

Геоργия Саталкина жизнь помотала, считай, с младых ногтей. Родился в 1938 году в Белоруссии, в селе Малая Горка. В воздухе уже пахло большой войной, и если бы не драматичный случай, кто знает, читали бы мы сейчас прозу Саталкина. Работавший на конном заводе отец Геоργия после падения с лошади получил туберкулёз позвоночника и возвратился в Чкалов, как тогда называли Оренбург, на землю отцов. В Оренбурге, в Нижней Павловке жили несколько поколений его предков — оренбургских казаков, а одному из них даже довелось в казачьем конвое в Зимнем охранять Николая II...

После Великой Отечественной войны отца направили на Кировоградский конный завод, там Геоργий пошёл в третий класс, а аттестат зрелости через семь лет получил на двух языках: украинском и русском. Позже это позволило ему щедро озвучивать образы украинских персонажей колоритной мовой.

Школа кончилась и продолжились странствия и поиски себя:

валил лес в Республике Тува, ходил матросом на Каспии, служил в армии. Потом переехал к родственникам в Оренбург: работал на областном радио, в многотиражных газетах, учился в двух институтах: сельскохозяйственном и педагогическом. Писательством серьёзно занялся, работая в районной газете с традиционным названием «Путь к коммунизму». На Всесоюзном совещании молодых писателей Урала и Западной Сибири в оренбургском селе Нежинка (руководили семинаром С. Залыгин, Н. Есин, П. Краснов, А. Афанасьев) за книгу «Скачки в праздничный день» был принят в Союз писателей СССР и в перестроечную смуту руководил Оренбургской писательской организацией. Это в его руководство писатели переехали из двух мизерных комнат Дома печати в бывший купеческий двухэтажный особнячок с уютным конференц-залом и садом при нём. Отдал писатель и долг предкам, став инициатором создания общины «Оренбургское казачье войско».

Нельзя сказать, что Георгий Саталкин не публиковался и не был замечен критикой, были публикации в центральной периодике, в журналах «Москва» и «Октябрь», но ни книжными изданиями, ни критикой писатель не был избалован и по стоической привычке писал «в стол». «В стол», по сути, была написана и «полуподпольно», по недосмотру главного редактора, опубликована в газете «Южный Урал» моя статья «Половодье жизни» к тогдашнему 60-летию юбилею писателя, которую предлагаю вниманию читателей.

### **Половодье жизни**

Недавно неведомо для местной читающей публики тихо прошло шестидесятилетие нашего земляка, укоренённого в крае многими поколениями казачьих предков, — писателя Георгия Саталкина. К юбилеям принято подвёрстывать итоги. В случае с писателем ему обычно подыскивают место в творческой иерархии, взвешивают «вклад в литературу» и тому подобное. Поскольку читающее (не хотелось бы разочаровываться в этом) окружение отдалось на этот раз самым страшным ответом для работающего художника — молчанием, решаюсь на, мягко говоря, несколько запоздалые заметки о творчестве одного

из лучших, на наш взгляд, прозаиков России.

Плох был бы художник, если бы в книге<sup>1</sup>, вышедшей в России накануне «последнего дня Помпеи», не дал бы объективной картины общественных «подземных толчков». На этих страницах не только художественно высказанные диагнозы недугов народной жизни, — проза эта пульсирует болью времени. Но пульс этот уже некому было слушать — всё погреблось под обломками рухнувшей страны.

Для творчества Георгия Саталкина, как, впрочем, и всех остальных, началось время испытаний исповедуемых ценностей. Теперь, по прошествии смутного семилетия, можно уверенно утверждать, что такое испытание его художественное слово выдержало. Было бы естественным попытаться «востребовать» его, посмотреть новыми глазами на глубинные характеры, проживающие в хорошо знакомых нам «родных углах» свои неповторимые жизни. Ещё раз почувствовать всю роскошь забываемого нами родного языка, богатством метафор заставляющего видеть за рассказом — повесть, за повестью — роман. Поистине, чем

---

<sup>1</sup> Родной угол. Челябинск, 1989

продолжительней молчание, тем удивительнее речь...

Попробуем пройти по этому психологически напряжённому полю действия его характеров, художественных причин и целей.

Георгий Саталкин — традиционный художник, если в традиции видеть тяготение к народным идеалам. Отсюда творчески воспринятые уроки русской классики: Пушкина, Гоголя, Достоевского — внимание, сострадание «маленькому человеку».

