



СОВЕРШЕННО ТАЛАНТЛИВ

О жизни и творчестве Владимира Илюшина





Амурская областная научная библиотека
имени Н. Н. Муравьева-Амурского

Отдел обслуживания

СОВЕРШЕННО ТАЛАНТЛИВ

О жизни и творчестве Владимира Илюшина

Информационно-методические материалы

Благовещенск, 2021

Совершенно талантлив : о жизни и творчестве Владимира Илюшина : информ.-метод. материалы / Амур. обл. науч. б-ка им. Н. Н. Муравьёва-Амурского ; сост. В. В. Соломенник. – Благовещенск, 2021. – 88 с. + 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM). – (Русские судьбы: амурские писатели ; вып. 19).

Составитель : В. В. Соломенник
Ответственный за выпуск : О. С. Праскова
Вёрстка и дизайн : М. И. Гнускова

© Амурская областная научная библиотека
имени Н.Н. Муравьева-Амурского



Содержание

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ	4
«И НИЧЕГО ТУТ НЕ ПОДЕЛАЕШЬ...»: жизненный и творческий путь Владимира Илюшина	6
«ЖЕЛАНИЕ УДИВЛЯТЬСЯ ЖИЗНИ...»: грани таланта Владимира Илюшина	14
«ПРОСТЕЦКИЙ МУЖИК И СЛОЖНЫЙ ФИЛОСОФ...»: Владимир Илюшин в воспоминаниях и оценках современников	64
«СОВРЕМЕННЫЙ ГОГОЛЬ ЖИЛ РЯДОМ С НАМИ, А МЫ И НЕ ЗАМЕТИЛИ...»: методические рекомендации к изучению жизни и творчества Владимира Илюшина на уроках литературного краеведения	75
ЛИТЕРАТУРА	
Произведения В. В. Илюшина	79
Литература о жизни и творчестве В. В. Илюшина	83



ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

*«Человек похож на копьё,
брошенное в бесконечность».*

Владимир Илюшин

Владимир Владимирович Илюшин (14.06.1960–11.04.2001) – один из самых талантливых и оригинальных дальневосточных прозаиков. Однако его творчество в силу разных причин по большей части остаётся знакомым лишь ценителям и исследователям литературы Приамурья. Талант Владимира Илюшина был отмечен известным русским писателем Леонидом Бородиным.

Расцвет творчества В. Илюшина пришёлся на 1980-е годы, когда были написаны такие ключевые произведения, как повести «Выстрел» (1984), «Путина» (1986) и «Глиняный человек» (1988), роман «Письма осени» (1986–1988).

Илюшин писал для амурских и хабаровских газет «Амурская правда», «Амурский комсомолец», «Амурская газета», «Восьмой этаж», «Русский берег», «Молодой дальневосточник» и др. Печатался в литературно-художественных журналах и альманахах «Дальний Восток», «Литературный Владивосток», «Приамурье моё», «Рубеж».

В одном из лирических отступлений в романе «Письма осени» Илюшин напрямую обращается к читателям, высказывая то, что ему в жизни важно и ценно. Вернее, кто. *«Человек похож на копьё, брошенное в бесконечность, а за ним тянется вихрь голосов. Что кричат они вслед? Какие слова стынут в ртах?»*. На эти вопросы и отвечал дальневосточный прозаик, сам до боли рано ушедший в эту бесконечность.

Воспоминаний об Илюшине немного. Наиболее полные принадлежат другу, известному дальневосточному литературному критику, искусствоведу Александру Лобычеву, который, повествуя о знакомстве с писателем, о редких, но всегда запоминающихся встречах, отмечал, что Илюшин *«был человеком не очень скорым на открытое братание и общение»*. Характеризуя творческую манеру Илюшина, критик выделял *«зоркую хищность прозаика»*, который словно выслеживал в реальной действительности сюжеты своих повестей и рассказов, замечал наиболее характерные и яркие повадки будущих героев, их способность реагировать на жизненные повороты.

«Но катастрофический обрыв в судьбе писателя, что и произошло с Владимиром Илюшиным, заставляет остановиться на краю, обернуться назад и взглянуть на его облик, жизнь, привязанности



и пристрастия, наконец, на творчество совсем иными глазами. Свет, что проливается на уже свершившуюся биографию, резче, контрастней и безжалостней – уютная и привычная муть слишком тесного повседневного бытия улеглась», – пишет А. Лобычев.

Предлагаемые информационно-методические материалы «Совершенно талантлив» представляют личность Владимира Владимировича Илюшина, освещают основные вехи его биографии, определяют значимость его художественных произведений.

Данный сборник состоит из четырёх разделов. В первом – «И ничего тут не поделаешь...» – описаны основные этапы биографии Владимира Илюшина. Второй раздел – «Желание удивляться жизни...» – освещает грани таланта Владимира Владимировича, знакомит с особенностями его прозы. В третий раздел – «Простецкий мужик и сложный философ...» – включены воспоминания о Владимире Илюшине и оценки его творческого наследия друзей, близких, коллег писателей, журналистов, учёных-филологов. Четвёртый раздел – «Современный Гоголь жил рядом с нами, а мы и не заметили...» – содержит методические рекомендации к изучению жизни и творчества Владимира Илюшина на уроках литературного краеведения.

Литература в библиографическом списке сгруппирована в двух разделах: «Произведения В. В. Илюшина» и «Литература о жизни и творчестве В. В. Илюшина».

Издание адресовано широкому кругу пользователей: библиотечным работникам, преподавателям, учащимся, всем, кого интересует творчество амурских писателей. Материалы сборника могут использоваться читателями и сотрудниками библиотек для удовлетворения краеведческих запросов; проведения библиографического информирования по краеведению; выявления необходимых материалов при подготовке и составлении пособий, сборников, альманахов и других изданий краеведческого содержания; организации краеведческих бесед, обзоров, презентаций; обогащения школьного учебно-воспитательного процесса краеведческим материалом, в основу которого положено творчество Владимира Илюшина.

Данные информационно-методические материалы являются двенадцатым выпуском краеведческого цикла «Русские судьбы: амурские писатели».

К сборнику прилагается диск, содержащий электронную версию информационно-методических материалов «Совершенно талантлив: о жизни и творчестве Владимира Илюшина»; фрагменты изданий В. В. Илюшина; фотографии писателя.



«И НИЧЕГО ТУТ НЕ ПОДЕЛАЕШЬ...»:
жизненный и творческий путь
Владимира Илюшина

*«Илюшина изначально отличало
врождённое свойство не сочинять
литературу, а проживать её».*
Александр Лобычев

Владимир Владимирович Илюшин родился 14 июня 1960 года в селе Новоалександровка Тамбовского района Амурской области.

В 1977 году, окончив благовещенскую школу № 11, Илюшин поступил в Дальневосточный университет на отделение журналистики, где проучился там два года.

В 1979 году он был призван в армию, служил в Приморье и на Камчатке. Закончил срочную службу в звании сержанта. Впечатления о военной жизни легли в основу повестей «Выстрел», «Трое суток д/б» и рассказа «Острова». После демобилизации Илюшин поступает в Литературный институт имени Горького, обучается на семинаре у А. А. Проханова, однако учёбу вновь оставляет. Вернувшись из Москвы, живёт на три города (Благовещенск – Хабаровск – Владивосток), работает корреспондентом разных дальневосточных газет («Амурская правда», «Амурский комсомолец», «Амурская газета», «Восьмой этаж», «Русский берег» и др.), профессионально занимается писательской деятельностью.

Работал в типографии, был грузчиком товарной станции, кочегаром, сотрудником ВОХРа, рабочим отдела топографии и геодезии института «Дальгипроводхоз», рабочим мостотряда Главмостостроя, машинистом котла гортеплосети.

«Во всей его обиходной манере ощущалась какая-то неизжитая подростковая беспризорность, что ли. И не просто в обыденном смысле, а в глубинном, душевном. Он словно постоянно убегал, не умея или не желая создавать себе определённую среду обитания, некую социальную нишу. Совершенно не был расположен к школярству – Дальневосточный университет во Владивостоке, Литературный институт в Москве были оставлены им без сожаления. Сам же он метался между Благовещенском и Хабаровском с редкими приездами во Владивосток, словно дальневосточные гены первопроходцев, ссыльных, верботы и прочего бродячего люда не давали ему покоя. Даже названия трёх его книг – сборников повестей и рассказов “Тихоокеанское шоссе”, “Первому встречному” и романа “Письма осени” – это метафоры пространства, пути и скитаний,



где “человек в пейзаже”, пользуясь выражением Андрея Битова, главный попутчик и собеседник», – отмечает А. Лобычев.

Свой первый побег Володя предпринял ещё подростком, двинув по России нон-стопом на товарняках, как и герой его будущей повести «Первому встречному», в первой публикации она называлась «Буханка».

«Кто в детстве пускался в подобные бега, тот знает, что это за университеты. Может быть, именно с той поры выработалась у него привычка – и в жизни, и в прозе – воспринимать и судить всякого встречного не по имиджу и прикиду, а по его поступкам и человеческой сути. Иначе можно так промахнуться, что места живого ни на теле, ни в душе не останется, а вместо подлинной прозы – фальшивая игра персонажей и скверные декорации», – пишет А. Лобычев.

В начале творческого пути Владимир Илюшин пробует себя в малой эпической форме, обращаясь к таким жанрам, как рассказ и повесть.

В 1979 году в художественном сборнике «Литературный Владивосток» был напечатан первый рассказ Илюшина «Заячий пастух». Примечательно, что публикация состоялась благодаря редактору Г. Малых, который, заметив начинающего автора, не решающегося войти в издательство, пригласил его сам.

Вот как описывает эти события владивостокский литературный критик, искусствовед Александр Лобычев в статье «Пейзаж для слепого капитана: дальневосточная проза Владимира Илюшина»: «Жила в Илюшине некая провинциальная искренняя застенчивость. Так, его первый опубликованный рассказ “Заячий пастух” появился в сборнике “Литературный Владивосток” в 1979 году благодаря доброй воле редактора Дальиздата Геннадия Малых, который увидел, как паренек с папкой в руках идёт напротив редакции на другой стороне улицы, не решаясь войти в издательство. Тогда редактор и помахал нерешительному автору рукой. По нынешним временам звучит несколько неправдоподобно, но так оно и было. Когда в конце восьмидесятых он вновь появился во Владивостоке с рукописью своей последней книги и пришёл в издательство, в нём чувствовалась прежняя неуверенность, хотя вместе с тем он всегда был готов к отпору, и сквозь сдержанность порой прорывалась вызывающая независимость».

Также в 1979 году в Благовещенске, в Амурском отделении Хабаровского книжного издательства, готовился к выходу очередной выпуск литературного альманаха «Приамурье моё», и его заведующий М. Л. Гофман показал писателю и журналисту Валерию Черкесову несколько листков из тетради, исписанных ровным чётким по-



черком, сказав: «Вот вчерашний школьник рассказ прислал. Очень приличный». *«Удивительно, но на рукописи почти не было характерной правки Марка Либеровича чёрными чернилами, только название рассказа было изменено на “Письмо”»*, – вспоминает В. Черкесов.

Вскоре последовала повесть **«Путина»** (1986), созданная в традициях «деревенской прозы». Произведение затрагивает проблемы разрушения природы и нравственности, дисгармоничного существования человека в мире. Повесть «Путина» созвучна таким произведениям, как «Царь-рыба» (1972–1975) В. П. Астафьева и «Прощание с Матёрой» (1976) В. Г. Распутина.

В 1987 году «Путина» была включена в **сборник «Тихоокеанское шоссе»**, в который также вошли рассказы «На берегу», «Абзац», «Буханка», «Человек, который любил Кафку», «Свистопляс», «На собрании», «Тихоокеанское шоссе», «Конфуз».

Амурский писатель и редактор Владислав Лецик в одной из первых рецензий на этот сборник пишет: *«<...> насколько разные рассказы собраны в этой небольшой книжке. Разные не только по “географии” (тут и дальневосточная тайга, и приволжская степь, и город, и село, и тихая библиотека, и бурное производственное собрание) и не только по «населению» (студенты и моряки, пенсионеры и браконьеры, интеллигенты и рабочие, люди и звери) – но, главное, различные по углу зрения на жизнь, по образному строю, по самому языку»* («Амурский комсомолец», 1987, 30 апреля, с. 5).

Автор статьи уверен, что читатель сможет увлечься чтением произведений, составивших сборник, которое нельзя назвать *«развлекательным более того, местами оно будет трудным»*, потому что *«думать придётся»*: *«Я даже вот что скажу. Если я привык, чтобы книга не лезла мне в душу, а лишь приятно её щекотала, если я привык небрежно перелистывать страницы, одним глазом глядя в книгу, а другим – в телевизор, то я, пожалуй, – не пойду покупать сборник рассказов Владимира Илюшина “Тихоокеанское шоссе”. Не, не пойду. А лучше куплю я себе на эти деньги пачечку жевательной резинки “Апельсиновая”. И пожую на досуге. И увлекательно, и думать не надо.*

А Владимир Илюшин на меня, смирного любителя жвачки, не будет в обиде. Он без читателей не останется. Они у него уже есть, а будет их всё больше. Потому что время сейчас такое – время думающих» («Амурский комсомолец», 1987, 30 апреля, с. 5).

Известный амурский писатель Николай Фотьев также был непосредственным свидетелем становления творчества Владимира Илюшина, которое, по его мнению, *«развивалось и успешно, и стремительно»*: *«Проза Илюшина – серьёзная проза. Тут не только зорко*



подмечены и верно выражены те или иные внешние признаки характера, событий, фактов, но и убедительно показаны многие, подчас очень сложные движения души человеческой. То есть речь идёт о достоинствах, которые позволяют назвать автора художником слова.

<...> в произведениях Владимира Илюшина есть даже то, что для человека его возраста кажется маловероятным – проникновение в глубины человеческого духа, человеческой природы – и часто с неожиданной стороны. Вообще большинство произведений Илюшина сердцевинной своей имеют не острый какой-либо сюжет или неожиданный случай, а как раз живую, отдельно взятую душу человеческую, которая в тех или иных обстоятельствах либо страдает, либо радуется, либо судит себя страшным судом, либо ищет ответа, ищет правду» («Амурская правда», 1987, 10 апреля, с. 4).

Литературный критик Игорь Литвиненко тоже высказался о книге «Тихоокеанское шоссе» и её авторе в рецензии «Сотвори свой мир»: «Восемь рассказов и повесть “Путина” представляют собой полновесную и своеобразную прозу. Со всей уверенностью и ответственностью скажу: в нашу литературу пришёл новый талантливый писатель. <...>. Повесть “Путина” завершает книгу В. Илюшина, хотя, на мой взгляд, ей полагалось бы открывать сборник, ибо в ней звучит, подобно камертону, главная, ключевая тональность, отзвуки которой слышны во всех произведениях, составляющих эту книгу. Эстетика дисгармонии – так бы я назвал эту тональность. Или выражусь ещё более определённо: гармония дисгармонии».

Следующей творческой ступенью Илюшина стал роман «Письма осени» (1986–1988).

В 1988 году во Владивостоке был издан **сборник рассказов и повестей «Первому встречному»**, получивший литературную премию Шукшина, учреждённую Леонидом Бородиным.

Первоначально в книгу была включена повесть «**Выстрел**» (1984), о которой амурский прозаик и редактор Владислав Лецик сказал: «<...> повесть о дедовщине “Выстрел” – просто шок. Спустя некоторое время в журнале “Юность” мне попала повесть столичного прозаика Юрия Полякова “100 дней до приказа” – примерно о том же, о чём написал Илюшин. Только у Полякова, по-моему, вышла всего лишь беллетристика».

Александр Лобычев, опасаясь непубликации всего сборника, посоветовал исключить из него «Выстрел». Вот как он об этом вспоминает: «Повесть эта была написана в 1984 году, ещё до появления целого вала сочинений на армейскую тему. Тогда много шумели по поводу повести Юрия Полякова «Сто дней до приказа», которая



сильно отдавала санкционированной комсомольской «гласностью». К сожалению, такие вещи, как «Стройбат» Сергея Каледина или «Выстрел», ещё лежали у авторов в столе. Динамичный сюжет, драматизм жизненных ситуаций, сочетание жесткого письма и традиций отечественного гуманизма – все эти приметы илюшинского стиля ярко проявились в «Выстреле».

В 1995 году повесть «Выстрел» была опубликована в альманахе «Рубеж».

В 1988 году в литературно-художественном журнале «Дальний Восток» была опубликована повесть «Глиняный человек».

В 1989 году в сборнике «Литературное Приамурье» был опубликован рассказ «Течёт река...» («Голос сентября»).

В 1990 году Владимир Илюшин стал членом Союза писателей СССР и пополнил ряды Амурской писательской организации. Вот как об этом написал Борис Машук, в то время ответственный секретарь Амурской писательской организации: «Приёмную комиссию он прошёл с результатом 21:1, а при таком соотношении голосов секретариату только и оставалось сказать своё “да”» («Амурская правда», 1990, 22 декабря, с. 8). Далее Б. Машук говорит о том, что «работоспособность, творческая самоотдача» В. Илюшина «и поразительные, и завидны»: «Но для писателей-профессионалов более поразительно другое – сочетание молодости Владимира и художественной глубины его произведений, его познание характера героев, точность в описании их психологического состояния, оригинальность, определённая в композиционном построении материала...

Нет, я не хочу сейчас рецензировать произведения В. Илюшина, соглашаясь с ним или возражая ему. Для этого нужно другое место и время. Далёк от стремления и восхваления автора. Он в этом не нуждается. Суть в другом: откуда в такие молодые годы столь глубинное, многогранное проникновение в мир живой души? Природная одарённость? Пожалуй – да! Есть же изречение, что писателем нельзя стать, им нужно родиться. Результаты учёбы? Ведь были совещания, творческие семинары различных рангов, обсуждения со спорами до хрипоты, до обидных слов. Но графоман может быть пожизненным семинаристом и оставаться тем же графоманом... Так, всё-таки, что же? Один дотошный литературовед насчитал более двадцати составляющих, необходимых для становления писателя... Не знаю, прав ли он. На мой взгляд, главное в том, что природная одарённость всегда должна дополняться знанием жизни, сопричастностью души и разума автора к человеческому бытию, к людским поступкам, ко всему окружающему его и происходящего вокруг него. В полном объёме восприятия цвета, звука, чувства, дыхания...»



«В Союз писателей его приняли так рано, что он оказался самым молодым в огромном СССР» («Моя Мадонна», 2001, 23 мая, с. 10).

В 1990-е годы В. Илюшин публикуется редко, в основном печатает рассказы «Республика “Шантаж”», «Зверь», «Соль», «Иностранец».

Среди произведений Илюшина 1990-х годов, по единодушному мнению коллег и критиков, лучший рассказ – «Острова», повествующий о погрузке солдат на пароход, везущий к месту службы, к островам. Впервые «Острова» были напечатаны Борисом Черных в ярославской газете «Очарованный странник». Виктор Астафьев, ознакомившись с рассказом, в письме к редактору восхитился: *«Ну чистый Гоголь растёт! Экая силища в слове. И музыка. Не полковой оркестр, а сводный, фронтовой. И какая органика: ни фальшивинки, ни патетики. Дай ему Бог не убежать за околицу островов».*

Александр Лобычев пишет о специфике таланта амурского автора: *«Но что мгновенно притягивает в его прозе ещё до развития сюжета, до конфликтного, взрывного раскрытия характеров, до обнажения кровоточащих вопросов русского бытия, так это пластичный, обладающий гибким музыкальным ритмом язык и стиль его произведений. Само звучание фразы, её объемность, живописность и психологическая насыщенность тут же превращают текст в художественную прозу. Илюшин словно изначально уже обладал даром русской прозы, она его вела за собой, а уж затем он становился искусным рассказчиком, подключая к письму и свой жизненный опыт, и личную философию».*

Рассказами «Голос сентября» и «Рыбалка на Вятском» Илюшин откликнулся на живую традицию «деревенской прозы». Рассказами «Абзац», «Тихоокеанское шоссе» и романом «Письма осени» – на «городскую прозу», занятую отслеживанием нервных, сбитых со всех ориентиров персонажей.

По воспоминаниям А. Лобычева В. Илюшин очень любил книги писателей-фронтовиков, создателей «лейтенантской», «окопной» прозы: *«Ценил мировую модернистскую литературу, в запальчивости утверждая, что после “Улисса” Джойса невозможно сказать что-либо принципиально новое. И не случайно один из его рассказов называется “Человек, который любил Кафку”, где экзистенциальное одиночество человека, пожалуй, главное действующее лицо, главный двигатель сюжета».*

В последние годы, по словам амурского писателя и журналиста Алексея Воронкова, Илюшину было очень тяжело. Умерла мама – надёжный тыл, он практически ничего не писал, думал, что всё кончилось: *«А дом дедов, в котором я родился и вырос, снесли, – сетует*



В. Илюшин в статье «Куда крестьянину податься?». – *После смерти деда в него заселили семью азербайджанских переселенцев. В первую же зиму они вырубili деревья в саду на дрова. Потом глава того гортанного семейства недолго промышлял арендой, потом стал заниматься перекупкой и переехал в город. Я вижу его на рынке, процветает мужик. Дом снесли, деревья вырубili. И всё кончилось».*

Из незаконченного остался роман «Вечный сон Святого Георгия», отдельные главы которого публиковались на страницах газет «Амурская правда» и «Амурская газета».

Очень хорошо о писательском мастерстве амурского автора сказал И. Литвиненко: *«Естественная правдивость как главное качество таланта Владимира Илюшина заметна не только в созданных им больших, разветвлённых сюжетах (“Путина”, “Буханка”, “Свистопляс”), но даже в рассказах этюдного характера, где создано лишь очертание некоего мира – не до конца ясного, эскизно непрописанного».*

11 апреля 2001 года Владимир Илюшин умер – его нашли сидящим в хабаровском городском саду на скамейке. Думали – уснул...

Похоронен в Хабаровске.

Амурский журналист Александр Табунов вспоминает: *«На сороковинах Илюшин-младший рассказывал о брате: “Последнее время в Хабаровске много писал. Была сдана в печать книга, она выйдет осенью. (Посмертный том избранного, действительно, выпущен. Только не в Хабаровске – там не озаботились ни одним отдельным изданием произведений Илюшина – и не в Благовещенске, а во Владивостоке. И не в 2001-м, но в 2012 году). Свою собственную жизнь он менять не боялся, а вот когда страна распалась, когда начались перемены и всё пошло кувыркoм, брат страшно переживал, часто говорил, что он монархист по природе. У него словно выбили почву из-под ног».*

В память о Владимире Илюшине на страницах газеты «Моя Мадонна» была опубликована подборка воспоминаний о нём. С пояснением от редакции газеты: *«СОРОК ДНЕЙ – не сорок лет. Их не празднуют. О человеке просто вспоминают. Накануне печальной даты молодого талантливого писателя Владимира Илюшина мы встретились и созвонились с людьми, знавшими его. Из мозаики происходивших в разное время эпизодов возник совершенно другой, неизвестный образ. Добрый, тонкий, ранимый... А когда материал уже готовился к печати, на редакционном столе случайно оказались рядом две фотографии – Николая II и Володи. И все мы ахнули – настолько поразительным было сходство. От овала лица и формы носа до едва заметной улыбки и выражения глаз. “Мистика, да*



и только!” – сказал кто-то. А кто-то другой добавил, что в илюшинской жизни вообще было немало таинственных совпадений. Обронит между делом фразу, а она раз – и сбудется. Вот и земной срок свой предугадал. Непростительно малый срок...» («Моя Мадонна», 2001, 23 мая, с. 10).

Амурский поэт и журналист Светлана Борзунова написала стихотворение «Памяти Владимира Илюшина».

*Одиночество – участь поэта
Перед чистым простором листа.
Не прогрета лучами рассвета,
И безвидна земля, и пуста.
Застит небо в Страстную неделю.
Чей на землю просыпался гнев?
Облетели дотла, облетели
Письма осени с ржавых деревьев.
Плачет, рвётся, слезой припадает,
Глиной в глине замрёт не дыша,
Подымается ввысь, улетает,
Прямо к Богу восходит душа...*

В завершении раздела хочется привести последние строки статьи, подготовленной Ириной Филоненко неделю спустя после такой неожиданно ранней смерти Владимира Илюшина: «А, в общем и целом, жизнь нашего замечательно и совершенно талантливого человека – Владим Владимыча Илюшина – была очень интересна, ярка и хороша, и, несмотря на краткость, содержательна и объёмна» («Новый амурский комсомолец», 2001, 18 апреля, с. 15).



