

# Юлий Моисеевич Мостков

## ЮРИЙ МАГАЛИФ:

### ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

#### Вместо вступления

Это книга о писателе Юрии Михайловиче Магалифе. Когда-то он признался: «Чего я только ни писал! И повести, и рассказы, и стихи, и очерки, и фельетоны и пародии ...». Сегодня к этому списку можно добавить сказки и воспоминания.

Но я в этом вступлении хочу сказать не только о писательском труде Магалифа. Дело в том, что Юрий Магалиф владел не одним лишь пером, его талант поражает многогранностью.

Всю свою жизнь Ю. Магалиф выступал как мастер художественного слова. Снова и снова вспоминая его концерты, восхищаешься глубиной трактовки исполняемых произведений, умением передать замысел автора, интонации, мельчайшие смысловые оттенки. Он был готов в любую минуту сорваться с места и ехать, плыть, лететь, идти на концерт в любую аудиторию, где его ждут хотя бы несколько человек.

Высочайший уровень его концертов могут подтвердить зрители, в их числе были и ученые Академгородка, и любители поэзии, и ценители прозы, и те рабочие, колхозники, учителя, кто в любую погоду добирался до театра, школы, клуба, полевого стана или заводского цеха, где выступал Ю. Магалиф.

В его репертуаре было более тысячи произведений русских и зарубежных писателей, в том числе таких, как повесть Л. Н. Толстого "Хаджи Мурат". В его исполнении становились доступными любому слушателю строки Пушкина и Лермонтова, Блока и Мандельштама, Есенина и Луговского, Твардовского и поэтов—сибиряков.

С успехом проходили выставки его картин, проникнутых настроением, поражающих разнообразием пейзажей, тонкостью передачи оттенков дня и сумерек, лесов и полей родной земли.

Любитель природы, он часто и много бродил по лесным тропинкам и таежным чащобам. Памятью об этих прогулках стали покрытые лаком коряги, скульптуры, вырезанные из дерева. Мастер на все руки, он извлекал из дерева чудесные фигурки, поначалу скрытые от постороннего взгляда. В этом ему помогали глаз художника, рука скульптора.

Юрия Магалифа можно было с полным основанием назвать «человек-оркестр» — так щедро одарила его природа разнообразными талантами. Не случайно в одном из стихотворений он признавался:

*И от зари до вечной ночи, —  
Несут меня и держат прочно  
Палитра,  
Перышко  
и Грим.*

Была у Юрия Магалифа ещё одна сторона деятельности, которой он занимался как бы мимоходом, между прочими делами, но с присущей ему добросовестностью и высокой культурой и мастерством. Это — пропаганда книги.

В течение десятилетий он был одним из активных членов Новосибирской областной организации книголюбов. Много лет он являлся президентом детского клуба «Книжная шкатулка». Я до сих пор помню очень дружелюбную обстановку этого клуба, атмосферу взаимного уважения, оживленные лица ребят, которые охотно приходили вместе со своими родителями в книжный магазин поблизости от театра «Красный факел». Чувствовалось, что их приход в «Книжную шкатулку» был для них праздником, что перед ними раскрывалась картина мира, где они, может быть, в первый раз узнавали о неведомом для себя.

Ю. Магалиф был из разряда тех людей, которые знают себе цену. Но он никогда не выставлял напоказ свои заслуги. Для него наградой было само дело, которое он делал. Характерная черта: в 1981 году я подарил ему свою книгу, в которой был очерк о нем, и нетерпеливо ожидал его оценки. И только через 2,5 года в каком-то разговоре мимоходом он сказал: «А ты толково обо мне написал ...». И я понял, что вряд ли за 2,5 года удосужился перелистать мою книгу с одним из первых, если не первым печатным откликом на его

творчество, и, видимо, только недавно по какому—то случаю раскрыл и перечитал мои писания о себе.

Эти немногие строчки пусть будут вступлением к очерку о жизни и литературном творчестве Юрия Михайловича Магалифа.

## Попытка биографии

*Пишет Юрий Михайлович Магалиф*

*Рассказывает Тамара Федоровна Магалиф*

Юрий Михайлович писал: «Моя бабка, цыганка-певица, Федосья Трофимовна Дудецкая, по общему мнению, была фантастически красива. В нее без памяти был влюблен старый поэт Алексей Плещеев, а поэт Алексей Апухтин посвятил ей два стихотворения.

Мудрено ли, что молодой граф, приехавший из Варшавы учиться в Петербургском университете, влюбился в Фенечку Дудецкую и скоропалительно женился на ней. У них родилась девочка Сонечка.

Недолгим было счастье маленькой семьи: граф (Александр Миткевич) умер от чахотки. Федосья Трофимовна тоже заразилась этой страшной болезнью.

Свои первые 10 лет Сонечка прожила с больной матерью в полуподвале.

Однажды перед окнами их квартиры остановилась роскошная коляска. Из нее вышла чопорная, но весьма элегантная старуха. Это была Сониная бабушка — графиня, мать умершего студента. Между женщинами произошел крупный разговор — спор ... и Соню увезли в Варшаву.

За одиннадцать лет, проведенных в бабушкином доме, Зося (как ее теперь звали на польский манер) научилась читать, писать и думать на польском, французском, итальянском и испанском языках. На английском и немецком читала без словаря. И прекрасно играла на рояле.

Вместе с бабушкой Зося много путешествовала. Я видел фотографии, запечатлевшие их в Альпах, на острове Капри, в Барселоне, в Париже на Елисейских полях ...

Ей исполнилось 22 года, когда до нее окольными путями дошла весть из Петербурга: ее мама (Зосе запрещалось переписываться с матерью) тяжело болеет и невыносимо бедствует. Девушка поехала к ней. В Петербурге все было невыносимо тяжело. Старая певица умирала. Специальности у Сони не было никакой. Знание языков помогло ей устроиться переводчицей сначала в банк, потом в страховое общество «Саламандра» и, наконец, секретаршей в какую-то фармацевтическую службу...

На Соню обратил внимание управляющий этой службой. Они сошлись и стали жить, как тогда говорилось, «в гражданском браке» ...

16 июля 1918 года у них родился сын, как утверждала его мама, в тот день и час, когда расстреливали семью Романовых.

В голодном и замерзающем Петрограде сохранить жизнь ребенку было трудно. И супруги решают купить домик на станции Елизаветино — в шестидесяти верстах от Петрограда. Там была масса брошенных дач, владельцы которых уехали от революции в Эстонию. За старенькие серебряные часики и полмешка муки-крупчатки сельсовет продал зимнюю бревенчатую дачу на окраине поселка.

Началась деревенская жизнь ... Муж продолжал работать в городе — он управлял аптекой, а графиня Миткевич научилась огородничать — выращивать капусту, морковку, брюкву. Ходила по соседям — помогала доить коров и коз» (Дворянское собрание: альманах. — 1996. — № 4. — С. 130 - 132).

### *Тамара Федоровна вспоминает*

Юрий Михайлович рассказывал мне, что он был единственным ребенком в семье родителей-интеллигентов. Мама знала несколько европейских языков, хорошо играла на рояле. До 5 лет он говорил только по-французски — мама считала что русский язык он и так освоит.

К ним часто приходили гости — поэты, писатели, артисты. Часто в их доме бывала семья Маршаков — они приходились им даже какими-то дальними родственниками. Это была многочисленная семья, и Магалифы их звали «Маршаки и маршачата».

Когда Юра, еще дошкольником, заболел воспалением легких и долго не поправлялся, врачи посоветовали родителям каким-то образом поднять ему настроение, и на следующий день в комнату больного ребенка вошел их друг

Борис Житков, а следом — ослик, настоящий живой маленький ослик. Мальчик так обрадовался, что дела его пошли на поправку.

В 1927 году родители разошлись, и сын остался с мамой. Развод родителей — для детей всегда трагедия, а сыновья тянутся к отцам. И мама обратилась к С. Я. Маршаку за помощью — что делать, чтобы Юра не грубил, перестал прогуливать уроки. И Маршак посоветовал отдать мальчика на работу. В цирк. Так в 10 лет Юра Магалиф стал работать в цирке маленьким клоуном. Утром он уходил в школу, а вечером — на работу. Это ему так понравилось, что он во что бы то ни стало решил стать, когда вырастит, артистом.

В подростковом возрасте судьба его свела с семьей Гариных-Михайловских. Юра стал часто бывать в их доме и какое-то время даже жил у них. Его воспитывала любимая племянница Н. Г. Гарина-Михайловского Мария (Мира) Николаевна Слободзинская. Он ее называл «моя вторая мама». Она ему привила любовь и вкус к чтению, водила по музеям, рассказывала ему о Питере, гуляя по улицам и паркам этого красивейшего города.

И Юрий Михайлович всегда был чрезвычайно признателен этой женщине, которая частичку своей души отдала ему.

В школе, конечно же, любимыми предметами были литература и русский язык. Он с раннего детства хорошо читал стихи и с 1927 года был постоянным чтецом на радио.

### *Из воспоминаний Ю.М. Магалифа*

8 марта 1935 года поздно вечером к нам пришли гости:

— Миткевич Софья Александровна? Арестованы! Собирайтесь!

Через 10 дней ее выпустили с условием, что через сорок восемь часов она вместе с сыном отправится в ссылку в Южный Казахстан.

— За что вы нас высылаете? — спросила Софья Александровна оперуполномоченного. — Разве мы что-нибудь сделали против Советской власти?

— Хватит и того, что вы графиня. А мы теперь очищаем великий город Ленина от дворянской нечисти ... Почти четверо суток специальный эшелон ехал до станции Челкар. Здесь легко можно было погибнуть — работы никакой,

никаких заработков. Два пожилых академика, Софья Александровна, ее сын и крупный ленинградский врач организовали бригаду по сооружению отхожих мест, с которыми в Челкаре тогда было туго. За работу получали пресными лепешками.

Наступило лето. Софья Александровна с сыном нанялись рабочими на так называемую «опытную богарную сельхозстанцию» — пахали, сеяли, пололи ...

Софья Александровна была еще не старая женщина. Но в то лето, глядя на нее — почерневшую, с высохшими руками, с мучительными нарывами подмышками — вряд ли кто-нибудь мог предположить, что эта «старуха» знала несколько европейских языков, неплохо играла на рояле и наизусть помнила всего Пушкина.

Нет-нет, она не унывала ... постоянно твердила, что все это пустяки, что ссылка — просто ошибка: «Вот в Москве разберутся, и все мы скоро вернемся в Питер».

Но в Питер вернулся только сын. Сталин произнес свою знаменитую лицемерную формулу: «Дети за родителей не отвечают». И в декабре Софья Александровна проводила своего мальчика ...

Еще четыре года прожила она в Челкаре ...

Однажды ей в голову пришла простая мысль. Она вспомнила, чему учила ее бабушка-графиня: «Все, что живет на земле, должно жить без мучений». Как поздно она это вспомнила! Софья Александровна взяла кухонный нож и перерезала себе вены на руке. Через три дня она умерла в Челкарской больнице от заражения крови.

Какие-то люди похоронили ее на самой окраине кладбища. Тут всегда дул ветер, передвигая песчаные барханы. И когда через две недели я приехал в Челкар, от могилы моей мамы и следа не осталось » (Дворянское собрание: альманах. — 1996. — № 4. — С. 134—136).

***Рассказывает Тамара Федоровна.***

В 18 лет Юрий Михайлович поступил в театральный институт, закончил его вольнослушателем, т.к. официальных документов он получить не мог (мать — осужденная).

В июле 1941 года его самого арестовали. Он к тому времени уже был человеком семейным (сын Алик — Александр родился 27 февраля 1938 года). Приехали за ним ночью, когда вся семья мирно спала. Он только успел

крикнуть с порога жене: «Милочка, ты не волнуйся, скоро все разъяснится, и я приду». Но арестовали его по статье 58, как политически неблагонадежного — при обыске нашли «Стенограмму 1 съезда Союза писателей» с фамилиями Радека, Бухарина.

### *Рассказывает Тамара Федоровна*

Во время войны судьба разъединила Юрия Михайловича с женой, и сын остался с матерью в Москве.

Срок ареста закончился, и в списке было 146 городов, где нельзя было работать артисту Ю. Магалифу. По великой случайности, благодаря начальнику лагеря, он остался работать в Новосибирске. И с этого дня Новосибирск стал ему родным.

В 1946 году он поступил на работу в Новосибирскую филармонию и быстро стал популярным, любимым актером, мастером художественного слова.

Вскоре он познакомился с Ириной Михайловной Николаевой. Она работала в филармонии концертмейстером. Она тоже была ленинградкой, пережила блокадный голод и холод. Ее родители и старшая сестра умерли во время блокады, а брат погиб в первый день войны.

Юрий Михайлович и Ирина Михайловна прожили вместе 47 лет, трогательно заботясь друг о друге. Она была на 8 лет старше своего мужа и умерла на восемьдесят третьем году жизни 10 марта 1995 года.

Юрий Михайлович посвятил ей немало стихотворений, и не было дня, чтобы он не вспоминал ее. Еще при жизни Ирины Михайловны он писал:

*А мне гордиться надобно иным –  
Что ты со мною рядышком живешь.  
И что мы дышим воздухом  
Что вместе строили наш теплый дом,  
Друг друга понимая без труда,  
Что ты — как ангел за моим плечом,  
Что ты гордишься мною иногда.*

(«Ирине»)

После смерти жены Юрий Михайлович посвятил ее памяти несколько стихотворений, среди них и такое:

*Посмотри на меня! Посмотри на меня!  
Я все тот же, все так же живу ...  
Нет ни ночи, ни дня, нет ни ночи, ни дня,  
Чтоб не снилась ты мне наяву.  
Люди часто живут без тепла, без огня,  
Бьются в стену лихой головой ...  
Посмотри на меня, посмотри на меня! –  
Я все тот же — по-прежнему твой.*

В 1996 году, зимой, случайно встретились Юрий Михайлович и главный врач санатория «Тогучинский» Сергей Иосифович Пыхтин. Сергей Иосифович, будучи человеком очень гостеприимным, сразу же пригласил Юрия Михайловича отдохнуть в санатории. И Юрий Михайлович приехал. Там он много гулял, сочинял стихи, сказки, рисовал. И, конечно, много читал, посещал библиотеку.

Я (Тамара Федоровна Огнева) работала тогда в библиотеке, страстно любила поэзию, музыку. И, конечно же, поэт и поклонница поэзии сразу же нашли общий язык. Нас потянуло друг к другу, мы обсуждали какие-то книги, читали друг другу стихи, и казалось странным, что мы прежде не были знакомы.

