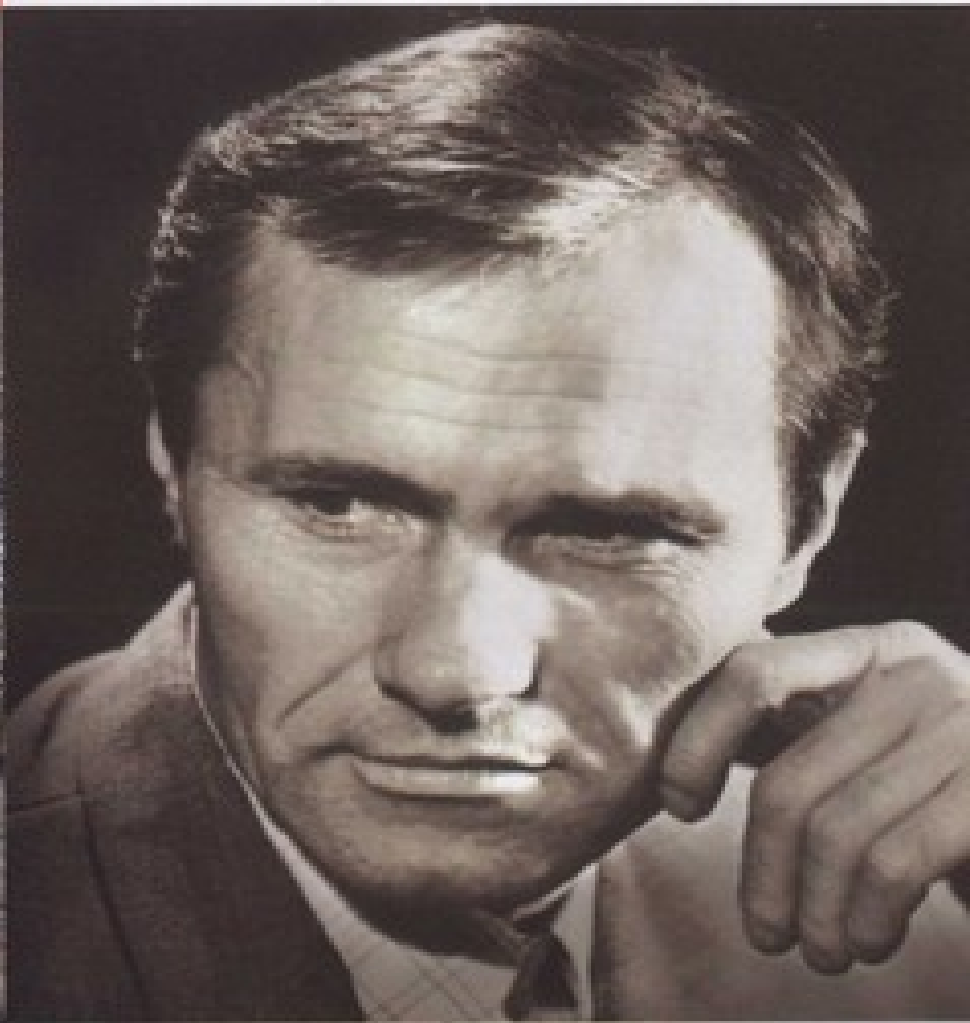


ШУКШИН



Алексей
Варламов



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Annotation

Судьба Василия Макаровича Шукшина (1929–1974) вобрала в себя все валеты и провалы русского XX века. Сын расстрелянного по ложному обвинению алтайского крестьянина, он сумел благодаря огромному природному дару и необычайной воле пробиться на самый верх советской общественной жизни, не утратив корневого национального чувства. Крестьянин, рабочий, интеллигент, актер, режиссер, писатель, русский воин, Шукшин обворожил Россию, сделался ее взыскующим заступником, жестким ходатаем перед властью, оставаясь при этом невероятно скрытным, «зашифрованным» человеком. Как Шукшин стал Шукшиным? Какое ему выпало детство и как прошла его загадочная юность? Каким образом складывались его отношения с властью, Церковью, литературным и кинематографическим окружением? Как влияла на его творчество личная жизнь? Какими ему виделось прошлое, настоящее и будущее России? Наконец, что удалось и что не удалось сделать Шукшину? Алексей Варламов, известный прозаик, историк литературы, опираясь на письма, рабочие записи, архивные документы, мемуарные свидетельства, предпринял попытку «расшифровать» своего героя, и у читателя появилась возможность заново познакомиться с Василием Шукшиным.

знак информационной продукции 16+

-
- [А. Н. Варламов](#)
 - [НЕ НА ТОГО НАПАЛИ](#)
 - [НЕ ИЗ ПОРОДЫ, А В ПОРОДУШКУ](#)
 - [ПРИЗНАЮ СЕБЯ ВИНОВНЫМ](#)
 - [АНДЕЛ МОЙ](#)

- ВРАЖОНОК
- ПАСЫНОК
- ОН ВОРУЕТ КНИГИ ИЗ ШКОЛЬНОГО ШКАФА
- УРОКИ РУССКОГО
- НУ ЧО, НЮРА, ПОЙДЕМ
- НЕ ДОНЫРНУЛ
- ШУКШИН
- МУЖСКОЙ МАСТЕР
- БЛУДНЫЙ СЫН
- Я У НИХ УЧУСЬ
- А ТЫ ЗНАЛ, ЧТО БУДЕШЬ ЗНАМЕНИТЫМ?
- ПАРЕНЬ СООБРАЗИТЕЛЬНЫЙ И АБСОЛЮТНО
ЗДОРОВЫЙ
- БЫЛ НЕСКОЛЬКО ЗАМКНУТ, ЗАДУМЧИВ
- НАЧИНАЮ ПОНИМАТЬ В ИСТИННОМ СМЫСЛЕ
ПРОЙДЕННЫЙ ПУТЬ
- ЧЕРНОМОРСКИЙ ГЕРОЙ
- ИНОГДА ОН САМ ПРИНОСИЛ ВОДКУ
- КАК СТАЛИН
- И Я РЕШИЛ ПОБОРОТЬСЯ С НИМИ
- ЗЕМЛЯКИ
- ТРАЛИ-ВАЛИ
- СЕРМЯК СЕРМЯКОМ
- ФАНЕРНЫЙ ЧЕМОДАН С АМБАРНЫМ ЗАМКОМ
- АНДРЕЙ ТАРКОВСКИЙ
- ВРАТЬ БУДУ!
- КОГДА НАШИХ ОТЦОВ УБИВАЛИ, МЫ МОЛЧАЛИ, А
ОН...
- А ЖЕНИТЬСЯ ОБЯЗАТЕЛЬНО?
- БЛАГОДАРИМ ДИРЕКЦИЮ ЗА ВОСПИТАНИЕ
ЗЕМЛЯКА
- ТЯЖЕЛЫЙ ТОВАРИЩ
- ЕГО КОРЕННОЙ ЧЕРТОЙ БЫЛО ПЕРВОРОДСТВО
- УСОМНИВШИЙСЯ МАКАРЫЧ
- Я ЛЮБЛЮ В ТЕБЕ, ЧТО ТЫ РУССКАЯ
- ЧЕГО ЖЕ ОН ХОЧЕТ?