«ЖЕЛАНИЕ УДИВЛЯТЬСЯ ЖИЗНИ...»: границы таланта Владимира Илюшина

*«Пока есть желание удивляться жизни,
она не затирается, не надоедает и,
кроме набора простых человеческих радостей,
даёт что-то большее: ощущение тончайшей связи
со всем сущим, с его гармонией. И это ощущение
спасает от лжи. Ведь никакая человеческая ложь
не нужна этому утру, что стоит в окне,
как тихая холодная вода».*

Владимир Илюшин. «Письма осени»

«В ПРОСТРАНСТВЕ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ ПРОЗЫ...»: особенности творчества Владимира Илюшина

*«Его проза возвращает нам
цельный образ мира, нередко меркнувший
перед нашими глазами».*

Александр Лобачев

*«Пытаться загнать прозу Илюшина в трафареты –
всё равно что пытаться текучую, неуловимую жизнь
пришпилить к бумаге канцелярской скрепкой».*

Владислав Лецик

В начале творческого пути Владимир Илюшин пробует себя в малой эпической форме, обращаясь к таким жанрам, как рассказ и повесть.

В 1987 году после выхода сборника «Тихоокеанское шоссе», Владислав Лецик в рецензии «Без оглядки на трафареты» размышляет над тем, почему молодой автор пишет такие разные произведения – и тематически, стилистически. *«Это отчего же Владимир Илюшин такой неодинаковый? Небось, молод ещё, ищет свой стиль, лица своего ещё не обрёл? Да, молод, ищет. Но, во-первых, искать и старикам полезно, а во-вторых, насчёт отсутствия лица говорить, пожалуй, несправедливо. Тут ближе сравнение с художником, избирающим, в зависимости от поставленной задачи, технику письма: акварель, или масло, или перо. Хотя не думаю, что дело с выбором стилических средств у Илюшина так буквально и обстоит: здесь по*



пейзажу психологизма подпустим, а тут поверх фельетонности легонько афористичностью пройдемся.

Да, он владеет разнообразными художественными средствами, но он не ищет их, он их просто находит на пути к главной цели. А цель – наиболее полно и честно перенести на бумагу то, что волнует, не даёт покоя.

В жизнь он вглядывается остро, жёстко. Ходячие схемы, готовые прописи не обманывают его. Может быть, вы найдёте у него неудачи, но не найдёте легковесных пустячков. Он пишет всерьёз. В социальном, в психологическом рассказе – везде он стремится идти до конца, без трусливых недомолвок.

Это ли не своё лицо?

Так о чём же рассказы Владимира Илюшина? Это не простой вопрос. Если анализировать их вкратце, то трудно избежать услужливо подворачивающихся шаблонов: «автор выражает... призывает... предупреждает...». Пытаться загнать прозу Илюшина в эти трафареты – всё равно что пытаться текучую, неуловимую жизнь припилиить к бумаге канцелярской скрепкой» («Амурский комсомолец», 1987, 30 апреля, с. 5).

Проза Илюшина глубоко психологична и символична, что нередко акцентирует мотив запаха, пронизывающий многие тексты амурского писателя, где запах – не просто главное из ощущений, основа восприятия жизни, он индикатор времени, эпохи, в которой существуют герои.

В рассказе «**Заячий пастух**» (1979) повествуется мечтательном, наивном, парящем во сне с соколом мальчике Зубке. Подросток, пытаясь спасти кроликов от цепкопрагматичного отца, погибает в холодной реке. Лиричное повествование пронизано тонкими пейзажными зарисовками, символизирующими свободолюбивую и хрупкую душу ребёнка, его стремление к гармоничному сосуществованию с миром: «Синий хребет, далёкий, манящий. Если б правда было всё так, как мечтается, стал бы... ну хоть заячьим королём, а просто зайцем или лучше птицей, нет... лучше волком, добрым... чтоб убежать к хребту, где никто тебя не тронет, подзатыльника не отвесит, а главное – живи, как хочешь, ходи по лесам».

В этом произведении первые появляется мотив запаха. Лесные запахи остро чувствует Зубок, десятилетний мальчик, живущий в ладу с природным миром, охраняющий кроликов: «Он шёл той же дорогой, вниз по склону <...>. Солнце светило ярко, скользя между сдвинувшимися вверх макушками сосен. Зубок был целиком занят нахлынувшими вдруг проблемами. Теперь у него целая семья, которую надо беречь от зверей, кормить. Ой-бо! Но ярко светило солнце, пахло терпко и свежо – сухими листьями. Зубок присвистнул



и подумал, что всё будет хорошо». Гармония нарушается, когда старая, больная лисица, несмотря на сильный дух человека, разоряет кроличье «гнездо». Солнце оборачивается полумраком, а из всех запахов леса запоминается лишь «пахнущая холодом хвоя», которая становится знаком скорой гибели маленького героя в быстрой ледяной реке. Запахи в рассказе подчёркивают хрупкий, ранимый мир детской души. Зубок, подобно зайчатам, вступает в неравное противоборство не только со взрослыми, вовремя не понявшими его свободолюбивую натуру, но и с жестокими законами природы.

Деду Макару, главному герою повести «Письмо» (1979) пришлось срочно подменить племянника Ваську – деревенского почтальона, его накануне увезли с приступом аппендицита в Тамбовку. *«Дед Макар идёт по улице, загребая пыль носком драной сандалеты. Солнце печёт нещадно. Дед вытирает едкий пот, сморщив печёное морщинистое лицо с обвисшими усами. Вместо правой ноги у него культишка, туго схваченная ремнями протеза. Сандалета хлопает, поднимая серое зыбкое облачко в такт неспешному стариковскому шагу, а протез стучит твёрдо, будто печать ставит. На плече – потёртая сумка с корреспонденцией».*

На одном из конвертов не была указана улица, и дед по ошибке принёс письмо продавщице сельпо Анне.

«Анна взяла письмо, зашептала губами:

– “Александровка. Одинцовой А. П...”. А улицы не написано, чего бы?

– Да тебе, – махнул дед, – кому ж?

– А может, из новых кому, из переселенцев? От Федьки вчера пришло, а больше вроде некому...

– Не от Федьки, нет, – согласился дед. За тридцать лет работы на почте он досконально изучил почерки родственников всех своих односельчан».

Будучи почти уверенными, что письмо предназначено Анне-продавщице, приступили к его чтению, и вдруг выяснили, что оно адресовано другой Анне.

«Здравствуй Анна. Хочу уведомить тебя в том, что я долго думал и пришёл к выводу, что ты не пара мне. Мне горько и сердце реётся, но ты должна понять, что моя работа не оставляет места для личной жизни. Пойми меня, Анна, и не считай подлецом. Искусство требует огромных затрат и жертв. Если у тебя мальчик родится, назови Арнольдом, – это мой тебе дружеский совет. Я о нём, безусловно, позабочусь. Не надо формальностей, Анна, они разрушают душу. С дружеским приветом, Виктор».

Р.С. Помню гулкие коридоры общежития, наши соловьиные ночи. помню, как играл тебе в клубе на баяне, а мастер ваш, ПМК-



овский, чуть меня за любовь не побил. И ты помни».

Удивительно, что 19-летний автор рассказа затрагивает острую моральную проблему – право на жизнь.

Понимая, что совершили подсудное дело – вскрыли чужое письмо, тем самым вторглись в личную жизнь человека, дед Макар сказал, что *«такое письмо нести нельзя, а не нести права не имеет»*, и решил переписать письмо, изменив его содержание.

«Анна наклонилась над столом и стала писать, произнося написанное вслух:

“Здравствуй, дорогая моя Анюта. Пишу тебе с великой любовью, и если б мог, сгрёб бы с неба все звёзды и высыпал тебе в подол...”

– Это Федька тебе такое писал? – прищурился дед.

– В книжке прочитала, – сказала женщина, покраснев. – “... Приехать к тебе не могу, так как в самое ближайшее время уезжаю...”

– Подальше, – подсказал дед, – чтоб ни слуху, ни духу.

– “...с экспедицией на дрейфующую станцию Северный Полюс...”

– Вот! На льдину стервеца! К белым медведям, пусть почешется.

– “...вернусь через год...”

– Мало!

– “...через год-два, и мы с тобой оформимся по-людски. Говорят, ты на сносях. Так что рожай мужика. Мужик хоть много ест, да толку с него больше. А назови его...” Арнольда, что ли, писать?

– Пиши Ивана, – твёрдо сказал дед.

– “...Иваном. Ты, Анюта, наберись терпения и жди, людей много хороших, помогут. А со мной всякое может приключиться. Утонуть могу, заблудиться в снегах, с голоду умереть...”

– Или холера в бок вскочит, – вставил дед.

– “...но ты не волнуйся за меня, рано или поздно вернусь. С приветом, Виктор”

– Ну и ладно. – Дед достал чистый конверт с маркой, помял его чуток и запечатал письмо. – Пиши, давай адрес – “Общезитие ПМК”.

– А рука-то чужая, – забеспокоилась женщина, – догадается.

– А-а-а! – махнул дед. – Такой часто писать не станет, откуда ей руку знать? Ну, теперь печать ставь, сельповскую, да неразборчиво ставь, дурёха!

Он сунул конверт за пазуху, встал, стукнув протезом».

Финал рассказа оставляет надежду на то, что юная, обманутая своим возлюбленным, Анна сохранит ребёнка, вырастит его хоро-



шим человеком.

«Женщина провела ладонью по волосам, сказала:

– И чего это мы? Каждую стрикалистку ублажать – конвертов не хватит...

Дед, прихрамывая, пошёл к двери. Подобрал сумку, серьёзно сказал:

– Стоит, Анна! Если за каждого Ивана по конверту – это дешёво. Ох, как дешёво, скажу я тебе.

Женщина улыбнулась и махнула рукой.

Солнце пекло нещадно. Дед, вытирая пот, шагал по деревенской длинной улице».

Правильно ли поступили герои рассказа, вмешавшись в жизнь совершенно им незнакомой девушки? У каждого читателя будет своё мнение и свои аргументы в его защиту.

В повести «**Путина**» (1986) Ильин с азартом молодого дерзкого писателя попытался создать некий универсальный образ Дальнего Востока и его природы, где все действующие участники, включая животных, птиц и рыб, воду и облака, вошли бы в единый круговорот бытия. И для этого он стягивает действие повести к сахалинской реке, где вот-вот начнется ход красной рыбы.

«Всю ночь над лесом и рекой небо звенело тонко и нежно – льдинкой в стакане, заблудившимся журавлём... Облака ползали туда-сюда, погромыхивали, огрызались. Лес стоял молча, тяжёлый, сырой. Сонная трава шелестела: “Что? Что?”. А небо кричало и пело, то притихало, будто во что-то вслушиваясь, то опять начинало метаться, полыхая зарницами, говорило вскрикивало, трясло колокольцами, орало, потрясая кулаками; всё слабее, слабее, а потом умолкло совсем и посерев от бессонницы, утомлённо потекло вниз, по ветвям и коре, под лопухи и папоротники, ближе к тёплой спросонья, глуповатой земле, где трудно и слепо, будто замёрзшие пальцы, шевелились уже, просыпаясь, корни деревьев. Речка послушала, вздохнула тихонько, замерла, послушала и побежала себе, забубнила по-своему, по-хозяйски расталкивая голыши. Прошуршал ветерок, ветки шевельнулись, стряхивая капель, целящимся глазом открылся на востоке рассвет, и опять всё стихло. Потом земля густо запарила, туман окутал деревья и лёг, придавив листву, зажимая ей шелестящий рот. Замер лес, тускло забренчала капель и утренней слезой побежала по стволам вниз, вниз; речушка взбухла, хохотнула, прошла по ивнякам, к погладила, побежала, завияла в тумане, недовольно вскрикивая и бранясь, побежала, запинаясь о голыши, сворачивая, возвращаясь, бранясь, вырвалась из парного, белого леса и, широко вздохнув, вошла в залив, растекаясь, лентяя, засыная. Залив наподдал ей волной: “Куда, шуш-ш-шера?”».



Из-за мыса в заливе выплыл пароход с высокой трубой, загудел и гудком пробил дыру в оцепеневшем воздухе. Туман со свистом втянулся в неё, разорвался, поплыл белыми облачками, закуроявился в синеве. А из тумана возник Одноухий...». Так начинается повесть.

Как пишет И. Литвиненко: «Начало “Путины” можно читать много раз, чувствуя сильное притяжение этих фраз, этих картин. Так бывало, стоишь в музее перед каким-нибудь барбизонским пейзажем, не в силах выйти из влажного сумрака утренней рожи – с полным ощущением того, что ты именно вошёл туда вот по этой кривой тропинке, теряющейся между деревьями... Удивительно то, что словесная живопись Илюшина очень далека от принципов импрессионизма, а эффект художественного восприятия примерно тот же – не менее сильный и в основе своей сугубо реалистический, хотя в пейзаже Илюшина достаточно много фантастики... В чём тут дело?

Сразу и не поймёшь. Чтобы понять, надо прочесть до конца всю повесть. Читать – и следить за тем, как медленно собираются, сближаются персонажи. Как понемногу сужается некий круг, внутри которого нарастает явная, почти физически ощутимая напряжённость. Люди, звери, птицы, рыбы, деревья, небо, река – все живут в этом нагнетающемся напряжении, каждый словно бы с опаской поглядывает на ближнего, боится – то ли какой-то угрозы, то ли возможного ущемления собственных интересов».

Путина – это кульминация всей прибрежной жизни, напряжение всех ее сил, прорыв к смерти и возрождению, волна любви, самопожертвования и алчности, человеческой, конечно же.

По мнению А. Лобычева: «Сам масштаб замысла вызывает симпатию, – автор не мелочится, но герои Илюшина еще довольно неумело ориентируются в пространстве сюжета, то ли им не хватает самостоятельности, то ли, наоборот, они слишком сами по себе. Собиратель трав старый кореец Пак и его, по сути, двойник – одинокий медведь Одноухий, рязанские браконьеры, приехавшие на Сахалин, чтобы заработать на икре, праздные горожане, оказавшиеся в осенней тайге и встревоженные неодолимым зовом путины, – персонажи рельефные, запоминающиеся, просто они ещё с трудом осознают своё предназначение в повести».

Право на существование человек не оставляет дикому зверю, ставшему главным героем повести «Путина». Старый медведь Одноухий в поисках пищи возвращается на «свою» реку, однако рыбы не обнаруживает.

«Он стоял у самой воды, под развесистым ивовым кустом, поднав тяжёлую башку со свалывшейся бурой бородой на горле,



и чёрным пятачком носа водил из стороны в сторону, вытягивая плывущие над водой запахи».

Старый, больной зверь, блуждая в речных окрестностях, интуитивно осознаёт: многое в природе с тех пор, как он был молодым и здоровым, изменилось: «Что-то сдвинулось в этом помешанном мире, который он перестал понимать. Что-то сдвинулось, оттого-то так невыносимо клюют и клюют в голову молоточки, оттого-то не идёт рыба, и исчезают леса. Оттого вода устаёт течь, мелеют реки, ветер бродит, как попало, и в июне идёт снег. А небо с каждым днём всё выше, до него не достать. И голод, и боль, и страх – всё это ничто перед разрушенным порядком, где ему Одноухому, нет места».

Одноухий остро ощущает природный мир, стремительно улавливает негативные изменения, происходящие вокруг.

«Он был голоден и зол. Рыба не шла, и он не мог понять, почему. Река пахла рыбой. Рыбьей слизью, рыбьей смертью. Он слышал немые крики лососей, крики гибели, река была полна ими, но рыба не шла, и это было похоже на обман, злило и распяляло Одноухого. Ему казалось, что там, в низовье, бродят сотни молодых сильных медведей, они бьют рыбу, и рыба кричит. Он порывался идти туда, но не шёл, хотя злился на неведомых ему соперников – смутное предчувствие, что туда, вниз, ходить нельзя, останавливало его. Эта нелепая раздвоенность была не в его природе и бесила Одноухого...».

«Круг нарушился, порвалось одно тоненькое звено всеобщей цепи, и вся цепь, потеряв свой порядок и стройность, перепуталась каким-то диким клубком. И теперь год от года надо было наново привыкать к чудовищным изменениям того куса мира, в котором он родился, к которому привык и который не собирался бросать, что бы там ни случилось. Он видел, как умирают до срока деревья, и на месте лесов возникают равнины, колышущиеся жёлтыми стеблями овса. По его тропам бежали машины, люди бродили по его ягодникам, деревянные столбы с проводами-соглядатаями пробрались в самые глухие уголки, и некуда было деться от их пчелиного гула ни днём, ни ночью».

«И он научился быть тенью, ходить незаметно, рыться в помойках, прятаться в бетонных трубах, проложенных под дорогами для стока воды. Он прятался в трубах, потому что больше некуда было спрятаться на голых полях, где пылали скирды соломы. Гарь и зола забивали ему ноздри, но он терпел: он знал, что его мир завоёван и поэтому привередничать не приходится. Он зимовал на старых вырубках, брошенных людьми, и каждую осень уходил на свою речку мимо деревень, посёлков, дорог. Он упрямо жил жизнью медведя, хотя это было скорее пародией на неё. Чужое время, чужая жизнь,



чужие запахи были вокруг него».

Запахи у Одноухого обретают этические коннотации. Всё то, что связано с природой, с её естественным ходом и существованием, осмысливается зверем в положительном ракурсе и оценивается как абсолютное добро. Даже в необычном для себя морском запахе он ощущает особую гармонию: *«Он слышал непривычный и резкий запах моря, в котором не было и намёка на подлость, почему-то знал, что зла от него нет, как нет зла от леса и реки».*

Главным виновником «помешательства» предстаёт человек, уничтожающий извечный природный порядок. Медведь гибнет от пули, пытаясь добыть пропитание в сетях рыбзавода, построенного на реке и поглощающего всю рыбу. *«Одноухий стоял на берегу и слушал, как плещется в сети рыба. Сеть тянулась через всю реку, а на противоположном берегу в длинном бараке горел свет, ходили и говорили люди, стучал дизель электростанции на колёсах. Там, в цеху, женщины в резиновых сапогах и фартуках пластали кету, выпускали икру в ванны, укладывали рыбу в бочки, пересыпая солью, и ещё целые горы кеты лежали перед входом в барак, её носили носилками к разделочным столам. Чуть поодаль горел костёр, и у него грелись рыбаки».*

Одноухий сошёл в воду. Дно тут сразу у берега было глубоким, и он поплыл в сети, возле которой рыбыны стояли плотно, одна к одной, чуть шевеля хвостами. Он схватил зубами некрупного самца, тут же упустил и схватил другого. Рыбины били его в бока, плескали хвостами под самым носом. Течением сеть сносило на него, и он чувствовал, как она колыхается в воде. Густой запах рыбы стоял над рекой».

Одним из ведущих мотивов повести является мотив запаха, который становится индикатором не только нравственной сущности человека, но и всего мира, окружающего Одноухого. Запах приобретает эпические характеристики: *«Он слышал непривычный и резкий запах моря, в котором не было и намёка на подлость, почему-то знал, что зла от него нет, как нет зла от леса и реки».*

Кореец Пак, слитый с природным космосом и верящий в переселение душ, для медведя раздражающего запаха не имеет.

«“Что ж, – подумал кореец, когда стадо скрылось, – может быть, после смерти медведь станет деревом, а я стану медведем, и пастух меня убьёт. Всегда кто-нибудь кому-нибудь мешает, и чем медведь лучше дерева, – а ведь их рубят тысячами, и никому их не жаль, даже когда деревья плачут. И ещё он подумал – слышал ли кто-нибудь плач дерева? Ведь деревья только шелестят, а иногда скрипят и раскачиваются”. <...> Старик думал: кем может стать медведь после смерти? Может быть, человеком? А может, он со-



вершил какой-нибудь грех и за это станет рыбой и будет плавать, немо разевая рот? Старик верил в перевоплощения. Его дети, обвинившиеся вокруг его жизни, как лианы вокруг дряхлого ствола, смелись над ним, и он им не перечил, потому что весь свет был для них, а он теперь чаще присматривался к земле, чем к небу. Он соглашался с ними, а про себя думал: “Если одно не превращается в другое, откуда же тогда всё взялось?”».

Одноухий, чувствуя в нём «своего», проходит мимо старика, не причиняя никакого беспокойства.

Как видим, позитивно Одноухим воспринимается человек, слитый с природным космосом. Таким становится знаток тайги кореец Пак, не имеющий для зверя запаха: *«Рычи, рычи. Ты меня этим не испугаешь. Да и зачем тебе старик, который даже не пахнет? Мы столько лет ходим рядом, и ты не убьёшь меня»*. Старый охотник медвежью «бесчувственность» списывает на возраст. Однако здесь скорее отражена внутренняя способность зверя чувствовать родственное существо, того, кто не способен нанести беспричинный вред.

По-иному пахнут люди, прибывшие из города, чуждые естественному миру природы, способные «чудовищно» и бездумно его изменять. Зло для медведя – человек, разрушающий природный мир, именно в нём Одноухий инстинктивно угадывает причину не только своих бед, но и всеобщего глобального разлада: *«В палатке, стоявшей рядом с “Жигулями”, тихонько переговаривались люди. Пахло человеком и всем, что ему сопутствует. Запах был едкий, приторный, трусливый и наглый запах»*. Человек неприкаянный, чуждый природе, пытающийся получить от неё лишь выгоду, бездумно нарушающий её естественное течение, становится не только причиной гибели медведя, но и источником всеобщей дисгармонии.

С ощущения необычного запаха началась встреча медведя и ребёнка: *«Вдруг резко и сладостно запахло, и шерсть на Одноухом встала дыбом. Из-за кустика, метрах в двадцати, выбежал мальчишка и, увидев медведя с размаху сел и заулыбался. Одноухий, ворча, двинулся к нему, и тут мальчишка заорал что есть мочи, надув измазанные ягодным соком щёки и покраснев. Одноухий сел, ощерясь и развернувшись, валко побежал в лес, потом припустил быстрее, прыжками, продолжая оглядываться, а пацан орал благим матом, пуская пузыри и утирая глаза грязным кулаком. Потом испуганно смолк, поднялся и, всхлипывая, запинаясь, придерживая короткие штанишки с ляжками через плечо, побежал к берёзкам на опушке, откуда слышался уже встревоженный женский голос»*.

Владислав Лецик в статье «Без оглядки на трафареты» пишет: *«А о чём повесть “Путина”? О том, что, мол, природа в опасно-*



сти? Здравствуйте – а то мы не знали! Но прочтите! Окунитесь в этот поразительный круговорот, который на небольшом в полсотни страниц, пространстве повести втянул и закружил людей, зверей, рыб, вообрал в себя и метания умирающего медведя Одноухого, и тихий, светлый закат жизни старого корейца, и “немые крики лососей”, идущих на нерест, и любовную озабоченность двух парочек, и бремя страстей браконьерских, и осторожность нутри, и вонь и грохот техники, и злость комаров, и красную Луну, и дыхание океана, и глупые охотничьи амбиции молодого пастуха, и “вечный холодный ветер, огибающий тёплый бок планеты”. Окунитесь в этот водоворот, где всё живое сплелось во вражде и единстве, в неудержимом стремлении и к смерти, и к жизни. Думаю, вы почувствуете, о чём она “Путина”» («Амурский комсомолец», 1987, 30 апреля, с. 5).

В «Путине» Владимир Илюшин пытается отобразить деформацию мироздания, возможно, поэтому главным героем произведения является не человек, а зверь, медведь Одноухий, который, в конце концов, погибает. «Одноухий умирал трудно. Всё плыло и качалось, он брёл, падал и опять поднимался. И опять падал, рычал, вставал, пошатываясь, и смысл этой борьбы был единственным смыслом, который он воспринимал. Надо встать. И он упрямо поднимал себя, уже не помня и не сознавая, для чего это. Вставал и шёл.

Он вышел на небольшую полянку и там лёг, но тут же опять встал. Его трудно, с кровью, вырвало, потом ещё раз. Он лёг в кровавую лужу, тяжело дыша, опёрся на передние лапы и сел, покачиваясь и опустив бабку к самой земле.

