествованиях «распахивать» излюбленную «кулундинскую» тему.

А вот творческая, жанровая перестройка, не имеющая, правда, к мало понятной пока социальной почти никакого отношения, среди новосибирских писателей действительно наблюдалась. Активно пробует себя в прозе и эссеистике Плитченко (повести-эссе «ЗАГС», «Письмовник, или Страсть к каллиграфии», «След мамонта»). В эти годы он еще и страстный публицист, непонятной, однако, ориентации — требует в пламенных газетно-журнальных статьях то «вернуть идею» Дому Ленина в Новосибирске, то отдать верующим храм Александра Невского (вот оно влияние переменного ветра «перестройки»!) Все реже пишет сказки, но чаще слагает стихи Юрий Магалиф. Практически совсем отходит от традиционных литературных жанров Геннадий Карпунин и переключается на… исследование «Слова о полку Игореве». И становится одним из крупнейших специалистов в этой области.

Пожалуй, заметней всего изменился в 1980-х годах творческий облик Владимира Сапожникова. Он теперь больше историк, социолог и публицист, нежели художник. И к формам тяготеет более крупным. В 1986 году выходит его роман «Сергей Никонов (Предтечи)», в центре которого — ученый-историк, дерзнувший в сталинские времена мыслить не по утвержденному идеологическому шаблону. — отважившийся показать и доказать. А чуть позднее Сапожников одно за другим представит на читательский суд художественно-публицистические повествования, основанные на личных впечатлениях и размышлениях, — «Хождение по Енисею Великому в поисках того, сам не знаю чего, а также экзотики и опасных приключений в лето второе от перестройки» (1989) и «Распятие с бриллиантами» (1990), гдк он пытается найти ответы на жизненно важные вопросы сегодняшнего бытия. Оба этих произведения вызвали бурный читательский резонанс. «Литературная газета» предоставила писателю целую полосу для обзора читательской почты. А сам он на материале читательских откликов напечатал в «Сибирских огнях» (1990) еще одну документальную повесть «И все-таки кто виноват? И все-таки что делать?», где, как и в предыдущих, пытался разобраться, «куда, зачем и ради чего оторвались от оседлых берегов и пустились искать неведомо чего».

Начало «перестройки» ознаменовалось для новосибирских писателей двумя литературными событиями.

В 1985 году для увековечивания памяти известного русского писателя, имя которого связано с историей Новосибирска, развития литературного творчества и поддержки новосибирских писателей, мэрия города учредила премию **имени Н.Г. Гарина-Михайловского.** Сначала она присуждалась раз в два года, а с 1996-го года стала ежегодной. Лауреатами премии были Г. Падерин (1985), Н. Самохин (1987), А. Никульков (1989), Е Коронатова (1991), В. Сапожников (1993), Ю. Магалиф (1995), В. Коньяков (1996), С. Белоусов (1997), Р. Нотман (1998), Г. Прашкевич (1999), Н. Закусина (2000), Н. Созинова,(2001), В. Крещик (2002), З. Ибрагимова (2003), Ю. Мостков, А. Косенков, А. Соколов.

А в конце марта 1986 года в Новосибирске состоялись Дни российской литературы. Посвящены они были 60-летию Первого съезда писателей Сибири и проводились в старых добрых советских традициях. В гости к новосибирцам съехались писатели из Москвы и Ленинграда, Горно-Алтайска и Томска, Барнаула и Кемерова, Саратова и Кургана, Красноярска и УланУдэ… Писатели побывали с выступлениями у ученых Академгородка, в заводских цехах, селах области, у воинов Сибирского военного округа. В рамках «Дней литературы» был проведен также «круглый стол» на тему «Организационно-творческая работа в писательских организациях Сибири», где приняли участие руководители писательских организаций региона. Дни российской литературы 1986 года стали едва ли не последней демонстрацией сплоченности писательских рядов на прежней

идеологической платформе. Через каких-нибудь пять-шесть лет платформы под ногами не окажется никакой, и демонстрировать будет фактически нечего.