Нелеп газетчик Гриша Сумкин из рассказа «Из жизни районного оптимиста» — это «пустое место» с его попытками из своего ничто сделать нечто,

но тайными пружинами действия художник заставляет не только и не столько смеяться (хотя комическое чувствует непревзойдённо), сколько сопереживать ему.

Подобно коринскому замыслу «Уходящая Русь», писатель, следуя своему принципу контрастов высокого и низкого, создаёт свою галерею национальных типов конца века, совпавшего с концом Системы. Но как бы ни был далёк от идеала созданный им образ, художник не забывает, что он пришёл не судить, а понять и воплотить этот мир.

Кажется: в его прозе сама действительность страдает от несовершенства бытия. Мотается по России лишний человек на земле Михаил Сиволопов, ищет, как в поговорке, маленького дела или большого безделья. Насильно пытается осчастливить человечество в лице вчерашнего заключённого Леньки Лапина управляющий совхозным отделением Серый. Это он родил афоризм, понятный прожившим на Руси: «Приказ такой есть, чтоб понравилось!» Не изменяет себе, родным далям и родительскому погосту старый колхозник Тимофей Бородин из оставленной блудными сынами деревушки Северный свет. «Обмирает от скудной какой-то жалости к родному своему углу, столько горя доставившему ей»,



Георгий Саталкин, начинающий писатель. 1960-е годы

доярка Наташка — героиня одного из пронзительных рассказов — «Родной угол». Образ этот подтверждает одинокое на земле свойство русского народа, теперь уже угрожающее самому его существованию: чуткое восприятие других душевных состояний. Будто подслушала Наташка мысли о себе западного исследователя: «Русский переживает мир, исходя не из «я» и не из «ты», а из «мы». Вряд ли поймёт Наташкину молитву современное прямоходящее с компьютером вместо души: «Как всех ей жаль в эту минуту, как всех готова она принять в душу свою, отдать себя, ненужную, всем. Господи, бери её за так, задаром, ей ничего не надо, лишь бы сойтись с людьми, перебраться к ним через давнюю пропасть!» Так психологически ясен и точен, так исповедально открыт миру её образ, что остаётся согласиться уже с отечественными мыслителями: русская душа живёт на земле только половиной своей, другой же — там, на недоступных высотах духа...

Озноб одиночества и бездомовья бьёт всё существо Саньки Лошакова из рассказа «Побывка». Озноб этот преследует его везде, куда бы он по-детски ни тыкался: в построенном на семи ветрах училище, где он ведёт безуспешную борьбу за существование;

дома, куда сбегает, как в спасение, но и там мыкает горе его мать-одиночка Мария Лошакова. Она совсем ещё девочкой — не то с шестого, не то с седьмого класса впряглась на ферме в работу, размеры которой превышали её силёнки». Ей и жизнь сама оказалась «не по размеру», как её слишком большая одежда — мужские сапоги, телогрейка, валенки, в которых она утопает, проваливается... Нужна бесстрашная художественная и гражданская сила, чтобы на пространстве двадцати страниц создать ощутимо-предметный образ угла планеты под названием «российская действительность», мало оборудованного не только для веселья, как сказал советский классик, но и для самого существования. «Господи, как трудна жизнь!» — сколько отверженных на Руси, добывающих ей хлеб насущный, могли бы повторить один из главных рефренов этой книги... Тяготение к народной правде жизни — в этом видишь главную причину и цель возникновения слова Георгия Саталкина.

Особого разговора требует повесть «Скачки в праздничный день». Начало её можно отнести к сквозному образу для всего творчества писателя: «После долгой зимы в билльярдной комнате отворили окно. Запах овражной земли, молодых трав, древесных

светлых соков хлынул в сонный настой мела, пыли и табачного перегара». Напряжён её сюжет, основу которого составляют три главные фигуры: директор конезавода Павел Степанович Козелков, недавно уволенный в запас капитан (действие происходит в конце сороковых годов прошлого века), которому всё ещё казалось, что он по-прежнему держится прямо, строго, с уставной молодцеватостью; тренер скакового отделения Кулиш, «напоминавший яйцо», — фигура, как видим, не без гротескового усиления; и пастух Иван Агеев — причина раздражения Кулиша: «Зачем ему такой лоб? Ему всё равно думать не над чем, из навоза ноздри не выставляет, всю жизнь лошадям хвосты крутит. А глаза какие — страх даже берёт: серьёзно всегда смотрит и умно. В иную минуту усомнишься даже: да Агеев ли это?»