И тут озноб затряс Одноухого, вся шерсть на нём поднялась дыбом, он зарычал, вскинул голову и оцепенев, увидел над краем леса в сереющем предутреннем небе голубой призрак звезды. Она была одна во всём небе и смотрела на него жестоком драконовым глазом, истаявая, исчеза. И словно бы щурилась, целясь в него, Одноухого. И он вскочил ошестиненный, готовясь принять бой!..

...А рыба всё шла и шла, вкатываясь в реку с грохочущей волной прибоя, пёрла, неслась. Навстречу косякам, вяло шевеля хвостами, сплывали по течению отметававшиеся рыбины, и мощное встречное движение отшвыривало их на берег, и по берегам реки вырастали валы мёртвой кеты. Пошли в рост лопухи на неслыханном удобрении и, вмиг вымахав выше деревьев, шатром сомкнулись над кипящей от скоротечной рыбьей страсти рекой. Распустились цветы, пролился дождь, и запели птицы.

Проснулся в своей хибаре старый кореец и долго кашлял, сидя на деревянных нарах, поджав под себя ноги.



Тихонько дышала в машине, ткнувшись в щёку Михаила, спящая Олечка.

Пожилый браконьер лежал в палатке, благостный, как покойник, слушая стоны и храп своего молодого напарника.

А рыба всё шла, шла, шла, торопясь сделать своё дело до рассвета и первых морозов.

И никто не видел, как над кустами, где лежал, остывая, Одноухий, тихо поднялось маленькое белое облачко и поплыло вверх, всё выше, выше – туда, где не летают птицы и не идут дожди и только вечный холодный ветер мчит, огибая тёплый бок планеты, торопясь за светлой полосой бегущего дня...».

Эта повесть создана в рамках «деревенской традиции» (В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин) с её стремлением постигнуть глубинные связи человека с природой, обозначит одну из ключевых проблем конца XX столетия – проблему разрушения нравственности, национального бытия под воздействием цивилизации.

И. Ливиненко отмечает: «И вот Одноухий уже остывает ночью в кустах, убитый пулей, прилетевшей от рыбзавода, когда он порвал в реке сеть, и рыба шумно ринулась на свободу мимо кричащих, суетливо бегающих по берегу людей. Благодаря грубой настойчивости голодного медведя рыба прорвалась на нерестилища, сбылся вечный закон продолжения жизни, и торжествующая природа тоже словно бы ринулась в “верховья”, к истокам своего существования – “...пошли в рост лопухи... и, вмиг вымахав выше деревьев, шатром сомкнулись над кипящей от скоротечной рыбьей страсти рекой. Распустились цветы, пролился дождь, и запели птицы...”. Читая эти строки – и понимаешь, как умело и точно автор провёл свою повесть по руслу трагедии к высокому очистительному катарсису.

В искусстве трагедии есть закон: всегда нужна жертва. Спасительная, принимающая, каркающая и т. п. – в зависимости от сути трагического конфликта. Только она – бескорыстная жертва (гибель героя или, например, смерть медведя от человеческой пули) – может стать той молнией, которая мгновенно разрядит невыносимое сюжетное напряжение. Жертвенная смерть Одноухого была запрограммирована ещё в самом начале повести, когда он только появился на берегу реки... Помните? Уже тогда речка была во вражде с заливом, который “наподдал ей волной: «Куда, шуш-ш-шера?». А теплоход “гудком пробил дыру в оцепеневшем воздухе”. А на рассвете солнце явилось на востоке “цепляющим глазом”».

В повести «Путина» стихия языка, насыщенная островными реалиями, – не подсмотренными, а пережитыми, пробуждает в читателе



внутреннее ощущение Дальнего Востока, когда под внешними приметами экзотики открываются хорошо известные автору окрестности, где он ко всему имеет отношение. И здесь повествователя, попросту говоря автора, вполне уместно назвать именно лирическим героем, он, словно приподнимаясь над Сахалином, обращается ко всем дальневосточным обитателям тайги, океана и неба по имени, как к соплеменникам: *«Спасибо тебе, лимонник!...; Спасибо тебе, белый камчатский сокол!...; Спасибо тебе, нерпа!...; Спасибо тебе, большая щука!...; Спасибо тебе, дикая утка! Ты летела в плотном и синем воздухе, который охлаждал поджатые перепонки на лапках, и видела под собой соевые поля, каналы, озера и болотца, заросшие осокой...»*. Такой взгляд и такой кругозор не даются просто так, все это нужно сначала собрать руками в собственной судьбе, чтобы затем уже отпустить на волю рассказа или повести.

«Наверное, Илюшину в этой своей ранней вещи недостает сюжетной органичности и философской глубины, например, таких заветных произведений дальневосточной прозы, как “Женьшень” Михаила Пришивина или “Собиратели трав” Анатолия Кима, которые рождены в тайном сердце русского Востока. Но его “Путина” пропитана воздухом, цветом и запахом, самим веществом этой океанской, островной и таёжной земли. Автору, благодаря писательской интуиции и образной силе языка, удалось проложить поэтический и в то же время ощутимый до касания рукой маршрут своих странствий по лабиринтам живого дальневосточного орнамента, где реальность внезапно может свернуть в сказку, легенду, миф», — пишет А. Лобычев.

Рассказ «Путина» входит сборник «Тихоокеанское шоссе» наряду с рассказами «На берегу», «Абзац», «Буханка», «Человек, который любил Кафку», «Свистопляс», «На собрании», «Тихоокеанское шоссе», «Конфуз». Все эти произведения тематически разнородны, их герои — представители разных возрастов, профессий, социальных групп (старый моряк, подросток, рабочие и другие).

Объединяющим фактором становится метафорический образ «шоссе — жизнь». Жизнь предстаёт кратковременным промежутком, отрезком, дорогой, которую надо пройти, не упустив самого главного, поэтому герои Илюшина остро чувствуют время: *«Где оно — бывшее ещё вчера? <...> само время уходит немим укором, подбирая всё бездумно расшивырянное и утерянное»*.

Рассказ «Тихоокеанское шоссе», по мнению литературного критика Игоря Литвиненко: *«Как осколок большой фарфоровой вазы со сложным орнаментом по осколку можно восстановить весь рисунок. Стандартный интерьер вечернего ресторана, размытый шумовой фон, мужчина и женщина, их нервный диалог, перерывающий-*



ся внутренними монологами... эффект восприятия – почти кинематографический, настолько зримым и ощутимым предстаёт этот обрывок существования двух современных горожан».

Похожий эффект – в рассказе «Абзац», сюжет которого тоже нервно раздёрган на обрывки каких-то воспоминаний, соображений, догадок: «Потом половодье ночных московских огней, мокрый асфальт, в котором, как в зеркале, бегут красные огоньки задних фонарей, стада легковушек, тёмный лес по дороге в Домодедово. Вдруг – пустой тёмный автобус я сижу один, и вереница пассажиров идёт сквозь метель к трапу ТУ-154. Я вдруг понял, что дорога стиснется и её растяжимость, её цветная объёмность через несколько дней станет кинолентой, стремительно раскрученной для одного зрителя в пустом зале, и что бы там ни было – скоро дом. Вспомнил о брате и стал думать, какой он, наверное, стал рослый, губастый и глупый, потому что не привык ещё к себе такому вытянутому и пребывает в подростковом недоумении».

Тут же – лоскуты моментальных зарисовок с натуры: «И вот они сидят на лавочке, тесно прижавшись, я хожу рядом, курю, ловлю такси и потом – к морю, на Спортивную гавань. Мы лезем в ледяную ноябрьскую воду – два обалдевших от собственного визга щенка, а она, прямо как в кино, кричит нам с берега: “Мальчики, вы простудитесь!”. Отъезды, приезды и бесконечная говорильня. Потом всех разбросало. Андрюша улетел к себе в Магадан, оттуда на Чукотку, пасти оленей. Тога это казалось замечательным, сильным, мужским решением. А сейчас я устало думаю: ну не дурак ли?»

Потом вдруг оба явились ко мне в Хабаровск, в железнодорожную слободу, где не уснёшь от вечного грохота на товарной станции и не выведишь бельё – вмиг почернеет».

А из всего этого, как в том же лучше волшебного фонаря на экране, проступает видимый, бесспорный в своей правдивости рисунок жизни.

Леонид Леонов говорил о том, что «каждый начинающий литератор в процессе своего самосовершенствования должен научиться “изобретать машины” для глубокого бурения жизненной почвы, потому что первая книга, как правило, подобна поверхностной нефти, которую можно добыть, хорошенько ударив ломом по земле, – но запасы этой нефти (впечатления детства и юности, характеры и судьбы людей из ближайшего окружения) очень скоро кончатся, приходится добывать литературное сырьё из более глубоких и труднодоступных слоёв жизни – и тут-то не обойтись без эффективных “буровых машин”».

По мнению Игоря Литвиненко: «Эта богатая смыслом и леоновски яркая метафора представляется мне не совсем точной.



Бывает ведь, что в литературу приходят новички вовсе не с “ломом”, а сразу с “машиной”, и самая первая нефть, которую им удаётся получить, оказывается настолько высокого качества, что годятся для переработки в самые разные “нефтепродукты”, среди которых могут быть не только “первичные” рассказы-воспоминания о детстве, но и сложносочинённые (воистину) художественные сюжеты, в которых жизнь предстаёт не поверхностно, а так, что диву даёшься – откуда у юноши это знание взрослых тайн, это умение заглядывать в самую тёмную глубину и своей и чужой души? Поэтому я думаю, что в метафоре Леонида Леонова есть неточность. Прочитав первую книгу писателя, не так уж трудно бывает понять, каким инструментом он пользовался – примитивным ломом или машиной, которую, конечно, будет потом бесконечно переналаживать и совершенствовать».

16-летний лирический герой рассказа «Буханка» («Первому встречному»), желая сразу испытать себя на прочность, отправляется в одиночку странствовать по стране. Целый месяц он беспечно бродяжничал по югу нашей страны, истратил все свои невеликие деньги и теперь пытается проделать обратный путь – из-под Новороссийска на Дальний Восток.

Путешествие – благодатный литературный приём, когда сами собой мелькают в сюжете лица встречаемых людей, завязываются знакомства, происходят приятные и неприятные неожиданности...

Как замечает И. Литвиненко: «Молодой автор умело пользуется этим приёмом, но главное для него – не развитие интригующей фабулы: как дело пойдёт и чем кончится, – а то же самое что и в “Путине”: сотворение мира, в котором главный герой и его сюжетны партнёры существуют и действуют организовано – по законам этого мира, очень похожего в главных своих проявлениях на тот мир, где погиб Одноухий. Здесь тоже царит всеобщее, всепроникающее отчуждение, взаимная настороженность и недоверчивость».

Владислав Лещик в статье «Без оглядки на трафареты» пишет: «Вот рассказ “Буханка”. Удрал подросток из дому, заехал на край света, чуть с голоду не пропал, но, слава богу, украл буханку хлеба, поел... К чему нас автор “призывает”? Воруйте, если приспичит? Если кто-то именно так и захочет понять – что ж, вольному воля... Но если серьёзно – о чём рассказ? О жизненной цели? О стойкости? О доброте людей? Об их доброте?.. И о том, и об этом, и о многом важном сверх того» («Амурский комсомолец», 1987, 30 апреля, с. 5).

Голодный герой рассказа без денег возвращается назад через всю Россию. Он очень хотел есть, но не было денег, чтобы купить



еду. И вот юноша, словно зверёк («чего-то вынюхивал»), идёт на запах съестного (запах кухни, столовой), особенно притягательным оказывается для него хлебный запах: «Я сидел в бурьяне до заката, и когда солнце завалилось за горизонт, опять пошёл на станцию, и на улице, которая выходила к вокзалу, вдруг увидел у продуктового магазина хлебозвуку. Грузчики в синих халатах таскали в магазин лотки с буханками, и даже через улицу я уловил запах свежее испечённого хлеба. Горячие буханки дышали кисловатым духом опары, и запах этот встал в горле комом, распирая его». Герой переступает через нравственный порог и ворует хлебную буханку, которая является для него залогом возвращения к родителям. Приведём несколько ярких описаний этого эпизода.

«Надо было только распахнуть дверь, схватить буханку и бежать – никого не было рядом, только две старушки переговаривались за углом магазина, но борт будки заслонял их от меня. У меня затряслись руки, в голове густо загудело, но я никак не мог решиться, всё ходил взад да вперёд и ждал, когда грузчики скроются в магазине оба».

«Я не понимал, зачем и для чего это делаю, ка вообще многое перестал понимать в последнее время. <...> И вот я ослеп, оглох, перестал что-либо понимать и о чём-либо думать, подошёл к двери, ещё раз оглянулся, потянул её – и она открылась. Если бы меня в этот момент окликнули, я бы сам поразился тому, что делаю. Я вошёл и тихонько прикрыл за собой дверь, как дома, ей-богу. Я пошёл на запах хлеба, который тёк по коридору, перебивая вонь протухшей селедки и неистребимый мышинный запах. Здесь, в подсобке, никого не было, голос продавщицы слышался из-за стены, из зала, я шёл как слепой к составленным друг на друга буханкам. Они высились на широком столе золотистым прямоугольником, сияющим кубом. Я снял одну сверху, рывком было развязать рюкзак, но тут же, спохватившись, пошёл прочь».

«Я вышел и прикрыл за собой дверь и только через несколько шагов заторопился, зачистил ногами, ожидая окрика в спину, пронизанного той злой радостью, с которой изобличают воров».

Я забежал за угол и там, остановившись, огляделся. Никто за мной не бежал, вот ведь удивительное дело! Я отрывал зубами куски хлеба и глотал их почти не жуя и, перебив нудную сосущую боль в желудке, спохватился. Почему-то подумалось, что буханка перепала мне не зря, что это не так себе хлеб, а что-то вроде поощрения и награды солдату за то, скажем, что он остался жив, – сама эта живучесть ведь тоже награды требует. Я вдруг понял, что повис на хвосте у удачи. Ведь они, эти токи наших удач и неудач, плавают где-то в воздухе, они несутся совсем рядом, как товарные



поезда, с грохотом, неслышным уху, и иногда тебе самой малости не хватает, чтоб вскочить на подножку. Но вот я вскочил!..».

Илюшин не занимался отвлеченными писательскими экспериментами, на кону стояла его собственная жизнь, когда, например, безжалостные пальцы взрослого впиваются в пацана-беглеца, чтобы вывести его из столовой, где он подбирал объедки. «Он взял меня за ухо двумя пальцами, как набезобразившего щенка, и повел через весь зал, что-то весело и зло отвечая на вопросы. Я закрыл глаза, чтобы не видеть насмешиливо-любопытных, презрительных лиц, и он вывел меня из дверей и повел. Не надо было ему это делать. Наверное, я простил бы ему все подзатыльники и обидные слова, как сразу простил всех тех, кто смотрел на меня в зале, не желая знать причины, которая заставила меня подбирать объедки, не принимая её в учёт... Но он собирался вести меня в милицию. Вот это как-то не укладывалось в голове. Да неужели же человек, который подбирает чужую пищу, достоин ещё и других унижений? Разве такой человек испугается милиции и почувствует себя наказанным в камере, где у него есть крыша над головой и какая-никакая, но еда? Я понял, что он ничего этого не соображает, что он из тех, кто хочет очистить не только жизнь, но и собственную совесть, убрав из жизни все, что могло бы ее хоть как-то потревожить, за милицейские кордоны...».

Юный беглец мог бы и сгнуться по неопытности вдали от родительского дома, в чужих краях за Уралом, не вмешайся тут бывалый милицейский служака, сердобольный сержант Сидоренко.

«Казалось, какая-то целенаправленная злая сила держала меня на привязи вот уже третьи сутки. Утро – вечер, утро – вечер, солнце по кругу, и всё тот же вокзал в облупившейся вылинявшей краске; или, быть может, в самом названии “Филоново” есть намёк на некую ленивую тяготию, на безалаберность, которая даже в безбилетном проезде на товарных поездах даёт себя знать? <...> Бессознательно я старался идти другой дорогой, по другим улочкам, мне казалось, что, может быть, где-то на незнакомой мне улочке караулит удача, ведь всегда надеешься на лучшее, а где же ему быть, как не там, где ты ещё не был? Но улочки все были похожи одна на другую...».

Посредством запахов воплощается способность юноши судить о людях и их поступках, подросток чутьём отделяет плохое от хорошего, правду от лжи, притворство от искренности. Примечательно это в эпизоде в милицейском участке. «Ты не спи давай! – прикрикнул он на меня и откусил от бутерброда. Зубы у него были крепкие, белые, наверно, от молока и зубной пасты. И вообще от него шёл хороший, чистый запах – запах формы, сапожного крема, вымытого



тела, здоровья. От Сидоренко так не пахло». «Чистый», безучастный лейтенант противопоставлен не только жалеющему беглеца, повидавшему жизнь сержанту Сидоренко, но и самому герою, который от вынужденного вранья ощущает себя особенно нечистоплотно: *«Я писал и чувствовал грязь у себя на спине, она облезла, как чесуя, и спина страшно чесалась»*.

Обострённость чувств помогает подростку выжить физически, устоять нравственно. «Интуиция обоняния» в художественном мире Илюшина становится одной из форм, благодаря которой возможно правильно сориентироваться в дисгармоничной и сложной жизни. Герой, подобно животному, доверяющий своим внутренним ощущениям, не предающий их, способен сопротивляться многим превратностям судьбы.

В отличие от «Путины» в «Беглеце» меньше трагического фатализма. Изредка мальчик встречает искреннее понимание, сочувствие – и тогда будто солнечный луч пробивается сквозь тёмные лучи над его головой. Это свет добра. Он неяркий, его вспышки нечасты, случайны. Но в конце, когда герой, спустя много лет вспоминает, как скитался по огромной стране, как мучился голодом среди сытых людей, как, молча, стиснув зубы, тонул в этом зыбком человеческом море – и спасся, не утонул, – оказывается, что плохое, в общем, забылось, а помнится главное: взгляд чужих понимающих глаз, чья-то рука, протянутая для помощи и спасения. *«Иногда они видятся мне во сне: сержант Сидоренко, козыряющий мне на крыльце отделения, женщина с торбочкой, дед с большим крымским яблоком и скучная станция Филоново, вокруг которой – степь»*.

По мысли И. Литвиненко: *«Это и есть та возникающая в рассказе главная правда – единственная и незаменимая для этого неразрозненные фрагменты действия. Если бы не эта правда – так и остался бы главный герой один в голой степи, словно на вымершей планете, и душа его осталась бы пустой и холодной, и это было бы несправедливо, нечестно и... недостоверно, художественно неубедительно. Как часто подводит начинающих авторов соблазнительное желание поярче раскрасить что-то одно, какое-то отдельное настроение или чувство: печаль так печаль, радость так радость, белое изображать белоснежным, а чёрное обязательно мазать самой жирной сажой... Впрочем, этот грех доведения до “совершенства” (а на поверку выходит – до примитива) случается и с опытными литераторами, – те более ценно, что молодой автор и в самом начале своего движения по дороге литературы столь уверенно обходит эти распротранённые камни преткновения, остановившие и задержавшие многих и многих»*.



В творческом наследии Владимира Илюшина есть рассказы, в которых отчётливо видно, как неизбежно-логическое явление главной правды не только мгновенно по-иному высвечивает характер главного персонажа, но и вообще преображает весь смысл действия.

Поначалу кажется, что рассказ «**Конфуз**» – сочинение сатирическое, судя по его названию. Главный герой, пенсионер Елисеев, сразу представлен читателю как странный, чудаковатый тип, да к тому же и графоман: каждый вечер, едва стихнет шум в доме, он садится за кухонный стол и пишет заметки в районную газету.

«Павел Григорьевич чувствовал в себе задатки правдоискателя. Раньше, пока работал, заниматься этим было некогда, но теперь, когда уже никому это нанести ущерба не могло, можно было взяться за правду. “Да, – думал он иногда, – проглядели, проморгали, надо выправлять положение, чтобы не дать повод врагам, потому что – империализм. Увлекались, замешкались, пропустили. Головокружение от успехов. Искоренять надо. Железной рукой!”».

Образ пенсионера колоритный, почти гротескный. И по всем правилам сатирического жанра показано, как «правдоискатель» ищет и вершит «железной рукой» свою правду: то разгонит старух, торгующих возле вокзала малиной и луком, то возьмётся за молодёжь, «которую Павел Григорьевич, как многие пожилые люди, ревниво недолюбливал... “У нас вот ни магнитофонов этих, ни мотоциклов не было, – думал он, – в дырявых лаптях ходили, с малолетства работали, лишнего не болтали, зато какая польза в последствии получилась!”».

Действительно в нашем народе таких стариков-правдоборцев немало, мы их терпим, снисходительно посмеиваясь, а они продолжают свою «борьбу» – так и живём. Владимир Илюшин верно подметил это явление. Но было бы странно, если бы автор «Путины» и «Буханки» показал себя здесь всего лишь таким фельетонистом, ироничным созерцателем нравов: это на него не похоже. Надо ждать какого-то поворота, неожиданного проблеска главной, непереходной правды.

И вот читаем, как пожилой наивный правдоборец попал однажды крепко впросак. Азартно, с наслаждением обругал на улице парня за то, что тот не очень уважительно обошёлся с буханкой хлеба.

«А на скамейке под одним из портретов сидели двое в грязных спецовках. Один лет двадцати, другой постарше. Прямо на скамейке у них была расстелена газета, на которой лежали огурцы, помидоры, лук буханка хлеба и стояли две кефирные бутылки. И это в парке! Оба не умыты, руки в мазуте или в масле и говорили так, что уши вяли, при этом оба ещё и хохотали, поминая какую-то Зинку. У Павла Григорьевича потянуло губы, что было вернейшим признаком раздражения, он уже почти прошёл мимо, но тут тот, что



помоложе, отломил от буханки ломоть, чуть куснул его и швырнул под ноги. И Павел Григорьевич не стерпел.

– Да вы совесть-то имейте! – крикнул он, полуобернувшись к парням. – Что ты под ноги кинул? Ты что кинул, молокосос?

– Ты что, дед? – примирительно сказал старший. – Ты что зашёл? Сидим, обедаем, никого не трогаем, мы шофера, в рейсе, а столовая у вас на обед закрыта.

Может, тем бы дело и кончилось, но Павла Григорьевича понесло. Эти двое сейчас олицетворяли для него всё бескультурье и хамство: в грязных спецовках притаились прямо в центр! Он побагровел и заорал на них:

– Что, что! А то! Тут женищины и дети ходят, а у вас мат на мате! Хлеб под ноги швыряете, а вы знаете, как он достаётся? Во время войны люди с голоду пухли, а вы сейчас его ногами топчете, вот взять бы да по рожке этим хлебом, по нахальной по твоей, может, хоть тогда бы уважать научился. Иждивенцы!

Тут молодой вдруг резко встал со скамейки, подобрал ломоть и сунул Павлу Григорьевичу прямо в губы.

– Голодный? – сказал он со сдержанным бешенством. – Ну на, жри, если голодный! Ну! Ешь!

Павел Григорьевич отбил руку, и хлеб отлетел на асфальт. Вышло как-то неловко».

И тут выясняется, что парень-то сам хлебоборб и прекрасно знает не только то, каким трудом и потом хлеб достаётся, но и как на полях валки необранные прорастают из-за чьей-то начальственной глупости, как зерно гниёт в больших кучах под дождиком.

Стыдно стало пенсионеру за такую промашку. Но дело даже не в этом. А в том, что залетела ему в голову неожиданная и, прямо скажем, необычная для него мысль: может, зря он так горячится, активничает, зря пишет обличительно-патриотические заметки, зря думает, будто правильно всё понимает? Глупым необученным школяром почувствовал себя Елисеев на старости лет.

«За парком он остановился, тяжело дыша и кипя злостью, направился было в милицию, но на полдороге остыл и передумал. Неловко было как-то. Если б ещё не убежал, а задержал бы...

Самое обидное – что парень как в воду глядел: не удалось Павлу Григорьевичу повоевать, всю войну он прослужил в охране военных складов по причине плоскостопия, гастрита и разных других болезней. После демобилизации закончил курсы и работал уполномоченным, культработником, завклубом, то сеть действительно не пахал, не сеял».

Вот что пишет об этом произведении В. Лецик: «В нём описана нелепая стычка старика-пенсионера, активно пишущего в газету о не-



достатках, с молодым механизатором, бывшим воином-“афганцем”. Рассказ острый, рассказ на злобу дня – а всё же о чём? Только ли о бесхозяйственности? Только ли о демагогии? Или о взаимопонимании поколений? О последствиях культа личности?» («Амурский комсомолец», 1987, 30 апреля, с. 5).