В 1989 году в Новосибирск пожаловала бригада «Литературной газеты» для обсуждения работы «Сибирских огней». В истории журнала такого рода мероприятия и в Новосибирске, и в Москве проводились не раз. На региональном же уровне «разборы полетов» с привлечением писателей из сибирских областей давно стали ежегодными и традиционными. Проходили они всегда заинтересованно, конструктивно и доброжелательно. Особенностью же «круглого стола», устроенного литгазетовской бригадой, была ярко выраженная и малопонятная агрессивность и враждебность по отношению к «Сибирским огням». Журнал достиг к этому времени максимального в своей истории тиража — 123 тысяч экземпляров при 90 тысячах подписчиков, более трети которых проживала в союзных республиках, главным образом в Казахстане и на Украине, и был крупнейшим провинциальным изданием литературной периодики в Советском Союзе. Имел он и свое литературное приложение — «Библиотеку «Сибирских огней», тома которой составляли произведения лучших писателей-сибиряков, увидевших свет на журнальных страницах. Характер же самого журнала принципиально не изменился. Он по-прежнему отражал в меру сил и возможностей происходящие в социальной, литературной и культурной жизни Сибири процессы. И не слишком спешил подставлять свои паруса под сырые перестроечные ветры. Возможно, потому и вызывал раздражение московских коллег…

Как бы там ни было, но перестроечные процессы, пусть с некоторым запозданием, в Новосибирске все-таки шли, захватывая и сферу культуры и литературы. Более заметными были они в издательской деятельности. Западно-Сибирское книжное издательство с января 1986 года было преобразовано в Новосибирское областное. Оно, с одной стороны, пытаясь сохранить то, что было уже хорошо наработано и обкатано, продолжало издавать серии «Библиотека сибирского романа», «Библиотека сибирской поэзии», «Литературное наследие Сибири», «Сибирью связанные судьбы», «Сибирский рассказ», но с другой — чувствуя дыхание приближающейся коммерциализации книжного рынка, искали новые способы привлечения читателей. В результате, появились книжные серии: «Библиотека фантастики и приключений», «Великие сказочники мира», ежегодный сборник «Дебют» и, в кооперации с другими областными издательствами, — межиздательская серия «Современная сибирская повесть».

В 1989 году в Новосибирске появилось **Сибирское отделение издательства «Детская литература»** (главный редактор Александр Плитченко) Оно работало в Новосибирске с 1989 по 2001 годы и выпускало стихи, приключенческую литературу для детей и юношества. С 1997 года перешло на выпуск книжных серий совместно с издательством «Мангазея» и Новосибирским книжным издательством. В 1997 году, в частности, была возрождена популярная всероссийская серия «Библиотека приключений и фантастики» («золотая рамка»), выходившая в Москве с 1936 по 1989 годы. Новосибирские писатели в деятельности этого издательства, за исключением Юрия Магалифа, практически не участвовали.

И уж совсем свежим веянием времени явились попытки создания новых, параллельных государственному, издательств и изданий. Пионером здесь стало экспериментальное кооперативное книгоиздательское товарищество «Жарки» (председатель правления В.Д. Скальницкий), официально оформленное в июне 1987 года, куда вошли новосибирские писатели Николай Самохин, Юрий Магалиф, Михаил Михеев, Анатолий Черноусов, Владимир Галкин и ряд молодых литераторов. Товарищество планировало выпускать детективы, фантастику, историческую и приключенческую прозу, произведения современной тематики. В числе главных целей декларировалось сокращение пути книги от рукописи до прилавка. В январе 1988 года появилось хозрасчетное литературно-издательское агентство «ЭХО», а в декабре того же года —

книжно-издательское производственное объединение «Сибирь — XXI век». Однако все три издательские фирмы по разным причинам оказались однодневками.

Более удачливым и успешным стало **Всесоюзное творческое объединение молодых писателей-фантастов (ВТО МПФ)**, созданное в мае 1988 года в Новосибирске. Основой его послужил семинар молодых фантастов Сибири и Дальнего Востока, организованный издательством «Молодая гвардия», Новосибирской писательской организацией, Новосибирским обкомом комсомола и редакцией журнала «Сибирские огни», который состоялся в июне 1987 года в Новосибирске. Семинар стал постоянно действующим и через год преобразовался в творческо-производственное объединение, возглавляемое бывшим ответственным секретарем журнала «Сибирские огни» Виталием Пищенко. На встречах ВТО ПМФ, проходивших по несколько раз в год в различных городах страны, обсуждались новые рукописи молодых фантастов и лучшие из них отбирались для публикации. ВТО МПФ совместно с издательством «Молодая гвардия» выпускали коллективные сборники и отдельные книги начинающих фантастов и приключенцев. Название первого сборника «Румбы фантастики», выпущенного Новосибирским книжным издательством в 1988 году, в дальнейшем превратилось в издательскую марку большой серии фантастическо-приключенческой литературы, принадлежащей перу молодых авторов. ВТО МПФ просуществовало до 1992 года, успев стать мощным творческо-издательским предприятием, по объемам выпуска книг сравнимым с крупнейшими издательствами СССР. Только развал Советского Союза подкосил этого удивительного творческо-издательского кентавра. Но именно ВТО МПФ явилось стартовой площадкой для многих и многих ныне хорошо известных мастеров приключенческого жанра: Михаила Успенского, Александра Бушкова, Василия Головачева, Виктора Лукьяненко, Александра Лазарчука, Анатолия Шалина и др. Любопытно, что изначально ядро ВТО МПФ составили члены новосибирского клуба фантастов «Амальтея», создателем которого в 1977 году и бессменным руководителем до последних дней жизни являлся Михаил Михеев. Кстати, это был первый в стране клуб любителей фантастики. Позже движение КЛФ станет массовым.