Обманчивы смирение, исполнительность Агеева. «Он не считал, что, работая, он выполняет чью-то волю. Он знал, что предназначение его на земле — работа, и с глубокой верой в справедливость и благо такого предназначенья брался за любое дело — кто тут мог повелевать и принуждать?»

Мается тайной характера мужа «широкая душа» Фроська: «По своим твёрдым, молчаливым правилам живёт этот

человек. Тысячу раз она убеждалась в этом, тысячу раз изумлялась и гневалась: да что ж это за правила такие? Почему от них одни убытки, неприятности, лишения? И почему он с такой неподкупностью держится за них, не боясь ни осуждений, ни злых шуток, ни глухой, необъяснимой вражды?»

Фроська — другая очевидная удача повести. Сцену встречи с ней Агеева, вернувшегося из степи, можно отнести к лучшим страницам русской литературы. Чудом искусства в них, верится, надолго поселён противоречивый мир живых людей, переданный с той непосредственностью, которая под силу только народному таланту. Трудно отказать себе и читателям в щедром цитировании этой сцены: «Как только Иван Иванович свалил у порога сбрую, Фроська, проснувшись, вскинулась, замерла, ещё ничего не понимая, с открытыми бессмысленно глазами и ртом. В ошеломлении этом она пролежала всего две-три секунды, потом тихонько застонала, спросив слабеньким, едва живым голосом:

— Кто там?.. Это ты, Ваня?

— Болеешь? — спросил Иван Иванович сипловато и кашлянул.

— Ох, боже мой! Думала — помру. Лежу одна, и воды некому

подать, бедолаге. Так чо-гось в грудях схватило и держит, и держит. Ну, дыхнуть просто невозможно, — говорила она, глядя в стену перед собой.

Повернувшись крепким, сбитым телом с бока на спину, Фроська вдруг сладко зевнула, точно не жаловалась только что мужу на хворобу свою, с наслаждением стала тереть кулаками глаза и длинно, опять сладко-сладко, даже квакнуло что-то в глубине её горла, зевнула ещё раз.

Подойдя к лавке, Иван Иванович заглянул в вёдра, донца которых были совершенно сухими.

— А воды-то и нет, — опять кашлянув, проговорил он, ни к кому, собственно, и не обращаясь, разве что к вёдрам самим, и как бы им адресуя упрёк.

— Чи ты оглох? Кажу — захворила! Бачишь от — лежу! — сердито отозвалась Фроська.

Улыбка тронула сухие губы Ивана Ивановича: ни врать толком, ни притворяться долго его жена не умела и от этого всегда, неизвестно только на кого, сердилась. Ну что ж, болеешь — так болей себе на здоровье... Он взял вёдра и, нагнувшись, отворил дверь, и дверь длинно и разочарованно



Молодая семья Саталкиных

заскрипела: за водой, мол? Ну ну — и чмокнула в досаде, закрываясь за ним».

Неизъяснимое очарование излучает Фроська, это нецивилизованное дитя природы, — тёплую женственность, бескрайность, до самоотречения, души, и — удивительнее всего — при всём легкомыслии, способность к цельному чувству. Вот до неё доходит, что Козелков и Кулиш ради местных выгод «поставили» не только на негодных для скачки Зигзага и Беса, но и на её мужа, рассчитывая на его нерассуждающую исполнительность: «И как же я, Иван? — спросила она. — Они же и коня, и тебя скачкой этой погубят — как же я без тебя тогда? — заламывая ёлочкой брови, распяливая



#### В минуты отдыха

губы, она вдруг молча заплакала, и крупные слёзы потекли по её щекам. — Голубчик, не скажи, ты ж у меня один на всём белом свете. Я ж без тебя пропаду!..» Соединяя в сюжетной и диалогической зависимости «святую душу» Агеева и греховную Фроську, Агеева и нетопыря Кулиша, писатель разностью их нравственных зарядов создаёт то высокое напряжение жизни, без которого нет подлинного искусства.

«Если я художник, — считает Саталкин, — то самое презренное действующее лицо выше меня, потому что идёт от жизни». Оттого так и страдаешь этим никому не нужным судьбам, оттого так

мгновенен твой отклик выкрику — моменту истины «дикого» Васьки Цыгана из «Скачек...»: «Ах, боже ж ты мой! Как мы живём?!»