Он поражал меня своим остроумием, чувством юмора, неиссякаемым оптимизмом, феноменальной памятью и, конечно, интеллигентностью и мудростью. Во мне, по словам Юрия Михайловича, его привлекала восторженность, почти детская доверчивость и ... похожесть на его покойную жену. Не случайно он часто повторял: «Ты как будто продолжение моей Ируси. Я уверен, что она была бы сейчас очень довольна, если бы знала, что мы с тобой встретились».



Спустя несколько дней после встречи он посвятил мне свое первое стихотворение:

*Сидеть с вами рядом, в глаза вам глядеть,  
И в старых стихах заблудиться,  
Замерзшие пальцы дыханьем согреть ... –  
Неужто все это мне снится?  
Но вы были рядом!  
И полчища книг  
С высот молчаливо следили,  
Как вы осторожно и только на миг  
Меня в свое сердце впустили.  
И детские губы, и мягкая речь ...  
Все было тревожно и сложно.  
А тайную боль от нечаянных встреч  
От вас я укрою надежно.*

Юрий Магалиф сроднился с Тогучином, в санатории «Тогучинский» он стал частым и желанным гостем. Он любил подолгу гулять по лесным дорожкам, слушать пение птиц, наблюдать за жизнью природы. Он часто говорил, что ему здесь хорошо думается. Собираясь побродить по лесу, всегда брал с собой бумагу и карандаш записать новые строчки стихов, «набросать» пейзажик ...

Писал, рисовал, общался с отдыхающими санатория, проводил творческие вечера. И всегда был полон задора, оптимизма, веры в лучшее. До последнего дня Юрий Михайлович и Сергей Иосифович были связаны тесной дружбой. Сергей Иосифович часто помогал в тяжелых ситуациях и словом, и делом — великое ему спасибо! При его участии вышло несколько книг Юрия Михайловича.

В 1996-1997 годах в нашем санатории, по приглашению главного врача, отдыхали А. Н. Пахмутова и Н. И. Добронравов. Конечно, Ю. Магалиф и знаменитые гости сразу же подружились. Они вместе гуляли, любовались вековыми соснами, ярким звездным небом, пели песни, читали стихи, шутили. Потом писали друг другу письма, звонили.

8 февраля 1997 года в нашей жизни с Юрием Михайловичем произошло радостное и торжественное событие — во Дворце бракосочетания был зарегистрирован наш брак. Разница в сорок с лишним лет нами не ощущалась. Мы жили, как говорится, душа в душу. Нам было друг с другом легко, весело и

как-то уютно. Он очень полюбил мою дочку Леночку, которой шел тогда седьмой год. Она к нему тоже сильно привязалась, и вместе они составляли трогательную пару. Она звала его «Юрочка».

Помню, как-то, возбужденная, прибежала с улицы и начала мне что-то громко рассказывать. Я ей: «Тихо, наш Юрочка работает». Она подошла к его комнате, открыла дверь и с возмущением: «Ну, вот, ты говорила — работает, а он пишет» ...

Дни пролетали мгновенно — я работала в санатории, Юрий Михайлович — дома: писал, сочинял, рисовал. Вместе вели тихое домашнее хозяйство. На выходные уезжали в Новосибирск и ходили по театрам, в гости к его друзьям. Он хотел и всегда стремился, чтобы моя жизнь состояла не только из одних будней, и как мог, всячески способствовал этому.

Годы, прожитые им в Тогучине, были плодотворными. В 1997 году вышел сборник стихов «Зимний лес», в 1998 году — «Облако времени», в 2000 году — «Солнечные часы».

Он очень хотел встретить новое тысячелетие. И встретил. И еще успел прожить в нем 28 дней. Только 28 ... Как жаль, что он не увидел своей новой книги сказок — «Планета Жаконя». Благодаря оперативной работе директора Новосибирского книжного издательства Надежды Константиновны Герасимовой книга вышла к восьмому марта 2001 года, к сорока дням его ухода в мир иной.

Но пока мы живы — он с нами. ОН со мной. И никогда не заполнится пустота, образовавшаяся от того, что мы не сможем, как бывало, взять друг друга за руки и улыбнуться — беззаботно, благодарно. Вот почему мне так часто вспоминается стихотворение «Предсказание», написанное им в первый год нашего знакомства:

*Когда-нибудь потом, лет этак через тридцать,  
Когда пойдет мне сто девятый год,  
Ты будешь петь, порхать, а может быть,  
молиться.  
и кто—то вдруг тебя тихонько позовет.  
И вот тогда, тогда ты вспомнишь моментально  
Мой голос и мою манеру говорить, —  
И в сотый раз поймешь, что там  
За далью дальней  
Я продолжаю жить и помнить, и любить.*

## Рождение сказочника

Литературная деятельность Юрия Магалифа началась со сказки «Жаконя». Все прежние литературные опыты были только пробой пера, начальной школой мастерства.

Может дальнейшее утверждение прозвучит слишком громко, но сказка «Жаконя» дает право сказать: «Наутро, после публикации сказки, Магалиф проснулся знаменитым».

Первая его сказка названа по имени главного персонажа — сделанной из лоскутков обезьянки. Эта тряпичная обезьянка Жаконя пришлась по сердцу маленьким читателям, и они полюбили ее. Почему? Односложно на этот вопрос не ответить.

Сказка — жанр редкий. Немногим писателям дано стать сказочниками, да и то большей частью сказки, которые мы любим и знаем — обработка уже известных сюжетов, чаще всего народных.

Юрий Магалиф нашел «свой» сюжет. «Свой» не только потому, что этот сюжет помог раскрыться каким-то граням дарования писателя, но и потому, что самым приятным образом связан с биографией автора. Сказка «Приключения Жакони» задумывалась для радиопередачи, — вспоминает Ю. Магалиф. — Писалась быстро, легко. Она дорога для меня тем, что тряпичная обезьянка действительно существует — живет в коробочке, а коробочка бережно хранится в шкафу. Жаконе более полувека, он единственное (если не считать двух-трех фотографий) напоминание о далеком детстве, о доблокадной ленинградской жизни, к этой тряпичной куколке прикасались материнские руки. В нашей семье — давний культ Жакони. Могу ли я относиться равнодушно к этому невыдуманному сказочному персонажу (Писатели о себе. — Новосибирск: Западно-Сибирское кн. издательство, 1973).

Конечно, Жаконю невыдуманным сказочным персонажем назвать нельзя. От тряпичной обезьянки до литературного образа дистанция немалая. Да, всем нам известно: фантазия художника отталкивается от реалий действительности, но даже самой богатой фантазии дня сказки явно недостаточно. Ведь для сказки мало самых волшебных выдумок — нужен сюжет, нужны характеры, нужен, в конечном счете, замысел. Законы, присущие жанру сказки, суровы, они ничуть не менее сложны, чем для любого другого литературного жанра. Сказка, обращенная к детям, должна быть доступной их пониманию, действие должно быть увлекательным, герой должен быть близок ребячьему сердцу ... К этим неумолимым требованиям нужно добавить и обязательную победу добра над

злом, и колорит места и времени, без чего сказка будет абстрактной, «дистиллированной», условной настолько, что превратится в пародию, потеряв свой социальный смысл.

Ю. Магалифу повезло — первый же его опыт в жанре сказки увенчался успехом.

Возможно, в какой-то степени здесь помогла ему небольшая журналистская практика — заметки и очерки, с которых он начинал, «были напечатаны летом сорокового года в маленькой, но интереснейшей газетке "Большевицкое слово", что выходила в районном городке Пушкино под Ленинградом», — писал Ю. Магалиф. Гораздо важнее другое обстоятельство — за его плечами был богатый жизненный опыт и его работа артиста—чтеца.

В «Приключениях Жакони» легко угадать многое из того, что дала автору его профессия чтеца. Прежде всего — это разговорность интонации, окрашивающая всю сказку. Уже зачин сказки настраивает читателя на доверительную беседу с писателем: «Все кругом говорят: "Жаконя, Жаконя!" ... А кто такой Жаконя — никто толком и не знает.

А Жаконя — это маленькая тряпичная обезьянка. Вы, наверное, думаете: какие у нее могут быть приключения?..

Ого!.. Сейчас я начну вам рассказывать про Жаконю ... да только боюсь, что даже к вечеру не закончу. Поэтому вы усаживайтесь поудобнее и слушайте, не перебивая».

Здесь Магалиф достигает «эффекта присутствия» — его повествовательная манера так ощутима за каждой фразой, что читатель верит: автор рассказывает ему, лично ему, только для него и больше ни для кого. Это присутствие рассказчика ощущается на каждом шагу — хотя бы в главе «Кто съел мясо?», которая начинается с прямого вопроса читателю: «Теперь меня вот что интересует: вы догадались или нет, что коты были не только наглыми, но к тому же еще очень хитрыми?.. Мне кажется, что догадались — ведь вы-то, наверняка, умнее Жакони!»

Нетрудно заметить, что автор не особенно высокого мнения об уме главного героя сказки. И все же сочувствие читателя на стороне Жакони. Честный Жаконя не столько глуп, сколько наивен, и этим пользуются жуликоватые коты. Разумеется, сюжет сказки очень прост, но в этом его сила: маленькие читатели (или слушатели) истории тряпичной обезьянки обязательно поймут, как много доброты в Жаконе, который твердо усвоил мудрое правило: «В наше время каждый должен приносить пользу!..».

Легко расслышать в этой фразе Жакони заученные им, но не дошедшие до его души (если допустить, что у него есть душа) слова: собственно говоря, все в сказке определяется тем, как Жаконя постепенно сознает смысл слов, зазубренных им раньше чисто механически и лишь после многих приключений превратившихся в убеждение.

В сказке действуют шестилетний Мальчик, его Папа и Мама, Старушка, в избе которой поселился Папа с Жаконей, Сорока, Ворон, Дятел, Чижи, Снегири, Воробьи, Галки. Из людей только девочка Гутя снабжена именем». Зато есть имена у хитрых, плутоватых котов — это Васька, Фомка и Дымка. С котами воюет храбрый и честный пес Черныш, иногда получающий ценную информацию от коровы Зореньки. В такой расстановке персонажей есть свой резон: рядом с большим миром людей с их делами и заботами (Папа приехал в Сибирь строить завод, добрая и аккуратная Старушка доит Зореньку и следит за порядком, люди водят машины с грузами) существует маленький, но достоверный мирок Жакони, Черныша и прочих сказочных участников этой немудреной, но увлекательной истории, раскрывающей немаловажные истины перед гражданами будущего.

Очень естественно соединено в сказке реальное и сказочное: в одном произведении совмещены вполне современный Папа, который на фронте был храбрым офицером, и, скажем, коты, лихо поющие «разбойничью песню»:

*Мы крадемся по темным чуланам,*

*Мы гуляем в сырых погребках ...*

И с другой стороны, сказочный мир, где Сорока уносит Жаконю в свое гнездо и ведет с ним долгие «воспитательные» беседы, в этот сказочный мир запросто въезжают настоящие грузовики с грузами для важной стройки.

Вся эта многомерность сказки, естественная и ненатянута, позволяет автору отразить большое и малое, совместить озорную буффонаду котов, азартные сцены погонь с настоящей грустью Папы, которому очень одиноко в командировке — ведь Мальчик и Мама остались в городе. Трогает и сам Жаконя с его желанием «приносить пользу» — хотя этому весьма похвальному стремлению мешают его легкомыслие и наивность. Но все-таки Жаконя — так же, как читатели, — понял, что «каждый, где бы он ни находился, может принести пользу людям. Было бы лишь желание!»

Кстати, Жаконя теперь «твердо знал, что его главная обязанность — веселить людей, доставлять им радость! Это и есть та самая польза, которую он будет отныне приносить людям, и которую они ждут от него. Пусть небольшая, но все-таки польза. Возможно, есть в этих словах оттенок рассудительной назидательности, чуждой Жаконе, — но он во многом снимается тем простодушием, которое так ощутимо в раздумьях тряпичной обезьянки.

Думается, профессия артиста подсказала автору этот ход — весь смысл деятельности актера в том, чтобы пробуждать лучшие чувства в сердцах людей, тревожить их мысль. Так сомкнулась работа Магалифа-писателя с работой Магалифа-чтеца.

Есть все основания сказать о том, что эта сказка выдержала испытание временем. Сначала появилась радиопостановка «Жаконя», донеся до слушателей самых отдаленных мест приключения маленькой тряпичной обезьянки. Затем Жаконя ожил в различных постановках. Пьесу написал сам автор. За полвека жизни Жакони появилась даже малая планета Жаконя и, возможно, открыл ее один из первых читателей Жакони, в сердце которого глубоко запали слова о маленькой обезьянке.

Теперь поистине пророчески звучит стихотворение Магалифа:

*Конечно, смерть меня догонит.  
Друзья отходную споют,  
А «Приключения Жакони», глядишь,  
Меня переживут.  
То, что придумал возле печки,  
То, что привиделось во сне,  
То, что на стареньком крылечке,  
Стесняясь, прочитал жене —  
Все сберегут библиотеки  
(Коль уцелеют от огня).  
И, может, в двадцать первом веке  
С улыбкой вспомнят про меня.  
Покинет сказочка запасник,  
Чуть скрипнет ветхий переплет ...  
И мой читатель—второклассник  
Письмо оттуда мне пришлет ...*

Успех «Приключений Жакони» предопределил еще одно обращение писателя к жанру сказки. Героем ее стал Бибишка — Славный Дружок — грузовик, имя которого и дало название книжке. Автор остался верен своим принципам сказочного повествования. Так же, как в «Приключениях Жакони», в новой сказке главный герой, попросту говоря, предмет неодушевленный, но он, подобно Жаконе, многое понимает и чувствует. Бибишка, созданный руками рабочих, тоже проходит через многие испытания, тоже поначалу ошибается в оценке тех, с кем его сводит судьба. Не сразу он разобрался в ленивой и брюзгливой Шубе. Он готов променять внимательного заботливого шофера Гришу на бандита Живоглотова, потому что Гриша ездит осторожно, а Живоглотов гонит машину из всех сил. Бибишке же очень хочется показать, на что он способен.

Если, благодаря Жаконе и вместе с ним, мы узнаем о строительстве завода, то Бибишка помогает нам увидеть, как работает грузовик, как убирают колхозный урожай, как строят гараж и чинят машины. Но это не просто «описано», нет, это раскрывается перед нами в напряженном динамическом сюжете повести-сказки — так обозначен жанр автором.

По всем канонам фольклора сказки делятся на бытовые и волшебные. Но это деление для сказок Юрия Магалифа не подходит. У писателя сказки одновременно являются и бытовыми, и волшебными. Волей и фантазией автора мир преобразуется: обыкновенные вещи начинают думать, чувствовать, огорчаться и радоваться. Эти вещи очеловечиваются, причем естественно как бы сами собой. В этом нет назойливости, потому что писатель на примере истории автомобиля заставляет задуматься о судьбе стариков (хотя эти старики — грузовики), о силе дружбы (хотя это дружба между грузовиком и легковушкой), о долге каждого работать в полную меру своих сил.