Одним из наиболее заметных «воспитанников» ВТО МПФ стал новосибирский писатель-фантаст **Владимир Ильич Клименко**. Родился он в 1950 году в Уфе. Окончил Новосибирский пединститут. Работал в новосибирских газетах, в Сибирской писательской ассоциации, литературным консультантом в Новосибирской писательской организации, ответственным секретарем журнала «Сибирские огни». Первые литературные шаги Владимир Клименко делал как поэт и прозаик-реалист, но в начале 1990-х уверенно заявил о себе как интересный и оригинальный писатель-фантаст. Его повести и романы «Калинов мост», Петля «Анубиса», «Тень вечности», «Ловцы ветра и др. публиковались в журналах «Уральский следопыт», «Сибирские огни», «Дон», в «Роман-газете», выходили отдельными изданиями в Новосибирске и Москве. Произведения Владимира Клименко трудно отнести к какому-то определенному фантастическому жанру. Писатель обычно работает на стыке разных жанров, что, при умении выстроить напряженный интригующий сюжет, делает его повести и романы особенно увлекательными. В то же время его вещи далеки от чисто развлекательной беллетристики. Они обращены к вечным темам и проблемам, вечным человеческим ценностям и заставляют, в итоге, задумываться о всегда ускользающем смысле нашего бытия. Чем заметно и отличаются от многих современных произведений фантастически и приключенчий.

«Взрослые» писатели к концу восьмидесятых тоже «дозрели» до структурных преобразований в своих рядах**.** В октябре 1989 года на учредительной конференции в Новосибирске, куда съехались представители писательских организаций Бурятии, Хакасии, Красноярского края, Кемеровской, Новосибирской, Томской, Тюменской, Читинской области, было принято решение о создании **Сибирской писательской Ассоциации (СПАСС).** Председателем координационного совета СПАСС был избран главный инициатор этой затеи Виталий Зеленский. СПАСС декларировала объединение

писателей Сибири на основе общности их литературных интересов. Она намеревалась выпускать свои литературные газеты и журналы, сотрудничать с местными издательствами, осуществлять собственную издательскую деятельность, пропагандировать литературу, организовывать семинары молодых писателей и т.д. Из заявленного реально осуществилось немногое. В частности, вышло восемь номеров газеты «Литературная Сибирь», три номера альманаха «Мангазея», издано несколько книг и проведен в Кемерово очередной Всесибирский семинар молодых литераторов. Процессы начавшегося общественного распада негативно отразились и на СПАСС, которая, официально оставаясь «юридическим лицом», фактически к середине 1990-х годов перестала существовать.

9. В полосе рыночных штормов

Социальные шторма последнего десятилетия двадцатого века больно ударили и по литературе. Перестал существовать в прежнем виде Союз писателей. Рухнула книгоиздательская система. Мутная рыночная стихия поставила писателей перед выбором: либо вставать за конвейер по изготовлению беллетристического ширпотреба, либо оказаться за бортом. Все это в полной мере отразилось и на литературной жизни Новосибирска.

Все хуже шли дела у Новосибирского книжного издательства. Оно еще пыталось время от времени выпускать книги местных авторов, но становилось это все труднее, поскольку, чем дальше, тем решительнее отворачивалось от книгоиздателей государство, а каких-то собственных кардинальных решений выхода из положения само издательство найти не могло. В конце концов, оно стало выживать только за счет «заказной» литературы.