Художник уподобляется самой действительности, которая учит острыми углами, нуждой, а не поучениями. Он и развязку повести — моральную победу или поражение Агеева — оставляет на совести читателя, как бы предлагая ему самому довести логику характера Агеева до завершения.

Писатель раскрывает своих героев через их взаимодействие, да и всё в его художественном мире находится во всеобщей диалогической связи: люди, вещи, явления природы, сам космос. Бессловесно говорят с Агеевым его конь Бес, избяная дверь, даже «его одежда как бы пришла в себя и заявила: а вот она я», «столб посреди хаты подпирает потолок охотно и вроде даже гордится своей выправкой и бравым видом: я тут самый главный!»

Персонажи прозы Саталкина действуют не только поступками, но и равными им диалогами, выговаривая свою сущность. Говорят они и сами с собой, сомневаясь, споря, утверждая — внутренние диалоги ведут многие его герои, создавая обертоны жизненного многоголосия в полифонии произведения. Это можно отнести к творчески воспринятым

урокам Достоевского, когда диалог не только изобразительное средство, но и цель, и единственная, прав Бахтин, подлинная сфера жизни языка.

И ещё об одном голосе нельзя не сказать: о голосе окружающего героев мира. Образами «степняцких заборов из белого, словно кость, плитняка», звёздного неба, овражных растений, увиденных под художественным увеличением, «иссиня-пыльного мрака» грозовой тучи он, этот мир, взаимодействует с действующими лицами прозы — посредством авторского языка. Слово же автора новорождённо светится, не успело затереться, метафоры свежи, неожиданны при всей простоте, природные состояния пейзажей напряжены, словно в страдании предельного самовыражения, — ими любишься: «Невелико оказалось возвышение, на котором они остановились, но так бесконечны, ясны были полевые дали, открывавшиеся с этой точки, что небесный купол как бы не вмещал под свои пределы все окрестные пространства, и за его краями были видны уже нездешние, потусторонние земли, другое небо над ними и другой, в млечно-розовой дымке младенческий горизонт».

С каким чувством закрываешь эту книгу? Перефразируя автора, мы «вошли не с

обычной, а с другой стороны, малоизвестной», во вселенную его героев, увидели, почувствовали, сопережили их отношение к себе и миру. Отношения эти органично правдивы, и выражена эта правда эстетически прекрасно.

Георгий Саталкин заканчивает работу над большой рукописью. Зная его изначальную неспособность к повторению пройденного в творчестве, верится, что это будет новое слово о сегодняшнем взорванном и ещё более усложнённом мире. Как читатель жду этого нового, понимая всю огромность такой художественной задачи.

-----  
Газета «Южный Урал»,  
1998, 8 апреля.

### Падение блудного сына

Большой роман, обещанный в конце предыдущей публикации, опубликован, скажу, не боясь ошибиться, случайно, спустя десять лет. В такие условия поставлен отечественный писатель. И заметка о романе, эта первоначальная попытка критики, складывалась не сразу, рассчитанная на существование «в столе». Поэтому, пользуясь случаем, предлагаю читателям эту каскадную методу разговора о творчестве художника.

Миновавший пять лет назад 75-летний и сегодняшний



юбилей писателя Георгия Саталкина, по сути, заново открывают его как художника больших форм. Первый раз это было эпоху назад, в 1984 году, когда вышла его книга одноимённой повести и рассказов «Скачки в праздничный день». Это была книга, неожиданная по метафорическому богатству языка, по изящной свободе владения им, по тяготению к народной правде жизни. В ней уже слышались подземные гулы и толчки будущей общей катастрофы, которые мало кто слышал тогда. Воздухоподъёмной силой «Скачек...» автор легко преодолел барьеры на пути вступления в писательский Союз, а вскоре и успешно руководил областным отделением Союза писателей.

Георгий Саталкин — профессионально работающий писатель, каждый день солнце застает его за рабочим столом, но с выхода «Скачек...» почти четверть века не выходило его книг, всё это время он работал «в стол». Главная причина — в губельных девяностых годах, в неспособности угождать времени, в котором вдруг бешено завертелась стрелка нравственного компаса.

Саталкин никогда не принадлежал к писателям, по поводу которых спрашивают, зачем они снова издают и переиздают себя, — для меня, читателя, который интересуется литературным процессом,

он всегда был неожиданным и потому жданным художником.