- МЕЖДУ СОБАКОЙ И ВОЛКОМ
- ПОЧВЕННАЯ ФАНАБЕРИЯ
- ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ
- ДАЛЬНОБОЙНАЯ АРТИЛЛЕРИЯ
- Я, РЕБЯТА, СЯДУ В МАШИНУ ПОШИКАРНЕЙ
- ШУКШИНА ИЗБИЛИ!
- ДРУЗЕЙ ЕЕ ПРЕКРАСНЫЕ ЧЕРТЫ
- БРОСАЙ КИНОШКУ, ТЫ ЖЕ ПИСАТЕЛЬ
- Я НЕ ЛЮБЛЮ, КОГДА МНЕ ЗАЖИГАЮТ ЗЕЛЕНый СВЕТ
- БУДЕМ КАК ЛЕНИН
- ДЕВЯТЫЙ ВАЛ НЕЖНОСТИ
- ЛЮТО НЕНАВИДЕЛ СОВЕТСКИЙ СТРОЙ, ИЛИ
ЖМУТ, МЕРЗАВЦЫ!
- ВОТ БЫ ЧТО СНЯТЬ!
- ЕЕ ТОЛЬКО КОЛОМ ОСИНОВЫМ МОЖНО ОБИДЕТЬ
- МЫ СОВСЕМ НЕ ТО ДЕЛАЕМ
- НАТУРА ОН СЛОЖНАЯ, ПРОТИВОРЕЧИВАЯ,
НЕОБУЗДАННАЯ, РАЗМАШИСТАЯ
- НЕ ПРИВЕДИ, ГОСПОДИ, ЭТО УВИДЕТЬ НА ЭКРАНЕ
- САРЫНЬ НА КИЧКУ
- АНАФЕМА
- КАКО ВЕРУЕШИ?
- ЛИТЕРАТУРА И ЕЕ ГЕНЕРАЛЫ
- ВАСЯ БЫЛ СЧАСТЛИВЫЙ, ЧТО ТЫ У НЕГО БЫЛА
- ПИЛ И АНТИСЕМИТСТВОВАЛ
- МЫ СИЛЬНЫЕ, МЫ РУССКИЙ НАРОД, МЫ ОБЯЗАНЫ
ЕГО ЗАЩИТИТЬ
- С КАРТИНОЙ ПОКА — ТЕМНО
- ТАК ГОВОРИЛ ШУКШИН
- СПРОС НА РАЙСКИЕ ШАЛАШИ
- ВАСИЛИЙ ПОДКОНВОЙНЫЙ
- МЫСЛЬ О СМЕРТИ
- ПИР ВО ВРЕМЯ ХОЛЕРЫ
- ШАРАХНЕШЬ... А ОН ЖИВОЙ
- ТЫ ОЧЕНЬ ВИНОВАТ ПЕРЕД НАМИ

- ПА-ДЕ-ДЕ С КОМСОМОЛЬСКИМ ЗАДОР
- ВЕСЕННИЙ КРИК ЯСТРЕБА
- А САМ В ЧЕТЫРЕХКОМНАТНОЙ КВАРТИРЕ ЖИВЕТ
- НЕ ОТРЕЗАЛ
- НАШ СОТРАПЕЗНИК
- НЕОХОТА УЖ ТАК ПИСАТЬ
- СВЕТЛЫЙ, ВЕСЕЛЫЙ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ,
ПРОНИКНУТЫЙ ЛЮБОВЬЮ К СОВЕТСКОМУ
ЧЕЛОВЕКУ
- ВСЕ, РЕБЯТА, КОНЕЦ
- КАЛИНА ВЫЗРЕЛА
- ОЧЕНЬ РУССКИЙ, ГРУСТНЫЙ, ПРЕКРАСНЫЙ
- ВСЕ ТОЛЬКО НАЧИНАЕТСЯ
- ДОНЫРНУЛ
- ВИД У ВАС, ТОВАРИЩ ПИСАТЕЛЬ, НЕ ОЧЕНЬ
ОПРЯТНЫЙ
- ВОТ, БРАТ, РУССКИЙ ДУХ
- ОН СРАЖАЛСЯ
- ТЕАТРАЛЬНЫЙ РОМАН
- НЕЖДАНЧИК
- НА ВСЯКОГО ЛИ МУДРЕЦА...
- ВЫЛЕТЕЛ
- ЗЕРКАЛО
- УВЕРУЙ, ЧТО ВСЕ БЫЛО НЕ ЗРЯ
- ТАК ЧТО ЖЕ С НАМИ ПРОИСХОДИТ?
- ЗАПАХ СТРАХА
- КОМУ ДАЮТ ЧИТАТЬ ПРОТОКОЛЫ — НЕ ЖИЛЕЦ
- ТАК НИЩИЕ ДУХОМ ПРОВОДИЛИ В ПОСЛЕДНИЙ
ПУТЬ СВОЕГО БЕСПУТНОГО ПРОРОКА
- ЭТО ЕЩЕ НЕ КОНЕЦ
- ИЛЛЮСТРАЦИИ
- ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА
В. М. ШУКШИНА
- БИБЛИОГРАФИЯ
- СЛОВА БЛАГОДАРНОСТИ
- notes

- [1](#)
- [2](#)
- [3](#)
- [4](#)
- [5](#)
- [6](#)
- [7](#)
- [8](#)
- [9](#)
- [10](#)
- [11](#)
- [12](#)
- [13](#)
- [14](#)
- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)

- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)
- [69](#)
- [70](#)
- [71](#)
- [72](#)

- [73](#)
 - [74](#)
 - [75](#)
 - [76](#)
-

А. Н. Варламов Шукшин

Если бы потребовалось явить портрет россиянина по духу и лику для какого-то свидетельствования на всемирном сходе, где только по одному человеку решили судить о характере народа, сколь многие сошлись бы, что таким человеком должен быть он — Шукшин. Ничего бы он не скрыл, но ни о чем и не забыл.

Валентин Распутин

Да не люблю я, когда с биографии сразу начинают. Биография — это слова, ее всегда можно выдумать.

Василий Шукшин. Калина красная

НЕ НА ТОГО НАПАЛИ



В. Шукшин

Историю жизни Василия Макаровича Шукшина можно рассказать по-разному. Можно написать героическое сочинение о том, как парень из далекого алтайского села сумел по-гагарински (или, учитывая фактор землячества, по-титовски) чудесным образом взлететь на высоту своего времени, стать великим писателем, режиссером, актером и стяжать прижизненную народную славу, не так часто выпадающую на русскую долю, когда «любить умеют только мертвых». А можно изложить этот сюжет совсем

иначе, обнаружить за всеми шукшинскими удачами и достижениями жесткий и точный расчет, нацеленность на успех, ломание чужих судеб — особенно женских. Можно увидеть в Шукшине удачливого конъюнктурщика, прошедшего по самой грани дозволенного, можно — русского советского патриота, а можно — скрытого антисоветчика, лишь прикидывавшегося коммунистом и ловко использовавшего преимущества социализма. Можно опознать в нем слово и дело, которые предъявила русская деревня в ответ на то, что с ней творили горожане, чужаки. Можно найти изысканную месть, умное хулиганство в духе его героя из рассказа «Срезал» Глеба Капустина или безобразную антиинтеллигентскую выходку и сослаться на высокомерные слова писателя и киносценариста Фридриха Горенштейна в адрес Шукшина: «В нем худшие черты алтайского провинциала, привезенные с собой и сохраненные, сочетались с худшими чертами московского интеллигента, которым он был обучен своими приемными отцами. <...> В нем было природное бескультурье и ненависть к культуре вообще, мужичья, сибирская хитрость <Григория> Распутина, патологическая ненависть провинциала ко всему на себя не похожему, что закономерно вело его к предельному, даже перед лицом массовости явления, необычному юдофобству. <...> И он писал, и ставил, и играл так много, что к концу своему даже надел очки, превратившись в ненавистного ему “очкарика”».