Судорожно пытался выплыть, выжить старейший «толстый» литературный журнал «Сибирские огни», который до 1990 года был производственным подразделением Новосибирского областного издательства. Он поменял формат, объем, логотип, внешнее оформление. Для читателей со стажем стал почти не узнаваемым. Целые номера с продолжением редакция отдавала публикациям известных зарубежных авторов (Флеминг, Шерлок Холмс), перепечатке модных учений (Порфирий Иванов, Блаватская и др.) да и просто любого автора имеющего на это деньги. Журнал перестал быть органом Новосибирской писательской организации, взяв в 1992 году в соучередители акционерную компанию «Полис компани», для которой очень скоро стал обузой. Тираж стремительно падал и к середине 1990-х составлял уже менее десятой части от тиража десятилетней давности. Сокращалась и периодичность. В 1995 году вышел всего один номер «Сибирских огней». Журнал фактически переставал существовать…

Тем не менее, литературная периодика в Новосибирске была скорее жива, чем мертва, о чем свидетельствовало появление в городе целого ряда журналов и альманахов: «Мангазея», «Мечта», «Проза «Сибири», «Горница», «Дарование».

Первым по времени появления был литературно-художественный альманах **«Мангазея»,** издаваемый Сибирской писательской ассоциацией (редактор Берязев). Всего вышло три номера (№1 — в 1990, №2 — в 1993., №3 — в 1995гг.). Альманах публиковал стихи, прозу, статьи молодых сибирских авторов и был адресован таким же молодым читателям. Редколлегия альманаха видела в нем прообраз молодежного сибирского журнала. Ожиданиям этим сбыться было не суждено. Тогда же, в 1990-м году, было создано одноименное малое предприятие (директор Берязев), выпускавшее и вышеназванный альманах и сборники стихов молодых авторов. В 1992 г. «Мангазея» стала частным коммерческим издательством. Оно было одним из первых, кто перешел на выпуск книжных серий, повышающих гарантийный читательский спрос. Известны ее серии «Русский криминал» и «Незнакомка» (женские романы).

Следом появился литературно-художественный журнал фантастики и приключений **«Мечта»**, учрежденный Василием Карповым (главный редактор) и Новосибирским бюро пропаганды художественной литературы СП РСФСР. Журнал выходил в 1991 году (выпущено было четыре номера) и печатал как зарубежную, так и русскую фантастику, в том числе произведения молодых сибирских авторов. Публиковались также литературно-критические материалы, посвященные проблемам жанра, информация, касавшаяся мира фантастики, сатира и юмор.

В октябре 1994 года в Новосибирске появился еще одно литературно-художественное издание — «толстый» журнал **«Проза Сибири»** (издатели Пасман и Шувалов, главный редактор Геннадий Прашкевич). Он публиковал прозу, очерки, переводы, предоставляя журнальную площадь как сибирским авторам, так и писателям Европейской России и российским литераторам, живущим за рубежом. Но без разделов критики и публицистики больше походил на составляемый по жесткому жанровому принципу альманах. Закончил существование в 1998 году на десятом номере.

Три этих издания оказались недолговечными, с одной стороны, по причинам финансовым, а с другой — потому, что делались попросту дилетантски.

Более счастливым в этом плане стал журнал для семейного чтения «**Горница»,** учрежденный Новосибирской писательской организацией (автор идеи Александр Плитченко, главный редактор Михаил Щукин). Он выходит с мая 1995 года (с 1998 года под названием **«Сибирская горница»)** и по сей день. Это периодическое издание универсального содержания с краеведческим уклоном и православной окрашенностью. Материалы о родном крае соседствуют здесь с церковными текстами, «детские страницы» с рассказами о замечательных людях Отечества и материалами, посвященными устройству семейного очага. Значительное место отведено художественной прозе и поэзии. Кроме текстов современных авторов, публикуются произведения из литературного наследства Сибири. «Сибирская горница» имеет свой «издательский дом», выпускающий преимущественно заказную» литературу и книги за счет авторов.

Таким же универсальным изданием был и появившийся в 1997 году альманах культуры «Дарование» (главный редактор И. Гомеров). Его учредил комитет по культуре администрации Новосибирской области, а издавала Новосибирская государственная областная научная библиотека. Освещались в нем все стороны культурной жизни города и области. Отводилась определенное место и литературе. Просуществовал этот альманах чуть больше года.

