**Шкала Залыгина**

Сергей Костырко

Прежде всего, Залыгин опроверг привычное представление о писательской биографии. Принято считать, что писатель начинает с короткого разбега, затем - бурное цветение таланта, так сказать, пик "писательской витальности", когда на одном дыхании создаются самые яркие, эмоционально насыщенные произведения; далее следует постепенное оформление собственного стиля, которое идет параллельно с ослаблением эмоционального напора (уравновешенным растущим мастерством и интеллектуальной значимостью). Ну а в конце биографии - медленное угасание творческого дара и переход к публицистике и мемуарным заметкам.

А Залыгин-художник шел по восходящей до последних лет своей жизни. Даже тогда, когда силы его начали уходить катастрофически, когда начинало отказывать, казалось бы, все - тело, память, некоторые навыки ориентации, - ему не отказывал, а как будто все разворачивался и разворачивался его дар художника. И дар его был настолько свеж, что в 1996 году, когда я вычитывал корректуру романа "Свобода выбора", то всерьез обдумывал, как бы предложить Залыгину некую литературную акцию, а именно - поставить над романом вымышленное имя автора и снабдить его справкой: "литературный дебют, молодой, ранее неизвестный автор и т. д." Уверен, что о романе заговорили бы как об открытии года, оправдывающем все размышления нашей критики о феномене русского постмодерна, - значимость, содержательность мысли романа в сочетании с молодой дерзостью его новой стилистики вполне оправдывали бы этот тезис.

В КОНЦЕ ДЕВЯНОСТЫХ, КОГДА ЗАЛЫГИН чуть ли не каждый год оказывался в больнице, я помню, как похолодел от слов, которыми однажды меня встретили в редакции: "Ты уже знаешь о Залыгине?" (В те дни Залыгин уже неделю как лежал в реанимационном отделении.) "Что случилось?" - "Он повесть новую дописал вчера, к вечеру привезут в редакцию рукопись". "Сергей Павлович, - спросил я, когда он вышел на работу, - как это вы смогли дописать повесть? Где?" - "А в реанимации, - бодро ответил Залыгин. - Там, знаете, спокойно, никто не мешает, телефон молчит, там и дописал".

"Две страницы в день независимо ни от чего - без этого нельзя", - говорил Залыгин. К литераторам, жалующимся на то, что жизнь настолько замордовала, что к письменному столу не подпускает, он относился с тайной брезгливостью.

Начинал он в конце тридцатых, первая книга вышла в 1945 году на Алтае. Но внимание читающей России Залыгин смог привлечь только в 1954-м, напечатав в "Новом мире" цикл очерков "Весна нынешнего года" - о жизни колхозов. Залыгин тут же попал в звездное для тогдашней русской литературы окружение - Дорош, Овечкин, Троепольский, Тендряков. Подобный взлет неизвестного провинциала и должен был означать, что он определился для себя в литературе. Дальше нужно было только обживать это обретенное уже в литературе место, подтверждать свой достаточно высокий статус.

Но следующим же романом "Тропы Алтая" (1962) Залыгин опровергает себя, уже состоявшегося, и начинает все сначала. Он публикует роман о биологах, о работе и быте научной экспедиции в тайге. Характернейшая для умонастроений тогдашней литературы (и отчасти - общества) вещь. Новое литературное поколение искало свои экзистенциальные опоры, свои способы обновления зрения. Закономерна тогдашняя популярность в России Хемингуэя с его демонстративной опорой на простое и вечное: жизнь и смерть, страх, любовь, еда, природа. Своеобразным аналогом в русской литературе и кино начала 60-х стала разработка так называемой "геологической темы": люди науки и природа, простая жизнь сложных людей. Сами мотивы залыгинского романа, сюжетные ходы, человеческие типы могли бы полностью вписаться в умонастроение и поэтику того времени, если бы не излишняя как бы обстоятельность повествователя и избыток натурфилософской окраски в его размышлениях.

Казалось, литературные и общественные интересы писателя определились. Но покуда его собратья по перу догрызали геологическую романтику, Залыгин публикует в 1964 году оглушительную по тем временам повесть "На Иртыше". Впервые в советской подцензурной печати была сказана правда о коллективизации, впервые коллективизация осмыслялась не в канонической шолоховской интерпретации, а как трагедия российского крестьянства, и шире - национальная катастрофа. В качестве высочайшей оценки повести гуляла по Москве изустно передаваемая фраза Солженицына: "Это хорошо, что есть такая повесть. Теперь я могу об этом не писать". Имя Залыгина встало в значимый тогда, самый сокровенный для читателя ряд: Солженицын, Абрамов, Белов, Можаев...