Только приближаясь к концу «пути», Павел Григорьевич Елисеев осознаёт: *«Неужели жизнь прошла зря?»*. И решает о приключившемся с ним инциденте в парке написать *«честно в центральную газету»*. Среди этих слов есть важнейшее: «честно». И тут сюжет окончательно выходит за рамки фельетонного жанра, ирония и сатира исчезают с переднего плана, а вместо них возникают совсем другие вещи: наше сочувствие недалёкому и, в общем, безгрешному старику, наше понимание тоскливого драматизма его судьбы, его незавидной участи.

Аналогичным путём преображается облик ещё одного чудака – каменщика Сушилина из рассказа **«На собрании»**. Ситуация здесь тоже во многом анекдотическая. Идёт обычное рабочее собрание на стройке, дежурный оратор добросовестно произносит все полагающиеся по такому случаю слова, присутствующие скучают, зевают, хотят скорее домой, торопливо голосуют – и только Сушилин вдруг берёт слово и начитает, и начинает... О том, что дома строятся не для выполнения плана по строительству, а чтобы в них люди жили: *«А то, что дома, товарищ Рогачёв, строятся не для плана, не для процентов сверхплановых и нашей славы, они строятся для того, чтобы в них люди жили! А как жить в доме, где с потолка обваливаются штукатурка, не проведена электропроводка, двери не закрываются и вода не течёт? Мы получаем премии, мы кричим ура, а если разобратся – это же надувательство, обман! Как же так, а?»*

В светлых глазах Сушилина недоумение. Плановик усмехается над этой наивностью. Рогачёв хмурится.

– Ведь мы не просто дома строим, мы ведь строим новое общество! – горячится Сушилин.

Все улыбаются, кто-то откровенно смеётся. И вообще этот Сушилин такой человек. Как и пенсионер Елисеев, тоже «пишет во все инстанции, предлагает проекты всеобщей, коренной перестройки». Но есть разница: Елисеев «борется с недостатками», а Сушилин «на ночь читает Руссо», корпит над проектами новых зданий, которые «один за другим возвращаются к нему из разных инстанций», – и не понимает, почему над ним все хохочут или язвительно улыбаются.

Вот два чудака. Один – потерявший голову «правдоборец», другой «как некий пришелец, живущий в другом измерении», оба, словно только что вышли из новелл-фельетонов Михаила Зощенко. Но эта ассоциация как появилась, так и уходит, едва лишь становится



ясно, что пенсионер Елисеев бесконечно несчастен, а каменщик Сушилин – напротив, уверенно-оптимистичен, несмотря на гомерический «смех в зале». Пусть смеются! *«Сушилин идёт по пустырю сквозь летящий снег к автобусной остановке. Ветер мечется меж штабелей железобетонных плит и груд кирпича... Леденящий ветер толкает в спину, лезет за шиворот, но Сушилин не замечает ничего... Он видит светлые города под лёгкими прозрачными куполами, смеющихся загорелых людей, странные летательные аппараты, похожие на прозрачных стрекоз... Пурга свищет, сечёт лицо, Сушилин запинаясь, вязнет в снегу, но с губ его не сходит улыбка... Он счастлив, да, счастлив».*

Рассказы «Конфуз» и «На собрании» характерны для В. Ильшина ещё и тем, что главные действующие лица в них резко противопоставлены «остальному миру»: эти люди живут, говорят, думают, ощущают – не как все. В «Путине» подобный приём автору был не нужен и поэтому не использован, разве что тугодумные недоумения страдающего медведя выделяются на ровном фоне разговоров, мыслей прочих действующих лиц. *«Одноухому было хорошо, но потом его опять настигла боль и рывком вернула назад. Боль мешала лежать, но Одноухий упрямо лежал, ждал, когда она откатит, нетерпеливо ждал, чтобы боль ушла и опять пришёл покой, но она не уходила и грызла голову мышью. Он вскочил и опять пошёл бродить, ворочать плавник, разгребать водоросли и так, на ходу, было легче. Боль забывалась и понемногу откатывала. Одноухий не знал, зачем всё это нужно, он ничего не хотел, но кто-то жестокий и неумолимый толкал, заставлял его, и Одноухий делал то, что должен был делать, постепенно смиряясь. Бешеная ярость первых минут пробуждения скоро иссякла в нём, глаза потухли, он успокоился, погрузился в привычную апатию, когда что-то в нём спало, а что-то двигалось и что-то там делало. Он брёл то туда, то сюда, взбирался на песчаные холмы, ел голубику и иногда, на ходу, забывал, куда и зачем он идёт. Стоял, вспоминал и, ничего не придумав, начинал яростно чесаться».*

В «Буханке» данный приём виден отчётливо – на нём всё и построено: юный беспечный бродяга, впервые в жизни попавший в серьёзный «переплёт», противопоставлен миру взрослых, опытных, «правильно всё понимающих» людей всей наивностью своих движений, стремлений – и физических, и мысленных. Случайное совпадение этих движений с чьими-то посторонними осознанными действиями на почве сочувствия, жалости или стихийного филантропства означает короткую вспышку того света, смысл которого принято определять как взаимопонимание, сближение человеческих душ – в противовес обычному и привычному для всех разобщению, всеоб-



щей недоверчивой настороженности.

30-летний скучающий инженер-холостяк из рассказа «Человек, который любил Кафку», считающий себя неудачником, полагает, что лучшее время прошло. Он, придумав несуществующего друга-кандидата наук, необыкновенную личность, так искусно повёл игру, что мало-помалу молодая библиотекарь Ирина влюбилась в этот фантом без памяти, и только тут герой понимает, что упустил в жизни: *«И я сам, обняв её крепче, пустил вдруг слезу, потому что мне его тоже стало жаль, этого сорвиголову, этого счастливого, которого любят»*.

Одиночество подталкивает главного героя к созданию фантома, несуществующего приятеля Сергея, который как раз и любит Кафку. И в этот призрак влюбляется библиотекарьша, да так, что чувство поглощает её целиком, и герою, ставшему заложником фантастической ситуации, уже приходится думать о том, как бы соорудить могилу своему не жившему, но умершему товарищу, чтобы безутешной библиотекарше было куда приходить. И только тут в его собственной жизни наконец-то появляется смысл.

Дыхание рассказа позволяют ощутить и прочувствовать внутренние монологи героя. Вот, например, один из них: *«Меня забавляет замороженность этой девочки. Иногда забавляет, иногда бесит. И её отношения с выдуманным мной Сергеем, которого я уже устал выдумывать, меня уже не забавляют – дают пищу для размышлений. Например, я думаю о том, какую роль в нашей жизни играют иллюзии. Ведь все мы или, по крайней мере, большинство – взрослые, серьёзные люди – носим в душе тайное стремление к несбыточному. Недаром таким бешеным успехом пользуются приключенческие романы и сильные личности, а классика пылится на полках библиотек. Классика скучна, потому что правдива, жизнеподобна, а мы сыты жизнью по горло. Не может современный человек смотреть на себя в жестокое зеркало правды с удовольствием. Ему хочется выпятить грудь на пляже и хоть на минуту ощутить себя суперменом, а не полысевшим раньше времени чиновником с отвисшим брюшком. Иллюзии поддерживают, они – взамен потери, они помогают перешагнуть то, на что, зная судьбы других часто и смотреть боишься. Но нельзя слишком доверять им, потому что, если сломается и это, нечем будет защищаться. Лучше выставить руки – и пусть их ломают, это больно, не долго и не смертельно. Жажда перемен, вера в то, что они непременно будут, помогают терпеть однообразие, всё остальное – дело случая, удачи, лотерея, одним словом. Но жить хотят все, а с верой жить легче даже неудачнику»*.

Это уже проза, которую принято называть интеллектуальной, городской. Суховатый язык, детали скупые, упор на мысль, на ана-



лиз. Особенно это заметно в следующем примере. *«Игра продолжается, и какой-то холодок предчувствия обдаёт мою спину лёгким ознобом – видны перемены.*

Игра меняется на глазах, повинуюсь какой-то неведомой мне женской идее, то есть – скорее инстинктивно, чем осмысленно, сама не понимая, что делает.

Во-первых, одежда. Нет больше серой бесформенной юбки, вязанного пуловера и глухих воротников. Есть, хотя и серое, но уже открытое платье с пояском, подчёркивающим талию, да и грудь взялась неизвестно откуда. Появляются коричневые, но довольно изящные туфли на высоком каблуке, и подстриженные волосы открывают тонкую беззащитную шейку. Из бесформенности лепится образ. Появляются модные, большие очки в тонкой оправе, женский жест. Косметики – чуть, штрихи, лёгкие мазки. Лёгкие исправления пейзажа рукой художника, знающего, каким он должен быть, пейзаж. По-прежнему консервативно короткие ногти осторожно тронуты бесцветным лаком. Крепости рушатся? Нет, крепости строятся и укрепляются – так всё это следует понимать, и её напор растёт день ото дня, проявляясь в потоке эрудиции, который обрушивается на мою голову».

В. Лецик выделяет в интеллектуальной прозе В. Илюшина точным психологизм, умение афористично, парадоксально выражать мысли: «*«Интеллектуально» даже название рассказа: «Человек, который любил Кафку»»* («Амурский комсомолец», 1987, 30 апреля, с. 5).

И хотя весь рассказ, казалось бы, строится на изящной постмодернистской игре в симулякры, он завершается живым человеческим горем, жалостью, горячими слезами, что проливает библиотечарша, они-то и согревают и освещают пустоту одиночества. *«Может быть, именно рациональность и холодок постмодернистских забав и недолюбливал Илюшин, потому что в ином состоянии духа он вполне мог заявить, что всех модернистов и постмодернистов нужно собрать до кучи и сжечь. Я так понимаю, чтобы теплее стало окружающим. И вместе с тем, сохраняя традиционную основу, он не только придал своим сочинениям глубоко индивидуальные, причём современные черты, но и насытил их дальневосточной атмосферой»*, – заключает А. Лобычев.

По мнению И. Литвиненко: *«Форма рассказа, весь его тон и дух напоминают истории Стефана Цвейга, вообще образно-стилевые традиции немцев, – тут Илюшин, похоже, немного поупражнялся – и довольно успешно: с блеском использовал чужие традиции в собственном творчестве, в обычной для себя теме: драма взаимонепонимания, эстетика межчеловеческой разобщённости».*



Самобытен образ Витьки Лоншакова из рассказа «Свистопляс», соединяющего в своей буйной душе несовместимые качества.

«В тихих переулках окраин пыль скапливается десятилетиями. По ночам она серебрится, и тогда кажется, что это не пыль даже, а прах ветхой жизни, дотлевающей за глухими заборами под брѣх цепных псов. Бродят по переулкам куры, отыскивая в пыли косточку или семя, сонно зевают на улицу окошки, но небо над крышами широкое, как над степью, звѣзды крупные, и если хорошо поискать, то обязательно найдѣтся в благополучной путанице дворов, гаражей, пристроечек и огородов ветхая развалюха, где среди хлебных корок и пустых бутылок тоскует одичавший и нищий русский гений, изображающий машину времени или там эликсир правды. А в общем же, неистребимый старушечий дух всё здесь себе подчинил, и даже свежий человек, забежав сюда случайно с шумной заасфальтированной улицы, по которой нескончаемо катят автобусы и грузовики, начинает медленно переставлять ноги, тишаает, как бы заворожѣнный видом этого пепла житейского».

Таков зачин «Свистопляса». И таков же, говоря обобщѣнно, мирок, в котором обитает большинство литературных героев Илюшина, «людей в прошлом тоже деревенских». В этом рассказе он побуждает читателя «обонять» неистребимый старушечий дух, «видеть» пепел житейский. Впечатление сильное.

Илюшин, не скрываясь, любит своего героя Витькой Лоншаковым: *«Витьку любили. Бранили, конечно, всяко, укоряли, но и любили, как, наверно, любят в себе несостоявшееся. Бывает такое – вырастает в степенной трудолюбивой семье, не знающей отдыха и по выходным, гуляка, бабник и нервогрѣб, и ему, всячески его браня, завидуют. Завидуют его разгильдяйству, беззаботности, потому что в каждом русском человеке, наверно, сидит эта мечта – когда-нибудь сбросить все поводья и пуститься во все тяжкие. Так крестьянские послушные лошади смотрят на дикого степного жеребца, одновременно и, любясь им, и желая, чтобы он ноги себе переломал».*

Витька Лоншаков, представая «уличным террористом», гулёной, иждивенцем и пьяницей, оказывается способен на настоящие чувства, на любовь к соседской девушке Любке. Вот как он впервые повстречал свою возлюбленную: *«У Сорокиных хлопнула дверь. Витька лениво повѣл шеей. Видит – идёт существо в синих трикотажных брючках и маечке. И не идёт, а пишет всеми своими выпуклостями, переливается. Витька тут же заинтересовался, стал всматриваться. Ни слова, ни мысли в нём дольше секунды не держались.*

– Ого – говорит, – какое прилагательное!

Она только зыркнула на него и, опустив голову, прошла между



грядок к деревянной будочке в конце огорода. Витька и тут не дал маху, заржал и ликующе засвистел. И опять принялся щелкать семечки. Расщёлкнет – и на небо посмотрит. Ещё расщёлкнет – и опять посмотрит. А оно висит стеной, черно-фиолетовой занавесью и растёт, растёт, и в нём нет-нет начинает посверкивать, будто глаза из-за кулис».

Через образ Витьки Лоншакова автор стремится постичь специфику национального характера, обозначить его двойническую сущность, зафиксировать широту русской души.

В одной из первых рецензий на это произведение Игорь Литвиненко справедливо подметил шукшинские реминисценции: *«Вспоминается рассказ Василия Шукшина “Сураз” – про такого же деревенского верзилу, который “попал в историю” с новой учительницей и её мужем»*. Лоншаков, подобно Спирьке, всё никак не мог, не умел, не хотел по-человечески поступить, сделать «как люди», как отмечает критик И. Литвиненко, *«лез на рожон, психовал, маялся дикой своей любовью, пораненным самолюбием – и не выдержал этой муки...»*.

Рассказ «Свистопляс» трагичен и глубок. Здесь Илюшин использует совсем другой мир образов. Повествование, в отличие от предыдущего рассказа, не строится на игре мысли, парадоксах и афоризмах. Зато какая сочность, какая живопись. Вот стоит ночью влюблённый Витька у калитки: *«Тихо было в переулке... В садах было темно, и крыши лежали в них синими плоскостями, как посадочные, для нечистой силы, площадки. Луна дробилась на трубах и серебрилась телеантенны»*.

Мается влюблённый Витька от безответно чувства.

То везде ему мерещится Любка: *«В общем, начала Любка Витьке видаться. Ляжет спать, глаза закроет, тут и она подкрадётся. То в бесстыжем виде, от которого в жар кидает, то вроде скромница, то вроде молит о чём-то, то издевается над ним и с улыбочкой стегает его кнутом. Витька перевёртывается с боку на бок, повздыхает, засопит, опять перевернётся, сядет. Посидит, посидит и ляжет опять, натянет одеяло на голову и начинает считать. Уже до ста досчитает, уже и сон подступает, а тут опять – Любка...»*.

То буйствует: *«От недосыпаний и недоумения стал он худеть. Даже блажь всякая в голову лезла: а может, думал, подвиг какой совершить? Потом нашёл всё же выход и стал Любкиных кавалеров отваживать. А они к ней нахаживали, заниматься чтобы совместно. В комнате сидят: Любка, ноги поджав, – на кровати, кавалер на стуле. Разговаривают, смеются, а Витька через забор поглядывает и щурится. Как звякнет за кавалером калитка, а они поздно засиживались, Витька не торопясь, выйдет следом, ласково попро-*



сит у парня прикурить да и предложит дорогу сюда забыть. Парень рыпнется, тут Витька и съездит его по уху. И ещё разок. Если кто покрепче попадался, то и Витьке перепало. Но конец всегда был один: флот – он человеку закалку даёт физическую и моральную, известное дело. Иной раз Любка выбегала, ругалась, отбивала у Витьки соперника и сама провожала из переулка. Витька на такое обращение ухмылялся и сдерживал желание отвесить одним разом и Любке».

То смиряет, а время идёт: «Уже кралась ленивые дни осени, наполненные суховатым шурианием желтеющей листвы, вялой от усталости долгого лета, ёжились по утрам лужи, и у собак стала видна душа, отлетая клубочком белого пара в выстуженную утренниками стынью обветшалых небес».

Обратите внимание, как умело вкраплены среди бытовых, обыденных подробностей, среди будочек-семечек эти фантастические, сказочные штришки-сравнения: «площадки для нечистой силы», «видимая» глазу собачья душа, «обветшалые небеса», зарницы, посверкивающие в вечернем небе, «будто глаза из-за кулис».

По мнению В. Лецика: «Эти детальки дают особую, волшебную подсветку всему повествованию. Рассказ, не теряя бытовой достоверности, поднимается над бытом, обретает поэтичность. И вот уже Витька вроде и не Витька, а былинный герой новгородского цикла Васька Буслаев. Не охломонство, не хулиганство поэтизируются – оплакиваются жизненные силы, направленные во зло, пропавшие зря» («Амурский комсомолец», 1987, 30 апреля, с. 5).

Илюшин не щадит своего героя, точнее, собственная бешеная кровь его не падит: в любовной горячке Витька убивает отца своей возлюбленной, его берут, и разбивает он свою непутёвую голову о тюремную стену. В прямом смысле, с разбега, так что мозги вон. При публикации рассказа этот короткий, как удар топором, финал убрали, видимо, посчитав его слишком мрачным. Но думается, автор был прав: суть ведь не в мрачности, а в том, что автор точно видел неизбежность именно такого конца для своего героя.

Ребёнок в изображении Илюшина – существо, воспринимающее окружающий мир в основном через запахи, с их помощью он оценивает происходящие события и людей. Таков герой повести «Глиняный человек» мальчик Ваня.

Лирическое начало, сохраняя фактуру энергичной и плотной прозы, всегда присутствует в произведениях Илюшина. И, может быть, наиболее зримо эта добытая собственноручно поэзия, извлекаемая из вроде бы тусклой, а то и просто жуткой обыденности, проявилась в повести «Глиняный человек», где мальчик, обитающий в барачном поселке, проживает дни своего детства, которые равны вечности: «Всю



эту местность, прилегающую к кирпичному заводу, называли почему-то – Гарнизон, и кто знает, что слышалось людям в этом отдающем клопами и дезинфекцией слове. Но для мальчика это было не просто слово, не просто название, это было всё: и отец с матерью, и родина, и земля, и воздух». Барачный и гарнизонный быт, въевшийся в советскую жизнь, как угольная пыль в кожу шахтеров, воссоздается автором в таких режущих память деталях и с таким пониманием и состраданием, которые способны и у читателя пробудить самые потайные, пусть и не всегда солнечные, эпизоды детства».

Произведение композиционно делится на две части: первая – жизнь ребёнка вместе с родителями вблизи кирпичного завода. Этот мир насыщен эмоциями, впечатлениями и запахами.

Первая часть повести – описание детства, сопряжённого у ребёнка с двумя запахами. Первый – едкий запах бензина, шлака, масла, керосина и дерматина, исходящий от всего и всех, имеющих отношение к заводскому труду. В детском сознании этот запах соотносится с трудной работой отца, а также с тяжёлой, «тёмной» жизнью многих жителей посёлка.

Примечательно, что в рассказе о детстве «Этого не было» (1998) Л. И. Бородина, писателя, в чьём художественном мире запахи играют важнейшие и разноплановые роли, также встречается запах шлака. С ним у героя, приехавшего после долгого перерыва на малую родину, связано, как и у Вани из повести Илюшина, нелёгкое событие, главная утрата детских лет, смерть матери: «<...> маманя моя бедная как раз и работала шлакоуборщицей <...>. Запах шлака, я его ощущаю натурально всякий раз, как вспоминаю мою несчастную маму. Шлак её и убил. <...> Но при этом ненависти к запаху шлака, который терзал память, у меня нет. Это был запах моей мамы, её жизни и её смерти».

Однако герой Бородина, в отличие от героя амурского прозаика, способен переосмыслить и по-новому оценить опыт прошлого, остановиться, задуматься и сделать правильный шаг: «Вот как! Оказывается, и картофельная ботва имеет свой запах. Забыл. Или не замечал? И земля огородная, ещё не пересохшая от недавнего дождя, у ней тоже есть свой запах. Я его тоже не помнил. Всё перебил запах паровозного шлака, на всю жизнь перебил. И это неправильно...».

Второй значимый для Вани запах – травяной дух, исходящий от заводских пустырей, поросших бурьяном. Он становится символом бесконечной свободы, доступной человеку лишь в детстве: «И он, мальчик, бежал, бежал, бежал, растопылив глазёнки и от нестерпимого любопытства ничего толком не успевая рассмотреть. Он как будто стремглав бежал из детства, таща его за собой по лугам



и пыльным дорогам, как пахучую ветку бурьяна». Запах травы как олицетворение воли и счастья сопрягается с запахом пота, воплощающим в повести материнскую заботу и любовь: *«И опять день расцветал переменчивым цветком, похожим на тот, что возникает в трубочке калейдоскопа, где узоры меняются, никогда не повторяясь; и из раскалённого горнила дня штыком вставал острый запах разогретой вспотевшей травы, и ленивая жёлтая вода в карьерах походила на зеркало, которое дробилось и кололось, когда ребяташки на животах и ягодицах с визгом катились в воду по скользкому жёлобу, наезженному в глиняном склоне, и потом подмигивало, качая отражение ивовых кустов на краю карьера».*

Детство главного героя Ивана заполнено не только бытовыми невзгодами, существованием в бараке, но и незабываемыми переживаниями – общение с Зёком, первый поход с отцом в баню, сооружение глиняного человека.

Чего стоит, например, одно только путешествие мальчика вместе с отцом в поселковую баню, где восторг от проникновения во взрослую жизнь смешивается с ужасом при виде ее неизвестных, скрытых прежде сторон.

«Баня стояла на пустыре, за магазином. Это было неряшливое кирпичное длинное здание с покрашенными окнами, из которых выбивались вялые струи пара, с дальнего глухого торца к бане примыкала котельная с кучами угля и зол, а перед входом, в затоптанном дворике с поваленным штакетником, вдоль кирпичной стены сидели на ящиках мужики – распаренные и красные».

Необычным представляется запах *«слежавшегося веника»*, от которого веяло новыми незабываемыми ощущениями от небывалого ранее путешествия через весь посёлок в баню, стоявшую за магазином, на пустыре. Изумляет маленького героя *«кислый и терпкий запах»* внутри бани, его мальчик ощущает даже осязательно: *«По стенам и по потолку сочилась вода, воздух был сырой, липкий <...>».*

Очень ярко и точно Ильюшин передаёт эмоциональное восприятие бани и моющихся в ней мужиков глазами ребёнка: *«Там, внутри, ад стоял кромешный! Оскаленные рожи мелькали в густом, как туман, пару, сновали взад-вперёд, гоготали, орали, матерились, стучали тазы, шипел пар, на скользких деревянных скамьях тесно сидели мужики, каждый со своим тазом, намыливая головы и туловище, дверь в парную то открывалась, то закрывалась, и оттуда вместе с клубами удушливого горячего пара неслись всё от же, но стократ усиленный гогот, хлёт веников и блаженный вой. Отец посадил мальчика на лавку, а сам пошёл искать тазы. Мальчик сидел, сжавшись, вцепившись в мочалку, будто за неё можно было спрятаться».*



Странный, непривычный запах становится предвестником «страшного зрелища» – больше всего мальчика поразило то, какие были тела у мужчин, прошедших войну. *«Поразил не столько вид десятков голых и мокрых мускулистых тел, сколько то, какими были эти тела. Зрелище было страшное! У всех мужчин постарше то там, то здесь лиловели жуткие рубцы и ямы, затянутые топкой, блестящей, сморщенной кожей. Откуда-то взялось сразу несколько безногих, безруких, у одного мужика бок был начисто отхвачен и зарос какими-то сине-красными буграми, отчего мужик кособочился и гнулся к земле. И почти все были в наколках! Кинжалы, русалки, змеи, спасательные круги, танки, портреты какого-то усамого. <...> Сторож Вишняков сидел на полу и парил свой обрубок в тазу, морщась и разматывая с него отмокший, в гнойно-зелёных пятнах бинт. И всё это безбожно ржало, орало, отчаянно мылилось, разбрасывая вокруг хлопья мыльной пены, звонко хлопало друг друга по мокрым спинам, качалось в белёсом тумане, который едва пробивала тусклая лампочка под потолком, обливалось водой и ещё стучало тазами в стену, требуя прибавить пару!»*

Казалось, всех мужиков изжевала, истерзала какая-то страшная, зверская сила, от которой они едва вырвались, оставив у ней в зубах клочья мяса, руки и ноги.