Это высказывание Горенштейна принято называть «некрологом». Опубликованное много лет спустя после смерти и Василия Макаровича, и Фридриха Наумовича, оно было обнаружено в архиве последнего, и теперь трудно сказать, желал или нет соавтор Андрея Тарковского, чтобы эти строки увидели свет, или же просто выплеснул раздражение. Но преданные

гласности слова Горенштейна стали литературным фактом, на который гневно отреагировали друзья Шукшина Василий Белов и Анатолий Заболоцкий. Однако наряду с этим «некрологом» можно вспомнить статью другого писателя-эмигранта, опубликованную 27 февраля 1972 года в нью-йоркской газете «Новое русское слово» под заголовком «Вася Шукшин». «Многие считали его “почвенником”, русофилом, антиинтеллигентом. Подозревали и в самом страшном грехе — антисемитизме, — писал о Шукшине Виктор Некрасов. — Нет, ничего этого в нем не было. Была любовь к деревне, к ее укладу, патриархальности. Себя самого считал вроде предателем, изменником, променял, мол, деревню на город. И казнился. И... постепенно становился горожанином... Человек он был кристальной (прошу простить меня за штамп, но это так, другого слова не нахожу), кристальной честности. И правдивости. В его рассказах, фильмах, ролях ни признака вранья, желания схитрить, надуть, обмануть. Все правда. И талант заставлял эту правду глотать. Даже тех, кому она претила. Глотали ж, глотали...»

Воистину так! К Шукшину можно очень по-разному относиться, любить, не любить, считать последним русским реалистом или первым постмодернистом, видеть в нем бунтаря, пророка, пирата, можно гадать о том, как бы он себя повел, проживи дольше, на чьей стороне был бы в августе 1991-го, а на чьей — в октябре 1993-го, подписал бы «Слово к народу» вместе с Василием Беловым или же оказался бы рядом с Беллой Ахмадулиной, которую снял в фильме «Живет такой парень» (и которая подписала в октябре 1993 года так называемое «Письмо 42-х», поддерживающее расстрел Белого дома). Одно невозможно — Шукшина не заметить, забыть, пропустить и выбросить из русской истории, объявить устаревшим, ненужным, лишним. Не получится, не на того напали.

НЕ ИЗ ПОРОДЫ, А В ПОРОДУШКУ

Он был по происхождению из обрусевшей мордвы. Причем как по линии отца, так и по линии матери. Прадеды Шукшина переселились в середине XIX века на Алтай из Самарской губернии. Об истории этого переселения он знал, не случайно его так притягивала Волга, хорошо известны и часто цитируемые шукшинские слова о восхищении и даже зависти к своим далеким предкам, которые двинулись на восток и обрели прекрасную родину с ее редкой поднебесной ясностью. Но вот «мордовский факт» историки установили недавно, и, возможно, Шукшин о нем не ведал, хотя «Мордва» в его рассказах встречается. Так назывался один из сrostинских краев, где жили самые отчаянные и сплоченные на селе парни. А что касается народа, который ныне своим великим сыном законно гордится, то стоит вспомнить, что среди знаменитых мордвинков — два русских патриарха: Никон и нынешний патриарх Кирилл, кроме того, мордвином был антагонист Никона протопоп Аввакум, и Шукшин с его очень сложным отношением к Церкви и ее служителям замечательно вписывается в этот пассионарный ряд.

...Он родился 25 июля того года, что вошел в историю России как год «великого перелома» — 1929-й, от революции тринадцатый, когда случилась вторая большевистская и начали ломать хребет крестьянской стране. Из крупных русских писателей XX века в тот год родились Фазиль Искандер и Виктор Коневский, однако если говорить о писателях-деревенщиках, к которым Шукшина впоследствии причисляли и с кем он действительно был духовно близок, то, с одной

стороны, он не принадлежал к поколению старшему, военному (хотя военная тема его всегда влекла и он много писал о людях, пришедших с войны), был моложе Астафьева, Носова, Воробьева, Абрамова, Можая, с другой — опередил Белова, Распутина, Бородина, Крупина, Екимова. То есть оказался фактически посреди двух поколений, двух потоков русского сознания. Ближе всех поколенчески к нему Юрий Павлович Казаков, и при всей разности происхождения, судьбы, творческой манеры письма это хронологическое сближение поразительным образом отразилось в их прозе.

Отца Шукшина звали Макаром Леонтьевичем, мать Марией Сергеевной, девичья фамилия ее — Попова. Оба происходили из крепких крестьянских семей, хозяйственных и, как в тех местах говорили, неблудячих. Оба были красивые сильные люди. Он, по воспоминаниям его двоюродной сестры, — высокий, чубастый, стеснительный, говорил тихо, не рывкал, замечательно плясал. Она — веселая, трудолюбивая, словоохотливая, бойкая, голосистая девушка. Когда познакомились, ему было шестнадцать, ей — девятнадцать, но выглядел Макар старше своих лет. Их первенец Василий то ли об этой разнице в возрасте не знал, то ли факт игнорировал. Во всяком случае позднее и в документах, и в воспоминаниях он указывал неточные годы рождения родителей: отца «состаривал», а мать «омолаживал» (да и сама Мария Сергеевна позднее эту легенду поддерживала, когда рассказывала журналисту Виктору Ащеулову о том, что «в восемнадцать лет родила Васю, в двадцать — Наташу», на самом же деле в двадцать и двадцать два года соответственно).



Вид на дореволюционное село Сrostки.
Надпись на фото: «Моя школа, где я начинала
учиться <в 1910>. А. Кашеева»



«Не могу жить в деревне. Но бывать там люблю — сердце обжигает»

Отца Шукшин помнил плохо, но в рабочих записях к роману «Любавины» оставил выразительный портрет этого человека: «Рассказывают, это был огромный мужик, спокойный, красивый... Насчет красоты — трудно сказать. У нас красивыми называют здоровых, круглолицых — “ряшка — во!”. Наверно, он был действительно очень здоровый: его почему-то называли двухсердечным. Фотографии его не осталось — не

фотографировали. Он был какой-то странный человек. Я пытаюсь по рассказам восстановить его характер и не могу — очень противоречивый характер. А может, не было еще никакого характера — он был совсем молодой, когда его “взяли” — двадцать два года».

В этом же наброске рассказывается о том, как родители поженились: «Мать моя вышла за него “убегом”. Собрала в узелок рубашонки, какие были, платишки — и айда! Ночью увез, на санях. А потом — ничего: сыграли свадьбу, всё честь по чести. Просто мамыны родители хотели немного покуражиться — не отдавали девку».

Сохранились и воспоминания очевидцев той деревенской свадьбы.

«Помню, как они приехали прощаться к матери, — рассказывала знакомая Марии Сергеевны Анастасия Егоровна Даньшина. — Как они в ноги падали. Прощаться они приехали на телеге... Отец с матерью вышли на улицу, они хлоп им в колени, а мать говорит: “Да ладно, не падайте уж, выбрала — живите”».

По-своему вспоминала эту историю тетка Шукшина по отцовской линии Анна Леонтьевна Кибякова:

«Как-то пришел Макарка с вечёрок и маме говорит: “Мам, я женюсь”. Мама посмотрела на него. Здоровый вырос, хоть и шестнадцать лет ему.

— Ну и женись. А к кому сватов-то засылать?

А он как обухом по голове:

— К Марии Поповой.

И мама в слезы:

— Что ты, сынок, возьми другую девку. Вон сколько их в деревне.

Макар придавил угол стола кулаком и твердо сказал:

— Не разрешите жениться на ней, ни на ком не женюсь.

Свадьбу не помню. Дом наш крестовый на Верхних дикарях. Тятя и мама молодым выделили под избу амбар. Из него построили домик. В нем-то Вася и родился...»

Причина, по которой родители Макара были не рады его выбору, не вполне ясна, но изначальный разлад между двумя семьями, Шукшиными и Поповыми, которые за полвека до этого, согласно новейшим разысканиям, практически из одной деревни переселились на Алтай, — факт, и этот факт в биографии Василия Макаровича многое определил.