Казалось, писателям Новосибирска есть где реализовывать свои творческие возможности. Да вот только сами возможности были призрачные. Старые издательские структуры лежали «на боку» и ничем помочь безденежным авторам не могли, новые — маломощны и слабы в профессиональном отношении. И все авторские усилия теперь направлялись на поиски средств на издания своих произведений. К сожалению, успешнее это удавалось делать графоманам, в результате чего (а так же в силу безудержной коммерциализации издательского дела) истинная картина литературного процесса оказалась сильно искажена. Да и сам процесс нарушился. Его многоводное когда-то русло распалось на рукава, протоки и заболоченные старицы. Единое литературное пространство разорвалось в клочья, и писатели одной области часто не знали, как живут, что делают их коллеги в другой. Да и само их бытие резко нарушилось. «В укрепившиеся корни вломилось время с топором» (Александр Плитченко). Многие в такой обстановке растерялись, для некоторых это стало причиной преждевременного ухода из жизни…

Скорбный счет потерям открыл здесь в начале 1989 года Николай Самохин. Афанасий Коптелов, Леонид Решетников, Леонид Чикин, Елена Коронатова, Иван Краснов, Николай Яновский, Владимир Сапожников, Иван Ветлугин, Юрий Магалиф, Анатолий Черноусов, Василий Коньяков, Александр Плитченко, Виталий Коржев, Геннадий Карпунин… — вот далеко не полный перечень тех, кого недосчиталась в 1990-е

годы Новосибирская писательская организация. Уходили один за другим лучшие писатели Новосибирска.

Литературное же воспроизводство в условиях всеобщего хаоса шло трудно, часто без качественных результатов. Молодая смена оставляла желать лучшего. Достаточно сказать, что за все последнее десятилетие двадцатого века не появилось в Новосибирске ни одного сколько-нибудь интересного прозаика. (Лишь в 2000-м году после публикации в «Сибирских огнях» своеобразнейшего романа Виорэля Ломова «Мурлов, или преодоление отсутствия» появилась определенная надежда на исправление положения). В поэзии имен на слуху вроде бы больше — Валерий. Малышев (1940 — 2006), Анатолий Соколов, Юлия Пивоварова, Станислав Михайлов, Юниль Булатов, Владимир Быченок, и др., но и они — не открытие 1990-х. Некоторые дебютировали аж еще в 1960-е! Хотя, так уж получилось, первые свои книжки выпустили именно в начале 1990-х.

Среди них — один из самых самобытных поэтов современной Сибири Александр Денисенко.

Александр Иванович Денисенко родился в 1947 году в Мошковском районе Новосибирской области. Учился в Новосибирком пединституте. Работал редактором на телевидении, журналистом в новосибирских газетах и редактором в Сибирском отделении издательства «Детская литература». Поэтический путь Александра Денисенко начинался в 1960 году в литературном объединении, руководимом Ильей Фоняковым. К тому же времени относится и публикация первых его стихов. Однако первая книжка Денисенко «Аминь» увидела свет в Новосибирске лишь в 1990 году. А еще через год Александр Денисенко стал победителем Всесоюзного конкурса одного стихотворения. Стихи его вошли в анталогии русской поэзии конца XX века. В 2000 году появилась еще одна книга Денисенко «Пепел», куда вошло большинство из написанного им до сих пор. Поэзия Александра Денисенко настолько же противоречива, на первый взгляд, насколько и гармонически цельна в отображении окружающего мира. Она рождается как бы в точке пересечения языковых пластов современного городского и патриархально-деревенского миров. Поэт категорически не приемлет сложившуюся картину мира, потому даже в таких традиционных темах, как тема войны, родительского дома, он удивительно свеж во взглядах и ощущениях. Художественная яркость, оригинальность и колоритность делают стихи Денисенко особенно впечатляющими. Возможно, из-за некоторой склонности к сюреалистическим образам и метафорам Александра Денисенко называют иногда поэтом современного русского авангарда, хотя, безусловно, его творчество гораздо шире этого достаточно узкого направления. Не случайно поэзия Денисенко стала заметным явлением в литературной жизни Сибири последнего времени.

Не стали открытием 1990-х годов и такие нынешние сибирские драматурги, заслужившие признание зрителей и читателей, как Александр Косенков или Юрий Мирошниченко, чье литературное и творческое рождение состоялось задолго до 1990-х.