Эта способность Магалифа очеловечивать бездушные машины очень характерна для многих произведений литературы. Удивительны по меткости и выразительности строки Ильи Фоякова:

*И мне милей, чем «Волги» профиль гордый,  
Чем блики нитролаковых боков,  
Глазастые задумчивые морды  
Усталых пожилых грузовиков.*

Разве в этих словах не возникает образ старого работяги, немало видевшего и испытавшего на своем веку. И этот опыт дает возможность безошибочно оценивать поступки людей и их поведение.

Очень понятно и близко душе каждого ребенка то, что ощущает Бибишка при одной из первых встреч с человеком. «На платформу к грузовику забрался усатый дядька в длинной-предлинной шубе.

— Ишь ты, — сказал дядька басом. — Какая машина добрая! Красивая ... Ну, как, грузовичок, скучновато ехать?

Дядька провел теплой рукой по холодной застывшей фаре, и ладонь его стала влажной.

— Эх, браток, так нельзя! Конечно, невесело одному ехать, что и говорить. Но плакать—то зачем же!



Честное слово, грузовичок и не думал плакать! И вовсе не слезы были у него на глазах ... А так просто ...

Ему очень понравилась теплая человеческая рука; хотелось, чтобы незнакомый дядька гладил его еще, чтобы он коснулся ладонью колес, кузова, ветрового стекла».

Как контрастирует эта картина со словами Шубы, которая учит Бибишку:

«Д-а! Уж людей-то я знаю. Насмотрелась на них! И вот что я вам посоветую, а вы слушайте меня, старушку: не верьте людям! Не давайте им в руки! Ничего нет на свете хуже, чем рука — жесткая, упрямая! Как ухватит вас за пуговицу да за петлю — хочешь — не хочешь, а расстегнешься нараспашку».

Не случайно автор подчеркивает, что доброта — одно из главных качеств человека. «Оказывается, есть такие люди, которые прекрасно понимают жизнь вещей! Хочешь верь, хочешь не верь, но наш шофер Гриша умел даже разговаривать с машинами. Конечно, не сразу это у него получилось. Но Гриша много прочитал специальных книг, знал свое шоферское дело.

Человек он был умный, веселый, а главное добрый. А машины, как и люди, любят, когда с ними хорошо обращаются».

Автор умеет подать историю грузовика так, что она не кажется надуманной. Разгадку следует искать в душевном складе писателя, в его способности одушевлять этот мир и приобщать к этому процессу читателя.

И должно быть, не было обмолвкой, когда на вопрос — «что вы хотели сказать своей сказкой о Бибишке?» — Ю. Магалиф ответил:

— Этот грузовик — очень хороший человек!

В сказке «Типтик» писатель расстался с «неодушевленными» героями вроде Жакони или Бибишки. Центральным персонажем ее стал Тимофей Птахин, сокращенно — Типтик, мальчишка, «вроде тебя ... Глаза серые, нос курносый».

«Типтик» отличается от предыдущих сказок разветвленным сюжетом. Если фабула «Жакони» и «Дружка» определялась только приключениями главного героя, то теперь в затейливом повествовании сплелось несколько относительно самостоятельных сюжетных линий. Есть в сказке и молодой художник, погибший в царской тюрьме — он запечатлел на полотне будущий прекрасный город труда; и его старуха-сестра, хранящая эту картину; и Птицелов, он же царский сыщик, стремящийся овладеть Картиной.

В событиях, развивающихся бурно, с неожиданными осложнениями и поворотами, участвуют и Мудрый Ворон, помогающий Типтику, и хищные красноглазые грифы, охраняющие порядки в городе, которым управляет Птицелов, и Последний Доктор, его внучка Зоя и многие другие.

Птицелов возмущен, когда люди работают и веселятся: «Смеетесь? Хохочете? Вместо того, чтобы наслаждаться вкусной едой, вместо того, чтобы спокойно глотать и переваривать жирную пищу, — вы хохочете, вы смеетесь?»

Вскоре перед читателем раскрывается замысел Птицелова: «С обжорами всегда легко справляться, хи-хи-хи!.. Обжоры неповоротливы, обжоры ленивы».

Писатель создает злую карикатуру на общество, где нет духовных интересов, где все направлено на потребление. В этом городе повсюду развешены дорожные знаки: «Скорость ограничена». Здесь пешеходы должны проходить в час не более километра. Едва Типтик, попав в этот город, сказал вслух, что беспокоится, как из-под земли выскочил другой знак: желтый круг, в середине которого было нарисовано сердце, перечеркнутое красной полосой.

«— Что это? — спросил Типтик.

— Это значит, — объяснила тетенька, — беспокоиться запрещено».

Типтик удивленно развел руками и зашагал дальше со скоростью один километр в час...»

Подобных эпизодов в сказке много, и каждый из них говорит о щедрой фантазии автора, о его стремлении развенчать общество, где потребление стало самоцелью.

Нарисовав очень убедительно общество обжор и лентяев, автор не ответил на некоторые вопросы: зачем Птицелову строить город по плану художника, врагом которого он был всю жизнь? Только для того, чтобы заменить Дворец труда собственным скульптурным изображением? Почему никто не заинтересовался удивительной судьбой художника? Ведь его сестра живет в одном городе с Типтиком и не может не сказать о подвиге брата, о его картине. Таких вопросов много, и сказка не дает на них ответа. Но при всех издержках, сопутствующих писательскому поиску, «Типтик был важным шагом в дальнейшем становлении детского автора. Читатели приняли сказку, где добро побеждает, а зло посрамлено, где торжествует Типтик со своими друзьями, а не Птицелов с его грифами и хватающими машинами.

Типтик, он же Тимофей Птахин, стал главным героем сказки, потеснив персонажей вроде Жакони и Бибишки. Не случайно у Типтика был предшественник — десятилетний Васятка Суханов, оказавшийся в центре повести «Путешествие не окончится». Он с проницательностью, доступной детям, заметил, что «папа с мамой стали ссориться. Конечно, они не ругались и не кричали друг на друга. А ссорились вежливо, осторожно: разговаривали любезно, и кроме Васятки никто, наверное ни о чем не догадывался». Но Васятка оказался прав — мама все-таки уехала, а папа, получив отпуск, вместе с сыном отправился в деревню Юрт-Акбалык. Здесь и произошли очень важные приключения в жизни Васятки.

Повесть «Путешествие не окончится» — единственное «несказочное» произведение Ю. Магалифа, адресованное детям. И если по жанру оно стоит особняком, то по многим особенностям примыкает к другим его книгам для ребят. Несомненно духовное родство Васятки Суханова с Типтиком. Сближает этих мальчишек готовность до конца драться за справедливость. Типтику приходится это делать в схватке со злым и коварным Птицеловом и его прислужниками, а Васятка в меру своих сил помогает тем, кто хочет разоблачить матерого спекулянта Моргунова и всяческих хапуг. Для Типтика и для Васятки совершенно неприемлем принцип «моя хата с краю», и каждым своим поступком — порой рискованным, а порой даже безрассудным — они убедительно доказывают это.

В повести Юрий Магалиф остается тем же увлекательным рассказчиком — наблюдательным, непринужденным, умеющим подметить смешное, нарисовать жанровую сценку, двумя-тремя штрихами очертить человека.

Правда, в некоторых сюжетных поворотах чувствуется облегченность, недостаток мотивировок, но несмотря на отдельные просчеты, очень важно, что повесть как бы вобрала в себя многие темы, которые впоследствии найдут свое отражение в разных произведениях Ю. Магалифа.

## «Взрослая» проза писателя

Случилось так, что в один год — 1958 — вышли в свет две книги Ю. Магалифа, обозначившие две «ветви» его литературной работы: для взрослых и для детей. Книга «Рассказы» осталась почти незамеченной в свете шумного успеха «Приключений Жакони», но она заслуживает внимания.

Во многих рассказах угадывается близкая Магалифу тема человеческой солидарности.

Рассказ «Как начинается весна» — один из лучших в книге. Впечатляет образ русского врача Петра Петровича Барышева, от лица которого ведется повествование. Для Барышева смысл жизни — в работе. Он живет среди удэгейцев, помогает им и, хотя все здесь напоминает ему о недавно умершей жене, не помышляет об отъезде. «Куда я отсюда поеду? И зачем?.. Вся жизнь, можно сказать, в этой долине прошла. И судьба моя именно здесь. «Я в сердце друга дом себе построил», — сказал старинный поэт. А дружба — это уж навсегда. Друзей же у меня в здешних местах — уйма! В сущности, каждый удэге мне друг. Вот оно как ... ».

Эта вырванная из контекста цитата может показаться несколько витиеватой, как и слова о родстве музыки — «тончайшего создания человеческого гения» — и медицины: «Скажу вам по секрету: горжусь тем, что стал врачом! Для меня лучше этого искусства — нет в мире ничего! Между прочим, у докторов и артистов есть общий признак — они бывают или только хорошие, или плохие. Середины быть не может; если про врача или про артистов говорят, что он «средний», — значит, он просто плохой. В исповеди врача есть та доподлинность, которая достигается не внешним правдоподобием, а достоверностью характера, глубиной проникновения в действительность, и она убеждает читателя полностью. Юмор, который заключен в истории «перевоспитания» шамана Уксумука, придает дополнительную окраску, углубляет психологизм рассказа.

В каждой последующей книге Ю. Магалифа мы обязательно встретим художников — в широком смысле этого слова. Среди них будут писатели, деятели кино, будут и те, кто, не являясь профессионалами в искусстве, щедро одарены чувством прекрасного и не мыслят жизни без часов, отданных то ли самодельной сцене, то ли краскам то ли другому увлечению.

Ю. Магалифу такие люди близки — он, совмещая работу литератора с деятельностью чтеца, находит время и для резьбы по дереву, и для создания своеобразных акварельных пейзажей.

В сборнике «Рассказы» художник — главный герой трагического по сюжету рассказа «Цвет начала» (каждый, кто помнит талантливого театрального художника Серафима Леонидовича Белоголового, легко расшифрует посвящение «Памяти С.Л.Б.»). Умирая, художник Леонид Андреевич думает о декорациях к «Оптимистической трагедии». Смерть помешала ему поделиться замыслами с молодым художником Петей Волковым, но на премьере спектакля мы видим, как замысел умершего мастера угадан и воплощен его преемником. Символика рассказа утверждает силу искусства, вечную эстафету поколений, передающих огонь искусства, свои духовный опыт тем, кто идет им на смену.

Рассказы «Тюль на занавеску», «Акимчик и Мусенька» гораздо ближе к юмору, нежели к драме. Здесь добрые и милые люди живут в маленьком мирке своих дел и домашних забот, попадают в забавные ситуации, из которых их вызволяет судьба, все устраивая к всеобщему удовольствию, — сюжеты эти напомнят читателю ситуации, характерные для новелл О'Генри.

Весьма различны по своим достоинствам, по жанру, по окраске рассказы книги. И все же есть то, во имя чего они собраны под одной обложкой, что объединяет их. Это — тема ответственности каждого за судьбы других людей, это мысль о связи человека с обществом, нераздельной частицей которого он является, это, наконец, прославление человеческой доброты, как самого высокого проявления духа.

Писатель верно почувствовал генеральную тему тех лет. Вспомним, что Александр Твардовский, которого всегда отличала чуткость восприятия народной жизни, примерно в те же годы писал в поэме «За далью — даль»:

*... Молвить к слову: на Днепре ли,  
На Ангаре ль — в любых местах —  
Я отмечал — народ добрее,  
С самим собою мягче стал ...*

Строки из поэмы А.Т. Твардовского приведены с целью показать, что раздумья о доброте человека были навеяны временем.

В творчестве каждого ищущего художника наступает рубеж, после которого можно говорить о следующем этапе его развития; множество второстепенных, на первый взгляд, изменений дают, накапливаясь, скачок в новое качество.

Есть такой рубеж у Ю. Магалифа: Повесть «Документальное кино» (1968).

Сюжет повести можно изложить несколькими фразами. В самом общем виде — это рассказ режиссера о съемках документального фильма, посвященного фестивалю. Повествование от первого лица ведет режиссер Сергей Егоров; он несколько лет проработал на телевидении, а затем по воле обстоятельств был вынужден перейти на стадию кинохроники.

Но, как давно известно, сюжет — лишь одно из многих слагаемых, определяющих удачу или неудачу художника.

Повесть «Документальное кино» с первых же эпизодов подкупает достоверностью изображения, напряженностью переживаний ее героев, естественностью в развитии многих событий, переплетающихся между собой.

Поначалу сюжет повести кажется «лохматым», «непричесанным», иной раз даже мелькает мысль, что он «не выстроен»: автор словно решил застенографировать без какого бы то ни было отбора последовательность существенных и мелких дел, сопутствующих съемкам. А натура — фестиваль, тысячи исполнителей, тысячи зрителей-шахтеров, и калейдоскоп людей, причастных к искусству: певцов, работников кинохроники, выявляющих свое отношение к тому, что они выбрали делом своей жизни. Но постепенно повествование подчиняет себе читателя, все больше проникаешься доверием к автору, и не последнюю роль в этом играет «лохматость» сюжета, раньше вызывавшая настороженность. В конце концов понимаешь, что это и есть настоящая литература, воссоздающая полную иллюзию жизненной реальности — с присущим действительности смешением главного с второстепенным и третьестепенным.

В повести ярко сказалась и ранее свойственная Ю. Магалифу способность щедро вводить в произведение сочные зарисовки, жанровые сценки, говорящие о запасе наблюдений у автора, о зоркости его взгляда. Но эти зарисовки и сценки — отнюдь не самоцель: очевидна смысловая нагрузка, которую несут даже третьестепенные персонажи. Мельком, казалось бы, очерчены старухи-частушечницы, председатель колхоза Семенов, представитель комитета по кино, многие другие, — но ни одна фигура, самая что ни на есть эпизодическая, пользуясь термином театральных рецензентов, не выпадает из действия, каждой отведено ее место в выявлении идеи повести. И каждый персонаж узнаваем — более того, за каждым из них мы угадываем целую категорию людей, объединенных общим отношением к жизни.

Старухи, успевшие и людей посмотреть и себя показать, — «знаменитое семеновское трио»: они на всю страну его (Семенова. — Ю.М.) колхоз прославили. Ну, и сами прославились, конечно».