Сегодня, когда новизна самого подхода к оценке коллективизации уже не поражает новизной, повесть "На Иртыше" не утратила ничего, более того, сегодня-то как раз она и имеет возможность быть прочитанной во всей полноте своего содержания. Но в момент появления повести ошеломляющий публицистический заряд этой вещи закрыл глубинный смысл. И Залыгину пришлось снова и снова возвращаться и развивать любимые мысли уже в целом цикле своих романов на материале русской жизни начала века: "Соленая падь" (1968), "Комиссия" (1975), "После бури"(1985). Этот романный цикл можно было бы определить как специфически залыгинский жанр историческо-философского романа в нашей литературе. И писатель, создающий это грандиозное здание, мог бы наконец обрести покой - в самом деле, что может быть значительнее той работы, которую он делает. Теперь-то главной писательской задачей Залыгина, казалось, должно было бы стать до-писание, до-воплощение задуманного.

НО ЭТА "СТРОИТЕЛЬНАЯ ПЛОЩАДКА" для Залыгина оказалась мала. Залыгин в очередной раз удивляет своего читателя - в 1973 году публикует роман "Южноамериканский вариант", сугубо "городское" повествование о душевной маяте современной интеллигентной женщины. (И тогда же пишет глубокое и тонкое по мысли эссе о Чехове - отдельная страница залыгинского творчества.) И снова критика в недоумении: за каким поколением числить, к какому отряду советских писателей отнести Залыгина? Он свой практически в любой компании, и при этом во всех этих компаниях ему тесно.

Простая мысль, что ни к какому литературному поколению, ни к какому, даже самому "передовому отряду" советских писателей Залыгина относить не надо, хотя бы потому, что он "относится" к русской литературе и ни к чему больше, - критике не приходила в голову.

Деятельность Залыгина-редактора могла бы стать великолепным финалом любой литературной биографии. Редактором Залыгин был замечательным. Он смог вернуть "Новому миру" лидирующее положение в русской журналистике, сделал его тем органом, с помощью которого общество и литература восстановили свои права на мысль и слово. Но и в эти труднейшие годы профессиональная жизнь Залыгина не ограничивалась редакторской жизнью. Залыгин не был классическим редактором журнала, он был писателем, который редактирует журнал, - очень существенное уточнение. Это сказывалось и в самом стиле его редакторской работы (вот, например, его реплика на редакционной летучке: "Странный какой-то этот писатель NN. Его попросили изменить то-то и то-то. Он изменил. Потом его попросили переделать конец. Он переделал. Потом я сказал, что героиня не свое имя носит. Он тут же придумал ей другое имя... Что такое?! Ну хоть бы он разочек уперся!"). Но самое главное, что будучи редактором самого известного и, соответственно, самого трудозатратного для работающих в нем людей журнала, Залыгин оставался писателем. Более того, конец восьмидесятых и девяностые годы оказались одним из самых плодотворных и ярких периодов его творчества.

90-Е ГОДЫ ДЛЯ МНОГИХ в нашей литературе стали не только "поминками по советской литературе", но и как бы поминками по русской литературе вообще; то, что начало происходить в стране, в литературной и журнальной жизни, отдалось стоном и скрежетом зубовным в литературной среде: "Какую литературу загубили!".

До сих пор стонут.

Действительно, из классиков 60-70-х, начала 80-х равновесие удержали очень немногие. Новые времена почти полностью разрушили уже сложившееся и десятилетия функционировавшее здание русской литературы, и сказанное касается не только нормативно-советских классиков. Залыгин же, как писатель, прошел сквозь это время, как бы даже и не заметив катастрофичности его для искусства. Напротив, это время было для него необыкновенно плодотворно - два романа, несколько повестей и цикл рассказов, почти каждый из которых становился объектом литературно-критических разборов. Проза Залыгина этих лет - проза человека, полностью открытого своему времени, абсолютно живая и современная. Залыгин в новых исторических условиях держался с удивительным достоинством. Он вел свой диалог со временем и историей на равных - не учеником и не учителем-пророком.

...Когда Сергей Павлович уходил из редакции, я долго уговаривал его сесть за мемуары. Залыгин уже почти согласился и даже дал согласие на рекламный анонс своих воспоминаний в журнале. Но за мемуары так и не сел. Слишком много оставалось еще несделанной творческой работы, до самого конца он чувствовал себя художником, который делает сегодняшнее искусство. И, думаю, был прав в этом.