Александр Федорович Косенков родился в 1940 году в городе Дмитриеве-Льговском Курской области, в семье военнослужащего. В 1953 году их семья навсегда переехала в Сибирь. После школы Косенков работал на строительстве Братской ГЭС электрослесарем, монтажником. Окончил факультет журналистики Иркутского университета. Работал в иркутских газетах, в литературной редакции Иркутского телевидения, в кинередакции Братской студии телевидения. После окончания сценарного факультета ВГИКа был старшим и главным редактором «Новосибирсктелефильма», главным редактором ГТРК «Новосибирск». В творческом багаже Александра Косенкова десятки документальных и несколько телевизионных художественных фильмов. Косенков-кинодокументалист отмечен многими премиями, призами и дипломами всесоюзных, всероссийских и региональных фестивалей телефильмов, а за фильм «Дни будущих Будд» был удостоен Гран-при на Международном фестивале этнографических фильмов. Так что свою первую пьесу «Степанов мост» Александр Косенков написал в 1980 году уже будучи сложившимся сценаристом и режиссером. Пьесы Косенкова «Тепло

для путника», «Берег розовых чаек», Обсуждению подлежит», «День шестой», «Последний парад» и др. с успехом шли во многих театрах России, в том числе и Малом театре в Москве, в театрах ближнего и дальнего зарубежья. А по пьесе «Ночь на размышление» «Союзтелефильм» поставил в 1989 году двухсерийный художественный фильм. Отличаясь злободневной социальностью, пьесы Александра Косенкова поднимают одновременно и острейшие нравственно-этические проблемы. А такие его драмы, как, например, «День шестой», «Вестники» вообще представляют собой своеобразные социально-психологические метафоры нынешней больной российской действительности. Александр Косенков одинаково уверенно чувствует себя как в драме, так и в комедии, а нередко в его пьесах происходит взаимопроникание того и другого. Сегодня это один из интереснейших российских драматургов, начинавших свой творческий путь в последние десятилетия двадцатого века.

Да и открытий-то делать, откровенно говоря, было некому. За все девяностые годы лишенная средств к существованию и занятая собственным выживанием Новосибирская писательская организация только один раз провела семинар молодых. Перестали здесь заниматься и литературным консультированием начинающих. Городские литературные объединения, которых насчитывалось в добрые времена до пяти, бездействовали.

Голосов писателей старших поколений тоже было почти не слышно. Если же они и прорывались, то звучали в них отнюдь не оптимистические и лирические интонации. Даже далекая вроде бы от всякой социальности Нина Грехова с болью теперь взирает на позор «нищей супер-Державы», где нынче даже «столб фонарный обворован» и «чьей груди так беззащитна твердь». Что уж говорить о такой всегда склонной к гражданственности поэтессе, как Нинель Созинова! В новых ее книгах, изданных в 1997-м и 1998-м годах, любовь ко всему родному и близкому также тесно переплелась с острой сердечной болью за униженную, поруганную и разоренную новыми «хозяевами жизни» родину. Топор времени (так называемых реформ и демократических перемен), безжалостно подрубивший многие устои нашего бытия, задел и поэзию Александра Плитченко.

Если к восьмидесятым годам прошлого века новосибирские писатели пришли сильным сплоченным отрядом, то третье тысячелетие они встретили бледной его тенью, скорее хаотичной разношерстной толпой, где не было ни крупных талантов, ни ярких выдающихся личностей, способных организовать вокруг себя этот литературный хаос. Хотя попытки организовать его (правда, во всесибирском масштабе) предпринимались. Причем по хорошо знакомым, испытанным и проверенным временем образцам.

В самом конце 1990-х годов с финансовой помощью администрации Новосибирской области были реанимированы «Сибирские огни», налажен в полном объеме их выпуск. А несколько позже руководители журнала (главный редактор Виталий Зеленский) решили возродить и традицию общесибирских писательских съездов. В ноябре 1999 года состоялся III съезд писателей Сибири, на котором обсуждались насущные проблемы литературного процесса, жизнь писательских организаций Сибири, место сибирских писателей в духовном возрождении края и страны. Был избран Координационный совет (председатель Владимир Берязев) и принято «Обращение» к руководителям исполнительных и законодательных органов краев и областей с призывом способствовать объединению и развитию литературных сил Сибири. А в конце ноября 2002 года в Новосибирске прошел IV съезд писателей Сибири, обсуждавший примерно тот же круг проблем, что и предыдущий. Однако, в отличие от первого, «зазубринского», съезда, эти нынешние писательские форумы фактически никакого влияния и изменений в литературную жизнь Сибири не привнесли. Много чего было заявлено и декларировано, но мало выполнено. А главное — по-настоящему объединительными, цементирующими писательские ряды, делающие их серьезной, влиятельной социальной и культурной силой, способной решать большие задачи, эти съезды с их выборными органами так и не стали.