Старухи эти, румяные, в одинаковых желтых полушубках и пуховых платках, отлично знают себе цену и знают, чего от них ждут. Они для себя очень четко отделяют «настоящие песни», которые пели еще их матери и бабки, от псевдонародных частушек. И хотя «частушки эти отродясь не пели», сейчас поют, понимая, что этого хочет Семенов.

Семенов — толковый руководитель, у него — «прекрасный колхоз!.. Зажиточно живут!..» Но во всем его поведении сказывается человек, живущий не столько делом, сколько ищущий себе заметного и почетного места при этом деле. Он понимает, что если не оправдает доверия — ему не поздоровится, и работает хорошо; но все же — писатель сумел тонко показать это — Семенова прежде всего интересуют вопросы личного преуспеяния, собственного престижа, а не судьбы людей, которыми он руководит.

Позже мы увидим, как эти и другие персонажи «вписываются» в общую картину, дополняя важными оттенками главную мысль произведения.

Герои первого плана удались автору. Кроме Сергея Егорова, ведущего повествование и раскрывающегося нам в его отношении к людям, к искусству, в мыслях и поступках, это две актрисы — Николина и Савельева. Именно в этих образах с наибольшей полнотой выражен пафос всей повести.

Юлия Савельева — певица, так же, как и Александра Николина. Савельева умна, расчетлива, рвется к успеху, не брезгуя при этом любыми средствами. Не случайно звуковик Фабрицкий говорит Сергею Егорову: «Фигурка у нее ничего, в кондиции ... Ну, глазки там ... А зубки, между прочим, заметили? Маленькие и — внутрь загнуты, как у акулочки ... А при чем тут зубки, а при чем тут глазки? Петь надо!.. »

Впрочем, мы довольно скоро убеждаемся, что не случайно это сходство с «акулочкой»: Юлия Савельева — хищница по натуре, умная, изворотливая, лицемерная, не лишенная обаяния и тем более опасная.

Мы не знаем, как она добилась почетного звания заслуженной артистки (если не считать замечания того же Фабрицкого: «В присвоении звания тоже бывают ошибки; кто не ошибается, тот ничего не делает... »), но то, что мы о ней знаем, средства, с помощью которых она всегда оказывается в центре внимания, проясняют стиль ее поведения, стиль всей ее жизни.

При этом Савельева глубоко уверена в своем праве на исключительность, она и в самом деле беспощадно требовательна по отношению к себе — надо «постоянно быть в форме»; это, как она считает, дает ей право на беспощадность к другим.

«Что тебе надо? — недоуменно спрашивает Савельеву Сергей Егоров. — Ты же все имеешь: внешность, славу, почетное звание, деньги ... Так зачем же тратить свою энергию на такие пустяки, как подсчет хлопков в зале и строчек в газете?

— Как зачем? — вскинулась Юленька. — А справедливость?»

Если Савельева любит в искусстве себя, то Александра Николина из тех, кто любит искусство в себе и преданно служит ему, брезгливо сторонясь всяческих компромиссов.

Ю. Магалиф не пытается сделать из Савельевой плоскостную фигуру, плакатное олицетворение зла. Нет, это образ многомерный. Юлия Савельева способна и на добрые поступки, продиктованные не только актерской солидарностью, но и человеческим чувством. Именно Савельева первой оказалась в больнице, когда случилось несчастье с дочерью Николиной, именно Савельева восстает против решения Егорова сообщить об этом несчастье Николиной.

«Ты что, с ума сошел? — Савельева отпрянула от меня, посмотрев недоуменно и презрительно. — Вы! Что вы понимаете в этом! Она же на гастроли едет! На гастроли за границу! Никаких сообщений!» И Савельева тут же предлагает, как помочь девочке и успокоить Николину. Но все же главное в ней — погоня за успехом любой ценой, любыми средствами.

Обычно — об этом не раз писали — положительные образы удаются меньше, нежели отрицательные. Ю. Магалиф сумел нарисовать обаятельный образ прекрасной актрисы, честной умной женщины не менее впечатляюще, чем тип карьеристки, какой по сути является Савельева. Писатель вовсе не так уж полно рассказал нам о жизни Николиной, о том, как пришла она в искусство, как сложилась ее судьба. Как раз об этом — да и о многом другом, весьма существенном — автор или умолчал, или сказал очень скупно. Но он сделал более важное для читателя — раскрыл образ мыслей Николиной, ее мировосприятие, ее нравственные законы, ее этические нормы, по которым она живет, неукоснительно их выполняя, не позволяя себе отступить от них даже на волос.



Воссоздавая подкупающий силой характера, чистотой, мудростью облик Николиной, писатель меньше всего собирается идеализировать эту женщину. Вот Сергей Егоров впервые видит Александру Николину: «Я искоса смотрел на ее лицо: нет, не очень красивое — широкоскулое, удивительно серьезное, почти строгое. Она казалась чуть постарше меня; и дело тут не в количестве морщинок (их было не так уж много), но в особом выражении этого лица. Я уверен, что человеку любого возраста — кто бы ни взглянул на Александру Дмитриевну — покажется, что она взрослее его». Легко заметить, что автор стремится высветить внутреннюю суть этой женщины, ее нравственный облик; делает это, как уже говорилось, ничуть не романтизируя ее. Кинооператор Покатаев, получив задание снять выступление Николиной, «бесцеремонно осмотрел ее с ног до головы:

— Казак-баба! — шепнул он. — Широка в кости, что твой мужик... Ее бы в колхозном окружении ... » В другой раз Покатаев выразился о Николиной еще резче: «Морда шире кадра».

Николина — «невысокая, заметно полнеющая женщина», так чурающаяся всяческой шумихи, избегающая киносъежек, почти во всем контрастирует с Юлией Савельевой — эффектной, умеющей кстати вернуть остроумную реплику, пококетничать с «нужным» человеком, никогда не забывающая появиться в наряде, умело рассчитанном на всеобщее внимание; Савельева готова на любое ухищрение, чтобы «обскакать» Николину, о которой она, после очередного «обгона», говорит (конечно, за глаза):

«Опоздала, Санька, проспала, толсто..!»

Впрочем, та же Савельева на просмотре фильма во всеуслышанье упрекает режиссера:

«Почему вы, Сергей Павлович совсем не показали творчество Александры Николиной, этого выдающегося мастера, у которого мы все учимся и долго еще будем учиться?!»

Не только в противопоставлении с Савельевой раскрывается характер Николиной. Ее обращение с дочерью Женькой (кстати, образ этой девочки — тоже удача писателя), ее трудные и сложные взаимоотношения с Гайлисом, чувства, которые она вызывает у окружающих, — в том числе и у самого рассказчика, — делают образ Николиной запоминающимся, достоверным. Однако полнее всего раскрывается она в своем отношении к искусству. Более того — смысл всей повести мы постигаем, в первую очередь, потому, что можем противопоставить принципы, которых придерживаются Николина и

Савельева. Они — в этом смысле антиподы, но Ю. Магалиф не ограничился только этими двумя полюсами. Вокруг каждого из полюсов располагаются магнитные «силовые линии», И героев повести — в том числе самого рассказчика — мы поймем лишь в том случае, если определим место каждого в этих «магнитных полях».

В «Документальном кино» автор высказал самое задушевное — мысли об искусстве. Слово «высказал» здесь не следует понимать буквально: невысока была бы цена художественного произведения, если бы оно исчерпывалось «высказываниями» — даже самыми верными. Ю. Магалиф выразил мысли в зримых вершинах, столкнув разных людей. Все эти люди причастны в той или иной мере к творчеству; в большинстве своем они менее всего собираются теоретизировать о задачах, средствах и целях искусства, но действия каждого достаточно полно обнажают его отношение к искусству, его представления о том, что он может ему дать, и что он хочет получить (или взять) от него.

Писатель нарисовал и возню мелких самолюбий, борьбу жалких интересов, корыстных побуждений (оператор Покатаев, например, оказался с Савельевой одного поля ягодой), и подлинных энтузиастов искусства, всю жизнь посвятивших незаметному, но необходимому делу (таковы звуковик Фабрицкий, монтажница Лена Желткова, находящиеся в «магнитном поле», центром которого является Александра Николина).

Суть повести — в утверждении подлинного смысла искусства, требующего от любого, кто решил посвятить ему себя, — безраздельного служения. Пусть эти слова не покажутся излишне торжественными — всем строем произведения автор утверждает святую жестокость искусства, несовместимого с корыстными устремлениями, всяческими компромиссами, всеядностью.

Искусство делается только чистыми руками. В этом пафос повести.

Николина, давно мечтавшая «спеть Шуберта на его родине», уезжает на гастроли, оставив больную дочь, самого дорогого ей человека.

«А если Женьке будет хуже? — спрашивает Николину Егоров.

— Мил-человек!.. Я ведь знала, на что иду, когда поступала в консерваторию. Уж такая у нас, у артистов, жизнь», — отвечает Николина, бесконечно далекая от жалости к самой себе: ведь сбывается ее заветная мечта!

Николина бескорыстно отдает все силы своей души искусству, людям, которых она любит. Для нее награда — в возможности нести зрителям, слушателям радость, открывать перед ними красоту мира.

Когда Егоров в минуту малодушия признается Николиной, что все, связанное с его работой над фильмом, который он сейчас снимает, «надоело уже до смерти», Николина переспрашивает «хрипловатым шепотом»:

«Надоело? Надоело?..»

Я почувствовал, что она вся замерла. И думает вовсе не о нашем разговоре, а о чем-то своем — далеком и ужасном.

— Что с вами? — наклонился я к ней».

Мы, читатели, догадываемся, что с ней. Ей страшны, поистине ужасны мысли о том, что кому-то мог надоест фильм, который мечтал снять — по—своему, осветив его огнем беспокойного сердца, — умерший Гайлис. Но страшны ей и слова режиссера Егорова — художника, равнодушного к делу своих рук. Для Николиной все определяется главным — если художник до конца честен...

«Честным в искусстве быть тоже нелегко», — перебивает артистку Егоров. Он не понимает, что для Николиной не существует никаких «если», никаких компромиссов. Она недоумевает:

«Кто же вас просил браться за такую работу?»

— Смалодушничал... Дал себя уговорить», — отвечает Егоров, уверенный в том, что профессионализм выручит: «Мы — профессионалы, а не любители: так себя маскируем, что комар носа не подточит! У любителей — у тех душа наружу: хорошее настроение — хорошо играют, плохое настроение — плохо. А мы живем по системе Станиславского: в любом состоянии беремся за творчество. Раз нужно, значит, сделаем!»

Надо ли пояснять, что здесь писатель затрагивает не только вопросы искусства, а огромную проблему: человек и его дело в жизни. Николина как будто не опровергает напрямую Егорова, она говорит, что «надо иметь мечту. Ну, понимаете, свою, личную мечту. Идею ...» Но именно в этих словах Николиной содержится и ответ на мысли Егорова: артистка убеждена, что профессионализм без главной цели, завладевшей всей душой человека, бессилён создать что—либо значительное.

Закономерным финалом становится фиаско, который фильм Егорова потерпел в Москве.

Умный, думающий и чувствующий Егоров не догадывается, что эта неудача была предсказана ему Николиной, сердцем понимающей, что художник должен браться за дело, бесконечно ему близкое; он не может находиться в положении парикмахера, обязанного обслужить любого клиента, сделать ему любую прическу по его желанию.

Уже после фестиваля Николина спросит Егорова: « ... Объясните мне ... да и самому себе: зачем вы взялись за картину, о которой никогда до этого не думали, идея которой вам глубоко безразлична? Ну, зачем?»

— Да, так — подвернул ась денежная халтурка, — почему не заработать?..»

Писатель утверждает необходимость выбора художником единственного для себя пути — искусство несовместимо с компромиссами, творцу противопоказаны какие бы то ни было сделки с совестью, любые метания «от обочины к обочине», употребляя меткое выражение Николиной.

На сделки с совестью идут слабые духом — Савельева, сам Егоров, или просто неучи, случайные в искусстве люди — вроде редактора студии Маврикия Капитоновича Головачева. Образ этот может показаться карикатурой. Да, он карикатурен, но эта шаржировка идет не от недостатков в обрисовке Головачева, а от сути людей подобного типа, готовых занять любой пост, не имея представления о порученном деле, и с апломбом давать указания подчиненным. Под стать Головачеву «представитель главка» Неверов «... В прекрасном костюме, с седеющими висками, упитанный — он по-хозяйски уселся в кресле и, ни о чем не спрашивая, начал говорить и говорить...». Нетрудно за этим словоговорением почувствовать полное равнодушие Неверова к будущей картине, к ее создателям, к людям вообще...

Писатель ставит проблему компетентности руководства искусством, противопоставляя Головачеву и Неверову Лебедева — старого партийного работника, понимающего сложность искусства и готового помочь способным к творчеству людям. И хотя Лебедев жестковато произносит: «Я — работник старой формации, поэтому говорю просто: я требую. Требую, чтобы картина получилась хорошо», — мы видим, что это — человек знающий, дальновидный, умеющий отшелушить оболочку от зерна и по—настоящему внимательный к людям (вспомним заключительные слова его беседы с Егоровым: «Вы сильно болеете. У вас язва? Чем могу помочь? Говорят, здесь, в Шахтерске, отличные врачи, давайте—ка покажем вашу язву самому лучшему, а?») Образ Лебедева «подкреплен» образом директора студии — умного, деятельного, преданного своему делу Ивана Петровича Сомова.

Есть еще одно эпизодическое лицо, занимающее весьма важное место в повести. Это Игорь Углич — знаменитый мастер документального кино. Егоров выбрал Углича образцом для подражания, завидует его положению, его возможностям, легкости, с которой Углич работает над своими картинами. «Быстрота в работе, легкость — вот признаки таланта — убеждает Егоров журналиста Мартишевского. Но, оказывается «счастливчик» Углич платит за свои работы дорогой ценой: «Ему сорок лет, а он весь седой ... Сколько раз в середине работы, — рассказывает Егорову Мартишевский, — он писал мне или звонил по телефону и клялся, что это последний в его жизни фильм ... Он — серьезный художник — мучительно работает, болезненно ... ».

Возникает новый для Егорова критерий оценки таланта: не легкость работы, а ее мучительность. Подлинное искусство не знает и не имеет обходных путей. Прежде Егоров и не размышлял об этом.

Всех персонажей повести — и главных, и второстепенных — мы знаем «в лицо». Всех, кроме одного — его хоронят на первых страницах повести. Это кинорежиссер Владимир Гайлис.

Художник неукротимого творческого темперамента, Гайлис и после своей смерти продолжает жить в памяти людей. Хотя повесть начинается с похорон Гайлиса, во многих главах — он действующее лицо, в буквальном смысле этого слова, ибо его мысли, чувства, позиции в искусстве определяют действия живущих.