«Макар Леонтьевич жил с Марией Сергеевной дружно. Любил Васю и Наташу... С Маней Поповой Макар познакомился в Сростках, хотя они жили в разных концах этого села», — рассказывал дядя Шукшина, родной брат его отца Андрей Леонтьевич Шукшин.

А вот — записи Василия Макаровича к «Любавиным»:

«А потом жили неважно.

Отец был на редкость неразговорчивый. Он мог молчать целыми днями. И неласковый был, не ласкал жену. Другие ласкали, а он нет. Мама плакала. Я, когда подрос и начитался книг, один раз хотел доказать ей, что не в этом же дело — не в ласках. Она рассердилась:

— Такой же, наверное, будешь... Не из породы, а в породушку».

Поразительно точные слова, также очень многое в характере и судьбе Шукшина объясняющие. Особенно в том, что касалось его отношений с женщинами.

«Работать отец умел и любил. По-моему, он только этим и жил — работой. Уезжал на пашню и жил там неделями безвыездно. А когда к нему приезжала мама, он был недоволен.

— Макар, вон баба твоя едет, — говорили ему.

— Ну и что теперь?

— Я ехала к нему, как к доброму, — рассказывала мама. — Все едут, и я еду — жена ведь, не кто-нибудь. А он увидит меня, возьмет топор и пойдет в согру дрова рубить. Разве не обидно? Дура была молодая: надо было уйти от него.

И всегда она мне так рассказывала об отце. А я почему-то любил его».

ПРИЗНАЮ СЕБЯ ВИНОВНЫМ

Эта сыновья любовь есть самое главное, самое сокровенное и таинственное в Шукшине. Без нее, вне ее он не может быть понят ни в одной своей строке, ни в одном кадре, ни в одном поступке, хоть и горькая это была любовь — любовь, творимая в воспоминание, в покаяние, в ненависть и жажду мести, ибо отца своего Василий Макарович знал только по рассказам. В тот год, когда Макару Леонтьевичу Шукшину исполнился 21 год, его расстреляли в числе других участников «антиколхозного заговора», раскрытого в Сростках. История эта во многих книгах и особенно в журналистских статьях, посвященных Шукшину, обросла деталями романическими: из ревности кто-то оклеветал его отца, состряпал ложный донос и отомстил Макару за женитьбу на красавице Марье Поповой, и более того, она доносчика знала, но страх за детей вынуждал ее молчать. Знал якобы этого человека и сам Василий Макарович, даже как будто собирался его убить, и мать с трудом сына удержала от мести.

Полностью отрицать эту версию невозможно, однако еще в 1990-е годы замечательный алтайский писатель-краевед Владимир Федорович Гришаев опубликовал статью «Сростинское дело», посвященную тому, что случилось в Сростках теперь уже свыше восьмидесяти лет назад, и никаких фактов злой ревности в этих документах нет, но есть другие факты, не менее горькие.

В феврале-марте 1933 года в Сростки была направлена опергруппа ОГПУ, которая арестовала главного агронома — двадцатитрехлетнего комсомольца Евгения Денисовича Малявского и объявила его главой крупного антисоветского заговора.

Малявский во время следствия назвал имена заговорщиков. Среди них были Макар и его родня: отец (которого спасло от расправы то, что он был в тот момент тяжело болен), братья отца. На первом допросе, еще до ареста, Макар Леонтьевич Шукшин, 1912 года рождения, малограмотный, беспартийный, машинист на молотяге, заявил: «...Я состою в колхозе “Пламя коммунизма” с 1929 года. Из колхоза не выходил. Работал, что заставят. 13 февраля 1933 года был поставлен на молотилку машинистом. Во время моей работы имело место, колос шел в солому. Я остановил машину, запретил пускать барабан для молотбы. В мякину зерно я не гнал. Возможно, в отсутствие меня кто-нибудь и турнул зерно в мякину, за всех ручаться не могу. Барабан в машине я не ломал...»

Но ему не поверили. Свидетельствовал против Макара Леонтьевича председатель сельсовета Баранов, много лет спустя в своих показаниях раскаявшийся, но тогда показавший: «...За время пребывания в колхозе относился вредительски к колхозному имуществу, злоумышленно загребал хлеб в солому и мякину, портил машины и совершал ряд других вредительских действий, направленных на срыв колхозного хозяйства...»

Родная сестра Макара Анна Леонтьевна вспоминала, как после допроса брат пришел к ним, заплакал и сказал: «Всё, сестричка, заарестуют меня...»

В ночь на 25 марта ОГПУ провело в Сростках спецоперацию, было арестовано несколько десятков человек. Пришли и за Макаром Шукшиным.

«Забрали мужа. Выдумали глупость какую-то. Ночью зашли, он выскочил в сенцы, ну а в сенцах на него трое и навалились. Ребята перепугались. Наталья дрожит вся, а Василий губу прикусил аж до крови: мама, куда это батю? А самого как лихоманка бьет...» — вспоминала Мария Сергеевна.

Шукшин записывал, очевидно с ее же слов, эту историю так:

«А когда взяли отца, она сама же плакала. Всё ждала: отпустят. Не отпустили. Перегнали в Барнаул. Тогда мать и еще одна молодая баба поехали в Барнаул. Ехали в каких-то товарных вагонах, двое суток ехали. (Сейчас за шесть часов доезжают.) Доехали. Пошли в тюрьму. Передачу приняли.

— Мне ее надо было сразу уж всю отдать, а я на два раза разделила, думаю: пусть знает, что я еще здесь, все, может, легче будет, — рассказывает мать. — А пришла на другой день — не берут. Нет, говорят, такого.

Потом они пошли к какому-то главному начальнику. Сидит, говорит, такой седой, усталый, вроде добрый. Посмотрел в книгу и спрашивает:

— Дети есть?

— Есть, двое.

— Не жди его, устраивай как-нибудь свою жизнь. У него высшая мера наказания.

Соврал зачем-то. Отца реабилитировали в 1956 году, посмертно, но в бумажке было сказано, что он умер в 1942 году.

В чем обвинили отца, я так и не знаю. Одни говорят: вредительство в колхозе, другие — что будто он подговаривал мужиков поднять восстание против Советской власти.

Как бы там ни было, не стало у нас отца».

Эти записи были сделаны Шукшиным в 1959 году, когда он еще не знал, что усталый, добрый, седой начальник сказал его матери правду: 21 апреля 1933 года тройка вынесла постановление, согласно которому 72 жителя Сросток и Макар Леонтьевич Шукшин в их числе были приговорены к расстрелу. 28 апреля приговор был приведен в исполнение. Не знал Василий Макарович и того, что на допросах его отец признал

свою вину: «Я, Шукшин Макар, решил полностью и чистосердечно признаться. Признаю себя виновным в том, что состоял в контрреволюционной повстанческой организации в колхозе “Пламя коммунизма”. Привлек меня агроном Сростинской МТС Малявский в июне 1932 года, когда я был перевозчиком горючего. Произошло это при следующих обстоятельствах: в поле я сидел в походной тракторной будке, когда ко мне подошел агроном Малявский. Он стал говорить о недостатках продуктов, создавшейся тяжелой жизни и многом другом. Сказал, что виной всему этому — колхозы. Когда жили в индивидуальном хозяйстве, все было хорошо, всего вдоволь. Нужно развалить колхозы, тогда все будет снова хорошо. Видя, что я с ним согласен, Малявский предложил мне вести подрывную работу по развалу колхоза и создать для этой цели контрреволюционную ячейку. Его предложение я принял. Выше я уже говорил, что старший агроном Малявский дал мне на расходы 50 рублей. Позже он выдал мне частями еще 250 рублей. Денег у него я не просил ни разу, он сам выдавал мне их на пашне — отзовет в сторону и даст денег. Это меня ободряло, и я с большим желанием проводил вербовку... Извиняюсь перед всей советской властью за то, что по малограмотности я послушал Малявского. Записано с моих слов верно и мне прочитано. Ходатайств не имею. Об окончании следствия объявлено».