Как не стали родными для большинства писателей Новосибирска «Сибирские огни». И без того сравнительно невысокий художественный уровень возрожденных «Сибирских огней» (если сопоставлять его, скажем, с уровнем журнала образца 1970 — 1980-х годов) оказался непосильным для многих новосибирских литераторов. Тогда Новосибирская писательская организация создала свою литературную трибуну — журнал «Новосибирск». Действует при организации и редакционно-издательский центр.

Так что литературная жизнь Новосибирска помаленьку налаживается (тем более, что и обстановка в стране в целом, кажется, прошла штормовые широты), но идет она пока как бы двумя параллельными курсами (с одной стороны, борьба за выживание Новосибирской писательской организации, а с другой — «Сибирских огней» и их окружения). Говорить о перспективах трудно, но отрадно уже и то, что не наблюдается сегодня у мастеров и подмастерьев слова прежнего панического ужаса перед рыночной стихией. Потому что и навыки приобретаются, и привычка, и новое зрение появляется…

Сегодня Новосибирская писательская организация насчитывает 73 человека. Столько, сколько не было здесь никогда. Это, конечно, радует. Хотелось бы только, чтобы количество быстрее перерастало в качество, а Новосибирск снова вернул себе славу литературной столицы Сибири.

ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

Книга Лица сибирской литературы принадлежит перу известного сибирского писателя Алексея Горшенина.

Алексей Валериевич Горшенин родился 18 мая 1946 года в Ульяновске, но почти вся его жизнь связана с Сибирью. В Новосибирске он получил аттестат зрелости. Окончил историко-филологический факультет Томского государственного университета. Работал в проектных, научно-исследовательских и учебных институтах. Был журналистом, редактором. Долгое время являлся одним из ведущих сотрудников и членом редколлегии журнала «Сибирские огни».

Свою литературную деятельность Алексей Горшенин начал в 1975 году, выступая с рецензиями и книжными обзорами в газетах «Советская Сибирь» и «Вечерний Новосибирск». А в 1978 году состоялся его критический дебют и в журнале «Сибирские огни». С тех пор Алексеем Горшениным в различных изданиях бывшего СССР и России опубликовано сотни статей, очерков, обзоров, эссе, рецензий. Его имя знакомо читателям многих столичных и провинциальных журналов, альманахов и газет («Октябрь», «Молодая гвардия», «Сибирские огни», «Литературное обозрение», «Комсомольская правда», «Известия», «Литературная газета», «Литературная Россия» и др.). Его произведения можно встретить в целом ряде коллективных сборников. И даже в таких капитальных научно-популярных трудах, как «История Новосибирска» и «История промышленности Новосибирска». Ну и, наконец, Алексей Горшенин — автор почти десятка книг, некоторые из которых давно стали библиографической редкостью.

Вот уже три десятка лет Алексей Горшенин, отдавая все свои силы и талант, преданно и плодотворно трудится на ниве сибирской литературы и культуры. И эти усилия не остались незамеченными. В 1980-е годы Алексей Горшенин становился лауреатом еженедельников «Литературная газета» и «Литературная Россия». В 2002 году его награждают медалью «За особый вклад в развитие Кузбасса» III степени, годом позже — Памятным знаком в честь 110-летия со дня основания Новосибирска «за плодотворную работу на благо города», а в 2005-м его литературная и культурно-просветительская деятельность была отмечена премией губернатора Новосибирской области в сфере культуры и искусства.

Алексей Горшенин известен, конечно, больше как литературный критик, литературовед, историк литературы и публицист, однако круг его творческих интересов

шире и многообразнее. Небезуспешно пробует он свои силы в других жанрах. В первую очередь, в прозе. Есть у него повести, рассказы, миниатюры. В своей прозе А. Горшенин предстает весьма самобытным художником со своим видением, образностью, языком, не позволяющими спутать его ни с кем другим.

Книга «Лица сибирской литературы» продолжает магистральную тему Горшенина-критика и историка литературы, которую можно определить как «литература и писатели Сибири». Ей посвящены, в частности, книги Алексея Горшенина «Беседы о сибирской литературе» и «Абрисы», которые, едва появившись, стали уникальными пособиями по истории сибирской литературы. Эту же тему писатель продолжает разрабатывать и в «Лицах сибирской литературы».