Гайлис — сильный человек: его отношение к искусству, его безмерную требовательность к своей работе, его вечную неудовлетворенность сделанным мы угадываем в бескомпромиссности настоящих — независимо от масштаба дарования — художников, будь то большой мастер Николина, скромный звуковик Фабрицкий или тихая Лена Желткова, с подлинной виртуозностью «колдующая» на монтажном столе, потому что влюблена в свое дело.

Оказывается, Гайлис, который живет только в воспоминаниях живых и в разговорах о нем, — одна из главных фигур повествования. Он, рано умерший, торжествует над небытием, потому что остался среди живых после физической своей смерти.

Верность долгу художника, или еще шире — верность долгу человека, писатель изображает «на примере» документального кино. Почему именно документального? Может быть, потому, что этот, один из новейших по времени возникновения, вид искусства подчиняется тем же извечным законам, что и другие его виды, существующие многие века и тысячелетия.

Повесть «Документальное кино» в широком плане решает не только вопросы искусства — она заставляет читателя задуматься над отношением человека любой профессии к делу его жизни, заставляет вспомнить слова Александры Николиной: «Надо иметь мечту. Ну, понимаете, свою, личную мечту ... Идею». И не только вспомнить, но и «примерить» эти слова к себе, к своему месту в рабочем строю.

### Путешествие в Караяр

«Название "Караяр" мною придумано. Но лица, выведенные здесь, действительно существуют — работают и учатся. И я с глубоким уважением посвящаю им эту книгу», — такими словами предваряет Ю. Магалиф «Караярские рассказы» (1971).

Эти слова об уважении к своим героям — не просто фразеологический оборот, не просто обязательная дань вежливости.

Глубокое уважение автора к тем, о ком он пишет, проявляется на каждой странице этой книги. Оно сказывается, когда писатель вдумчиво и доброжелательно рисует незнакомые многим читателям обряды и обычаи сибирских татар. Оно сказывается, когда мы становимся очевидцами конфликтов, запряганных от сторонних глаз, — конфликтов, истоки и мотивы которых понятны и близки нам, хотя в жизни споры героев ведутся на незнакомом нам татарском языке. Оно сказывается, наконец, в отношении автора к своим героям.

Принципиально важные изменения видны и в художественной структуре «Караярских рассказов».

Ю. Магалиф в ранних своих рассказах подчас грешил назидательностью — иные герои его говорили и действовали не потому, что обстоятельства толкали их на такие слова и поступки, а потому, что главная их задача состояла в том, чтобы «помочь» автору выразить свою мысль. Отсюда — неизбежный грех иллюстративности.

В «Караярских рассказах» автор затрагивает вопросы, ничуть не менее сложные и серьезные, однако нигде не сбивается на облегченное решение.

Одно из первых впечатлений от этого цикла — впечатление естественности, логического развития событий, в которые автор вовсе не собирается

вмешиваться; только обстоятельства и характеры героев определяют поведение каждого.

На страницы книги вышли обыкновенные люди, со своими будничными заботами, с привычными для них обыденными словами, но за всем этим ощущаешь человеческую значительность каждого, кого Ю. Магалиф представляет читателям.

При всей своей незатейливости сюжеты, выбранные писателем, отлично «работают на важную черту его повествования: то, что мы «по привычке» подчас воспринимаем как повседневное, обычное, если угодно — само собой разумеющееся, на самом деле достойно искреннего восхищения. На бытовых, житейских ситуациях выявляются нравственные категории в сознании людей, жителей маленькой татарской деревушки, затерявшейся в просторах Сибири. Но подробнее об этом речь впереди; пока же заметим, что столь важную тему автор решает зачастую средствами жанровой зарисовки, а то и откровенно юмористической картинки. Надо ли говорить, что здесь — не упрек писателю, а желание подчеркнуть, как неожиданное, но внутренне обоснованное решение дает художественный эффект.

Характерный эпизод: в сельсовете идет разговор, как лучше отметить завершение посевных работ. Завклубом Усман Сабиров возвратился из города «с коробкой новых грампластинок и запасом новых брошюр и инструкций.

— Эй? Предлагаю "Праздник первой борозды"! — бодро сказал Усман в сельсовете.

— Зачем "первой борозды"? — возразил председатель сельсовета Гафаров. — Когда была первая борозда? Давным—давно: десять дней назад. Мы уже забыли про это.

— Тогда "Праздник сеялки", — настаивал Усман.

— У бороны никакого праздника нету? — спросил Гафаров».

Есть в этом диалоге и прямолинейность культработника, опирающегося на запас «новых брошюр и инструкций», и шаблонность его мышления (если сказано, что «Сеялка» — новая кубанская традиция, значит, можно ее применять повсеместно), и то веселое народное лукавство, которое сквозит в словах Гафарова: он за простодушной интонацией, за наивностью вопроса или брошенной мимоходом реплики прячет (или, наоборот, делает очевидной) насмешку над непродуманным предложением.

Это же умение — на маленьком плацдарме бытовой сценки уместить отнюдь не узкобытовые мысли — видим мы и в рассказе «С рассвета до заката». Накануне отъезда Альфии в город — девушка собирается держать вступительные экзамены — Салях-бабай («без одного года восемьдесят — не шутка!») напутствует внучку. У девушки — куча неотложных дел, у старика — множество невысказанных мыслей. «Они в упор смотрели друг на друга. Девушка думала: "Понимаешь ли ты, что мне сегодня некогда?" А Салях-бабай думал: "Понимаешь ли ты, что мне до смерти совсем недолго, может быть, осталось?"»

... Салях-бабай заговорил быстро и хрипло:

— Меня не забывай, смотри! Большой грех — меня забыть. Жизнь длинная, долгая; всего в ней не запомнишь, конечно ... И подружек своих позабудешь — что про них вспоминать! И в Караяре ничего интересного нету — тоже позабудешь ... Но обо мне, смотри, думай часто! Я тебя вырастил, выучил. Ругал, обижал, бывало ... Но для твоей пользы, Альфия.

Оборвем цитату — на всем протяжении своего монолога старик убеждает внучку не забывать его. Почему? Да потому, говорит Салях-бабай, «что отцу моему люди издали кланялись только за то, что он коней добрых держал. А кони — что? Были и нету их, изъездились ... Нет, я по-другому рассчитываю; самая большая цена тому, кто крепко грамотный. Купи хоть двадцать мотоциклов и сорок телевизоров — кто тебе сегодня поклонится? Никто ... Теперь, Альфия, почет тому, кто образованный, кто институт кончил!..»

Салях-бабай вспоминает, что отец Альфии «до генерала дослужился, что «тетка Халима — директор магазина в Новосибирске», «другая тетка — врач, весь мир объездила».

«Ну-ка, внучка, скажи, кто богаче — я или мой отец с его конями? — спрашивает старик и снова наставляет внучку: — Только меня вспоминай, Альфия! Смотри, забудешь своего деда — не будет тебе счастья!»

Суть не в перечислении высоких постов, занимаемыми выходцами из сибирской татарской деревни. В самом деле, в скольких газетных корреспонденциях этот нехитрый прием «не срабатывал». Существеннее, что писатель убедил нас в изменении позиции старика-крестьянина, понявшего, что прошли времена, когда вес человека измерялся богатством его. Наступили другие времена — сейчас почет завоевывается личными заслугами.



Глубокий старик не только понял, но и принял такую переоценку ценностей, признав, что жизнь караярцев стала содержательней.

Уже говорилось, что трудно назвать произведение Ю. Магалифа, в котором не фигурировал бы человек, всей душой «преданный искусству». Иногда это театральный администратор, для которого каждый очередной концерт — дело всей его жизни (рассказ «Человек под "потолком"»), иногда лектор — (рассказ «Лекция о Шостаковиче»), иногда профессиональный актер или режиссер (повести «Что в сердце твоём», «Документальное кино»). Но чаще всего это люди, прямого отношения к искусству не имеющие — в том смысле, что не являются профессионалами; и они же фанатично преданы этому искусству, без которого не мыслят своей жизни.

Есть такой рассказ и в книге о караярцах — «Нож в руке». Герой его — электромоторист Шакир Галимов, в груди которого бьется сердце художника. Для него «утром от коня всегда хороший дух идет. Ровно бы молоком пахнет». Управляющий фермой Мингали Ахметов посмеивается над таким определением: «Для всех людей — конским потом пахнет, а для тебя — молоком. Ты какой-то чудной, не деревенский».

Но Шакир Галимов не согласен:

«В том-то и беда, что деревенский». И поясняет — уехал бы в город, но ... «Как уехать отсюда? Я же здесь родился! Ты бы уехал?.. Вот и я не могу».

Все, чего не коснется Шакир, преображается: из куска стали получается прекрасный нож, из обычной доски — красивые наличники, из, найденной в лесу коряги — лицо односельчанина.

Шакир показывает Ахметову корягу:

«Как следует смотри! Поверни-ка ... Видишь, с этой стороны: вот глаза... Нос кривой, перебитый ... подбородок ... шея жилистая ... Похож?»

Мингали Ахметов тихо засмеялся: сквозь серую кору на него глянуло сморщенное личико деда Гайсы. Ну и ну!..

— Вот здесь кору маленько сниму, здесь лишний сучок обрежу, дерну лаком, подставку красивую сделаю — и хоть в Москву, на выставку! У меня таких портретов — почти полдеревни. Для твоего лица подходящего корешка еще не нашел.

— Ничего, найдешь, наверное.

— Трудно. Обыкновенное у тебя лицо. А надо — чтобы посмеяться можно было».

Говорят, в человеке не без чуда. Такие чудинки в людях Ю. Магалиф внимательно отыскивает: не случайно, что и Шакир, до всего дошедший самоучкой и уж, конечно, меньше всего изучавший теорию искусства, «нутром» понимает, что искусство требует заострения: « ... надо, чтобы посмеяться можно было». И лицо должно не быть «обыкновенным» — то есть заурядным. В нем должно быть то необщее выражение, о котором сказал поэт.

Стоит ли удивляться, что Шакир возмущен, когда Мингали отвергает его предложение — «иметь большую выгоду» для совхоза от изделий умельца. «У нас же не промартель. Совхоз! Молоко, мясо, зерно — вот настоящая наша работа, — говорит Мингали.

— Выходит, мы только для земли и для скотины приспособлены?.. Не может такого быть!..

— Может!

— Не может. Не согласен!.. »

Да, Шакир не согласится на такой вариант, потому что душой чувствует — не хлебом единым жив человек.

Эта «чудинка» есть в каждом — хотя высвечивается она не обязательно лучом искусства. Нашлась она и в душе Султана Абдурашидова — «самого незаметного человека в Караяре». Комические приключения тихони и фантазера Султана, нашедшего в лесу пилу «Дружба» (именно эта находка послужила причиной многих серьезных и смешных ситуаций, многих раздумий Султана и его односельчан), обличительные и не менее комические монологи Рауфы, жены Султана, стали основой для размышлений о человеке и обществе, о том, как много значит для каждого мнение окружающих, как могут они своим отношением изменить судьбу своего товарища, земляка. В основе всего — та же вера в изначальность добра, идущая от уверенности в значительности самого незаметного человека.

Стремление к постановке сложных проблем характерно для караярского цикла. Раздумья о долге и чувстве, о границах между личным и общественным, о глубинных душевных движениях людей сильных, ярких, своеобразных, пронизывают драматический рассказ «В дождь»; даже юмористический по

жанру рассказ «Про дедушку Гайсу», по сути своей, очень серьезен. В нем автор изображает противоречивое сочетание старого и нового, обычаи, давно ставшие пережитками, — вроде калыма (хотя здесь требует уплатить калым за нее 66-летняя Фарида — причем нужно отдать деньги ее же сыну, давно махнувшему рукой на подобные обычаи предков). Существенную роль в рассказе играет трогательная дружба двух стариков — татарина Гайсы и латыша Сильвы, дружба, которая насчитывает 60 лет, а то и больше. Когда—то, еще до революции, татары не пустили ссыльных латышей в свою деревню, отвели им за березняком бросовую землю. Далек отошел смешной дедушка Гайса от старых взглядов. Для него многие обычаи — дань привычке: его сердце открыто для любви к людям другой национальности.

Много забавного и смешного рассказывает писатель о своих героях; манеру этого повествования определяет добрая улыбка, лукавая шутка, подтрунивание; однако нигде нет даже нотки насмешки над наивностью Гайсы, над скуповатой расчетливостью Фарида. И неизменно серьезен автор, когда он ведет речь о пустяках и в рассказе «Про дедушку Гайсу», и в других рассказах Караярского цикла.

Впрочем, такие ли уж это пустяки, если они помогают высветить многое в душах наших современников, говорящих по-татарски.

### **Продолжение пути**

Закономерно, что каждый художник знает близкую ему среду лучше и глубже, чем какую-нибудь другую. В известной степени отсюда и идет укоренившееся деление писателей на «деревенщиков», «урбанистов», «баталистов» и т. д.

Очень немногие литераторы оказываются как бы вне этого разграничения, изображая разные социальные среды. За примерами ходить недалеко: все мы знаем С. Залыгина — «урбаниста» и С. Залыгина — «деревенщика», В. Тендрякова — «урбаниста» и В. Тендрякова — «деревенщика», плодотворно работавших в обоих направлениях. И, конечно, это далеко не единственный пример.

Посмотрим, где «прописаны» герои Ю. Магалифа. Есть у него произведения, в центре которых горожане (вспомним хотя бы его повесть «Документальное кино»). Есть только «деревенские» (например, «Караярские рассказы»). Но в большинстве случаев писателя привлекает ситуация, когда человек оказывается в незнакомой ему социальной среде. Горожанка попала в татарскую деревню

(«Одолень-трава»); люди едут из города в деревню («Автобус идет в Чудиновку»); выросший в деревне парень попадает на рыбацкий промысел («На пароходе»); русский врач посвятил многие годы лечению жителей далекого удэгейского селения («Так начиналась весна»); музыковед приезжает в деревню с лекцией («Лекция о Шостаковиче»); мальчик-горожанин приходит на полевой стан («Внезапный дождь»).

Такие случаи позволяют писателю с особой пристальностью взглянуть в обстановку, в лица, в характеры, дают выход его наблюдениям. Ю. Магалифа всегда привлекали жанровые сценки, возможность изображать обычное, будничное так, чтобы за ним виделось главное, определяющее.

Героиня повести «Для всех и для тебя» (1973 - 1975) Виктория Калугина — горожанка, приехавшая в село и нашедшая там свое призвание. Писатель раскрывает перед нами смысл важной работы людей, обычно именуемых «культпросветработниками»; от них зависит многое в селе.

Горожанин в деревне — тема повести «Продается изба» (1972 - 1974). В большинстве произведений о селе рассматриваются причины ухода сельчан в город, экономические и моральные следствия этого явления. Художники слова видят в утечке людей и неизбежный исторический процесс, и причины многих трудностей, переживаемых деревней.