Каким образом это признание было выбито, остается только догадываться. Но достаточно хотя бы стилистически сравнить, что говорил Макар Леонтьевич на предварительном допросе и что после ареста в ходе дознания, чтобы понять, где его подлинные слова, а где нет.

Малявский, согласно данным сайта «Мемориал», получил пять лет тюрьмы, которые впоследствии заменили более мягким наказанием — запретом

проживания в крупных городах в течение пяти лет. Впрочем, по другим данным, его увезли в Новосибирск и дали десять лет. На сайте дата его смерти — 1933 год. Что там было на самом деле, неизвестно...

Мать — как рассказывается во всех биографиях — после расстрела мужа поменяла детям фамилию на свою девичью, и до получения паспортов Василий и Наталья числились Поповыми, а ей нужно было этих Поповых растить и поднимать.

АНДЕЛ МОЙ

В этой истории нет ничего необычного. Сколько таких Макаров, здоровых, сильных, жадных до работы, двухсердечных, двужильных было безвинно замучено, измордовано, расстреляно, сожжено в «пламени коммунизма», сослано в лагеря или в гибельные северные края, как больно до сих пор аукается нам это горе и дает о себе знать. Но можно почти наверняка утверждать, что если бы не кровавый, трагический замес шукшинского рода, не было бы писателя и режиссера Василия Шукшина, автора «Калины красной» и романа «Я пришел дать вам волю». Он вышел из нашей национальной беды, она его взрастила, она была его думой, его болью, к ней он обращался в своем творчестве, с нею держал ум в аду и не отчаивался, из-за нее никогда не искал облегченных путей и торных дорог, шел своей тропой, упрямый, скрытный, зашифрованный человек, которому его мало поживший отец словно завещал силушку и успел нашептать свои наказы. Шукшин нечасто писал об этом прямо (хотя кое-что и написал, например, во второй части романа «Любавины»), он никогда не рассказывал о своей семейной трагедии ни советским, ни иностранным журналистам, он с этим жил...

В не опубликованном при жизни Василия Макаровича рассказе «Самые первые воспоминания» (другое его название «Солнечные кольца») говорится о том, что происходило после ареста Макара Леонтьевича:

«Нас хотели выгнать из избы. Пришли двое: “Вытряхивайтесь”».

Мы были молоды и не поняли серьезность момента. Кроме того, нам некуда было идти. Мама наотрез

отказалась “вытряхиваться”. Мы с Наташкой промолчали. Один вынул из кармана наган и опять сказал, чтоб мы вытряхивались. Тогда мама взяла в руки безмен и стала на пороге. И сказала: “Иди, иди. Как дам безменом по башке, куда твой наган девается”. И не пустила — ушли. А мама потом говорила: “Я знала, что он не станет стрелять. Что он, дурак, что ли?”».

Сам по себе этот текст поразителен употреблением местоимения «мы» — мы были молоды, мы промолчали, причем речь идет о женщине и о детях, одному нет четырех, а другой и двух годков. Но в итоге «мы» остались жить в своей избе. Мария Сергеевна работала в колхозе, а детей, покуда были совсем маленькие, оставляла отцу и матери. В тех же «Самых первых воспоминаниях» есть такая сцена:

«Жилось нам тогда, видно, туго. Недоедали. Мама уходила на работу, а нас с сестрой оставляла у деда с бабкой. Там мы и ели. И вот... Дед строгаёт в завозне, бабка полёт в огороде грядки.

Я сижу у верстака и сцепляю золотисто-солнечные кольца стружек. И вдруг вспоминаю, что у бабки в шкафу лежат шанежки. Выхожу из завозни и направляюсь к дому. На дверь накинута замка — просто так, без ключа (сестра в огороде с бабкой). Если замок вынуть из пробоя и открыть дверь, бабка услышит и спросит: “Ты чего там, Васька?” А мама наказывала — я это хорошо помню — не надоедать деду и бабке, особенно деду, не просить есть: сколько дадут, столько и ладно.

Окно в избу открыто. Оттуда пахнет свежееиспеченным хлебом и побеленным шестком. В углу стоит, тускло поблескивая стеклами, пuzатый шкаф — там шанежки.

Я влезаю в окно и осторожно, на цыпочках, иду по крашеному полу... Открываю шкаф, беру самую маленькую шаньгу и тем же путем убираюсь из избы.

Воровал я до того что-нибудь или нет, не помню. Но я помню, как я крался по избе на цыпочках. Откуда-то я знал, что так надо.

Вечером бабка, посмеиваясь, рассказывала маме, как я лазил в окно (она из огорода все видела). Мама не смеялась. У нее было недовольное лицо.

— Вы сами-то уж сроду не догадаетесь... Скупые вы шибко, мам, уж до чего скупые.

Бабка обиделась:

— Кормим ведь... Чего же скупые? Да он и есть-то не хотел. Так — пакостник».

Совсем иначе вспоминала о маленьком Шукшине в бабушкином доме его тетка, сестра матери, Анна Сергеевна Козлова:

«А он, знаешь, какой был, Вася? Он смире-е-ный был, маленькой-то. Маня их принесет маме, посодит к печке-то. А Наташка маленькая баловливая была. А он: “Ты не балуйся, ты чо?.. Сядь, сиди, не баловай”.

Ух и умный парнишечка был! Бог его знат, как ему далось. Дал ему Бог, дал ума. Жизни-то ему не дал, мы все жалеем.

Драться он ни с кем не дрался, не пакостил никакво.

“Васенька, ангел мой!” — вот как она его воспитывала. Она вообще не обижала ребятишек. Дети, говорит, невинные».

«Ну, а в то время, как тут уж она сибулонкой^[1] была, куда ей с ребятами деваться: она, бывало, принесет их к бабушке, бросит их прямо в дверях, сама бегом на пашню, — рассказывала жительница Сросток Анастасия Егоровна Даньшина. — Вася побольше, сядет на приступочек, а Наталья была страшно уросливая, как сядет и давай ногами сучить... Бывало, я возьму Наталью, кое-как успокою. А Вася-то молчком, все молчком, посидит — уйдет к деду, и там все с дедом и с дедом».

«...Вася на окошке сидит и болтат ногами-то. Мать на работе, а он чо? Сял, отворил окно... “Васька, — говорю, — ты кого делаешь-то? Мать придет, ругаться будет”. А он болтат ножками сидит. И вот он так у меня остался прямо в глазах», — вспоминала соседка Шукшиных Софья Матвеевна Пономарева. И есть что-то бесконечно трогательное и одновременно жутко несправедливое в бесхитростных рассказах старух, переживших Василия Макаровича на много лет и которым, в сущности, дела не было ни до его славы, ни до всех его побед, достижений, призов, исследовательского рвения и журналистской шумихи. В их памяти он так и остался мальчиком, сидящим на окошке и болтающим ногами...

«...Так стали мы жить. Голоду натерпелись и холоду. На всю жизнь я сохранил к матери любовь. Всегда ужасно боялся, что она умрет — она хворала часто», — писал Шукшин в «Солнечных кольцах».

А вот голос самой Марии Сергеевны: «И начала работать в колхозе, где потяжелше, чтобы заработать поболее, и так я всю жисть пласталась, чтобы только довести детей своих до ума. А я каждый день хотела скорее к детям домой прийти, рассказать им что-нибудь доброе, хорошее. Еще когда Вася маленький был, то дед его, Сергей Федорович, бывало, говорил мне: “Береги детей, Марья, а особливо Васю. Он у тебя шибко умный ноне, не по годам”».