На вопрос мальчика «Что они все такие?», отец коротко отвечает: «Это они на войне». У Льва Лосева есть стихотворение «Баня», где поэт будто об этой самой поселковой бане и говорит, и его мучит это апокалиптическое видение перемолотой страны. Впечатление, что мы слышим единый голос русской литературы XX века:

*Помню грохот и хохот и русский народ,
да мочалкой над шайкою кто-нибудь трёт
всей страны одичалое тело.
Там обрубок культуры повис, как культя.
Инвалиды ввалились в предбанник галдя,
друг о дружку трутся рубцами.
Тот с осколочной раной, а тот с ножевой,
и такой, видно, пьяны водой неживой,
что её не заесть огурцами.*

Голый послевоенный народ, в судьбе и на теле которого уже без различия смешались военные и лагерные отметины времени, – это, конечно, для мальчика память навсегда (кто такое забудет?), но и она не в силах заслонить расцветающих летних дней, в которые мальчик погружается, как пчела в цветок. Все ведь внове, все впервые, и убогий поселок становится Эдемом, щедрым на радость и от-



крытия. *«Целые страницы повести написаны автором на одном дыхании, фраза длится и длится, словно взмывая ввысь»*, — пишет А. Лобычев, и с ним трудно не согласиться.

Эти страницы подробны и свежи, как ольховый лист, которые дети любят приклеивать к коже и присыпать отпечаток золой речного костра, чтобы на руке красовался листок со всеми прожилками: *«А он опять бежал, уже во сне, топая пятками и поддерживая на плече слетающую помочу — с него вечно все слетало, словно бы одежда не поспевала за ним — и там, в слюдяном колодце без конца края, который повторял изображение мира в выпуклом зеркале непостижимых перемен, где мостами висели разноцветные радуги и синие колодцы стояли высокими столбами до облаков, где сплошь росли красные лопухи, а переломленные пополам бараки раздваивались в желтой стоячей воде, где собаки летали по воздуху и шагал через поля и овраги Глиняный человек, вскинув глаза выше горизонта и прижимая к груди блестящий никелированный цилиндрик...»*.

Этот Глиняный человек — поселковый памятник красному партизану — для мальчика самое непостижимое существо на свете. Даже татарин Алимент, молчаливый сосед Аристарх, которого за глаза называют Эком, слепой по прозвищу Хорошо, прижившийся после плена немец Фишер, для поселковых — Шифер, даже местные блатные братья Губины — все они были мальчику более или менее родные и понятные, а вот Глиняный человек, в основание которого заложили металлический цилиндр с посланием коммунистическим потомкам, — непостижим, словно посланец из другого мира. По мысли А. Лобычева: *«Какой-то разрушающий холод исходит от этого глиняного голема в повести, и не он ли определяет будущее мальчика...»*.

Все запахи детства объединяются в отце как самом главном и важном человеке этих лет, и даже резкий запах бензина, исходящий от него, не кажется столь тяжёлым и «мрачным»: *«от него пахло баней, веником, чистой глаженной рубашкой и — неистребимо — бензином, но этот запах был теперь лёгок, чист и даже приятен»*.

Не только отца, но и других Ваня воспринимает преимущественно через запахи. Так, от Ээка *«веяло диким полем»*, внутренней свободой, независимостью, загадочным прошлым, о котором герой не спешил рассказывать. Слепой Хорошо, и сам ориентирующийся посредством запахов, имел для мальчика *«резкий и неприятный запах»* тленной сухости, неосознанной пока смерти — с ней солдат не раз встречался на войне. Во многом ребёнок у Илюшина подобен «зверьку», созданию, постигающему сложный мир инстинктивно, пытающемуся наощупь усвоить непростые истины, отделить добро от зла.

На долю маленького мальчика выпали большие потрясения —



проводы незрячего Хорошо, случай на карьере, арест отца.

Поселковые мальчишки пошли купаться на карьер, где Иван едва не утонул, потому что не умел плавать. *«Ноги снова скользнули, и опять он колотил руками и ногами, выплывая к стенке, и, вцепившись в глину, тихонько заскулил, как побитый щенок, печально и тоскующе поглядывая наверх, откуда он так легко скатился. Шею стало сводить судорогой, а глаза сами закрывались, но он упрямо цеплялся за глину, поскуливая и тихонько подвывая, и совсем оочеченел, когда услышал, что наверху кто-то идёт. Мальчик затаил дыхание, потом закричал:*

– Эй! Эй! – и заплакал».

Спасение пришло в лице хулигана Губина-старшего, который, как оказалось, тоже не умел плавать, но не дал ребёнку погибнуть: *«И руки опять поползли, тщетно хватаясь за расплзающуюся глину, – он снова окунулся с головой, достал ногами дно и, оттолкнувшись, выскочил на поверхность и увидел сверху ошарашенную физиономию Губина и опять ушёл под воду, глотнув глиняной взвеси, от которой дыхание сбилось и пресеклось».*

Илюшин мастерски передаёт психологию ребёнка, который едва оправившись от пережитого потрясения, увидел в свою особенность в том, что не утонул: *«Мальчик полежал, переживая своё новое положение, вспомнил вдруг, что едва не утонул, – и загордился! У него даже глазёнки заблестели, и он представил, как перед друзьями будет важничать! Из них-то никто не тонул».*

Вскоре привычный ритм и уклад жизни резко изменился: отец мальчика смертельно ранил человека и был арестован: *«Дни пошли как в тумане, их нельзя было связать один с другим. Мать целыми днями плакала, перестала прибираться в квартире, приходила с работы и как есть, в сапогах и телогрейке, садилась на кровать и могла просидеть так часами, глядя остекленевшими глазами в угол. На улицу она мальчика не пускала. <...> Мальчик целыми днями сидел на кровати, забившись в угол, завернувшись в одеяло, и только иногда вставал и тихонько выглядывал на улицу из-за шторы. В квартире было холодно, сыро, не прибрано, казалось, из неё убрали источник тепла, и теперь она потихоньку остывает, скоро заблестит в углах иней, и окна скуёт узорчатым слепым льдом. Мальчику было страшно, но не понять, откуда этот страх, потому что он не верил, что отец исчез надолго, казалось, его просто поставили в угол, чтобы наказать, и он скоро вернётся».*

От эмоционального напряжения мальчик заболел, ему казалось, что всё происходящее с ним и с его родителями – это сон, и надеялся, что это не на самом деле, что он проснётся и всё будет по-прежнему. Увы, всё изменилось безвозвратно и навсегда.



«А потом мать взяла его на суд. Он запомнил районный суд, где рядами стояли сиденья с высокими спинками, нарядно, как на праздник, одетых людей, стол с красным сукном на сцене, за которым сидело трое судей, и деревянный барьерчик. Когда вывели отца, мальчик не узнал его. Отец исхудал, и наголо остриженная голова в прохладном зале казалась синей. Он рванулся было у матери с колен, но она крепко сжала его, вполголоса охнув и запричитав, и отца провели мимо, за барьерчик.

Он сел на скамью, и по бокам встали два милиционера. Потом они что-то спрашивали у отца, отец отвечал, и ещё какие-то мужики выходили к сцене и отвечали. Отец сидел, опустив голову, временами поднимал её и водил глазами по залу, кого-то отыскивая, но потом, видимо застыдившись, заиграв желваками, хмуро прятал глаза и опускал голову.

Мальчик закричал ему: «Папка!» – он ещё подпрыгнуть хотел, чтоб отцу лучше было видно, но мать опять сжала его, причитая, и отец, мгновенно дёрнув головой, нашёл их глазами, глаза его прояснели, и он слабо улыбнулся, шевельнув углами небритого рта. До этого лицо у него было напряжённое, хмурое, он даже вряд ли кого в зале видел – с таким напряжением всматривался, точно слепой. Но когда мальчик ему крикнул, глаза у отца отошли, заблестели, и всякий раз, когда его что-то задевало в том, что говорили, когда он безмолвно возмущался и, сведя брови, клал на барьер руки, тут же, будто спохватившись, убирая их и зажимая между колен, когда он падал духом и катал на скулах тугие лоснящиеся желваки, на которых просматривались мускульные связки, всякий раз, сощуренными глазами пробегая зал, отец взглядывал на мальчика с матерью, и в его оживших, потеплевших глазах была и бессильная отчаянная ярость, и мука, и бешенная неутолённая любовь, казалось, она плавила отцу зрачки, разжигала их в нечеловеческом свете, и он невольно щурился и примаргивал. Отец гнался за ними взглядом точно так же, как мальчик гнался за летом, не желая упустить ни минуты, ни мига этой неизжитой любви».

Суд над отцом – ключевое событие жизни маленького героя. Оно также воспроизведено и оценено с помощью запаха. Для Вани, пришедшего с матерью после вынесения приговора на свидание, запах тюремной комнаты, поразивший его более всего, представляется «резким» и «тоскливым», пропитавшим всё вокруг: «Поразил запах. Запах был резкий, тоскливый, в чём-то схожий с этими стенами, и глухим зарешеченным оконцем, и лоснящимся кителем старшины, и в то же время в нём было нечто более сильное, отдельное от всей обстановки, он словно довлел над нею, нагоняя тоску, от которой хотелось заплакать. Он даже не знал, с чем сравнить, отец со



старшиной, похоже, к нему привыкли, а мать просто не замечала».

По ходу эпизода запах приобретает всё более и более экспрессивные оценки: от конкретно-предметных до абстрактных, характеризующих общее, пока безотчётное, отношение к случившемуся: *«Едва войдя в помещение, мальчик испугался и от этого испуга даже не мог говорить. Он боялся сидеть здесь, хотя не подавал вида, а мать с отцом всё говорили, говорили, и мальчику казалось, что это длится целую вечность, и ему хотелось закричать и бежать скорее от этого зверского запаха, который проникал в поры и сковывал, цепенил».*

Потом старшина перестал позёвывать и, нахмутив брови, сказал: *«Встать!»*. И отец сразу встал, заложил руки за спину, ссутулится и пошёл к двери, дверь открылась, пропуская его, и мальчик ещё не успел рассмотреть длинный глухой коридор с рядом горящих лампочек под потолком, а что там было дальше – не разглядеть, казалось, он уходил в темноту, а может, просто последняя лампочка не горела; отец переступил порог, и дверь закрылась за ним».

На улице мать опять расплакалась, а мальчик молчал – он был даже рад, что избавился от этого страшного запаха, хотя и огорчился тому, что отца не отпустили. Он был так подавлен и напуган, что до самого дома глухо, как зверёк, молчал.

Отец из заключения не вышел, и мальчик так и не узнал, что же его сгубило – то ли вспыльчивый характер, то ли звериные повадки людей, умеющих часами сидеть на корточках, то ли этот ужасный запах, который нельзя было терпеть человеку».

Непереносимый запах несвободы, ощущение запятнанности отдают Ваню от отца, отгораживают от детских лет. Герой сначала бессознательно, на уровне внутренних инстинктов, отрекается от «тёмного» прошлого семьи, а затем осознанно предаёт отца, не упомянув о нём в анкете при поступлении в лётное училище. Примечательно, что мать не замечает «ужасного» запаха тюрьмы, поскольку нравственно разделяет участь мужа.

Вторая часть произведения повествует о возвращении в родные места по долгу службы уже взрослого героя через тридцать лет по служебной надобности.

«Он попал в эти места почти через тридцать лет, получив назначение в авиаподразделение на востоке страны. Это был теперь крупноголовый и широкогрудый, чуть приземистый подполковник с тем изветренно красным кирпичным цветом грубоватого, мужественного лица, который так свойственен матёрым военным в амплитуде от капитана до полковника».

Будучи подполковником и командиром авиаподразделения, герой вновь приезжает в посёлок детства, чтобы вдруг усомниться



в праведности своей правильной жизни – рациональной, честной, подчиненной военной и государственной воле. На родное село и на окружающее он смотрит глазами военного: *«Было странно и дико думать, что его лётчики, поднимаясь в небо на современных машинах – этом чуде техники, где под крыльями, как сторожевые псы, гнездились ракеты с телескопическим наведением, что вся армия с её суперсовременной техникой, весь этот выверенный чёткий механизм защищает и охраняет вот эту вялую, словно по принуждению идущую жизнь с гипсовыми скульптурами в парке, прохожими в телогрейках, разваленными домами, больше похожими на трущобы, вот эту кобылу, что под вывеской продуктового магазина в ожидании хозяина лениво машет хвостом, и лосятину с маслинами, которую ему подали».*

Правда, всплывает в памяти подполковника одна маленькая ложь, когда, заполняя подробную анкету при поступлении в летное училище, он не стал указывать, что отец отбывал срок и умер в лагере. И сейчас эта уже забытая ложь словно острой бритвой распарывает швы его прочно скроенной и подогнанной жизни.

Приехав в посёлок, подполковник авиации осознаёт: отказавшись от отца, не указав в анкете при поступлении в лётное училище, он предал мир своего детства. С «брошенным», «потерянным», на тридцать лет стёртым прошлым ушла душа, и внешне благополучная жизнь обернулась «ложью» и пустотой.

Вторая часть повести стилистически суха и сдержана, в ней отсутствуют речевое многообразие, эмоциональная палитра, присущие первой части, даже места детства не вызывают в подполковнике всплеска переживаний и воспоминаний. Она лишена особых обонятельных восприятий. Подполковник фиксирует лишь нейтральные, обычные для него запахи («морозный, пахучий воздух», «пахло шишнелным сукном, крепким табаком и одеколоном»), никак не оживляющие в нём воспоминаний о детстве, о родных местах. Однажды солгав, отвернувшись от самого дорогого, он превратился в «глиняного», душевно мёртвого человека, неизвестно, способного ли переосмыслить и переоценить свои поступки. Таким образом, запах – не просто фон, оттеняющий стержневую сцену произведения, но способ изображения нравственного слома, важнейшего жизненного поворота, определившего судьбу героя.

Армия в повести «**Выстрел**» предстаёт пространством закрытым и разобщающим. Воронежцы Рыба, Лёха и Виктор сходятся лишь на мгновение, в кузове машины, везущей их к месту службы. Армейский мир жесток, здесь выживает не просто сильнейший, а равнодушный. Человек, подобный Рыбе, с душой романтика и поэта, в нём инороден.



Герой, спасаясь от унижений и сержантских побоев, а главное, бунтуя против уничтожения в себе человеческой личности, бежит из части. Трое друзей, сбившихся в армейское землячество, после побега Рыбы, причём с оружием, оказываются по разные стороны: Витёк и Леха вместе с другими сослуживцами преследуют беглеца, который скрывается в тайге третью неделю. Безысходность положения Рыбы состоит ещё и в том, что он в побеге по нелепой случайности убивает офицера. И так неразрешимо складываются обстоятельства, что Витёк, заигравшись в ефрейтора, убивает Рыбу, друга с первых дней службы. «Я вот что думаю, Витек, – сказал Леха жестко, – если бы не ты его, так он бы вас всех там уложил!».

Этот выстрел изменяет героя, полагавшего, что всё в жизни понятно и подвластно только тебе самому. Ночью они пьют украденный у сержантов одеколон, поминают Рыбу: *«И почему он не стал стрелять? Я ведь стоял столбом, можно было снять одним выстрелом, а он не стал, побежал, я думаю, может, он узнал меня? Он повернулся и зашагал вскинув голову. Одета внакидку шинель раздувалась ветром, и из-под неё белели кальсоны, делая его похожим на призрак, который идет к луне по серебристой дорожке колыхающей молодой травы. Виктор пошёл следом, все так же прижимая к груди кружку, забыв выбросить её. На душе было скверно, маятно и не хотелось думать, что под этим тёплым ветром, который летит по верхушкам деревьев, загибаясь к очистившемуся небу, где-то в безымянной могиле лежит, разлагаясь, то, что ещё недавно было Рыбой, нескладным, невезучим солдатом. И что все они живут, несмотря ни на что, будут жить вот с этим, чего не забыть. И, согнувшись над кружкой, из которой несло одеколоном, он тихомолку заплакал от жалости к самому себе».*

Символами переходного времени, где человек, словно зверь, должен выживать за счёт инстинктов, являются у амурского прозаика армейские запахи.

Первый запах, с которым сталкивается главный герой повести «Выстрел», призывник, «салага», солдат по прозвищу Рыба, – *«нахальный запах перегара»*. С первых страниц произведения он олицетворяет не просто жизнь военной части, а существование всей страны, где всё дозволено. *«Сержант приставал к прапорщику с разговорами, нахально дышал на него перегаром, и в этом нахальстве была уверенность в безнаказанности»*.

С образом армии в творчестве Илюшина соединяется самое сильное обонятельное ощущение, на протяжении всего повествования имеющее исключительно отрицательные коннотации и чаще всего характеризующееся словом «вонь». *«Кислая вонь гимнастёрок и сапожной ваксы»* сопровождает солдат в течение службы.



Вонь свинарника, в котором Рыба вынужден отбывать наряды, – неотъемлемая составляющая его армейского бытия. *«Мучила вонь, которой, казалось, пропитались и сапоги, и “хэбэ”, и сама кожа. Но человек ко всему привыкает, и Рыба привык».*

Примечательно, что с вонью навоза, пропитавшей всё тело, новобранец Рыбников осваивается, непривычным же по-прежнему остаётся состояние «жвачного животного», тупо выполняющего воинские приказания.

Природа для «вывернутых» временем героев Илюшина часто становится спасительной бухтой, именно она даёт ощущение цельности, свободы и значимости. Рыба, измученный армейским режимом, вспоминает запах осенних вечерних улиц. *«Он вспомнил, как пахнут осенние улицы вечером, когда идёшь, обвязав шарфом шею и сдвинув на лоб берет. А в кармане какое-нибудь чтиво. А в окне общежития свет, в твоей комнате дым коромыслом, споры, девушки, музыка. Где это всё? Кому надо, чтобы человек превратился в скотину? В жвачное животное, подчиняющееся командам? Он рассматривал свои грязные пальцы, морщась и часто моргая».*

По ходу повествования «вонь» усиливается, и от избитого старшиной Рыбы *«пахло мочой, потом, какой-то гнилью».* Смердный дух, сопровождающий армейскую жизнь, конкретизируется у Илюшина в образе разлагающегося в могиле Рыбы, убитого сослуживцем и товарищем Виктором. *«На душе было скверно, маятно, и не хотелось думать, что под этим тёплым ветром, который летит по верхушкам деревьев, загибаясь к очистившемуся небу, где-то в безымянной могиле лежит, разлагаясь, то, что ещё недавно было Рыбой, нескладным, невезучим солдатом. И что все они живут, несмотря ни на что, будут жить вот с этим, чего не забыть».*

Так, гнилостный армейский мир, где человеческая жизнь бессмысленна, хрупка и обесценена, становится проекцией зловонного переходного времени с царящим в нём тотальным разладом.

Действие романа **«Письма осени»** происходит в перестроечные годы, когда многие, поддавшись духу времени, потеряли устойчивые нравственные ориентиры.

На краю городской площади, усыпанной осенними жёлтыми листьями, сидит на лавочке молодой человек – бородатый, в дырявых джинсах и босой. Это странствующий буддист по имени Бегемот. Вообще-то, по паспорту он Яша, но паспорта он в странствия не берёт – принципиально. У него в рогожном куле бронзовые колокольчики, он проповедует что-то о *«бессмертной душе, погрязшей...».* Но сейчас дело не в душе, а в том, что у него украли деньги на вокзале. Ни поесть, ни билет купить. Правда, познакомился с одной девчонкой. И вот буддист мается: *«Придёт, не придёт».*



...А в это время ходит по городу высокий широкоплечий парень с кейсом, где лежат фирменные шмотки и наркотики. Это фарцовщик по кличке Китаец. У него своя забота: необходимо где-то купить пистолет.

...А в это время стоит на тротуаре хмурый мужчина лет тридцати, у него в руках сумка с продуктами. Это Скоров, бывший преподаватель института, а ныне дворник и отец-одиночка. По ночам он пишет философский труд в форме «*писем к сыну*». В данный момент – тоскливо пересчитывает на ладони мелочь, оставшуюся им с Алешкой на жизнь до получки.

... А в это время шатается по городу обшарпанный человек в мятой шляпе, не знающий, куда деть деньги. Их у него вдруг оказалась уйма. Целых... шестьдесят рублей. А может, и семьдесят: он никак точно не сосчитает, его пропитый, разрушающийся мозг не в силах выполнить столь сложную работу. Он даже имя своё не всегда может вспомнить. Иногда его зовут Мухомором, но чаще никак не зовут: некому звать.

...А в это время, скрестив на груди могучие волосатые руки, застыл на площади, как в столбняке, некий Фотограф. Уж у него всё, казалось бы, в порядке: и дом – полная чаша, и молодая красавица-жена. Но и у Фотографа свой кошмар: сегодня, проявив фотоплёнку, извлечённую из собственного фотоаппарата, он обнаружил в ней кадр, запечатлевший... измену жены.

Так начинается действие в романе «Письма осени», который предстаёт кусочками жизни персонажей. В произведении пять главных героев, пять жизненных линий, прослеженных на протяжении одних неполных суток, и пересекающихся лишь благодаря сюжетным ходам, за исключением Бегемота и Скурова. Первый их них, Бегемот – московский хиппи, отправившийся на Дальний Восток в поисках романтики и новых ощущений. Волей судьбы он оказался заброшен в Хабаровск, где всё ему представляется ничтожно ужасным. Сидя на вокзале и наблюдая за окружающими, герой пытается проникнуть в их внутренний мир, понять, что в людях не так, осмыслить «сломы» каждого попавшего ему на глаза. Бегемот – грузчик, мечтающий о философском образовании, буддист, не чуждый православию, находится в поисках своей веры, смысла жизни, который обретает, встретив девушку Олю, вызвавшуюся ему помочь. Для Бегемота, заплутавшего в хитросплетениях «искажённого» времени, выходом становится любовь, которую он и не чаял встретить.

Философская позиция Бегемота раскрывается в споре со Скоровым – бывшим преподавателем и аспирантом университета пострадавшим за поиск исторической правды о коллективизации и репрессиях. Скоров – «разумный эгоист», стремящийся «сохранить мир



человеческим» в одиночку: «Человек должен мочь один, если хочет именоваться человеком. Обязан мочь в одиночку, иначе легко любое зверство свалить на обстоятельства, на время, систему». Смысл существования несостоявшегося историка – пятилетний сын, которого он пытается защитить от погрязших в мещанстве и пошлости матери и тётки.

Линии пяти героев идут параллельно, иногда сталкиваясь на мгновение, как частицы в причудливом броуновском движении, а иногда пересекаясь. Так, роковым образом пересеклись вдруг судьбы фарцовщика по кличке Китаец и кроткого бродяги Мухомора: «Мухомор поздно сообразил, что сделал ошибку... Не надо было ему идти в этот подвал... Всегда он их боялся – юнцов, что по подвалам курили коноплю, занимаясь всякой пакостью со своими крашеными девками или друг с другом. Он боялся их зверской, беспричинной жестокости, их мёртвых глаз. А тут и вовсе происходило что-то такое... Он не понимал, что именно, но сразу почувствовал потный судорожный запах смерти обострённым нюхом бездомного человека, знающего, как в колониях и зонах иногда неделями, месяцами потеет страхом на ночных нарах приговорённый человек, чем-то не угодивший блатным, уже знающий о приговоре и каждую ночь ожидающий его исполнения. И здесь он был, этот запах... Он оцепенел. Тянуло бежать, кричать, но он знал, что нельзя от них сейчас бежать...».