Время действия его нового произведения «Блудный сын»<sup>2</sup> — семидесятые годы прошлого века, когда советские люди, одни смеясь, другие плача, раставались со своим прошлым, то есть роман принадлежит нашей новейшей истории. По поводу этого романа ломаются и ещё будет сломано немало копий.

Не открою большой истины, если скажу, что творческий акт есть тайна. Особенно это справедливо по отношению к роману. Каждый день, садясь к столу, художник трепетно добавляет к вчерашней тайне романного действия тайну сегодняшнего дня. В этом смысле романное действие напоминает реальную жизнь, в которой ожидаемое далеко не всегда отвечает совершившемуся.

Я доморощенный критик, поэтому, говоря языком героя романа — студента-заочника Поротова, скажу «своими словами» о том, что считаю главным, о первых подходах к роману. Его эпитафией стали слова из летописи 14 века: «Увы, увы! Кто возможет таковую сказати страшную и умиленную повесть?..»

---

<sup>2</sup> Блудный сын. — Оренбург, ООО «Губерния», 2008 г. — 480 с.

Дополнить эпиграф могли бы строки из Державина:

Я телом в прахе истлеваю,  
Умом громам повелеваю,  
Я царь — я раб — я червь —  
я бог!

Роман говорит о глубочайшем внутреннем освоении писателем русской литературы XIX века от Державина до Достоевского и Толстого. В этом смысле «Блудный сын» — роман реминесценций, отголосков, напоминаний о круге идей гениальных предшественников, где первенствует, конечно, Достоевский. Определяются параллели: Василий Поротов — Рогожин, Таисия Кийчатова — Настасья Филипповна и многие другие. Если бы на этом дело и заканчивалось, заслуга художника-эпигона

была бы невелика и говорить, по правде, было бы не о чем. Но Георгий Саталкин открывает, глубоко исследует в причинах и следствиях XX века как бы «второе дно» роковых русских вопросов о «слезинке ребёнка», о «красоте, которая спасёт мир», о Боге и Дьяволе, вере и неверии и многом другом.

В связи с этим хотелось бы поделиться некоторыми соображениями о главной проблеме исторического романа, как она видится: о соответствии современного изображения историческому времени и его духу.

Кризис исторического романа видится частью общего кризиса художественной литературы. Читателям, обожжённым адским огнём современности, стали неинтересны



Георгий Саталкин с другом, поэтом Валерием Кузнецовым на встрече со школьниками. 1970-е годы.



Георгий Саталкин, г. Оренбург, 1979 г.

романы-реконструкции «с их оживляем», добросовестные, в лучшем случае, макеты навсегда ушедшего и отмершего, — такие романы устаревают уже во время написания.

Музейное замыкание в ушедшей эпохе неинтересно, как прошлогодний снег. Более дают подлинные документы интересующей эпохи, целое я как читатель синтезирую сам.

Как роса конденсируется от избытка вечерней и утренней влаги, так ныне более интересны, если можно так назвать, романы-конденсаты, рождённые от избытка исторически напряжённых реалий. Если же говорить о прошедшем, которое может оставить живые занозы, то мне нужно знать, каким образом непрерывно ускользящее время

вместе с автором в крови и страданиях вынашивало художественно-историческую версию того, что должно остаться. Потому что этот процесс становления художественной истины сам по себе есть часть общего исторического процесса. В романе «Блудный сын» прошлое и настоящее неразрывны, как неразрывны корни, листья

и плоды дерева.

Круг действующих лиц романа — коллектив районной газеты «Путь к коммунизму», место действия — старинное казачье село Гнездилово, в котором «никто ни перед кем никогда не извинялся». Главные герои: рефлектирующий интеллектуал — «пакостник», склонный к самообличениям до ненависти к себе, заведующий сельхозотделом Рудольф Степанович Мокрицын и «вселенский подкидыш», по собственному определению, безбожный, всё вокруг себя ломающий заместитель редактора Василий Курмангалеевич Поротов. На них в основном завязано всё нравственное движение действующих лиц в этом романе.

Сквозная тема романа — тема подполья сознания.

Автор не скрывает своего художественного родства с Достоевским, стилистически даже подчёркивает его. В советской литературе эта тема была под негласным запретом, хотя двадцатый век не уставал давать потрясающие материалы к истории отечественного нравственного подполья, и Георгий Саталкин здесь — один из пионеров его философского и художественного освоения. Далеко не каждому под силу увидеть себя действующим участником такого подполья, сказать: «Господи, и я здесь!»