К другим бабке с дедом, Шукшиным, мать, по воспоминаниям Андрея Леонтьевича Шукшина, детей не пускала, но Василий все равно к ним прибегал. В так называемых «Выдуманных рассказах», примыкающих к рабочим записям Шукшина и, несмотря на название, по сути своей документальных, автобиографических, есть короткое воспоминание: «Как я ходил к бабке Шукшихе (года 4 было) и пел матерные частушки — чтоб

покормили». Вот с чего началась его артистическая карьера!

Мотив голодного детства в воспоминаниях того времени — основной.

«Матери уходили в поле чуть свет, работали допоздна, и мы засыпали прямо на горке в ямках, — рассказывал троюродный брат Шукшина Иван Попов. — Вырывали ямки, и кто во что — в тулупы, в полушубки, в фуфайки — заворачивались и так засыпали. Матери приезжали ночью. И разбирали нас, как кульки уносили. Утром просыпаешься, видишь, что уже на кровати, дома... Ну, такое дело, мы — ребятишки! Или на Бикет забирались, или в Кучугуры даже. Уходили, питались там саранками, чесноком диким — “слизун”, трава такая есть. В общем, кормились...»

Среди семейных преданий той поры есть и такое: отчаявшаяся мать хотела покончить с собой — отравиться в печке угарным газом вместе с детьми, но ее спасла случайно зашедшая в дом соседка.

ВРАЖОНОК

Было ли это на самом деле, кто знает. В судьбе Шукшина реальное и мифологическое переплелось так тесно, что отделить одно от другого едва ли возможно, о многих вещах приходится судить по признакам косвенным. Но вот вопрос: ребенком, отроком как он все это переживал, как вмещал в себя то, что и взрослому-то человеку вместить не под силу? Как рос, вырослел, как узнавал, осознавал, что у него нет отца, что думал о нем, ждал ли, надеялся ли на его возвращение, насколько и когда начал понимать, что он не просто безотцовщина, но сын врага народа, контры? Что говорили ему об этом мать, родня, что рассказывали бабка и дед Поповы, а что Шукшины?

До конца мы этого никогда не узнаем. Тайна расколотого человеческого сердца в случае Шукшина особенно глубока и сокровенна. Но то, что детство далось ему непросто, а точнее сказать, жизнь давалась ему непросто с самого детства, с осознания себя в мире, сомнения не вызывает. И кроме того, наивно было бы предполагать, что в Сростках все сочувствовали семьям репрессированных.

«Бывало, выйдешь к колодцу, тебе кричит вся деревня: “У-у, вражонок!” Ни сочувствия, ни милосердия от земляков-сельчан».

Это — слова Шукшина из воспоминаний сценариста Анатолия Гребнева. Словам этим, конечно, нельзя полностью доверять, как вообще нельзя брать на веру ничью прямую речь в мемуарах, да и Гребнева легко заподозрить в тенденциозности, в том, что он все сочинил, приписал Шукшину свой образ мышления и вообще слепил из Василия Макаровича антисоветчика. Однако, во-первых, Гребнев лишь от Шукшина мог

узнать обо всех этих подробностях, а во-вторых, он был в своих воспоминаниях не одинок. Сестра Шукшина Наталья Макаровна писала о том, что односельчане звали ее мать сибулонкой, и звучало это отнюдь не ласково. Это было оскорбительное, унижительное слово: «...в селе-то к таким семьям не было ни сочувствия, ни уважения». О том же рассказывал позднее со слов Шукшина подружившийся с ним режиссер бийского телевидения Федор Иванович Клиндухов: «Односельчане сторонились их».

А вот рассказ родственницы Шукшина, его троюродной сестры Надежды Алексеевны Ядыкиной (Куксиной): «Обычно в праздничные дни “сибулонки”, как их называли в деревне, старались получить коня или хотя бы сбрую для коровы, чтобы привезти соломы, дров с острова или по осени привезти с поля картошку, — так как в будни сбруя была занята, а “сибулонкам” все давали в последнюю очередь... Плакивали <они> свое одиночество с непосильными трудностями, нуждой, беспросветным будущим <...> Потом шли по селу с песней провожать друг друга. Замужние женщины осуждали их. Мама рассказывала, что они с ненавистью говорили: “Вы посмотрите-ка, сибулонки-то загуляли”».

И недаром по Сибири гуляла тогда им вослед злорадная частушка:

Сибулонка кудри вьет,
На вечер собирается,
Сибулоночка, не вей,
Тебе не полагается!

Им много чего не полагалось, женам и детям репрессированных. Их могли легко выселить из родного дома, могли арестовать, отдать под суд, могли унижить,

оскорбить, они ощущали постоянную хрупкость бытия («Жили в страхе и всегда были готовы к ночному стуку и к слову “собирайтесь”», — вспоминала Наталья Макаровна Шукшина). Возможно, взрослеющий ребенок осознавал это особенно остро и с самых ранних лет был постоянно готов к обиде и самозащите, что позднее станет приметой многих рассказов Шукшина и определит образ его поведения.

Часто пишут, и справедливо пишут, о том, что Шукшин тяжело входил в город, в городскую жизнь, с трудом пробивался во ВГИК, в кино, литературу, в чужую для него среду, преодолевал невероятное сопротивление, насмешки, высокомерие и обрастал колючками, как еж для самозащиты, но изначальный конфликт у него случился со своими в детские, скудельные годы. В отличие от конфликтов городских об этом самом первом противостоянии, первой тяжбе с обществом он не сказал в своей прозе ни слова, он в каком-то смысле о ней забыл, простил ее и в одном из самых последних рассказов «Чужие» написал о «милости к падшим» со стороны простой деревенской женщины, которая велит маленькому герою отнести пяток яиц заключенным:

«...бабка оглянулась кругом и тихо досказала: — этим отнеси, на сашу (на шоссе).

На шоссе (на тракте) работали тогда заключенные, и нас, ребятишек, к ним подпускали. Мы носили им яйца, молоко в бутылках... Какой-нибудь, в куртке в этой, тут же выпьет молоко из горлышка, оботрет горлышко рукавом, накажет:

— Отдай матери, скажи: “Дяденька велел спасибо сказать”».

Деревенский мир времен шукшинского детства выглядит в его рассказах пусть не идиллическим, но все же милосердным, на свой лад гармоничным, счастливым, полным дивных впечатлений, ощущений и

очарований — алтайская природа, Катунь, ее острова, восхищение стариками, семья, мать, сестра, мальчишеская дружба, корова Райка, пес Борзя. Однако из воспоминаний о Шукшине мы знаем, что он часто бывал молчалив, замкнут, иногда обиженный кем-то убегал на Катунь.

Одноклассница Шукшина Анна Зубкова (в девичестве Гилева) рассказывала в недавнем интервью, опубликованном в «Алтайской правде»: «Вася сидел на второй парте второго ряда от учительского стола. Запомнила, что он почему-то был за партой один. Серьезный мальчишка, не хулиганистый. Почти всегда за его поясом какая-то книжка — очень любил читать. А еще он активно участвовал в самодеятельности, ставили какую-то постановку».

А вот еще одно воспоминание — Надежды Ядыкиной:

«Василия Макаровича Шукшина я помню как простого мальчишку. Часть пути в школу у нас была общей, и иногда в переулке мы появлялись вместе. Но мы с ним не разговаривали, он идет по одной стороне, а я, прижимаясь к крапиве, по другой стороне. Я стеснялась, он, наверное, тоже. Это наши детские годы. И когда он подросток, то был малообщительный, замкнутый.