Эта цитата – яркий образец авторского стиля – жестокого, плотного, напряжённого в каждой фразе. И тут хочется привести эпизод одного областного совещания, описанный в статье В. Лецика: «По поводу рукописей тогда ещё совсем молодого Владимира Ильюшина вспыхнул спор. Один из спорщиков, выражая отрицательное отношение к позиции автора (не к таланту), сказал: “Мне было страшно жить в таком мире, какой он описывает”. Другой резко ответил: “А мне и так страшно жить! Мне страшно жить в обществе, где поголовно пьют, где лгут с трибун, где разучились работать...”. Наступило молчание. Это сейчас любой подхватил бы: да, не слишком радостно жить в мире, где наркомания, преступность, Чернобыль, Сумгаит, СПИД... А тогда спор сник. Шёл ещё только декабрь 1984 года, говорить на такие темы было не принято. Критики славил “Целину”, давали рецепты по выведению в пробирке положительного героя.

Но были тогда и те, кто писал без оглядки на чьё-то дозволение – о том, о чём болела душа, не закрывая глаза на беды Отечества. Начинаящий Ильюшин был из таких. Можно сказать, что как писатель он родился с открытыми глазами. Так что не подойдёшь к его прозе со скоропалительными суждениями о моде» («Амурская правда», 1989, 6 мая, с. 9).



Таким героям как Мухомор и Китаец автор не даёт шансов выжить. Мухомор – бомж, утративший имя, ощущающий себя, даже в своей среде, полным ничтожеством. Это герой, потерявший волю, способность сопротивляться, не проявляющий никакого желания ни к внешним, ни внутренним переменам. Китаец – фарцовщик, наркоман, способный на истинное чувство, но задавивший в себе человеческое, убивший своё «Я»: *«<...> убиваешь любовь, чтобы не видеть себя, поверженного ею и оболганного, убиваешь мечту, чтобы не страдать от неудач и несбывшегося, убиваешь, убиваешь, убиваешь, превращая в пустыню этот несуразный мир, который не желает быть таким, каким бы ты хотел видеть, да ещё и ломает по своему подобию тебя самого»*. Герой, уничтожая себя, убивая Мухомора с водителем такси, опускается на дно, выход откуда – смерть.

Очень впечатляет следующий абзац из романа «Письма осени», отсылающий к поэме Н. Гоголя «Мёртвые души»: *«Что за жизнь несётся мимо, взъерошенная, как раздутый ветром карагач? Откуда эти слова, эти лица, эти жёлтые листья, танцующие в скверах свой погребальный танец под разухабистый русский рок? Где ты – тройка? Где ты птица, испугавшаяся Днепра? В каком краю ты летаешь над дымом и чадом, где голос, что прославит твой нелепый испуг?»*.

Вообще, этот небольшой по объёму роман «многолюден»: студенты, солдаты, командированные «толкачи», мелкие жулики, «акулы» подпольного бизнеса, водитель самосвала, таксист-«левак», учителя, колхозники, заслуженные пенсионеры.

Одним уделены страницы, другим буквально два-три слова. Например: мелькнёт перед нами на проспекте Карла Маркса в час пик какая-нибудь *«пара иностранных старух – поджарых, как борзые, в одинаковых сиреневых париках»*. Мелькнет и запомнится, потому что нарисована штрихом беглым, но точным.

Дело происходит в дальневосточном городе: в духоте вокзала, в автобусной давке, в уютной тиши ресторанный «греческого зала», в бичёвском притоне, в шикарнейшей квартире важного лица, на шумной молодёжной «тусовке». Наконец, на площадях и улицах, то подсвеченных желтизной опадающих листьев, то в огнях окон и фар, в блеске осенних звёзд. Этот город узнаваем в своей конкретности, это Хабаровск, он так назван в романе без всякой литературной маскировки. Но в тоже время это художественно преображённый автором Хабаровск – не просто город, а Город – шестое действующее лицо, некое многоглазое существо, живущее своей сложной, загадочной, завораживающей жизнью.

В статье «О днях сумасшедшей желтизны» В. Лецик пишет: *«Автор молод, но “Письма осени” – зрелая, глубокая книга. И мож-*



но ли сказать, что она – о фарцовщиках и наркоманах? Чушь. Это книга о нашей сегодняшней жизни, о наших общих бедах, о том, что же всё-таки делать, чтобы “в мире стало меньше зла”. Об этом спорят Бегемот и Скоров. Никакие они не “буддисты” и не “философы”, а просто “два российских парня, которые не хотели ничего, кроме истины, ни для других, ни для себя”.

Как мы жили – так жить нельзя. Но как? Этот вопрос каждый решает по-своему. Фарцовщик Китаец, ставший убийцей, принимает в этой жизни только звериные законы, право сильного, “клёкот орла и сияющий оскал смеющегося льва”. А Фотограф уповает на “железную руку”, которая наведёт порядок. С Фотографом входит в роман сатирическая струя. Даже жалкий человеческий обмылок Мухомор строит какие-то смутные планы...» («Амурская правда», 1989, 6 мая, с. 9).

Рассказчик врывается вдруг в повествование со своими сомнениями: «Было время, когда всякая житейская пакость – ложь, хамство, подлость – казались мне результатами элементарного неразумия... Нравственность как высшая форма разумности – это выглядело логично, красиво... И довольно долго я в это верил. А встряхнул мою веру, казалось бы, частный случай...».

Нет, автор не знает ответа на то, как уменьшить зло мира. И недаром иронизирует Скоров: «Как мы, однако, любим учить других, сами не зная толком, чему учить-то надо. Плохой плохого учит хорошему».

Но бьётся во всей книге тревожная, напряжённая мысль, и вот уже живёшь одной жизнью с героями, мучаешься их поисками, их болью. Вызвать соперничество – не главная ли цель искусства?

Удивительна концовка романа. Брезжит новое утро. Не все до него дожили. Но пробуждаются Город, вокзал, и вдруг наплывает образ просыпающейся страны: «Первый утренний поезд подходит к перрону... Стоишь, задрал лицо, жмурясь от несущегося с колёс ветра, глядя на эту тяжёлую машину, что скоро примет тебя и понесёт дальше по светлым стальным колеям за мост, за Амур, за городскую кирпичную путаницу.

Далеко-далеко будут петь колёса свою древнюю песню, и покажется тогда, что не поезд, а вся страна стронулась, наконец, со своих вокзалов, от своего бесконечного ожидания, и ты, всем ровня, перетерпевший своё время на жёстком сиденье, под охраной милиции, наконец-то и впрямь сможешь рассказать о страшных днях миновавшей сумасшедшей желтизны, о миновавшей человеческой осени, едва не кинувшей всё, что тебе дорого, в лёд и окостенение. Вот она – жизнь, прокопчённая в дальних дорогах, тяжело громыхая, притормаживая, катит мимо перрона, и изо всех вокзальных дверей валом валит



к ней засидевшийся в духоте вокзальный люд».

Завершая роман «Письма осени», Владимир Илюшин, не пряча за рассказчиком или героем, напрямую обращается к читателю, пользуясь старинным приемом лирического отступления: *«Как странно иной раз проснуться в обнимку с портфелем на вокзальном сиденье, исписанном матерщиной, в длинном ряду точно таких же сидений, где ворочаются и стынут, разметавшись в забытых тяжелого сна, случайные соседи, которых сегодня же утром или днем разнесут поезда по путаным дорожкам судеб. Вот так, с утра, – ещё толком не догадавшись, где ты, как попал сюда, – иной раз замираешь в бессловесном изумлении, глядя на эти лица, такие разные, такие непохожие. Ведь каждый человек не просто сам по себе, за ним – бездна людей, сотни, тысячи его предков. Человек похож на копье, брошенное в бесконечность, а за ним тянется вихрь голов. Что кричат они вслед? Какие слова стынут в ртах, забитых белорусской или колымской землёй?»*.

Эти и другие вопросы, которые ставит перед собой Илюшин, может быть, и звучат несколько риторично, но вот ответа все-таки требуют, причём конкретного и художественно убедительного. Насколько это вообще в силах писателя.

Место действия рассказа «Течёт река...» («Голос сентября») – брошенная «полуразвалившаяся деревушка» на берегу реки Амур, где сходятся два извечных русских типа, можно даже сказать советских: прижимистый и домовитый мужик Федотыч, живущий под себя, и вольный бродяга, советский бич Жора, проездивший всю жизнь по комсомольским и прочим стройкам, который и сейчас прибил к Федотычу в качестве рабочей силы, раба, по сути.

По мысли А. Лобычева: *«Конечно, типажи эти неистребимы, причем они странным образом притягиваются как в действительности, так и в литературе, словно один без другого существовать не могут. И каждый из них видит в другом подтверждение собственной правоте: или нищей лёгкой свободе, когда кроме души за пазухой ничего нет, или, наоборот, – житейской привязанности, материальной крепости и основательности»*.

Главный герой – городской житель Витя, поселившийся на лето в опустевшей избе. Он, живя в заброшенном селе, пытается не только постичь секреты хорошей рыбалки, приобщиться к тайнам природы, но вдали от шумного, суетного города познать людей и законы бытия: *«Должна быть какая-то высокая, непреложная цель, которая лишь временно закрыта. Должна и, может быть, она всё и оправдает? А иначе как жить, как терпеть холод и жестокость знания о собственной малости и ничтожности собственных усилий что-нибудь подарить этому миру»*.



С «туристом» соседствует Федотыч, «местный хозяин», мужик, неистово работающий на себя, а не на колхоз. Частый гость в его доме – «бич» Жора, слабый, любящий выпить человек. Хотя соседи Виктора обладают несхожими характерами и постоянно спорят, он нуждаются друг в друге, между ними существует странная, не всегда понятная главному герою связь. Федотыч, осуждающий лень и пьянство, всё же привлекает Жору, поскольку боится одиночества. А тот, несмотря на бесчисленные попреки в свой адрес, тянется к Федотычу, чувствуя в нём человека, который не оставит в беде.

Вот они сидят после бани и пива, и извечный спор разгорается с новой силой: *«Да, вот я! Я себя не щадил, пот лил! Я вот этими вот руками, – две чёрные ладони суются под нос Федотычу, и тот бычится, напрягая загривок, – вот этими вот руками себе хлеб зарабатывал не хитря, ты понял мысль? Понял? И всегда на переднем крае! В бараках жил! Баланду лакал! Ты же, стервец, всю жизнь за бабьим подолом пересидел, я тебя зна-а-аю, – чёрный палец Жоры трясётся у Федотычева носа. – Я тя давно понял и раскусил, кто ты есть!»*.

«Эх, мужики, мужики... Ушёл я от них», – замечает рассказчик и автор вместе с ним, принимающий обе правды, но продолжает следить за своими несуразными, яркими, живыми до ярости героями всегда.

А. Лобычев считает, что в образах Жоры и Федотыча продолжают родовые приметы шукшинских «чудиков»: *«И в этом смысле премия имени Василия Шукшина, учрежденная в свое время писателем Леонидом Бородиным, полученная Илюшиным за книгу “Первому встречному”, выглядит закономерной. Пожалуй, это даже не столько следование литературной традиции, сколько страстие, если не сказать любовь автора именно к такому человеческому типу, который и в наши дни никуда из жизни не делся»*.

И опять Илюшин использует мотив запаха: за версту чувствует свежий хлеб рассказчик этого произведения. Хлебный запах, наряду со «смоляным духом от печки» и запахом масла, на котором жарится рыба, – знаки обжитого пространства, дома, его герой старается обустроить даже в отпуске на берегу реки.

Мотив запаха, выполняя в произведениях Илюшина ряд ключевых функций (запах является неотъемлемой частью пейзажа; запах как показатель внутреннего состояния героя и времени, в котором он существует; запахи играют важную роль в судьбе героя, характеризуют отношение к окружающим; запах является одной из основных составляющих при создании образа ребёнка, отражает его внутреннее становление), выводит его творчество за рамки амурского, дальневосточного ареала, соединяет с общими тенденциями русской прозы второй половины XX столетия.



Как утверждает А. Лобычев: «Персонажей Илюшина всегда заносит в какой-нибудь неожиданный закоулок действительности – то смешной, то опасный, то попросту кошмарный, не складывается у них приятного характера и легкой жизненной дорожки. Их, наверное, можно было бы назвать маргиналами, если бы его герои не были выдернуты из самой гущи российского люда. Другое дело, что в этой жизни – на расстоянии руки – автор обнаруживал русскую литературу, которая однажды вошла в соседний подъезд, да так и прижилась, растворившись в самом воздухе времени, в скуке, фарсе и драме повседневности».

И в этом смысле рассказ «Рассуждения и похождения Ивана Фролова в отгульный день», по мнению А. Лобычева, «представляет собой подмостки самой что ни на есть низовой советской жизни, сжатой почти до анекдота. Причём анекдот прямоком из конкретного в своих приметах времени – это вторая половина восьмидесятых годов, когда народу как бы запретили пить. Но вместе с тем в рассказе видится живой, галдящий балаган отечественной литературы, где толкуются и советские обыватели Михаила Зощенко, и трансцендентные мечтатели Андрея Платонова, и метафизические алкоголики Венедикта Ерофеева, своими рассуждениями и похождениями подтверждая не только неразрушимость литературной традиции, но и пугающий неистребимый абсурд русской реальности».

В центре рассказа – пожилой, потерявшийся в жизни плотник Иван Фролов, который в выходной ничем кроме спиртного занять себя не может, совершает в отгульный день обход своих немногочисленных городских точек: гастроном, где можно купить дешёвого вина, кочегарку, где можно выпить, будку знакомого сторожа, где тоже можно выпить, дом подружки Аннушки, где непременно можно выпить, поскольку Аннушка ставит для него брагу. Таким образом, он превращается почти в сказочного народного героя, который отправляется искать свою судьбу.

Да вот только никаких чудесных превращений, радостных встреч и счастливых находок на этом заколдованном пути нет. Разве что Иван вместе со сторожем Кулибиным, приняв под луковицу стеклоочистителя, в просторечии «синявки», отменяют Соединённые Штаты как иллюзию, мираж: «Дурят! Ой дурят нашего брата! Нету их, Ваня, одна идея, и на самом деле – пески да пески... – Кулибин даже заплакал, уронив голову на верстак. – Кто тебе сказал?! – Иван за волосы поднял его голову и нагнулся, чтоб посмотреть в глаза. – Поп, – сказал Кулибин, – поп на пасху сказал, а он партейный, ему верить можно!».

Понятно, что в такой ситуации, когда и Америки нет, и поп партейный, у Аннушки не хочется оставаться – не по правилам, Ивана,



потерявшегося в ледяном городе, среди мрака и одиночества, в завершение отгульного дня подбирает только милицейская машина, хорошо, хоть она вывернулась: *«Машину шатнуло на ухабе, пьяницу кинуло на Ивана, и он вцепился в Иваново пальто, лицом ткнувшись в воротник, и Иван придержал его, притиснул к себе, чтоб голову не расшиб человек о железзо».*

Отражением пустоты, царящей в душе героя, становится традиционный для русской литературы образ неба. Для Ивана оно *«бессмысленное пустое»*, это лишь проявление природы: *«Иван задрал глаза в небо, глубоко и печально вздохнул, увидел синеву, да и только: сама по себе синева без всякого разумного предела».* В бездонном, уводящем ввысь небе герой замечает лишь крошечный метеозонд. Иван, потеряв жизненные ориентиры, всё же ждёт знака свыше, но небо платит равнодушием, порождающим в душе бесконечную тоску, тьму и злость: *«Почему так темно? Ночь это, или сплошной мрак настал? Марк непроглядный, морозный, а тут сопки чернеются, и в сопках – волки, у-у-у! И небо качается взад-вперёд, душа стонет, и плачет, и изводит себя в татарском мате, и на качающемся небе чудится написанное мелом нехорошее слово, а дорога-то – в лес, в лес, а в лесу – волки... И время куда-то делось и ушло. Что такое, как понять? И самому охота завывать, глядя на толстый дым из трубы ТЭЦ, завывать...».*

«Этот фантасмагорический, комичный и страшный рассказ, столь блестяще соединяющий анекдот, сказку и русскую литературную традицию, всё же рождает самые насыщенные, самые болезненные и корявые вопросы, которые и выговорить-то трудно: ну как же так, что ж так-то, братишки, ну почему ж мы?... Ну а дальше просто мычание. Собственно, и автору было трудно взглядываться в своих героев, которым он сострадает, злится на их исковерканную жизнь и мается совестью вместе с ними», – пишет А. Лобычев.

Армейская тема прочно вошла в творчество Илюшина, причиной тому стала его служба на Камчатке, которая сильно укрепила в нем чувство Дальнего Востока. Земля от Благовещенска до Камчатки не просто стала территорией его личной судьбы, но обжитым и дорогим для него местом, где зарождалась вся его проза. Здесь пейзаж Илюшина, который всегда находится в поле его зрения, его герои, попадающие в истории, способные круто развернуть их характер, раскрыть человеческую суть.

В его второй армейской повести *«Трое суток д/б»* не сказать, чего больше: то ли злоключений и приключений сержанта Илюшина, как называет автор своего героя, залетевшего из артиллерийской части на морскую «губу», то есть гауптвахту, то ли выразительных в своей густой живописности картин камчатской природы. Так почти



лагерная обстановка «губы», с её диковатыми нравами, солдатскими бунтами, хитростями и уловками, оказывается окружена таким вольным и очищающим океанским простором, что повесть оставляет ощущение не закрытого армейского муравейника, а распахнутого для жизни пространства. Это удивительно, но характерно для Владимира Илюшина – в нём всегда присутствовало чувство какой-то врожденной или предопределенной самой географией дальневосточной свободы. И в нём самом, и в его произведениях.

Внутриармейские впечатления сержанта Илюшина – главного героя и рассказчика повести «Трое суток д/б» поражают и потрясают: *«Ещё в Приморье, в учебке, я заметил – сколько же охотников до дармовой рабочей силы! А солдаты – лучшая рабочая сила, гораздо лучшие зеков. Чем только мы не занимались! Камень ломали в карьере, вагоны грузили-разгружали, сено косили, заготавливали дрова. <...> Огромное небо мостом лежало над нами, перехлестнув сопочные вершины в кедровом стланике. Чёрт, и ведь где-то люди ходят вольно, зевают, чаёк попивают, газетками шелестят, а тут стой как прибитый, жди неизвестно чего, будто человека убил. <...> Режим выматывает хуже всякого мордобоя. <...> В армии ведь просто стать садистом. И я видел, как нормальные с виду ребята в садистов превращаются, когда отслужат по году. Власть старослужащего солдата над молодым выше власти офицера, но далеко не каждый, такой властью обладающий, получает удовольствие от безопасного мордобоя, от чужого унижения, для чего надо родиться с вывихом в мозгах. Это нечто вроде врождённого уродства, что ли. Я б таких уничтожал в детстве, после первой повешенной кошки, но как распознаешь, как вычислишь, где просто жестокое любопытство, а где порок?»*.

Как пишет амурский журналист Александр Табунов: «Со временем он расскажет о многом из пережитого и прочувствованного в армии (в том числе на гауптвахте с её «д/б» – добавочными сроками наказания). Расскажет с «бронетанковой» прямоотой. Пока же сдерживает себя: “Вообще-то на фоне всеобщего бардака плевать мне на это было с высокой колокольни, но иной раз просыпалось это самое гражданское чувство, и я принимался про себя составлять доклад министру обороны... У меня хватило ума ничего не записывать, но кое-какие ненужные наблюдения в записной были, я записывал то, что боялся забыть, потому что надеялся уже потом, на гражданке, написать роман, в котором был (бы) прослежен путь солдата от призывного пункта”».

Сержант Илюшин, не поддаваясь несправедливостям и абсурдностям морской «губы», разглядывая дальневосточный пейзаж, осо-



знаёт, что его сложности – это сиюминутно по сравнению с вечностью гор, моря и неба: *«Я глянул вокруг будто новыми глазами. И будто впервые увидел нависающие над городом конуса вулканов. И простор Авачи. И перечёркнутое чайками небо. Что-то подступило к горлу, казалось, распахивая глаза и душу. Ближе подошёл, заинтересовавшись, салага Змеев. Мы стояли на пирсе у края воды, будто облитые небом. На земле, куда цивилизация докатилась пока вооружённым дозором: отрядами торпедных катеров, подводных лодок и серыми коробками крейсеров. Этот мир был нов, юн, жесток, щедр, и в подкатывающем приступе хмельных сантиметров я вдруг понял, что буду всё это вспоминать. Всю жизнь буду вспоминать».*

Александр Лобычев в статье «Пейзаж для слепого капитана: дальневосточная проза Владимира Илюшина» очень объёмно охарактеризовал поэтику его произведений: *«При всей своей подробной наблюдательности Илюшин вовсе не был занудным хроникером окружающего мира, он отбирал из переменчивой действительности её неординарных, наособицу персонажей, которые в то же время несли в себе неизгладимые черты русского характера с его завихрениями и метаниями из края в край – от органичной и, в общем-то, неосознаваемой доброты до дикого буйства или необъяснимого по своей нелепости убийства. Но вот что важно: весь тёмный испод бытия, что проступает порой в поступках героев, в сюжетных коллизиях, вовсе не дань простонародной «чернухе» или, с другой стороны, жертва, поднесённая монстру постмодернизма, который строит свои размалеванные ужасами картонные домики. В своей прозе Илюшин не занимался утилизацией вторичного литературного сырья, в художественную ткань его повестей и рассказов всегда вплетен первородный жизненный материал, который как раз и крепится характерами героев.*

В последнем опубликованном при жизни автора рассказе «Острова», о котором ещё успел сказать самые добрые слова Виктор Астафьев, *«возникает настолько мощный, больно толкающий в сердце образ страны, уходящей в океан, что можно было бы назвать рассказ поэмой в прозе, если бы это не звучало так скучно и пафосно одновременно, хотя это действительно так»*, – пишет А. Лобычев.

«Острова» вообще похожи на начало какой-то большой вещи, открывающей новый этап в творчестве автора, только у него уже не спросишь. Всего лишь десяток страниц, повествующих о том, как из Владивостока на легендарном теплоходе «Советский Союз», который во времена Второй мировой войны носил имя «Адольф Гитлер», отправляют солдатское пополнение в «островную армию» – на Саха-



лин, Камчатку, Курильские острова, но в них словно воплотилась вся мучительная и великая история океанской России.

«Расхристанные толпы очумелых от неизвестности молодых солдат, собранных из «учебок», стекаются в порт ночью, ещё до света, заставляя вспомнить, как в середине XX века, именно в это время, чтобы не пугать население, сгонялись на суда, идущие в Магадан, заключённые из пересыльного лагеря на печально известной Второй Речке. И эта оживающая сама по себе метафора словно железными неумолимыми скобами крепит расплзающееся сегодня прошлое страны. И вот уже буфетчицы втихаря приторговывают водкой, начинаются знакомства, солдатские байки, гремит самовольная дискотека и вспыхивают драки – “Советский Союз”, набитый солдатней, это вам не лайнер из бунинского рассказа “Господин из Сан-Франциско”», – отмечает А. Лобычев.

Иван Бессонов, поэт, редактор журнала «Мурманский берег», пишет: *«Мало кто знает, то есть, вообще никто не знает, что в известных, донельзя талантливых Володиных “Островах” отражены, помимо всего прочего, и наши с ним разговоры-воспоминания о Советской армии: он служил на зенитной самоходной установке “Шилке”, а я – на оперативно-тактических 8К-14 (“Скадах” по-натовски); в то время я объездил много гарнизонов от Иркутска до Улан-Удэ, Нерчинска и т. д. и позднее рассказывал Володе о быте и нравах, стиле службы и т. п. в разных войсковых частях, сравнивая их с учебкой под Ленинградом, где начинал службу. Некоторые детали он использовал в “Островах”, например, где речь идёт о кавалерийской шинели с разрезом от задницы почти до самых плеч. Это – из моего ему рассказа о “трижды судимой 65-й ракетной бригаде”, так её в шутку называли проверяющие”».*

Прочитируем последние строки рассказа **«Острова»**, восхитившего Виктора Астафьева: *«Корабль шёл мимо островов, и можно было разглядеть на вершинах остатки укреплений, доты, а может, это просто чудилось солдатским глазам. Стоящий у берега мичман с тонкими чёрными усиками что-то сказал своим, и, как по команде, одним движением, моряки сняли бескозырки с поющими на ветру ленточками, обнажив стриженные белёсые, пегие, чёрные затылки. Это было по какому-то своему ритуалу, но вслед за ними, в общей молчаливой заворожённости, вдруг стали снимать шапки и пилотки солдаты общевойсковых частей... Они стояли вдоль борта... вишневые девятнадцатилетние дети России перед её искорёженным, диким океанским краем, за которым на тысячи километров лежала вода, не признающая ни границ, ни человеческой памяти».*

Первую книгу Илюшина «Тихоокеанское шоссе» открывал небольшой рассказ **«На берегу»**, где двое бывших моряков, навсегда



оказавшихся на суше по несчастью: стармех потерял руку, а капитан ослеп, совершают уже ставший привычным обряд – они приходят на камчатский берег, чтобы вернуть себе ощущение подлинной жизни, их жизни.