Книгу составляют очерки и эссе о литераторах Сибири разных поколений: от Лидии Сейфуллиной и Владимира Зазубрина до поэтов и прозаиков конца XX века. Небольшие по объему, они содержат много ценной и полезной информации, интересных деталей из жизни и творчества сибирских писателей, рисуют пусть и контурный, но достаточно цельный и выпуклый образ каждого из них. Собранные же вместе, они дают весьма цельное представление о сибирской литературе двадцатого столетия, создают своеобразный ее портрет.

А расстояние между собой и читателем автор значительно сокращает, ведя с ним доверительный и задушевный разговор. О вещах порой достаточно сложных говорит писатель понятно, просто и доступно. Отличает книгу также личностная авторская интонация и даже несвойственный для такого рода литературы проникновенный лиризм. Что, впрочем, не удивительно. Многих своих «героев» автор хорошо знал и вспоминает о встречах с ними с большой теплотой и добрым юмором. Это, в свою очередь, придает очеркам Горшенина особую достоверность и повышает к ним интерес.

Очерки книги «Лица сибирской литературы» сегодня, как никогда, актуальны, необходимы и важны, особенно в плане укрепления и развития региональной литературы и культуры, а потому обязательно будут востребованы читателем. Более того, со временем их духовная и нравственная отдача будет только возрастать.

В мае 2006 года Алексей Валериевич Горшенин отметил свой 60-летний юбилей. Так что книга эта — еще и определенный итог его более чем тридцатилетней творческой деятельности, важный ее этап.

Анатолий ШАЛИН

СОДЕРЖАНИЕ:

К читателю

Король писателей
(Неподражаемый Антон Сорокин)……

Неезженными дорогами
(Жизнь и судьба Владимира Зазубрина)……..

«Как она была знаменита!..»
(Сибирская звезда Лидии Сейфуллиной)…….

Сибирский Джек Лондон
(Приключенческая стихия Максимилиана Кравкова)…….

Его Лукоморье
(Поэтический Геркулес Леонида Мартынова)…….

Павшие смертью храбрых
(Поэты-сибиряки на фронтах Великой Отечественной войны)…….

Чистое золото каждой строки
(Поэтический мир Елизаветы Стюарт)…….

Здесь жил поэт
(Беспокойное сердце Александра Смердова)……

Женщина в интерьере эпохи
(Сокровенная проза Елены Коронатовой)…….

Песня, потерявшая автора
(Штрих к портрету Михаила Михеева)……...

Человек-институт
(Подвижник сибирской литературы Николай Яновский)…….

«На любви и восхищении»
(Вспоминая и перечитывая Илью Лаврова)……

Через все преграды
(Тернистый путь Николая Осинина)……

«Сквозь жизни прожитой столпотворенье…»
(Лирические акварели Юрия Магалифа)…….

Поэт Сибири
(Трудные версты Казимира Лисовского)…….

«О жизни, как она есть»
(«Портрет Времени» Владимира Сапожникова)…….

Последний поклон
(Прощание с Виктором Астафьевым)……..

«У кого сердце смотрит…»
(Человек-творец в повестях Василия Коньякова)...……

Ранимость
(Поэтический нерв Александра Кухно)...……

Одна только правда
(Единственный роман Николая Самохина)…….

О Сибири большой и разной
(Литературные маршруты Евгения Городецкого)……..

Главный «смотритель» сибирской поэзии
(Критик Виталий Коржев)…….

«Солнышки в ведерках»
(Детский поэт Александр Береснев)…….

Обыкновенное чудо
(Солнечный фантаст Виктор Колупаев)…..……

«Березовой веточкой машет вослед…»
(Повороты литературной судьбы Геннадия Карпунина)……..

«И как только вынесло сердце…»
(«Параллельные миры» Бориса Новосельцева).……

«Душа не ищет брода…»
(Стихи Геннадия Лысенко)……..

«С милым краем дышу заодно…»
(«Родительский дом» Александар Плитченко)…….……..…

Свет родного жилья
(Поэтические откровения Владимира Башунова)…….…….

«Я был на том судне, я встречал тех матросов…»
(Обыденность героики в прозе Владимира Двоеглазова).…….

Литературная столица Сибири.……

Вместо послесловия…….……...

Содержание……