Если когда он заглядывал на вечерку, то почти сразу за ним приходила тетя Маня и со словами “Пошли, сынок” уводила его домой. С нами на вечерках он не участвовал».

«Характером Вася замкнутый был. Друзей у него было немного. В основном все время проводил за книжкой», — вспоминал дальний родственник Шукшина Михаил Григорьевич Гапов.

Он был по-своему высокомерен, горд, самолюбив, упрям («Заупрямится — залезет под кровать, ничем не вытащишь. Уговаривают его — ни в какую», —

рассказывал Гапов), требовал, чтобы его звали Василием, но это происходило от обостренного в силу обстоятельств чувства собственного достоинства, он рано познал страдание, боль, зло, рано понял, что окружен людьми разными, в том числе и недоброжелательными, ему приходилось с детства самоутверждаться, доказывать свое право на первородство, драться и побеждать. Собственно, история Шукшина — это и есть история победы над невыносимыми обстоятельствами жизни, победы любой ценой. И не случайно, говоря о Шукшине, часто цитируют очень важные слова из его рабочих записей: «Никогда, ни разу в своей жизни я не позволил себе пожить расслабленно, развалившись. Вечно напряжен и собран. И хорошо, и плохо. Хорошо — не позволил сшибить себя; плохо — начинаю дергаться, сплю с зажатыми кулаками... Это может плохо кончиться, могу треснуть от напряжения». Все это тоже уходит корнями в его детство.

ПАСЫНОК

И еще одним детским или, точнее, недетским испытанием для него стало новое замужество матери. Брак был заключен весной 1936 года. Мы не знаем, сразу ли полюбила Мария Сергеевна посватавшегося к ней Павла Николаевича Кукулина или вышла замуж от безысходности, с одной лишь надеждой облегчить свое положение и положение детей, вырваться из проклятой сибирской доли. Судя по сохранившимся воспоминаниям, отношения между супругами были не всегда ровными, хотя и по-своему трогательными.

«Правильный-то муж у ей по линии взятый был. Тогда это по линии-то брали. Помните? Да. С Павлом она жила, — рассказывала Софья Матвеевна Пономарева, та самая, в чьей памяти остался сидящий на окне и болтающий ногами маленький Вася Шукшин. — Он, Павел, был заготовителем. Ну, шкуры эти принимал. Вот уедет в эту... Барду, Стару Барду. Приедет назад. Она начинат его и начинат, Марья Сергеевна: ты там у женщин был. Она ревниста была. Ху-у, чо делала: “Собирайся, уходи”. Он счас соберется, к родителям уйдет, Павел. Ночует там ночь, она пойдет к нему: “Пойдем, Павел, пойдем”. Опеть его обратно зовет. Ну и приведет опеть его... Так вот они жили. Это правда. Она карахтерна была все-таки...»

Забегая вперед заметим, что не иначе как от матери унаследовал Василий Макарович не только великий талант рассказывать сказки, но и всплески дикой ревности, и порывистость, и «карахтерность», от которой приходилось порою страдать окружавшим его людям, а детские впечатления навсегда врезались в его натуру, и счастье с несчастьем были перемешаны там отнюдь не в равных долях. Семейная жизнь Марии

Сергеевны и ее второго, «неправильного» мужа складывалась непросто. Алтайская журналистка Тамара Петровна Дмитриенко пишет о том, что в Красногорском районе (соседним со Сростками) ей рассказывали, что мать Шукшина некоторое время жила здесь с мужем. «Они были вынуждены скрываться, т. к. родственники были против этого брака».

Речь скорее всего идет о родственниках Павла, которым вряд ли его женитьба пришлась по душе, что подтверждается и воспоминаниями Натальи Макаровны: «Перед войной мама вышла замуж за Куксина Павла Николаевича, добрейшего человека, который увез нас в село Старая Барда (ныне Красногорское) от этого страха и неприятных разговоров его матери. Наверное, можно понять мать нашего отчима и ее недовольство...»

Наконец об отношениях со вторым мужем очень откровенно рассказывала и сама Мария Сергеевна уже после смерти Василия Макаровича своему лечащему врачу Людмиле Сергеевне Форнель: «Паша-то холостой, молодой, красивее всех в деревне был, а взял меня с двумя детьми и вскоре увез в село Старая Барда. Хорошо зажили, во всем ладили. Я забеременела, но никому об этом не говорила и ни о чем не думала. Раздумывать начала позже, да до сих пор жалею, что не туда мои думки направились. Как-то в бане подходит ко мне женщина и спрашивает: “Мария, ты никак в положении?” Я и говорю, что да, вот уже два с половиной месяца. Села она рядом и давай мне всякие страсти-мордасти рассказывать. А свелось всё к тому, что Паша любить ребеночка будет, ко мне охладет, а деток моих и замечать перестанет, тем более что Василий отчима не признаёт и всячески это подчеркивает. Всю жизнь своим умом жила, а тут как заморозили, ну и согрешила я перед Богом и Пашей:

согласилась. А сделали так, что я в больнице оказалась. Четыре раза следователь приходил, всё выпрашивал, чьих это рук дело? Я знала, что подсудное это всё, и отвечала, что надорвалась и само всё получилось. Он, конечно, не поверил, но дело заводить не стал. Те женщины каждый день в больницу ко мне ходили, передачи носили, плакали, умоляли, чтобы не выдавала. И каждый раз их успокаивала: мол, сама дура, что согласилась, а потому и на себя всё взяла. Вот только сейчас Вам и рассказываю, как это было. После того не могла я больше забеременеть».

В этих драматических, исторически достоверных воспоминаниях к Шукшину прежде всего имеет отношение одна деталь: маленький Василий Макарович Попов отчима не принял, в отличие от своей сестры Натальи, которая сразу же Павла Николаевича полюбила и вспоминала, как отец — она была младше и воспринимала его как отца — ездил по селам на лошади и, возвращаясь, всегда привозил детям сладости. «Больше всего мне нравились баночки с леденцами. А Вася демонстративно отказывался от подарков, делая вид, что он от него ничего не возьмет, так что обе баночки доставались мне. Но когда мы оставались одни, Вася изображал такую просящую мину, что мне становилось его жаль, и я делилась с ним лакомством».

Потом в рассказах, написанных во второй половине 1960-х годов, Шукшин каялся, пришло понимание, что Павел Николаевич Куксин, холостой красивый парень, взявший в жены сиболонку с двумя детьми, был добрым, совестливым, благородным человеком, а Мария Сергеевна, несомненно, была по-женски очень привлекательна, раз сумела такого парня увлечь. Но ребенком Василий страдал, отчуждался от матери и ее мужа, хотя в его мемуарной прозе это страдание приглушено, смягчено, что вообще-то для его резкой, колючей манеры письма нехарактерно.

А отчим действительно был не только добрым, но и очень заботливым, хозяйственным человеком. Спустя некоторое время он купил в Сростках дом, точнее, это была половина дома — но какого! — такого не было даже у председателя колхоза. Мария Сергеевна устроилась в больницу сиделкой, Павел Николаевич работал заготовителем кож, и таким образом оба оставались фактически вне колхоза, что давало им большую свободу действий и перемещений.

В 1940 году Павел Николаевич и Мария Сергеевна перебрались в Бийск, и Шукшин оставил о том художественное свидетельство — грустную, очень трогательную историю мальчика и девочки, которых против их воли и желания осенней ночью привозят в незнакомый, огромный город, в чужой дом со своими обычаями, обидами, подозрениями, и на завтра дети из этого дома сбегает. Однако это — поэтическое воспоминание поздних лет, рассказ личный, едва ли не покаянный, заканчивающийся чудесным возвращением на деревенскую родину, а в жизни все было иначе, и разница между художественной прозой и прозой жизни в этом случае весьма показательна. В рассказе инициатором переезда выступает отчим (которого недолюбливающий его пасынок — вот любопытная лингвистическая деталь — зовет *папкой*, в то время как умершего отца вспоминает как *тятю*), в реальности — это было решение Марии Сергеевны, женщины очень активной, предприимчивой, которая — можно предположить — искала в городе шанс переменить судьбу и уйти от нависавшего над нею сибулонского прошлого и непростых отношений с мужниной родней.