«Сивучи ныряли у самого берега, в прибое. Иногда волна поднимала кого-нибудь из них, и тогда в зелёном, катящемся на берег гребне просвечивало тёмное обтекаемое тело. Их усаые, лоснящиеся головы с пугливыми глазами поднимались то там, то здесь и мгновенно, без всплеска, исчезали.

Двое мужчин стояли на песке у самой реки и смотрели на океан. Тот, что пониже, был толст, лыс и, судя по тому, как мёртво гнулся под ветром правый рукав телогрейки, однорук. Второй, повыше ростом, в измятой капитанке, стоял рядом, сунув руки в карманы брюк и зябко приподняв под свитером худые плечи».

Для слепого капитана это, конечно, и ветер на лице, и запах водорослей, и крики чаек, но прежде всего – глаза стармеха, способные выбрать из пейзажа самое важное, самое необходимое и передать капитану, чтобы тот вновь почувствовал себя на палубе сейнера. Приведём несколько описаний морского пейзажа.

«Ахал прибой, разбиваясь о берег. Белые с жёлтым языки пены с шипением ползли по песку. Волна откатывалась, по-кошачьи изгибая спину, и тогда по всей береговой линии вдруг вспыхивала серебристая трепещущая полоска. Шёл уёк – маленькая рыбёшка, нерестящаяся на прибрежных отмелях, вслед за уйком пришли и сивучи».

«Песчаный гребень осыпался под ногами, полы телогрейки раздуло. Ближе к воде дров было хоть отбавляй. Вдоль всего берега белели выветренные, отшлифованные ветром коряги и сучья. Казалось, это кости огромных зверей, когда-то давно пришедших всем скопом на этот берег умереть...

Он собрал хорошую кучу плавника, отнёс её повыше и вернулся к воде. Стоял и ждал. А когда волна откатилась, побежал и, наклонившись, стал торопливо умываться, черпая ладонью пенистую, солёную воду. Она шипела, вымывая песок из-под каблуков. Навстречу, грохоча, отблескивая стеклом в тёмных, зеленоватых бликах, шла волна, на белом гребешке неся солнце.

Лысый побежал, и закипевший пеной вал разбился у самых его ног, обдав солёными брызгами. Он улыбался, слизывая воду с губ. Ветер поднял с висков редкие волосы. Он смотрел туда, где зелёная, переменчиво-зыбкая поверхность, постепенно поднимаясь, вдруг смешивалась с небом, уходила в бездонную холодную синь, которой, казалось, нет конца».

Дальневосточный литературный критик и искусствовед Александр Лобычев дал высокую оценку рассказу «На берегу»:



«Наверное, сам автор бы скептически отнесся к моему сравнению, но для меня его проза – это тоже взгляд стармеха, который возвращает нам цельный образ мира, нередко меркнувший перед нашими глазами».

В повести «Трое суток д/б» пятеро военных «двинули к вулканам через дивизионное стрельбище». Отдохнуть от службы, природою полюбоваться. Рассказчик – сержант Илюшин: *«Отсюда хорошо было видно, как вся местность довольно крутыми, но мягкими уступами падает к океану, и видна была земная покатость. В самом воздухе разлита была какая-то туманная блёклая рыжина, так что нельзя было разглядеть ни дороги, ни нашего лагеря. Казалось, сама природа отсекала их как нечто неважное, несущественное, а здесь, на высоте двух тысяч, воздух был немыслимо синий, плотный, казалось, по нему можно ходить босиком. Мы стояли, боясь спугнуть эту неземную, грозную тишину, и тут случилось что-то непонятное. В прогал между Корякским вулканом и Авачинским наплыла огромная расхлябанная тень, чем-то похожая на старика в балахоне...».*

И всё вокруг пришло в движение, налетел шквальный ветер, он принёс град. *«...А через пять минут вдруг всё кончилось... И воспоминание об этом плотном, высоком, очень синем небе, похожем на иную твердь, ещё долго беспокоило и тревожило меня. Я вспомнил о нём в одиночке и вдруг понял, что видел воочию иное бытие. Понял и испугался неизвестно чего. Лучшее было думать о чём-нибудь другом, земном и тёплом. Дичь чистой воды, но я беспокоился...».*

Неземное, непостижимое человеческому рассудку соседствует во всей прозе Илюшина (в главном остающегося, однако, реалистом до мозга костей) с обыденным, «земным и тёплым», что позволяет ему – и читателям – возвышаться над суетным в любой обстановке: *«Сам себе кажешься командированным на этом месте. Идёшь ночью по шоссе, если вдруг приспичит прогуляться, и никого, ни души! Фонари горят, в болоте квакают лягушки, а ты знаешь, что шоссе – до самого океана. И ведь тебе ещё предстоит тронуться дальше, ты этого ждёшь подспудно и представляешь все города и деревни, которые тебе предстоит пройти. Мне кажется – мы все такие. Временно командированные. А может, я ошибаюсь».*

Александр Табунов пишет восторженно: *«Воистину дивные строки! Но если для кого-то из нас жизнь – временная командировка, то для Илюшина – миссия. И он её выполнил. Стремление к совершенству – вот ключ к его творческому методу. Из удачного абзаца – рассказ, от рассказа – к повести, а повесть трансформируется в роман, или же роман – в рассказ».*

В завершении хочется привести строки пророческие из рассказа



Владимира Илюшина «Абзац»: *«Ещё не конец, потому что жизнь не кончается с рассказом. Себя не жаль, но куда уходит живое, в какие дали? Где оно – бывшее ещё вчера? Вот рассказ, он лежит на подоконнике весь, кроме последней страницы».*



«ПРОСТЕЦКИЙ МУЖИК И СЛОЖНЫЙ ФИЛОСОФ...»:

Владимир Илюшин в воспоминаниях и оценках
современников

*«Об истинном художнике говорят
не только его книги, но и образ жизни,
и обязательно – слагаемый молвою миф о нём.
Скажу даже, без мифа нет большого художника.
Заговорите о нём... везде расскажут многое такое,
чего не знал о себе сам писатель.
И я такие мифы знаю».*
Михаил Петров

Катастрофический обрыв в судьбе писателя, что и произошло с Владимиром Илюшиным, заставляет остановиться на краю, обернуться назад и взглянуть на его облик, жизнь, привязанности и пристрастия, наконец, на творчество совсем иными глазами. Свет, что проливается на уже свершившуюся биографию, резче, контрастней и безжалостней – уютная и привычная муть слишком тесного повседневного бытия улеглась.

*Александр Лобычев,
литературный критик, искусствовед*

При всём его легендарном затворничестве, подчас вынужденно демонстративном, вокруг Илюшина постоянно «тусовалась» литературная молодёжь. Лёнули к нему и ровесники, и люди повзрослей. Независимо от того, кто где работал и каких взглядов придерживался.

Оксанка Розум. Три Евгения – Юдин, Бронников и Гончаров. Танюша Ильина (в проникновенной заметке-прощании Борис Черных её назвал божьим одуванчиком). Геннадий Хорошавцев. Двое Владимиров – Едифанов и Куприенко («Купер» – счастливчик: его «Изморозь» Илюшин, не хваливший обыкновенно вслух ни других, ни тем паче себя, одобрял в нашей с ним беседе). Виктор – Алюшин и Волчков. Александр Маликов. Светлана Борзунова... Нашлось в той разношёрстной компании местечко и мне.

*Александр Табунов,
журналист*



Помню, как мы с ним впервые встретились. Это были какие-то творчески посиделки в «Багульнике». Я ещё мало кого знала в городе, а с Илюшиным и вовсе не была знакома. Мне показали его в компании каких-то ещё людей. Дескать, очень многообещающий молодой человек. И я, вообще-то абсолютно не склонная к мистике и прочим «чудесам», отчётливо ощутила, что на нём лежит печать трагизма. Прямо мраком каким-то повеяло.

*Светлана Борзунова,
поэт, журналист*

И вот думайте и говорите обо мне, что хотите, но как читатель я уверен, что из всех амурских авторов (из всех, кто считает себя писателями и поэтами) есть два главных имени, по сравнению с которыми остальные обитают где-то в краях усреднённой серости. Эти главные имена – Светлана Борзунова и Владимир Илюшин. Их обоих с нами уже нет.

Он умер в Хабаровске в 2001 году. Одинокая, нелепая смерть, и жизни он был всегда как-то уж очень сам по себе. Не мог, как все, не умел и не хотел.

Работал кочегаром, грузчиком, ещё в какой-то там геодезической партии... Поколение дворников и сторожей... Потом уже, в 90-е, была подёнщина в разных газетах, но для него все эти занятия главными не являлись. Главными были впечатления от жизни, которые он превращал в свои рассказы, повести...

*Евгений Клошинский,
журналист*

Почему-то сейчас воспоминания о нём в основном из детства. Он читал очень много – по книге за вечер. Причём серьёзные вещи. Ремарка, например. Как-то в старших классах написал сочинение, из-за которого было много шума и проблем. Просто он написал что думал (думал он, надо сказать, нестандартно), а в школе перепугались. После школы уехал к отцу в Хабаровск, работал в геологоразведочной партии, потом очень легко поступил на журфак ДВГУ, на втором курсе так же легко бросил. Отслужил в армии на Камчатке (повесть «Выстрел» – это его армейские впечатления), поступил в Московский литературный институт.

*Глеб Илюшин,
младший брат Владимира Илюшина*

В наших отношениях не было сентиментальности, мне доста-



точно было знать, что Володя существует в пространстве дальневосточной прозы и держит её напряжение одним своим присутствием, уже вышедшими книгами, пусть даже новых в девяностые годы у него и не появилось, хотя писал он всё время, насколько для этого хватало душевных и житейских сил.

*Александр Лобычев,
литературный критик, искусствовед*

В 1979 году в Благовещенске, в Амурском отделении Хабаровского книжного издательства, готовился к выходу очередной выпуск литературного альманаха «Приамурье моё», и его заведующий М. Л. Гофман показал мне несколько листков из тетради, исписанных ровным чётким почерком, сказав: «Вот вчерашний школьник рассказ прислал. Очень приличный». Удивительно, но на рукописи почти не было характерной правки Марка Либеровича чёрными чернилами, только название рассказа было изменено на «Письмо».

*Валерий Черкесов,
прозаик, поэт*

У нас было много общих интересов, в том числе книги. Мы с Володей, как убеждённые монархисты, тогда, в 80-х годах, увлекались западной литературой. Был даже свой литературный пароль: «Я живу на Вильборгейзе» (Артур Миллер «Тропик рака») – правда, жили мы в общежитии. Вообще, Володя всегда стремился искать и читать литературу мирового уровня. В 80-х это было в принципе тяжело, да ещё в нашем захолустье. А Володя находил, потому что в своих желаниях и мыслях ничем не был ограничен. Помогать друг другу мы стремились даже в бытовых мелочах. Когда жили в одном общежитии, Володиные соседи часто жаловались на стук печатной машинки – она была с ним повсюду. Поэтому я, когда уходила на службу, уступала ему для работы свою комнату. Наши соседи не жаловались. А Вова со своей стороны любую помощь стремился отрабатывать.

*Веталла Маликова,
журналист, друг Илюшина*

Когда я видела Илюшина, я всегда думала о том, как много ему дал Бог. Внешность, гордый, независимый характер, талант. Я всегда невольно испытывала робость рядом с ним. Хотя человек, он был простой, абсолютно не сноб и не пуп земли. Очень любил маму (она



умерла несколько лет назад) и тосковал по деревне, в которой вырос... Оказавшись случайно в редакции в день моего двадцатилетия, пожелал мне прожить ещё столько же. Все удивились: «И всего-то?». А Володька не считал, что это мало. У него вообще время было очень вместительное. Каждая минута проживалась. Наверное, поэтому было очень странно узнать, что его больше нет. Мы ставили в газету фото в траурной рамке – и сами себе не верили. На нас смотрело живое лицо...

*Татьяна Судакова,
журналист*

Я познакомился с Володиёв в 1984 году. Это время было пиком советской затхлости. И я, помню, был поражён, когда в этот период Илюшин выдал повесть о дедовщине «Выстрел» – просто шок. Спустя некоторое время в журнале «Юность» мне попалась повесть столичного прозаика Юрия Полякова «100 дней до приказа». Сюжет практически полностью повторял то, что написал Илюшин. Только у Полякова, по-моему, вышла бледная беллетристика. Главная особенность Володи, что бы он ни писал, – это умение ухватить время.

*Владислав Лецик,
писатель, редактор*

То, что он гениален, я поняла, когда читала «Тихоокеанское шоссе». Книжка только что вышла, и я её сразу же купила. А вечером пришёл Илюшин, необыкновенно светлый и счастливый, что случилось нечасто, и принёс ещё одну. Я сразу же залпом прочитала рассказы. А утром взялась за «Путину». Тяжёлая вещь, но язык настолько хорош, что оторваться совершенно невозможно. Я читала и плавилась от чувства, что знакома с этим необыкновенным человеком.

*Елена Казакова,
журналист*

Что меня больше всего поразило в его книгах – интуитивное чувство и понимание людей. Видение их потаённых черт характера. Тягу к размышлениям, философствованию особо подтверждает роман «Письма осени», который Володя создавал около двух лет. Я считаю этот роман пиковым, хотя в нём мало действия, почти нет диалогов. Парень сидит на вокзале (деньги и документы потерял), просто смотрит на окружающую его жизнь и описывает её. Но это истинный образ современности в разгар перестройки.



*Павел Никиткин,
писатель*

Держась всегда особняком, да, собственно, и не держась, поскольку позы в нем никогда не было, а просто существуя в русле жизни отдельным творческим магнитом, Володя ценил её, как ценит свою палитру профессиональный живописец. Ему нравилось наблюдать, ощущать людей в их движении, в скрещивании судеб на улицах, вокзалах, в поездках...

*Александр Лобычев,
литературный критик, искусствовед*

Я с Володиёй познакомилась на вечеринке. Провожая меня домой, он всю ночь читал мне Мандельштама. Уже так спать хотелось – трудный день был, а Володя всё говорил: «Нет, слушай». Общий язык он мог найти с кем угодно: бомжом, бандитом, мэром, архиепископом. И не какие-то дежурные фразы, а близкие этим людям темы. Это и позволяло ему так мастерски выписывать каждый образ. Конечно, его пристрастие к спиртному – это грустно, это беда. Он по знаку зодиака Близнецы, так что и по характеру был как бы двуличен. В него пьяного как будто вселялся чёрт. А трезвый – образец благородства, внутренней чистоплотности, с осанкой аристократа. Просто не верилось, как такие противоположности уместались в одном человеке. Мы прожили вместе лишь пять лет. Слишком уж разными оказались наши характеры и ценности: он – дух мятежный, я – экономист, прагматик. Но я люблю Вову до сих пор и очень жалею, что он сам себе отвёл лишь 40 лет жизни.

*Ирина Гранина,
жена Владимира Илюшина*

Когда мы только приехали в Благовещенск, то очень трудно жили материально. Неработающий муж-«творец», одна моя зарплата на четыре рта, мясо и масло по талонам... А мама Володи работала на мясокомбинате. Видимо у них были какие-то «пайки» для рабочих или магазин для сотрудников. Естественно, она делилась с сыном. А он, в ту пору ещё молодой и неженатый, считал своим долгом поделиться с нами. Считал, что он может и без колбасы, она нужнее моим сыновьям, тогда ещё школьникам.

*Светлана Борзунова,
поэт, журналист*

Прошлой осенью, вновь побывав в Приамурье, я волей судьбы



познакомился с Глебом – младшим братом Володи, и он сказал, что сохранились рукописи брата. Да, как известно, талантливые рукописи не горят и не пропадают, как никогда не исчезнет и настоящая русская литература, кто бы её ни хоронил. Так что, возможно, через какое-то время к читателям придут неизвестные доселе произведения Владимира Илюшина.

*Валерий Черкесов,
прозаик, поэт*

Когда он вернулся из Москвы, пришёл работать в «Амурский комсомолец». Ему было двадцать четыре года. И это было его лучшее время. Признание, книги, друзья. Будто всё счастье, которое отмерено судьбой, обрушилось на него сразу, а потом пошла чёрная полоса.

Однажды я спросила: «Сколько тебе лет?», и он честно ответил: «Восемьдесят. У меня год идёт за три». Это очень похоже на правду. Илюшин был не просто умным, а понимал о жизни что-то такое, чего в его возрасте, кажется, невозможно понять. В его книгах это особенно чувствуется.

*Ирина Ушакова,
журналист*

О Володе Илюшине часто говорят, что он был трагичен и мрачен. Я знал его разным. И таким, и весёлым, мягким, безоблачным. Это был человек с тонкой кожей. На него всё производило сильное впечатление. А тут за несколько лет уходят из жизни мама, отец, близкий друг, хабаровский поэт Виктор Ераченко. Володя очень переживал все эти смерти. И так же чутко был к чужой боли. Когда в моей семье тоже случилось несчастье, он был одним из немногих, кому я мог излить душу. А ещё он обладал редким и таким важным для друга свойством – появляться в нужную минуту. Вроде бы не делал ничего особенного. Просто приходил. Но сразу становилось легче.

*Виктор Рыльский,
писатель, журналист*

Илюшин и сам был человеком не очень-то скорым на открытое братание и общение, вот так – с бухты-барахты. Рослый, с крепкой чёрной бородкой, красивый поджарой, сухой статью, он всегда держался чуть настороже, с каким-то то ли звериным, то ли охотничьим вниманием наблюдая за людьми и жизненными ситуациями. Он больше



копил и держал в себе, чем безалаберно тратил в бытовом или литературном трепе. Его отличала зоркая хищность прозаика, он будто отслеживал свои повести и рассказы, замечая наиболее характерные и яркие повадки своих будущих героев, их речь, способность реагировать на жизненные повороты. Он считывал человеческие судьбы даже по мелким косвенным деталям существования.

*Александр Лобычев,
литературный критик, искусствовед*

Однажды в моём доме совпали сразу два гостя – писатель Владимир Илюшин и тогдашний тындинский комсомольский секретарь Марк Большой. Каждый по отдельности замечательные люди, они почему-то активно не понравились друг другу. Особенно негодовал Марк. На другой день, провожая его аэропорт, я сунула ему илюшинский сборник: «В самолёте всё равно делать нечего будет. Полистай». Буквально через несколько часов в моём кабинете раздался звонок. Из Тынды звонил Марк. Он сказал, что прочёл «Буханку» и был растроган настолько, что едва не прослезился.

*Елена Казакова,
журналист*

Я считаю, его девиз – и в жизни, и в творчестве – искусство жить без денег (по названию Володиного рассказа). Это искусство ему давал этаким пофигизм. Ему неинтересны звания, количество публикаций. У Володи лишь три книги, но в них абсолютно всё, что нужно – ничего лишнего. О том, что он стал лауреатом премии Шукшина, по-моему, Володя даже не знал, да и особо не рвался узнать. Часто мы с ним спорили о жизни. Помню, Володя всегда говорил: «Нет, не так живём». Говорил он это и после перестройки. Он и предвидел, что будет так, в своей лучшей книге «Письма осени». По мысли это наравне с Сартром и Камю. В последние годы Володе было очень тяжело. Умерла мама – его надёжный тыл, он практически ничего не писал. Попивал – его инстинкт саморазрушения обострился до предела. Мы просто не уберегли человека. Запущенная простуда, воспаление лёгких – нелепая смерть. Таким мне запомнился Володя Илюшин: простецкий мужик и сложный философ.

*Алексей Воронков,
писатель*

Свою собственную жизнь он менять не боялся, а вот когда стра-



на распалась, начались перемены и всё пошло кувырком, брат страшно переживал, часто говорил, что монархист по природе. У него словно выбили почву из-под ног.

Последнее время в Хабаровске много писал. Была сдана в печать книга, она выйдет осенью. Всё вроде шло к лучшему...

...После Володиной смерти бесследно исчезли четыре законченные рукописи. Одна из них – «Музей восковых фигур», которую оставалось лишь опубликовать.

*Глеб Илюшин,
младший брат Владимира Илюшина*

А ещё он не любил бездарных людей. Считал, что бездарность оскорбляет литературу, которой он себя посвятил. Есть люди, которые чувствуют чужую словесную фальшь, как собственную зубную боль. Володя, мне кажется, был из таких. Он мало говорил и много писал. Считался много издающимся: шутка ли – три книги до сорока лет. Но ещё больше было написано в стол. А кто хоть раз что-нибудь писал, знает, насколько это мучительно для писателя.

*Светлана Борзунова,
поэт, журналист*

Открываю книгу прозы Владимира Илюшина, который прожил до обидного короткую жизнь, и понимаю: чтобы узнать масштаб писателя, ему надо вначале умереть. У Илюшина был дар божий, стоит только перечитать его талантливые очерки в «Тихоокеанской звезде».

«Когда человек умирает, изменяются его портреты», – сказала Ахматова. Очевидно, имеется в виду не только физический облик, но и скрытая сущность, не всегда различимый при жизни духовный объём. Применительно к Владимиру Илюшину это наблюдение тем справедливее, чем крупнее масштаб дарования.

Если посмотреть тиражи его тоненьких книг, то многое можно понять. Они были изданы в основном в Хабаровске. Его книги живы!

В его творчестве есть непобедимая магнитная сила. В его писаниях есть тайна, к ним тянется рука. Книга Илюшина светится в руках при солнышке!

*Александр Савченко,
журналист*

Илюшина изначально отличало врожденное свойство не сочи-



нять литературу, а проживать её. В нём все создано было для производства прозы – от чувства языка, зрения и слуха до сердечно-сосудистой системы, когда собственная жизнь становится непрерывным писанием, а отпечатанные листы рукописи всего лишь расшифрованная стенография прожитой жизни. И в то же время Володя был напрочь лишён писательских понтов, вся работа происходила внутри. Смешно представить, чтобы он носил в кармане записную книжку и вытаскивал её где-нибудь в застолье, чтобы черкнуть прозвучавшее словечко или фразу. Всякое позёрство он не терпел в других и не носил в себе. И уж тем более не был склонен распространяться о своей литературной работе, творческих, что называется, планах и прочем в этом же роде. Подчас он даже испытывал неловкость, причём не показную, когда заходила речь о его произведениях, словно приходилось говорить о слишком личном, и всячески отбояривался от писательской роли.

*Александр Лобычев,
литературный критик, искусствовед*

Все читали илюшинские «Письма осени», но мало кто знает, что помимо известной книжки существует ещё одна рукопись с таким же названием. Вовка писал её, когда учился в литературном институте. Уезжал за впечатлениями куда-то в Хабаровский край, жил в каких-то богом забытых деревнях – и творил. Я узнала о ней случайно, когда он пообещал нам с подругой «показать Благовещенск, которого мы не знаем», – и привёл в свой барак. Мы пили чай, читали рукопись, и было очевидно, что он совершенно её не ценит. Мы стали ворчать на него, а закончилось всё тем, что подруга забрала бумаги себе со словами, что когда он станет великим и известным, сдаст их в музей. Илюшин отнёсся к этому как к шутке.

*Елена Казакова,
журналист*

Кстати, за «Письма осени» его исключили из комсомола. Он уволился из редакции, что писать, а Пограничный райком ВЛКСМ признал его тунеядцем. Когда Володя об этом узнал, он рассмеялся: «Ну не буду вечно молодым». Но было видно, что его это задело. Задело то, что работу писателя не считают работой, хотя тогда у него уже была издана первая книга «Тихоокеанское шоссе».

...Он предчувствовал свою судьбу. Как минимум дважды мне пришлось от него услышать: «Дотянуть бы до сорока». Или:



«Больше сорока я не проживу, я же русский».

Он действительно был очень русским.

*Ирина Ушакова,
журналист*

Судьба этого выдающегося таланта – грустная повесть. Увы, такие люди чаще всего, по мнению железных прагматиков, «не умеют жить». Стоит ли удивляться – хотя, конечно, стоит! – почему писатель всю свою жизнь промыкался по углам... Ещё горше, что погиб Илюшин в расцвете своих творческих сил, не договорив, не досказав, унеся с собой в могилу тайну своих нераскрытых возможностей.