Ю. Магалиф берет противоположную ситуацию — приезд горожанина в село. Эта сторона вопроса также важна: в деревню прибывают специалисты, получившие подготовку в городе. Проблема адаптации таких людей остается животрепещущей.

В повести «Продается изба» к бабке Опаленихе приезжает дочь Наташа и сын Петр с молодой женой Светланой. Наташа собирается в заграничную командировку с мужем, и для нее заезд к старухе-матери — только возможность отдохнуть. Петр тоже пустил корни в городе, и цель его приезда — продать избу и убедить мать переехать к нему в городскую квартиру.

Но Опалениха не хочет расставаться со своим домом, с деревней, где прожила 40 лет, где вырастила детей. «Теперь Наташа — человек самостоятельный. У нее в руках специальность — закройщик-модельер. Пусть себе живет в Новосибирске или еще где ... Наталья — пускай в городе, а мы тут, у себя!»

Если Петр приезжает в родную деревню, где он знает всех, и все его знают, то для Светланы все здесь ново. Ее изумляет, что в деревне у каждого множество дел, обязанностей, забот.

«А я думала, в деревне тихо живут, — сказала Светлана.

— Ага, тихо!.. Первый раз, что ли, в деревне? — удивился Юркин (друг Петра по детским годам.— Ю.М.)

— Первый.

— И никогда раньше не бывали?

— Нет, кажется ... — Светлана пожала плечами. — Может, когда-нибудь в детстве? Родители-то мои, конечно, деревенские были, а теперь у них никого там не осталось. Все по городам разъехались».

Да, «по городам разъехались» — это главная проблема; но, как уже говорилось, существует и обратная сторона медали — возвращение горожан в село.

Неожиданность взгляда позволяет автору подметить стороны действительности, остававшиеся прежде в тени. Обычно, рисуя жизнь в деревне, писатели противопоставляют сравнительно легкую, регламентированную по часам работу на заводе физически тяжелому труду на земле.

Поначалу в этом направлении идет как будто и Ю. Магалиф. Петр и Светлана, собрав застолье по поводу приезда в деревню, замечают, что «разговор — шумный, вразнобой — подчинился какой-то единой мысли». Эта мысль — о легкой жизни в городе и трудной в деревне — прорывается в репликах всех гостей.

Неожиданно в разговор вступает Светлана.

«— Тут шумели сейчас: "В деревне жить тяжело, трудно, а в городе легко". Вон этому дяденьке утомительно, значит, дрова колоть, ему горячая водичка нужна даровая. А в городе эту водичку каменным углем нагревают, дяденька! Мой отец живет в городе Междуреченске, и там этот уголек рубает. Вы, дяденька, в шахте никогда не бывали?.. Жалко. Вам бы хоть глазком поглядеть на батю, когда он со смены на—гора поднимается!.. Петя, скажи: какой плакат висит на каждой шахте?

— "Шахтер! Спускаясь в шахту, помни, что дома тебя ждет семья!"

— Слыхали, дяденька? Это значит, что шахтер каждый день жизнью своей рискует ... »

Неожидан аргумент Светланы. Он заставляет задуматься, как порой традиционно наше мышление, как груз привычных, стереотипных представлений подчас мешает увидеть какую-то грань действительности во всей ее сложности. Не будем забывать, что за каждым героем стоит автор: в данном случае Ю. Магалиф произнес весомое и свежее слово в давнем споре.

Писатель обращает внимание на то, что старая деревня с ее неподвижностью и застоем ушла в прошлое. Стремительны, наполнены событиями будни села. Не успели Петр и Светлана оглядеться, как со всех сторон на них сыплются предложения — селу нужны специалисты всех профилей. Директор школы зовет Петра преподавать труд; Витя Юркин убеждает Петра: «Механик нужен на ферме. Все тракторы, косилки, комбайны, всю механизацию отдам тебе. Командуй!»; директор совхоза Дятлов предлагает Петру заняться ловлей рыбы — «нам сейчас рыбалка нужна хорошая, рабочих нужно кормить калорийно». Находится работа и для Светланы — «чем-то вроде прораба» — принимать законченные объекты от студенческого стройотряда. Да, проблема занятости перед приехавшими в село не встает, и автор с явным удовлетворением отмечает, как прикипели к земле Петр и Светлана, как все труднее становится им мириться с мыслью о необходимости уехать из села. Даже письмо от родителей Светланы с просьбой поскорей вернуться в город не становится решительным аргументом в выборе — уезжать или оставаться.

«Продается изба» — это объявление становится для Опаленихи синонимом слов — «Бросаю родные места», однако не только старухе, но и Петру со Светланой все труднее решить этот вопрос.

Ю. Магалифа интересуют конфликты, имеющие как будто чисто бытовой характер.

Петр, подвыпив, пристаёт к Стерлядкину, назначенному вместо Юркина управляющим фермой (Юркин возвращается на свою должность зоотехника):

«Съел моего корешка? Скушал Витьку Юркина? — наступал Петр. — Понаехали начальнички ... Тебя кто звал? Я тебя звал?.. Мое село! Изба моя!.. А ты откуда?..»

Заодно от Петра достается и Светлане.

«— Позорница! Речи толкаешь?.. Меня перед миром дурачком выставишь? Ученая, значит? С образованием?.. А мне ... На твоих шахтеров! Я — мужик! Хлебороб! А ты — моя баба!»

Здесь — не только злая пьяная болтовня, но и характерное для старой деревни отношение к «пришлым» (кстати, Стерлядкин, вызвавший гнев Петра — знатный хлебороб из соседнего села), и пренебрежение к жене, как к существу подчиненному и зависимому. Но Светлана вовсе не намерена мириться с таким поведением своего мужа.

На вопрос Опаленихи, когда Светлана собирается обзавестись детьми, молодая женщина отвечает:

«— Никогда, наверное!.. Сами видели — он вчера бить собирался.

— Спьяну это. Он же у нас смиренный. А с хмельного какой спрос?

— Ну да! Спьяну! Мой батя, бывает, и похлеще напивается, но чтобы руку на маму поднять — нет, у нас такого не случалось».

Нам понятны опасения Светланы — «а если он потом и при детях начнет на меня замахиваться? Подожду, подожду с этим делом». Светлана отвечает Опаленихе, пытающейся оправдать поведение сына, твердо, с сознанием своего человеческого достоинства: «Рожать-то мне. И воспитывать мне ... ».

В размолвке Светланы и Петра не только разлад на бытовой почве. Здесь еще — разные уровни сознания, в какой-то степени определяемые духовным опытом и социальной средой.

Мы расстаемся с Петром, Светланой и Опаленихой на распутье. Им еще предстоит найти свое решение, и никто пока не знает, каким оно будет. Но в любом случае оно не может быть безболезненным: им предстоит рвать какие-то связи — то ли с городом, то ли с деревней.

Почти все герои повести Магалифа «Что в сердце твоём?» (1963—1974) живут и работают в районном центре Березове. Писатель и в этом произведении свел вместе очень разных людей. Приехал в Березов артист — чтец Макар Петрович Касаткин. Здесь он встречает давно ему известного писателя Михаила Шайдурова, дочь своего учителя и друга Антонину Захарченко, знакомится с председателем колхоза «Рассвет» Банниковым, священником местной церкви Промтовым, с парторгом «Рассвета» Паной Мотовиловой, узнает о многих других людях и оказывается в центре острейшего конфликта, в который так или иначе вовлечены все персонажи.

В чем же суть конфликта? Два человека оказываются, по их мнению, врагами — преподаватель литературы в школе Антонина Захарченко и писатель Михаил Шайдуров. Приехавшему в Березов Касаткину пришлось выслушать и доводы молодой женщины, недавно прибывшей в райцентр, и Шайдурова, выросшего в этих местах и знающего о них все, что только можно знать.

Как ни странно, но убедительны доводы обоих противников. Да, прав Шайдуров, обвиняя учительницу в том, что она хочет сразу превратить Березов в рай земной, что за досадными мелочами, — плохо ходят автобусы, по утрам очереди за хлебом — не видит большого, чего достигли березовцы.

Не меньше упреков у Антонины Николаевны в адрес Шайдурова. «Вот, гляди: писатель, — говорит она о Шайдурове Касаткину. — Живет тут всю жизнь. А на литературу в Березове привыкли смотреть, как на что—то постороннее, насущной жизни не касающееся. Зато после моих лекций весь городишка стал судачить и рядить о литературе!..»

...А поначалу—то я к Шайдурову надумала прилепиться. Ведь — писатель. Значит — психолог. Значит — борец за справедливость. Пуще всех обязан сражаться с недостатками. И когда сказали, что именно Шайдуров против моих лекций — я не поверила. Собралась — и к нему, чтобы откровенно, душевно побеседовать... И вдруг узнаю, что главным моим "преступлением" Шайдуров теперь считает близость к священнику — дескать, Глеб Борисович коварно влияет на мои идейные устои!..»

Вражда дошла до такой степени, что примирения, видимо, ждать не приходится, — тем более, что Антонина, по ее собственным словам — «бешеная». Да, так она и объясняет Касаткину: «Я — бешеная. В нашей работе бешенство — первое дело. Чтобы ни себя не жалеть, ни учеников».

Кстати, даже сам Шайдуров признает, что Антонина «отлично знает литературу», но при этом крепко стоит на своей позиции: «Я наши недостатки отлично вижу; но кому попало чихать на эту жизнь, хаять ее с налету, походя не позволю!.. »

Касаткин присутствует при объяснении Антонины Николаевны и Шайдурова; мы видим, что многое друг о друге они не знают. Услышав от Касаткина, что Шайдуров пожертвовал на нужды детского дома 20 000 рублей, — почти все свои сбережения, — «Антонина странно смотрела на Шайдурова: то ли недоверчиво, то ли ошеломленно»,



Легко понять ее чувства: она нарисовала себе совсем другого Шайдурова, ибо видела в нем врага.

В свою очередь, Шайдуров говорит:

«— С Промтовым завтра же познакомлюсь!». Читателю ясен смысл этой реплики — и Шайдуров понял, что судил о дружбе учительницы и священника верхоглядски, не зная сути их отношений.

Развязка наступает неожиданно: изуверка-верующая пытается убить Антонину Николаевну — именно учительница привела священника к отречению от религии, от церкви.

Внезапно для всех открывается, что Шайдуров и Антонина Николаевна — бойцы одного стана, что между ними была цепь обидных недоразумений, но противоречия не было и не могло быть, ибо они — единомышленники, единоверцы, соратники в самом высоком и чистом смысле этих слов. Открывается это и Шайдурову, хотя слишком поздно: мы расстаемся с героями повести, так и не зная, выживет ли Антонина Захарченко.

Есть в повести еще одна линия, поясняющая суть конфликта между Шайдуровым и Антониной.

Прасковья Алексеевна, она же Пана Мотовилова, парторг колхоза «Рассвет», спорит с председателем Банниковым, который призывает «С людей требовать и проверять беспощадно!»:

«— Беспощадно? — тихо повторила Прасковья Алексеевна. — Не согласна. Человеку верить нужно. А не веришь — так и до палачества недолго ... »

Конечно, Мотовилова вовсе не против проверки. Но она требует доверия к человеку: без веры — «до палачества недолго ... », эти слова многое объясняют.

Убедительно, сильно выписаны главные герои повести — Антонина Захарченко, Шайдуров, Касаткин и эпизодические персонажи — Банников, Мотовилова, старик Никифор Кишкин; меньше повезло Промтову.

Промтов представлен рационалистически, внеэмоционально, с долей «рассужденчества». Видимо, автор чувствовал просчет и решил «компенсировать» его исповедью Промтова перед Шайдуровым и Касаткиным. Исповедь стала, пожалуй, самым длинным монологом в повести, логически объяснила поведение неверующего священника, но существенно ничего не изменила — важный для произведения образ не обладает художественной завершенностью, присущей другим персонажам.

И все же повесть «Что в сердце твоём?» — одно из достижений Ю. Магалифа. Писатель ставит вопрос о доверии, о жестокой, страшной цене, которую подчас приходится платить за подозрительность к человеку, ошибочную его оценку.

В этой повести, как и в ранее написанных произведениях, писатель изображает жизнь «на стыке» различных социальных слоев нашего общества. И этим также определяется своеобразие писателя Юрия Магалифа.

### Снова сказки

Свою литературную деятельность Ю. Магалиф начал со сказок. Достойным завершением творческого пути писателя также явились сказки — именно этому жанру и еще лирическим стихам — посвятил он последние 20 лет своей жизни.

Чтобы объяснить верность Магалифа любимому жанру, надо еще раз представить себе образ этого человека, писателя, артиста, художника, резчика по дереву. Ю. Магалиф умел делать вещи одушевленными, фантазия его была неистощима, и не случайно во многих сказках предметы говорят друг с другом, причем каждая вещь имеет свой характер. Правда, автор оговаривается, что не всем дано слышать и понимать разговоры вещей. Для этого нужны доброта, доброта и еще раз доброта. И не случайно об этом он напоминает в разных сказках. В этом смысле Юрия Магалифа можно назвать язычником — он понимал язык деревьев, камней, комка пластилина, игрушек и уж, конечно, котов и собак. Вслушиваясь в их разговоры, он умел делать их понятными нам.

Одной из самых веселых и озорных является сказка «Кот Котькин». Впрочем, хотя в сказке действует злая ведьма Цапа Цопик, говорящий Кот и прочая нежить, поначалу задумываешься, можно ли эту историю назвать сказкой: так достоверны добрый клоун Жура, Директор цирка, который «знал все на свете, но недостаточно точно», поэтому принимал самые нелепые решения. Уважаемый Профессор, Доставалиха с ее нахрапистостью, жадностью, готовностью, как говорят, из-за копейки удавиться, полным отсутствием человеческого достоинства, способностью корысти ради изменить слову, обещанию. Несколькими штрихами обрисован черно-белый кот с разорванным ухом. Кот уверен, что все рассказанное Котькиным, является ложью.

«Все ты врешь! — вдруг перебил Угрюмый с разорванным ухом. — Бреешь! Дуришь малограмотных. Я, конечное дело, в этих ваших городах не бывал. Зато нутром чую: домов в 12 этажей не бывает. И снежного барса в клетке тоже не бывает. А конюшня в том цирке — зачем она? Для лошадей? Так на лошадях только в тайгу ездят. А где там в цирке тайга? Нету ее? И выходит, что ты бреешь! Зеленый брехун! Видали мы таких образованных! Вот я никаким языкам не обучен, а любую птицу, какую хошь, мигом словлю. Словлю и так разделаю, что и перышка не останется!»