Почему не устаревают Евангелие? Паскаль заметил, что при всей любви к Христу евангелисты не поносят его врагов и палачей, не хулят Иуду, Понтия Пилата и других. Зло наказывается самим положением вещей. Как говорит Поротов в «Блудном сыне», зло наказывает самоё себя. «По этому же принципу созданы «Слово о полку Игореве» и «Тихий Дон»...

При всём торжестве исторического пессимизма автор остаётся художественно великолепным бытописателем. Как и по творчеству любимого им живописца-реалиста заслуженного художника

России Александра Овчинникова, по его прозе можно в деталях восстановить ушедшее время. Вот, например, картина села: «Стояла жара. Был тот бесконечный, знойно пылающий день, когда всё изнывает от раскалённого солнца. Железные бурые крыши старых казачьих изб струились тёмным стеклом. Шиферные кровли слепили глаза неистовой серо-искрыщейся белизной. Иссохшие



На презентации своей книги в областном Доме литераторов, 2001 г.

ставни были наглухо затворены. Каменные низкие заборы из белого в основном плитняка, казалось, сложены из костей».

Или гастрономически-роскошная картина редакционного пиришества: «Канцелярские сдвинутые столы были застелены рулонной белой бумагой. Стояли и скалили зубы бутылки с водкой, чёрно-красное вино в больших зелёного стекла бутылках ждало с нетерпением женщин. В огромных мисках пестрел и маслился салат из огурцов, зелёного лука, укропа и разварной картошки. Колбаса, сыр, копчёное сало млели на плоских тарелках, а в глубоких тарелках золотисто-коричневой, сочащейся жиром горой лежали куски жареной рыбы. А ещё тушилась картошка с мясом — на горячее. Запах её тучный давно клубился по всей редакции. А кроме того, из погребов извлекли остатки солений — отощавшие угрюмоватые огурцы, всё ещё молодящиеся тугие перцы, красные разнюневшиеся помидоры. И был ещё большой, с запавшим, как у старика беззубый рот, боком солёный арбуз. Все даже закричали, увидев это чудо — тёмный, с проступающей в одном месте аппетитнейшей желтизной, солёный арбуз и — среди лета! Сразу он сделался гвоздём стола...»

Мы переживаем время перехода от литературы соцреализма к новой для нас

литературе действительно. От того, как пройдёт этот процесс отторжения глубоко укоренённой в нас «лжи во спасение» и преобладания нового, без розовых очков взгляда на реалии возврата к нам «каменного века» сознания, зависит, останется ли с нами художественная литература в классическом понимании искусства или — признаком новейшей цивилизации — её заменят всё более и более безграмотные рекламные тексты и беллетристические жвачки на уголовные темы.

XI век — время, когда, прошу прощения за тавтологию, нравственное подполье, ранее скрываемое запретами, «вышло из подполья» и расцвело очевидными пышными «цветами зла».

Роман «Блудный сын» — не для слабонервных, это умная, хотя и глубоко пессимистичная книга падений человека. Это реквием по человеку, по созданному им обществу, по человечеству с его мировыми идеями спасения. Апофеоз пессимизма — заключительная фраза романа: «Да разве можно о человеке всю правду сказать? Никто её никогда и не скажет».

Хочется верить, что роману Георгия Саталкина предстоит пусть нелёгкая, но долгая творческая жизнь.

Валерий Кузнецов.

Оренбург, 2013 г.

С течением жизни всё убедительнее кажется, что время движется скачками. Вот, вдруг, нынешним январём, прошло ещё одно пятилетие, сделавшее явью 80-летний юбилей Георгия Саталкина.

С председателем правления Оренбургской региональной писательской организации, главным редактором журнала «Гостиный Дворь» Натальей Кожевниковой мы навестили с юбилейными поздравлениями писателя. По состоянию здоровья он сейчас не пишет. Сейчас на него «работают» неподъёмные кипы написанных «в стол»

произведений. И для его творческого поведения всю жизнь был главным этот писательский завет: «Ни дня без строчки!» По давней привычке, не признавая письменного стола, он устраивал на коленях чертёжную доску и шариковым стерженьком писал то, что, в конце концов, становилось радостями, болью и раздумьями времени.

Прощаясь, писатель передал нам объёмистую рукопись нового романа, законченного в начале 2000-х. Будем надеяться, что у этого романа будет лучшая издательская судьба. Многая лета, художник!



Георгий Саталкин с женой Анной Николаевной на даче, 2012 г.