И грустнее всего в ней то, что именно в конце жизни он стал писать не для того, чтобы «пробиться», а для себя. Для души. Последние его рассказы – пронзительны и неподдельно, по-русски, нараспашку, трагичны. Он понимал русскую душу и, что самое главное, умел писать о ней. Его творчество не «пожрётся жерлом вечности», и поколениям компьютерных игр ещё предстоит Илюшина открыть.

Но вот будут ли в нашем виртуальном пространстве появляться новые Илюшины – это вопрос. Не только перед тем вечным светом, который мы чаем впереди, но и перед этим несовершенным миром, вдруг замечаем, что с уходом истинного творца, стираются случайные черты и с изменившегося портрета на нас взирает истинный человеческий лик.

*Александр Савченко,
журналист*

Да, он был одиночкой. С ним часто трудно было общаться. Он чрезмерно поддавался извечной мужской слабости к согревающему и порой терял самоконтроль. Тяжёлый в общении был человек. И меняться не хотел. На него наседали друзья и близкие: «Вова, сколько можно, возьми себя в руки». А он говорил: «Мой паровоз едет не по тем рельсам, по которым идет Транссибирская магистраль. Есть узкоколейка, но даже в неё я не попадаю».

Мне кажется, он знал о жизни нечто такое, чего большинству из нас не понять никогда. И рассказывал это в своих книгах. А если бы попытался стать «нормальным» человеком, то этих книг бы не было. Что лучше: тремя хорошими книгами больше или одним «нормальным» человеком больше? Страшный выбор, поганенький. Но это я сейчас так думаю. А Вова никакого выбора не делал. Не



видел он никакого выбора. Не хотел он ездить по общим рельсам. И поэтому его нет, а книги его остались.

*Евгений Клошинский,
журналист*

Я всегда его уважал, ценил, гордился им. И неважно даже, писатель он был или не писатель. Был бы он кем-то другим, я бы всё равно так же его ценил и уважал. Он мне многое дал в жизни.

*Глеб Илюшин,
младший брат Владимира Илюшина*



**«СОВРЕМЕННЫЙ ГОГОЛЬ ЖИЛ РЯДОМ
С НАМИ, А МЫ И НЕ ЗАМЕТИЛИ...»:**
методические рекомендации к изучению
жизни и творчества Владимира Илюшина
на уроках литературного краеведения

*Когда я видела Илюшина, я всегда думала о том,
как много ему дал Бог.*

Татьяна Судакова

Литература родного края – это часть русской литературы. Нашим детям необходимо знакомиться с творчеством наших земляков, чтобы лучше узнать и полюбить свою малую Родину. Стихи и проза амурских авторов – это не только художественные произведения, изучаемые на уроках литературы, но и полезный краеведческий материал к урокам истории, географии, экологии, этикета.

**«ВРОЖДЕННОЕ СВОЙСТВО НЕ СОЧИНАТЬ
ЛИТЕРАТУРУ, А ПРОЖИВАТЬ ЕЁ»:**
размышления над рассказом Владимира Илюшина
«Письмо»

*Главная особенность Володи,
что бы он ни писал, – это умение ухватить время.*

Владислав Лецик

Изучение рассказа Владимира Илюшина «Письмо» в школьном курсе литературы считаем важным и необходимым, поскольку произведение замечательного амурского писателя представляет богатый материал для духовного развития личности школьника, воспитания в нём нравственности.

Цели:

1. Познакомить учащихся с жизнью и творчеством амурского писателя В. В. Илюшина.
2. Развивать интерес к изучению произведений амурских писателей и поэтов.
3. Воспитывать нравственность и гражданственность молодёжи.

Оборудование: портрет писателя; выставка книг В. Илюшина и иллюстраций с видами дальневосточной природы; мультимедийная презентация о жизни и творчестве В. В. Илюшина.

Чтение и обсуждение рассказа «Письмо» расширяет и углубляет



представление школьников о Владимире Илюшине. Они постепенно «погружаются» в нравственно-эстетический мир амурского автора, оценивают и осознают его отношение к человеку, к жизни.

В начале размышлений над рассказом необходимо познакомить учащихся с личной и творческой биографией писателя (можно использовать информацию из раздела «И ничего тут не поделаешь...»: жизненный и творческий путь Владимира Илюшина»)*.

Затем прочитать рассказ «Письмо» вслух по ролям заранее подготовленными учениками.

После чтения необходимо обратить внимание учащихся на то, что этот рассказ – одно из первых произведений Илюшина, был опубликован в 1979 году в литературном альманахе «Приамурье моё». В то время заведующий Амурским отделением Хабаровского книжного издательства М. Л. Гофман показал писателю и журналисту Валерию Черкесову несколько листов из тетради, исписанных ровным чётким почерком, сказав: «Вот вчерашний школьник рассказ прислал. Очень приличный». «Удивительно, но на рукописи почти не было характерной правки Марка Либеровича чёрными чернилами, только название рассказа было изменено на “Письмо”», – вспоминает В. Черкесов.

Илюшин не включил этот рассказ ни в один из своих сборников. Почему? Можно поразмышлять с учениками над этим вопросом в конце урока.

Вопросы к беседе.

1. Почему рассказ назван «Письмо»?

2. Какими художественными средствами писатель создаёт образ деда Макара?

Деду Макару, главному герою повести «**Письмо**» пришлось срочно подменить племянника Ваську – деревенского почтальона, его накануне увезли с приступом аппендицита в Тамбовку. *«Дед Макар идёт по улице, загребая пыль носком драной сандалеты. Солнце печёт нещадно. Дед вытирает едкий пот, сморщив печёное морщинистое лицо с обвисшими усами. Вместо правой ноги у него култышка, туго схваченная ремнями протеза. Сандалета хлопает, поднимая серое зыбкое облачко в такт неспешному стариковскому шагу, а протез стучит твёрдо, будто печать ставит. На плече – потёртая сумка с корреспонденцией».*

3. Почему дед ошибся с адресатом письма?

(На одном из конвертов не была указана улица, и дед по ошибке принёс письмо продавщице сельпо Анне.

«Анна взяла письмо, зашептала губами:

– “Александровка. Одинцовой А. П...”. А улицы не написано, че-



го бы?

– Да тебе, – махнул дед, – кому ж?

– А может, из новых кому, из переселенцев? От Федьки вчера пришло, а больше вроде никому...

– Не от Федьки, нет, – согласился дед. За тридцать лет работы на почте он досконально изучил почерки родственников всех своих односельчан»).

4. Почему дед Макар и Анна все-таки прочли письмо, написанное не им?

(Будучи почти уверенными, что письмо предназначено Анне-продавщице, приступили к его чтению, и вдруг выяснили, что оно адресовано другой Анне.

«Здравствуй Анна. Хочу уведомить тебя в том, что я долго думал и пришёл к выводу, что ты не пара мне. Мне горько и сердце рвётся, но ты должна понять, что моя работа не оставляет места для личной жизни. Пойми меня, Анна, и не считай подлецом. Искусство требует огромных затрат и жертв. Если у тебя мальчик родится, назови Арнольдом, – это мой тебе дружеский совет. Я о нём, безусловно, позабочусь. Не надо формальностей, Анна, они разрушают душу. С дружеским приветом, Виктор.

P.S. Помню гулкие коридоры общежития, наши соловьиные ночи. помню, как играл тебе в клубе на баяне, а мастер ваш, ПМК-овский, чуть меня за любовь не побил. И ты помни»).

5. Какую острую моральную проблему затрагивает 19-летний автор?

(Понимая, что совершили подсудное дело – вскрыли чужое письмо, тем самым вторглись в личную жизнь человека, дед Макар сказал, что «такое письмо нести нельзя, а не нести права не имеет», и решил переписать письмо, изменив его содержание.

«Анна наклонилась над столом и стала писать, произнося написанное вслух:

“Здравствуй, дорогая моя Анюта. Пишу тебе с великой любовью, и если б мог, сгрёб бы с неба все звёзды и высыпал тебе в подол...”

– Это Федька тебе такое писал? – прищурился дед.

– В книжке прочитала, – сказала женищина, покраснев. – “... Приехать к тебе не могу, так как в самое ближайшее время уезжаю...”

– Подальше, – подсказал дед, – чтоб ни слуху, ни духу.

– “...с экспедицией на дрейфующую станцию Северный Полюс...”

– Вот! На льдину стервеца! К белым медведям, пусть почешется.



– “...вернусь через год...”

– Мало!

– “...через год-два, и мы с тобой оформимся по-людски. Говорят, ты на сносях. Так что рожай мужика. Мужик хоть много ест, да толку с него больше. А назови его...”. Арнольда, что ли, писать?

– Пиши Ивана, – твёрдо сказал дед.

– “...Иваном. Ты, Анюта, наберись терпения и жди, людей много хороших, помогут. А со мной всякое может приключиться. Утонуть могу, заблудиться в снегах, с голоду помереть...”.

– Или холера в бок вскочит, – вставил дед.

– “...но ты не волнуйся за меня, рано или поздно вернусь. С приветом, Виктор”.

– Ну и ладно. – Дед достал чистый конверт с маркой, помял его чуток и запечатал письмо. – Пиши, давай адрес – “Общезжитие ПМК”.

– А рука-то чужая, – забеспокоилась женщина, – догадается.

– А-а-а! – махнул дед. – Такой часто писать не станет, откуда ей руку знать? Ну, теперь печать ставь, сельповскую, да неразборчиво ставь, дурёха!

Он сунул конверт за пазуху, встал, стукнув протезом».

6. Согласны ли вы с финалом произведения?

(Финал рассказа оставляет надежду на то, что юная, обманутая своим возлюбленным, Анна сохранит ребёнка, вырастит его хорошим человеком.

«Женщина провела ладонью по волосам, сказала:

– И чего это мы? Каждую стрикалистку ублажать – конвертов не хватит...

Дед, прихрамывая, пошёл к двери. Подобрал сумку, серьёзно сказал:

– Стоит, Анна! Если за каждого Ивана по конверту – это дёшево. Ох, как дёшево, скажу я тебе.

Женщина улыбнулась и махнула рукой.

Солнце пекло нещадно. Дед, вытирая пот, шагал по деревенской длинной улице»).

7. Правильно ли поступили герои рассказа, вмешавшись в жизнь совершенно им незнакомой девушки?

8. А как бы поступили вы, попав в подобную ситуацию?

(У каждого читателя будет своё мнение и свои аргументы в его защиту).

В заключение урока можно предложить учащимся в качестве домашнего задания написать небольшое эссе на тему «Правильно ли поступил дед Макар?»



ЛИТЕРАТУРА

ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. В. ИЛЮШИНА

Отдельные издания

Глиняный человек : повести и рассказы. – Владивосток : Рубеж, 2012. – 510 с. – Текст (визуальный) : непосредственный. – (Архипелаг ДВ). – Содержание: Пути́на : повесть ; Первому встречному : повесть ; Выстрел : повесть ; Глиняный человек : повесть ; Трое суток д/б : повесть ; На берегу : рассказ ; Абзац : рассказ ; Тихоокеанское шоссе : рассказ ; Человек, который любил Кафку : рассказ ; Свистопляс : рассказ ; Рассуждения и похождения Ивана Фролова в отгульный день : рассказ ; Рыбалка на Вятском : рассказ ; Голос сентября : рассказ ; Острова : рассказ.

Первому встречному : рассказы, повести. – Владивосток : Дальневосточное книжное издательство, 1990. – 344 с. – Текст (визуальный) : непосредственный. – Содержание: Рассуждения и похождения Ивана Фролова в отгульный день : рассказ ; Голос сентября : рассказ ; Человек, который любил Кафку : рассказ ; Первому встречному : повесть ; След в след : повесть ; Глиняный человек : повесть.

Письма осени : роман. – Благовещенск : Хабаровское книжное издательство, Амурское отделение, 1989. – 190 с. – Текст (визуальный) : непосредственный.

Тихоокеанское шоссе : рассказы и повесть. – Благовещенск : Хабаровское книжное издательство, Амурское отделение, 1987. – 174 с. – Текст (визуальный) : непосредственный – Содержание: На берегу : рассказ ; Абзац : рассказ ; Буханка : рассказ ; Человек, который любил Кафку : рассказ ; Свистопляс : рассказ ; На собрании : рассказ ; Тихоокеанское шоссе : рассказ ; Конфуз : рассказ ; Пути́на : повесть.

ИЗ ПУБЛИКАЦИЙ В ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ И СБОРНИКАХ

Художественные произведения

Абзац : рассказ. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурский комсомолец. – 1984. – 5 авг. – С. 3.

Ангел пролетел : главы из романа. – Текст (визуальный) : непо-



средственный // Амурская газета. – 1994. – 15–22 янв. – С. 11; 22–29 янв. – С. 12 ; 5–12 февр. – С. 9 ; 12–19 февр. – С. 12 ; 19–26 февр. – С. 12 ; 26 февр.–5 марта. – С. 12 ; 5–12 марта. – С. 12.

В лесу : отрывок из повести. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурская правда. – 1984. – 25 нояб. – С. 4.

«Вечный сон святого Георгия» : отрывок из романа. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурская правда. – 1992. – 1 мая. – С. 3.

Выстрел : повесть. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 12 авг. – С. 4 ; 15 авг. – С. 4 ; 19 авг. – С. 4 ; 22 авг. – С. 4.

Генсек и музыкант : глава из романа «Вечный сон святого Георгия». – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурская газета. – 1993. – 17–24 июля. – С. 12 ; 24–31 июля. – С. 12.

Глиняный человек : повесть. – Текст (визуальный) : непосредственный // Дальний Восток. – 1988. – № 10. – С. 62–92.

Голова : фантастический рассказ. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурский комсомолец. – 1988. – 14 янв. – С. 4.

Дикий кот : рассказ. – Текст (визуальный) : электронный. – URL: <http://xn--80alhdjhdchxy5hl.xn--plai/content/dikiy-kot> (дата обращения: 09.12.2021).

Заколоченный дом : фантастическая повесть. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурский комсомолец. – 1984. – 22 янв. – С. 4 ; 25 янв. – С. 4 ; 27 янв. – С. 4 ; 29 янв. – С. 4 ; 1 февр. – С. 4 ; 3 февр. – С. 4 ; 5 февр. – С. 4.

Зверь : рассказ. – Текст (визуальный) : непосредственный // Восьмой этаж. – 1995. – 31 марта. – С. 4.

Иностранец : рассказ. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурская правда. – 1998. – 4 апр. – С. 8–9.

Искусство жить без денег : рассказ. – Текст (визуальный) : непосредственный // Первомайский парк. – 2010. – Янв. (№ 1). – С. 5.

Мы глазами дворника : рассказ. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амур-наш-Батюшка. – 1998. – № 3. – С. 42.

Острова : рассказ. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурская правда. – 1990. – 22 дек. – С. 8–9.

Письма осени: отдельные моменты из романа «Письма осени». – Текст (визуальный) : непосредственный // Моя Мадонна. – 2001. – 23 мая. – С. 11.

Письмо : рассказ. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурская правда. – 1979. – 30 окт. – С. 3.

Письмо : рассказ. – Текст (визуальный) : непосредственный // Приамурье моё – 1979 : литературно-художественный сборник. – Благовещенск, 1979. – С. 179–182.



Рассуждения и похождения Ивана Фролова в отгульный день : рассказ. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурский комсомолец. – 1989. – 2 сент. – С. 6–8.

Республика Шантаж : рассказ дай Бог фантастический. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 21 февраля. – С. 4.

Соль : рассказ. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурская правда. – 1997. – 20 сент. – С. 9.

Течёт река : рассказ. – Текст (визуальный) : непосредственный // Литературное Приамурье : альманах – Хабаровск, 1989. – С. 31–66.

Трактат о дураках : сатирический рассказ. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурская правда. – 1989. – 4 февр. – С. 8–9.

Человек, который любил Кафку : рассказ. – Текст (визуальный) : непосредственный // Созидание : Бурейские встречи. – Благовещенск, 2003. – С. 99–110.

Публицистические произведения

В чужой приход со своим уставом : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 9 сент. – С. 3.

Веселие Руси : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1993. – 23 янв. – С. 4.

Во что играем? : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 11 июля. – С. 1.

Возможна ли гражданская война в России : полемическая статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурская газета. – 1993. – 3–10 июля. – С. 5.

Война в литературе закончилась. Взаимным поражением : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 27 июня. – С. 2.

Глазами современника : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 6 апр. – С. 1.

Две империи : очерк. – Текст (визуальный) : непосредственный // Русский берег. – 2010. – Нояб. (№ 20). – С. 6–7.

Две империи : очерк. – Текст (визуальный) : непосредственный // Тема. – 1999. – 6 янв. – С. 2–3.

Демократ : публицистическая статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурская газета. – 1993. – 5–12 июня. – С. 8–9.

Ещё одно окно в Европу : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 8 июля. – С. 3.



Заблудившийся : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 21 нояб. – С. 4.

Казачье фермерство : от разговоров к делу : [интервью с представителями Амурского казачества С. Сахончиком и А. Мирошниченко]. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1993. – 3 марта. – С. 3.

Квартирный вопрос их испортил : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1993. – 30 янв. – С. 4.

Когда я слышу слово культура : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 19 дек. – С. 4.

Куда крестьянину податься : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 1 июля. – С. 2.

«Миддл» : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 1 авг. – С. 3.

На дальнем хуторе : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1993. – 11 марта. – С. 2.

Нацизм : корни и крона : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 17 окт. – С. 4.

Новое варварство : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 12 авг. – С. 3.

Переворот в мозгах : осенние заметки о скверных впечатлениях. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурская правда. – 1993. – 2 дек. – С. 3.

Президент разоружается, народ вооружается : заметки обычного : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 27 июня. – С. 3.

Продавец снов : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 28 нояб. – С. 3.

Реквием по издательству : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1993. – 16 янв. – С. 4.

Республика Шантаж : памфлет. – Текст (визуальный) : непосредственный // Светский Благовещенск. – 2000. – № 4 (нояб). – С. 12–13.

Русская идея, или Россия на неделю : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 5 марта. – С. 4.

Старое дерево : очерк. – Текст (визуальный) : непосредственный // Приамурье : литературно-художественный альманах. – Благовещенск : РИО, 1998. – № 3 (21). – С. 2–4.

«Третья сила» : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 7 окт. – С. 1.



Что нас ожидает: статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1993. – 20 марта. – С. 4.

Чума забвения Отчизны : статья. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурские вести. – 1992. – 16 мая. – С. 2.

ЛИТЕРАТУРА О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ В. В. ИЛЮШИНА

В Благовещенске прошёл вечер памяти амурского писателя Илюшина : [в центральной городской библиотеке г. Благовещенска вспоминали В. Илюшина]. – Текст (визуальный) : электронный. – URL: <https://www.amur.info/news/2010/06/17/48063> (дата обращения: 07.07.2021).

Владимир Илюшин : [о В. Илюшине] / подготовила И. Филоненко. – Текст (визуальный) : непосредственный // Новый амурский комсомолец. – 2001. – 18 апр. – С. 15.

Борзунова, С. Памяти Владимира Илюшина : стихи / С. Борзунова – Текст (визуальный) : непосредственный // Приамурье-2005 : литературно-художественный альманах – Благовещенск : РИО, 2005. – № 7 (№ 25). – С. 79.

Дух мятежный : к 50-летию Владимира Илюшина / подготовил Иван Зубарев]. – Текст (визуальный) : электронный. – URL: <https://rospisatel.ru/iljushin.htm> (дата обращения: 07.07.2021).

Клошинский, Е. Тамбовский одиночка : [о В. Илюшине] / Е. Клошинский. – Текст (визуальный) : непосредственный // Благовещенск. – 2010. – 11-17 июня (№ 23). – С. 11.

Лецик, В. Без оглядки на трафареты : [о книге «Тихоокеанское шоссе»] / В. Лецик. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурский комсомолец. – 1987. – 30 апр. – С. 5.

Лецик, В. «О днях сумасшедшей желтизны» : [о романе «Письма осени»] / В. Лецик. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурская правда. – 1989. – 6 мая. – С. 9.

Литвиненко, И. Сотвори свой мир : [о книге «Тихоокеанское шоссе»] / И. Литвиненко. – Текст (визуальный) : непосредственный // Дальний Восток. – 1987. – № 9. – С. 147-152.

Лобычев, А. М. Пейзаж для слепого капитана : дальневосточная проза Владимира Илюшина / А. М. Лобычев. – Текст (визуальный) : непосредственный // Илюшин, В. В. Глиняный человек : повести и рассказы / В. В. Илюшин. – Владивосток : Рубеж, 2012. – С. 494–504. – (Архипелаг ДВ).

Машук, Б. Впереди – дорога : [В. Илюшин стал членом Союза писателей СССР] / Б. Машук. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурская правда. – 1990. – 22 дек. – С. 8.



Осыпались письма осени... : [некролог В. Илюшина]. – Текст (визуальный) : непосредственный // Комсомольская правда. – 2001. – 13 апр. – Прил. : с. 11. – (Комсомольская правда в Приамурье).

Проза его жизни : [воспоминания о Владимире Илюшине]. – Текст (визуальный) : непосредственный // Моя Мадонна. – 2001. – 23 мая. – С. 10.

Простецкий мужик и сложный философ : [о В. Илюшине] / И. Зубарев. – Текст (визуальный) : непосредственный // Аргументы и факты. – 2010. – 23–29 июня (№ 25). – Прил. : с. 3 (Аргументы и Факты – Дальний Восток).

Савченко, А. Любите Интернет, поэты! : [есть о В. Илюшине] / А. Савченко. – Текст (визуальный) : электронный. – URL: https://toz.su/newspaper/podrobnosti/lyubite_internet_poety/ (дата обращения: 07.07.2021).

Смыковская, Т. Е. Илюшин Владимир Владимирович / Т. Е. Смыковская. – Текст (визуальный) : непосредственный // Энциклопедия литературной жизни Приамурья XIX–XXI веков / сост., вступ. ст. А. В. Урманова. – Благовещенск, 2013. – С. 169–172.

Смыковская, Т. Е. «Я насквозь пропах рыбой, дымом, махрой...» : о роли мотива запаха в прозе В. Илюшина / Т. Е. Смыковская. – Текст (визуальный) : непосредственный // Лосевские чтения – 2014 : материалы региональной научно-практической конференции / под ред. А. В. Урманова. – Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2014. – С. 55–64.

Табунов, А. Владимир Илюшин: «Заходи, чуть что...» : приключения, реверсы и рассуждения амурского прозаика / А. Табунов. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амур : литературный альманах. – 2015. – № 14. – С. 63–75.

Табунов, А. Владимир Илюшин: «Заходи, чуть что...» : приключения, реверсы и рассуждения амурского прозаика / А. Табунов // День и ночь. – 2016. – № 2. – Текст (визуальный) : электронный. – URL: <https://magazines.gorky.media/din/2016/2/vladimir-ilyushin-zahodi-chut-cto.html> (дата обращения: 07.07.2021).

Табунов, А. Проза, которую мы не прочли : [о В. Илюшине и его творчестве] / А. Табунов. – Текст (визуальный) : непосредственный // Аргументы недели. – 2010. – 18 нояб. – Прил. : с. 4. (Аргументы недели – Приамурье).

Табунов, А. Владимир Илюшин – современный Гоголь – жил рядом с нами, а мы и не заметили : [о В. Илюшине и его творчестве] / А. Табунов. – Текст (визуальный) : электронный. – URL: http://debri-dv.com/article/12869/vladimir_ilyushin_-_sovremennyy_gogol_-_zhil_ryadom_s_nami_a_my_i_ne_zametili (дата обращения: 07.07.2021).



Фотьев, Н. «Тихоокеанское шоссе» : о [книге «Тихоокеанское шоссе»] / Н. Фотьев. – Текст (визуальный) : непосредственный // Амурская правда. – 1987. – 10 апр. – С. 4.

Черкесов, В. Копьё, брошенное в бесконечность : [о книге В. Илюшина «Глиняный человек», его жизни и творчестве] / В. Черкесов. – Текст (визуальный) : электронный. – URL: <https://lgz.ru/article/-41-6434-16-10-2013/kopye-broshennoe-v-beskonechnost/> (дата обращения: 07.07.2021).



г. Благовещенск
ул. Ленина, 139
тел: + 7 (4162) 23-73-90
e-mail: aonb@tsl.ru
www.libamur.ru



ok.ru/libamur
vk.com/libamur
rutube.com/c/libamur
t.me/libamur