Казалось бы, в этой тираде не хватает только слов: «Мы академиев не кончали!» Но характер кота обрисован настолько точно, что читатель сам завершает портрет самодовольного невежи и хама, уверенного в своей непогрешимости.

Автор нашел образ, который отлично передает главный конфликт повести— сказки: он противопоставил мягкую, задушевную мелодию, извлекаемую клоуном Журой из глиняной свистульки, скрежещущей, нечеловеческой какофонии девочки-ведьмы Цапы Цопик. Полно смысла то обстоятельство, что этот поток невообразимых звуков стальной 33-струнной гитары встречает одобрительные аплодисменты многих зрителей, и в их числе оказывается Директор.

Писатель заставляет задуматься о судьбах искусства, о его праве на жизнь, о его значении и о том, что шумный кассовый успех не является решающим. Как во всех сказках Ю. Магалифа все завершается победой добра над злом, причем победой, которая одержана с разгромным для противника счетом.

Впрочем, в многоцветном, переливающимся всеми красками мире, который раскрывается в сказочной повести Ю. Магалифа, есть очень важная для автора мысль: жизнь так прекрасна сама по себе, что не нуждается ни в какой волшебной силе. И пусть Кот Коткин разучился говорить на всех языках, кроме кошачьего, пусть прекратилось действие волшебной пуговицы, законы доброты продолжают действовать. «Когда с Котом Коткиным беседуют хорошие люди — он понимает решительно все. Он, как и все кошки, очень любит, когда с ним говорят ласково. Пожалуйста, имейте это в виду!»

Так с мягким юмором завершает писатель свою сказку, словно говоря: «Доброта важнее всего. Ее понимают все».

Очень многое роднит повесть-сказку «Успех — трава» с другими сказками Ю. Магалифа.

Бесполезно пересказывать сюжет сказки — в пересказе неизбежно потускнеют краски, которыми пользуется писатель, исчезнет та прелесть живого повествования, которая свойственна ему, пропадут полутона и оттенки интонаций, в которых таится глубокий смысл. Сказку отличает изрядная доля юмора, что делает ее особенно доходчивой до юных читателей. И еще одно качество сказки обуславливает ее оригинальность: все большее значение приобретает глубина психологической обрисовки образов, «перенос тяжести» на характеры людей.

Явно человеческие черты присущи даже ведьме Кикиморе. Когда-то она была маленькой хорошенькой феей, и звали ее Кика. Но прошли годы, и хорошенькая фея Кика превратилась в старую ведьму Кикимору. Но обратите внимание: про нее говорили: «Старая ведьма, а жить людям не мешает. Такое слышать про себя каждому приятно».

Чем не человеческая черта!

Что же касается главной героини Кати Карамелькиной, то вся ее история сводится к тому, как «чуть ленивая, чуть пронырливая, чуть глупенькая, чуть нахальная девчонка становится умной, конечно, озорной, но хорошей девочкой». Эта девочка знает различие между плохим и хорошим, между незаслуженным шумным успехом и прилежной постоянной работой, между эффектным трюком и подлинной значительностью доброго дела.

Казалось бы, превращение ленивой и глупенькой девчонки в положительную героиню не может обойтись без назидательности. Но в том—то и фокус, что забавные приключения Кати Карамелькиной увлекают и убеждают читателей силой фактов.

Вот, скажем, Катя Карамелькина решила, что благодаря волшебству она станет директором школы. Цель эта очень заманчива: «Вот захочу — и всех исключу из школы, вот захочу — и всем поставлю двойки». Но вдруг сама жизнь подталкивает Катю к выводу, что быть директором не только не интересно, но и очень трудно, «до настоящих горьких слез».

В итоге автор наталкивает нас на мысль, что чудеса и волшебство бесполезны, потому что обычная будничная жизнь сама по себе интересна и содержательна, что ее прихотливые повороты приносят настоящую, а не эфемерную радость.

В 1995 году Новосибирское общество книголюбов в серии «Душа обязана трудиться» издала новые сказки и стихи Юрия Магалифа. В своих маленьких сказках Магалиф остался верным своим лучшим качествам. Редкий дар видеть необычное в обычном, давно примелькавшемся, удивиться внезапному освещению, яркому лучу солнца, сразу меняющему привычную картину — без этого нет сказки, которая «не придумывается», а рождается из жизни, увиденной глазами художника. Умение сказать многое в немногих словах делает эти маленькие сказки глубоко содержательными.

В миниатюре «Маленькое богатство» — тот же светлый, утверждающий взгляд на мир, то же умение сопрягать будничное в жизни с волшебством, то же убеждение в главенстве человеческой доброты ко всему живому.

Пусть не породист котенок, пусть озорные мальчишки объясняют, что он ничей — но даже этому котенку понятна доброта девушки, спасшей его от рук озорников. И еще один мудрый вывод из этой сказки: ни одной слезинки не стоит ни одна материальная потеря, пусть даже украдены любимые платья и начищенные кольца. Дороже всех сокровищ найденные родственные души, которым легче плыть по океану жизни вдвоем, чем в одиночку.

Крошечная сказочка «Туесок» посвящена большой философской проблеме формы и содержания. С веселым лукавством размышляет автор о том, что важнее — форма или содержание. И вопреки известным истинам Ю. Магалиф приходит к выводу: очень здорово, что туесок, который смастерил молодой охотник, красив сам по себе, независимо от того, каким содержимым его наполнили — кедровыми орешками или шоколадными конфетами. Впрочем, оказывается, очень красиво выглядит туесок и тогда, когда в него поставили одни из первых весенних цветов — кукушкины слезки. Так в сложные философские теории содержания и формы вмешивается понятие красоты, вмешивается и побеждает.

«А ведь если бы наш Голубчик, так зовут мальчика, героя сказки "Неизвестно что", не ленился да постарался — из пластилина, наверняка, можно было бы вылепить что-нибудь полезное и красивое. Ведь пластилин—то был хороший». И в этой сказке звучит тема красоты, но красоту нужно реализовать человеческим умом, человеческими руками.

Большая повесть-сказка «Приключения Городовичка» стоит в творчестве Ю. Магалифа несколько особняком. Если все его сказки решают отвлеченные моральные и нравственные проблемы, то к написанию «Городовичка» автора подтолкнула конкретная историческая дата – 100-летие со дня основания Новосибирска.

Сам этот факт говорит о том, как чутко отзывался писатель на требования времени, на социальный заказ. По печальному опыту многих произведений, написанных по случаю, мы знаем, что они обречены стать простым откликом на события — и только. Немногие творения избежали этой грустной участи. Откликаясь на конкретные события, Ю. Магалиф создал полнокровное произведение, отвечающее самым строгим требованиям к современной сказке.

Автор не только талантливо изобразил историю возникновения Новосибирска, не только лесные чащобы, рощие на месте города. Он показал созидательную стихию труда, мощь человеческого разума и доброту человеческого сердца. Удивляет умение писателя использовать, говоря языком авиастроителей, «несущую поверхность» сказки. Да, в этой повести есть множество волшебных событий — чего стоит хотя бы история дудочки пастушонка. И тут же мы становимся участниками полета на самолете, знакомимся с мужественным трудом летчиков, встречаемся с музыкальными деятелями, «Главным начальником милиции», путешествуем по институтам Новосибирского Академгородка, по Большому театру Сибири.

При этом автор не обходит вниманием и темные стороны действительности. Он рисует вокзального воришку Сяву, главаря всех жуликов и мошенников Гуляй-Голого, бездарного и злобного колдуна Дымокура, который прячет свои черные замыслы против людей под личиной профессора Дымокурова.

Еще и еще раз поражаешься, какую нагрузку заставляет автор выдерживать конструкцию сказки, нигде не изменяя легкости повествования, юмору, веселому задору.

Уже после кончины автора вышла книга его сказок «Планета Жаконя (Новосибирское книжное издательство, 2001 год). Наряду с первой сказкой писателя «Жаконей» в сборник вошли три его сказки последних лет. Для всех характерен светлый колорит, радостное восприятие жизни, искрометный юмор, хотя под одной из них стоит авторская пометка: «Больница № 34, кардиоотделение».

Эта сказка — «Деревянная кошка» — с такой печальной пометкой в конце, полна любовью, пронизана этим ярким и сильным чувством.

В основе сказки трогательная любовь французского мопса Жоржа к старинной игрушке — деревянной кошке Кисине. Надо полагать, что причудливое имя Кисина — производное от киски, кошки. Общеизвестна вражда между кошками и собаками. Но французский мопс Жорж преданно полюбил вопреки здравому смыслу именно Кисину. Немало отваги он проявил, зачастую рискуя собственной жизнью, для ее спасения в различных передрягах. Эта необъяснимая, но всепобеждающая страсть Жоржа к Кисине — подлинный гимн любви, в основе которой не заслуги и достоинства предмета любви, а сила чувства, проявляемого влюбленным. Произведение всецело отвечает подзаголовку — «Сказка о любви». И еще одна мысль отчетливо звучит в сказке: подлинная страсть возвышает любящего, придает ему силы для благородных поступков.

В очерке «Далекий взлет», описывая свои тяжкие лагерные будни, Ю. Магалиф говорил: «Вполне может быть, что эти мои заметки кое-кому покажутся странными из-за того, что нет в них кошмарных лагерных сцен, описанных Солженицыным, Шаламовым, Жженовым ... Что поделать! Уж видно так устроена память сердца моего, что ужасные картины запомнились плоховато.

Конечно, изуверы и палачи были не только на Колыме, но и на Печоре, в Акмолинске и в Сибири ... Возможно, кто-нибудь еще напишет про страшный лагерь уничтожения в Искитиме (на известковом карьере), куда я чуть не угодил перед самым своим освобождением.

Но сейчас мне хочется подчеркнуть, что свет не без добрых людей, что среди лагерного начальства мне посчастливилось встретить порядочных граждан: и в общем их было не так уж мало в Новосибирске военного времени: («Мой Новосибирск», «Далекий взлет», стр. 154).

Ю. Магалиф относился к редкой породе незлопамятных людей. Он сам признает, что его сердце запечатлело проявления доброты, а не злобы.

Но пусть нас не вводит в заблуждение отсутствие мрачных страниц в его воспоминаниях. Не раз приходилось ему испытывать чувство унижения и незаслуженной обиды, не раз его попрекали пребыванием в лагерях, судимостью по 58-й статье, самой страшной статье Уголовного Кодекса бывшего СССР.

Легко понять, как высоко ценил Ю. Магалиф доброту в людских отношениях, как дорожил справедливостью, как душа его стремилась к свету, к счастью, как высоко ставил он любое проявление человечности.

Свою мечту о свершившихся человеческих желаниях, неожиданных встречах, о добре, которое торжествует надо всем темным и злым, Ю. Магалиф воплотил в своей последней сказке «Мой любимый Бука».

Всю сказку пронизывает атмосфера сердечности. Между тем она не идиллична. Зло настойчиво напоминает о себе: гремят взрывы, нашептывает полные злобы советы Баба Яга, вульгарна Дунька-Анжелика, безмозгла куколка «Златая Муся». Но добро торжествует. Всего сильнее любовь к людям, вера в эту любовь, да и сам оптимизм автора, освещающий все лучами своей доброты. Последняя сказка Ю. Магалифа — такая же добрая, светлая и жизнеутверждающая, какими были и его первые сказки.



## Ю. Магалиф — поэт

Значение поэта определяется не количеством написанного, не стажем поэта, а своеобразием. Свежесть чувства, новизна взгляда, близкий ему круг тем и образов – вот что такое своеобразие поэта.

Юрий Магалиф писал стихи всю жизнь – он легко находил рифмы, поражая слушателей находчивостью, остроумием, неожиданностью строки. Но это не всегда была поэзия. Это было рифмование стихотворных строк, это был эстрадный номер.

Подлинное поэтическое творчество Ю. Магалифа началось в конце 70—х годов, то есть когда автору было за 60. Очень удивительное обращение к поэзии в столь позднем возрасте. Еще Пушкин утверждал, что «года шалунию рифму гонят, года к суровой прозе клонят». Немногие авторы завершали свой поэтический путь стихами. Ю. Магалиф – редкое исключение. В его стихах нет тяжеловесных оборотов, банальных слов – всего того, чем обычно отличаются вымученные строки. Он умеет удивляться, умеет удивлять читателя неожиданностью взгляда, парадоксальностью картины, зоркостью наблюдений, оригинальностью мысли.

Одну из первых, если не первую оценку стихов Ю. Магалифа, сделал признанный мастер русской поэзии советского времени Давид Самойлов.

Д. Самойлов — поэт фронтового поколения. Он не только участник боев, которые прошел юношей, не только один из тех, кто буквально пролил кровь на полях Великой Отечественной, ему принадлежит крылатое выражение «сороковые, роковые». Эта строка из знаменитого стихотворения, которое заканчивается словами:

*Как это было, как совпало –  
Война, беда, мечта и юность!  
И это все в меня запало  
И лишь потом во мне очнулось!  
Сороковые, роковые,  
Свинцовые, пороховые ...  
Война гуляет по России,  
А мы такие молодые.*

Не удивительно, что о своем отношении к стихам Магалифа Д. Самойлов писал: «Стихи Юрия Магалифа близки поколению, которое принято называть фронтовым. И сам поэт при надлежит целиком этому поколению не только по возрасту и по сюжету жизни, но и по главным отличительным признакам — по вере, по надежде и по любви. Один из главных побудителей его поэзии — память, как и у многих из нас, успевших пережить несколько эпох истории, но навсегда преданных юности».

Если быть точным, Ю. Магалифа нельзя назвать фронтовым поэтом — в годы войны он не был на фронте. Но Д. Самойлов прав, причисляя Магалифа к фронтовому поколению. Множество писем, просьб, заявлений написал Магалиф о зачислении его в одну из действующих частей, но на эти просьбы лагерное начальство отвечало неизменным «нет». Вместо окопов и атак Магалиф был вынужден заниматься другими делами. Нужно заметить, что лагерные будни отражены только в его стихах — в других произведениях нет даже намека на то, что выпало ему на долю.

*Мне снился сон.*

*Как будто снова я*

*Помолодел, и восседаю снова*

*С законной пайкой хлебушка ржаного*

*На смрадной груди рваного белья.*

*Белье в пути засохло и спеклось;*

*Его нам привезли из Подмосковья —*

*Заляпанное побуревшей кровью,*

*Осколками пробитое насквозь.*

*Мы здесь его стираем.*

*А потом*

*Где можно, ставим новые заплатки,*

*А дальше — в установленном порядке —*

*Белье в эвакогоспиталь сдаем.*

*(«Прачечная»)*

Не менее жесткие и жестокие подробности рассыпаны и в других стихах Ю. Магалифа, посвященных лагерному периоду.

*В марте сорок второго  
Мы строили аэродром.  
Вот была работенка!  
Общественная притом!  
В будние дни — вечером,  
По воскресеньям — с утра.  
Костры разводили.  
Не помню—  
Грелся ли кто у костра?..  
За пазухой отогревали  
Хлеб, от мороза твердый.  
И в «четезе» щеголяли —  
в онучах из серого корда.*

Автор не забывает ни одной картины, память воскрешает много раз виденное:

*А работяги—то: школьники,  
Философы, математики,  
Актеры да живописцы,  
И даже кормящие матери ...  
Сине-багровые лица,  
Простуженные голоса.  
Но с каждым днем удлинялась  
Взлетная полоса.*

Страшна и непосильна эта работа, но люди объединены общей целью. Люди понимают, чему служит их труд.

*А по утрам над заводом  
Небо дрожит от грома  
Моторов.  
И самолеты  
Жаждали аэродрома.  
Рядом – железнодорожный  
Великий бессонный путь.  
Теплушки — на запад, на запад,  
В бои — не куда—нибудь.*

(«В марте сорок второго»)

Вряд ли у кого-нибудь повернется язык сказать, что Ю. Магалифа нельзя причислить к фронтовому поколению.

Испытавший многие тяготы военного времени, Магалиф имеет право обратиться к Родине со словами, полными сыновней любви:

*Полинялых словес не держу наготове я  
Да бумажные не вырезаю цветы.  
В изъявлении любви не терплю суесловия.  
Как в служенье Тебе не люблю суеты.  
...Буду слышен ли я на Твоем величании?  
Обмираю, бессильно словарь теребя.  
Лучше мне задохнуться в бесславном молчании,  
Чем стихом лицемерным солгать про Тебя!*

(«Родине»)

Если перелистать поэтические сборники Магалифа, легко заметить, что автору особенно близки темы времени и вечности, памяти, перед которой бессильны годы. Поэтому—то и понятно чувство, пронизывающее строки стихотворения «Моя бабушка Федосья Трофимовна», поэтому так часто оживают в стихах Ю. Магалифа образы матери, самого автора в пору детства. Ю. Магалиф в стихах раскрывается как нежный лирик, сумевший найти весомые и точные слова о первых впечатлениях в начале жизненного пути.

Мы вместе с автором удивляемся тому, как бережно и надежно может хранить память мгновенные впечатления. После умершего брата матери остались акварельные наброски. Пусть художника уже нет, пусть нет и самих картин, но есть *воспоминания* об этих акварелях.

*На одной — ручеек весенний  
Подмывает лиловый снег.  
На другой, пригибаясь под ветром  
Упрямо идет человек.  
Третья изображает  
Солдата среди болот:  
Стоит на посту и мерзнет  
А смена все не идет.  
Четвертая — просто набросок  
Кусок кумача в кулаке...  
А пятая акварелька,  
Наверное, автопортрет.  
Студент глядит исподлобья  
Кутаясь в клетчатый плед.*

Читатель вместе с автором несказанно удивится тому, что

*Вроде бы все пропало  
Развевалось в пух и прах ...  
Но я еще жив! И картинки  
В моих существуют стихах  
Живут, переплавившись в слово.  
Исчезнувшие вдалеке.  
Студент,  
солдатик,  
булыжник,  
Кусок кумача в руке...*

Совсем не случайно автор встречается во многих стихах с давними спутниками своей жизни. Их давно уже нет в живых: иные погибли в ленинградскую блокаду, других унесло беспощадное время. Но для поэта это не играет роли: как с живыми, разговаривает он со всеми ими: и с А. Ахматовой, с которой встретился «в длинной очереди к окошку коменданта "Шпалерной" тюрьмы; с Улановой; с польской девушкой, поющей "Каролинку", словом со всеми теми, с кем поэт мечтает встретиться "в краю запредельном", где вы уже есть, а меня еще нет».

Всю жизнь выступавший на самых различных сценах с разнообразными концертными программами, он много—много странствовал от Свердловска до Уэлена, от Таймыра до Мангышлака.

В стихах Ю. Магалиф не раз возвращается к теме актерского труда. Его стихи о мастерстве артиста, о трудности и манящей новизне искусства интересны не только сами по себе, не только, как свидетельство участника сценического творчества, но и как размышления мастера о сущности искусства, о его необходимости для людей.

Отличным примером такого точного и лаконичного выражения мысли о бессмертии искусства может служить миниатюра «Искусство».

*Потертый, как мир, черно-красный сосуд, —  
По краешку в благостном лете  
Веселые девушки в Пану бегут ...  
А Пан играет на флейте.  
Варились бобы иль хранилось зерно  
В течение тысячелетий  
Иль сало топилось ... — не все ли равно!  
А Пан играет на флейте.  
Я шел по руинам, по пеплу шагал —  
И птицы свистели, и плети.  
Сто раз спотыкался, сто раз умирал ...  
А Пан играет на флейте.  
Ни глину, из коей был слеплен горшок,  
Ни жизнь поносить вы не смейте!  
Вам кажется — будто бы все в порошок?..  
А Пан играет на флейте.*

Различны темы стихов Магалифа, не похожи друг на друга силуэты людей, которые возникают в его воспоминаниях. Как будто далеки от нас ленинградская девушка, погибшая в дни блокады, и великий Новосибирский ученый Кондратюк. Но стихи о них объединены единым чувством — они написаны для нас, его современников, его читателей, и автор думает о нас, когда в его памяти возникают образы давно проживших свой век людей.

*... Пишу себе ... Без посторонних глаз.  
Вы на меня сегодня ноль вниманья.  
Но деревце души — оно растет для вас,  
Для вас, приметивших его дрожанье.  
Пред вами я теперь без шелухи.  
Склоните же внимательное ухо ...  
Вся жизнь моя и все мои стихи —  
Ничто без взора вашего и слуха.*

(«Деревце души»)

Во многих стихах Магалифа звучит тема созидательного труда человека. Его строки проникнуты восхищением перед тем, что человек создал:

*Какое счастье — нужная работа!  
Без отдыха, в болезнях, без еды.  
Не требуя награды и почета,  
Ты продолжай полезные труды.  
Для сердца изнурительно, опасно.  
И для семьи невыгодно ... —  
зато  
Она прекрасна!  
Да, она прекрасна — Работа, без которой ты — ничто.*

(«Какое счастье — нужная работа»)

Когда перечитываешь стихи Магалифа, понимаешь, что нас покинул настоящий поэт, поэт высоких мыслей и подлинных чувств.

Лирический поэт невозможен без любовной лирики. В числе лирических героинь Ю. Магалифа мы видим рядом живущих женщин, взволновавших сердце поэта, и давно ушедших из жизни, образы которых сохранила нетленными его память.



Проникновенные слова нашел поэт, чтобы защитить право старика на свою, может быть, последнюю страсть. Автор начинает с риторического утверждения:

*Вам так смешна влюбленность стариков!  
Потешны их понятия о счастье!  
А завершает смелым и неожиданным образом:  
Я вам простым советом помогу:  
Чтобы на старость поглядеть с изнанки –  
Вы в полдень разложите на снегу  
Большой костер среди лесной полянки.  
При блеске промороженного дня,  
При равномерном ледящем свете,  
Не видно света жаркого огня  
И жар углей как будто незаметен.  
Но тает снег ... И все там сожжено!  
Кому здесь лучше и кому здесь хуже?  
И неужели вам опять смешно  
Смотреть на пламя при январской стуже.*

(«Вам так смешна влюблённость стариков»)

С юношеским пылом обращается поэт к любимой женщине, озарившей последние его годы светом внимания и любви:

*Господь милосердно взглянул на меня  
И отдал, что свыше мне было завещано –  
Ты — гавань моя, ты — стальная броня,  
Ты — слава звенящая, ты — моя женицина.*

(«Женщине»)

Читатель не поверит, что поэту, написавшему строки о любимой женщине, не восемнадцать, а восемьдесят лет. Но факт остается фактом. Они написаны Ю. Магалифом седьмого апреля 1997 года.

**Т.Ф.О.**

*Этой женщине все простительно  
(Что в других не простил бы вовек).  
Эта женщина удивительна,  
Словно в мае внезапный снег.  
Сколько здесь моего завязано!  
Сколько ветра в ее парусах!  
Сколько правды еще не сказано  
О спокойных серых глазах!  
Я прошу у судьбы позволения  
С этой женщиной долго прожить.  
И последнее стихотворение  
Только ей, только ей посвятить.*

В одной из первых книг Ю. Магалифа было напечатано стихотворение «Песня Лунина». С тех пор оно публиковалось неоднократно почти во всех сборниках автора. Поэт восклицал:

*Не забывайте вдруг меня,  
Не забывайте вдруг меня, —  
А я вас помнить буду вечно.*

Этот гимн дружбе, человеческой солидарности очень характерен для стихов Ю. Магалифа. Разве не эти мотивы слышны в стихотворении «Разговоры», которое заканчивается строчками:

*Какое счастье — добрая беседа!  
Какое счастье — умный человек!*

Чем сильнее чувство к человеку, тем горше вечная разлука с ним. В творчестве Ю. Магалифа много стихов, посвященных памяти ушедших друзей. Может быть, одно из самых душевных — стихотворение памяти А. И. Плитченко. Оно начинается с горестного признания:

*Стоит глухой полночный час.  
Звезда дрожит в оконной раме.  
Мне очень не хватает Вас,  
Чтоб посоветоваться с Вами:  
Как дальше жить? Чем завершить  
Движенье нового сюжета?  
И как помягче обсудить  
Творенье старого поэта?  
А впрочем, экая беда? —  
Все это и не так уже сложно ...  
Мне просто нужно иногда  
Услышать голос Ваш надежный.*

Поэт скорбит об ушедшем поэте, признается в любви к его книгам, его таланту, и тем больнее бьет по сердцу последний горестный вздох:

*Дрожит звезда в полночный час.  
Мне очень не хватает Вас.*

В предисловии к сборнику «Облако времени» Ю. Магалиф признавался в своей любви к Тогучину: «Тут необычайно красивая и благодатная природа, воплотившая все основные черты Западной Сибири: тихие речки, глубокие озера, дремучие леса, а над головой — бескрайнее торжественное небо». Эта любовь к могучей природе бескрайней Сибири ощущается в стихах Ю. Магалифа. Он искренне восторгается разнообразием пейзажей, их неповторимой красотой, богатством мыслей и чувств, которые они навевают.

Ю. Магалиф нигде не выступает, как равнодушный наблюдатель. Во всем виден взгляд человека, которому бесконечно дорого царство природы. Сокрушаясь о гибели из-за людской нерадивости Чистого озера, автор с болью восклицает:

*Еще так недавно здесь утки гнездились,  
Еще так недавно здесь щуки водились.  
Вода с небесами сияла согласно,  
И озеро Чистым звалось не напрасно.*

Но безжалостно вырублен лес, пересохло озеро.

*А здесь перелетная птица гнездилась,  
А здесь заповедная рыба ловилась.*

(«Ещё так недавно»)

В стихах Ю. Магалифа о природе чувствуется взгляд художника кисти. Его поражает и сам пейзаж, и живописные подробности общей картины, и настроение, которое он, пейзаж, несет с собой.

*Поднимаюсь на берег высокий –  
Синий воздух прозрачен и чист.  
Подо мною темнеют осоки  
И лежит по воде стрелолост.  
Как сверкает трава луговая!  
Как восторженно птицы поют!  
Не спеши, моя жизнь молодая,  
Задержись, хоть на десять минут.*

(«Утро»)

Строки Ю. Магалифа излучают жизнелюбие. Для его стихов, даже начальных, характерен светлый колорит, неподдельный оптимизм.

*Ах, какая стоит тишина  
Зимним днем в Тогучинском бору!  
Золотится под солнцем сосна,  
Чуть качаясь на слабом ветру.  
Тишина надо мной ворожит —  
И отчетливо слышится вновь,  
Как бесшумная птица летит,  
Как стучит торопливая кровь.*

(«Ах, какая стоит тишина»)

Нигде у Магалифа нет стихов, где бы природа жила сама по себе, отъединенная от человека, без его участия. Пейзажи поэта философичны: ни одна деталь не является самоцелью, она служит выявлению чувств и мыслей:

*Мой дом высоко над долиной Ини,  
Текут подо мною зеленые дни.  
А нежно—зеленое небо рассвета —  
Во всю высоту необъятного лета!  
Внизу огородная зелень растет,  
А ниже — на озере ряска цветет,  
А дальше — капустные сизые грядки,  
А дальше — рябины растут в беспорядке,  
А дальше — земной бесконечный простор,  
И с ним бесконечный идет разговор ...*

(«Мой дом высоко над долиной Ини»)

Без всяких натяжек можно сказать о взаимопроникновении человека и природы в стихах Ю. Магалифа. Это ощущение с особой силой возникает в миниатюре:

*Какой я маленький перед нею –  
Перед корабельною сосной!  
Но все понятней, все яснее  
Она беседует со мной.  
Я слушаю, я замираю ...  
Я прижимаюсь к ней щекой  
И хоть немного согреваю  
Кору под теплою рукой.  
И все становится так ясно,  
Так соблазнительно легко!  
И дерево, со мной согласно,  
Уходит в небо высоко.*

(«Какой я маленький перед нею»)

Рядовой, казалось бы, пейзаж возникает в стихотворении «К вечеру»:

*Холодное небо. И справа — закат:  
Огонь вдоль по отблеску трав.  
И, словно прибоя зеленый накат,  
Валы бесконечных дубрав ...*

Но эта картина много говорит равнодушному сердцу. Поэт признается:

*За эти картины ты много отдашь,  
Чтоб влиться в них и помолчать ...  
Ты плотно впечатался в этот пейзаж,  
А он — как на сердце печать.*

Словно обобщая сказанное, Ю. Магалиф выдает самое сокровенное:

*В конце концов дана  
Мне высшая награда:  
Простор и тишина ...  
И — ничего не надо ...*

(«В конце концов дана...»)

Еще в первой своей поэтической книге, словно декларируя принципы поэзии и всего своего творчества, автор заявлял:

*Придя, подобно всем живущим,  
Из бездны вечности и звезд —  
Я строю жизнь, как долгий мост  
Между прошедшим и грядущим.  
И три опоры у моста:  
Свобода,  
Правда,  
Доброта.*

(«Мост»)

Поэт и прозаик Ю.М. Магалиф с достоинством выполнил свое обещание.

Мостков, Ю. Юрий Магалиф : жизнь и творчество / Юлий Мостков. — Новосибирск : Редакционно-издательский центр Новосибирской областной общественной организации «Общество книголюбов», 2003. — 99 с. : портр.