В рассказе дети возвращаются в деревню буквально на следующий день, в действительности же они прожили в городе целый год, учились в школе имени члена Бийского ревкома Георгия Савича Щацкого, и то было опять очень непростое для одиннадцатилетнего

мальчика время. «С городскими мальчишками Вася сходилась нелегко, но игра в ножишек, в чижа увлекала его, даже и меня он научил играть в эти игры. Я думаю, он тренировался со мной для того, чтобы не выглядеть размазней или “деревней” среди городских парнишек», — вспоминала позднее Наталья Макаровна. И можно не сомневаться: ему там было очень тяжело. В деревне — сын сибулонки, в городе — деревенщина. Вот откуда его сжатые кулаки.

Позднее Шукшин описывал свое первое впечатление от Бийска довольно иронично, но вместе и тепло: «Вот прошел я в первый раз по скрипучему качающемуся, с легким провесом, наплавному мосту... Это было первое чудо, какое я видел. Понемногу я стал открывать еще другие чудеса. Например, пожарку. Каланча вконец заморозила меня. Я поклялся, что стану пожарником. Потом мне захотелось быть матросом на пароходе “Анатолий”, еще шофером — чтобы заехать на мост, а он бы так и осел под машиной. А когда побывал на базаре, то окончательно решил стать жуликом — мне показалось, что в таком скоплении людей и при таком обилии всякого добра гораздо легче своровать арбуз, чем у нас на селе, у тетки Семенихи из огорода...»

Еще один бийский след в его прозе — в выдуманном рассказе «Мох», где речь идет о том, как горожане продавали «деревенским дуракам» одеяла, набитые мхом: «Сверху ваты положат, а внутрь — этого мха. То же делали и с бальками камышовыми — подушки делали. Она сперва-то мягкая, а потом сваляется — на ней хоть голову руби».

Много лет спустя Шукшина обвинят в том, что он противопоставляет город и деревню. А что ему еще оставалось, если он с этим чувством рос?

Но все же главное даже не эти чудеса, шалости, обиды и обманы, а то, что первый детский опыт большого путешествия, первый опыт насильственного

разрыва с деревней, с одной стороны, довольно рано обострил его тоску по родине, ностальгию, которой он будет болеть всю жизнь, а с другой — этот опыт дал ему ту легкость, те решительность и готовность все изведать, переменить судьбу, с чем через шесть лет он переступит порог даже не родного дома, а родного края и пустится из деревни в далекое, многодневное странствие по жизни.

ОН ВОРУЕТ КНИГИ ИЗ ШКОЛЬНОГО ШКАФА

Это странствие случится позднее, а в 1941-м, сразу после начала войны семья вернулась в Сростки («...как-никак свой дом с огородиком, опять же — родня, знакомые. Мне казалось, что там нам легче будет пережить это трудное время», — вспоминала Мария Сергеевна). Однако целый год городской жизни в последующих рассказах Шукшина о детстве, за исключением выше цитированного фрагмента из интервью Василия Макаровича Бийскому телевидению, полностью выпадает, и сам отбор фактов в художественном преобразовании действительности, писательская, авторская «режиссура» — показательны. Шукшин с любовью описывает деревню своего детства и — фактически исключает либо сильно сокращает город, и такая избирательность по отношению к событиям собственной жизни в его творчестве повторится и станет художественным принципом.

Поздняя автобиографическая проза Шукшина, обращенная к его детским деревенским годам, предвоенным и военным, вообще в значительной степени создает идеализированный образ тех лет. Вот почему автоматически проецировать эту прозу на его биографию нельзя. Не случайно в цикле рассказов «Из детства Ивана Попова» Шукшин нарекает автобиографического героя другим именем. В этом смысле очень любопытна нравоучительная точка зрения барнаульского протоиерея Сергея Фисуна: «Невозможно без внутреннего содрогания перечитывать горестные картины сиротства, голода, неустроенности, чужести, если не враждебности окружающего мира в

биографическом цикле рассказов “Из детских лет Ивана Попова”. Перед нами пугающий образ опустошенного ребенка. Ваня Попов словно не знает даже азов нравственности. Он пытается курить, ворует в огородах, ворует книги из школьного шкафа, помогает матери в воровстве колхозного сена, в тринадцатилетнем возрасте матерится и лжет на взрослых колхозных полевых работах...»

Всякий, кто прочитает или перечитает эти рассказы, убедится в том, что они написаны без всякого ужаса, содрогания, желания что-либо разоблачить, обвинить, и лишь строгое пастырское око способно разглядеть грехи маленького героя и его матери, на самом деле очень светлых нравственных персонажей, несмотря даже на курево и воровство колхозного сена, не говоря уже о похищенных книжках из старого школьного шкафа. Тут, при всем уважении к иерейскому сану, можно вспомнить слова Шукшина, сказанные по другому поводу и в адрес другого критика: «Тетя шуток не понимает». Но вот в чем отец Сергей несомненно прав: за лиричностью рассказов Шукшина о детстве стоит жесткая реальность, только автор эту реальность преображает и пишет о том, как, невзирая на все эти обстоятельства, детство всё же их победило и осталось детством. Возможно, победило не тогда, а позже — в воспоминаниях, в творчестве. Можно и так сказать: в рассказах о долгих холодных и голодных зимних вечерах в Сростках, о тяжелой летней поре, когда подростки работали в поле вместо взрослых, — всё правда, но не вся правда. И эмоционально шукшинская правда не яростна, а печальна — именно так описана, например, гибель коровы Райки в рассказе «Райка и Гоголь».

«Весны-то мы кое-как дождались, а вот Райки у нас не стало... У меня и теперь не хватает духу рассказать все подробно. У нас уж в избе раскорячился теленочек

— телочка! — цедил на соломенную подстилку тоненькую бесконечную струйку. Мы ели картошку и запивали молочком.

Сена, конечно, не хватило. А уж вот-вот две недели — и выгонять пастись. Только бы эти две недели как-нибудь... Мама выпрашивала у кого-нибудь по малой вязанке, но чего там! Райке теперь много надо: у ней теперь молоко. И мы ее выпускали за ворота, чтобы она подбирала по улице: может, где клочок старого вытает или повезут возы на колхозную ферму и оставят на плетнях... Иногда оставляют на кольях по доброй горсти. Так она у нас и ходила. А где-то, видно, забрела в чужой двор, пристроилась к стожку... Стожки еще у многих стояли: у кого мужики в доме, или кто по блату достал воз, или кто купил, или... Бог их там знает. Поздно вечером Райка пришла к воротам, а у ней кишки из брюха висят, тащатся за ней: прокололи вилами».

Этот же рассказ о корове повторится потом в «Калине красной» — киноистории горестной жизни и смерти Егора Прокудина: интонация осуждения, сарказм, гнев, раздражение, часто у Шукшина встречающиеся в рассказах, условно говоря, городских, сменяются интонацией сожаления.

Как бы ни скорбел повествователь в рассказе «Райка и Гоголь» по корове, убитой злыми соседями, он понимает их правоту — они ведь защищали себя, свое хозяйство. Своя правда есть и у лесника, который отнимает топоры у жителей села, занимающихся незаконной вырубкой берез, но и людей этих — оставшихся без мужей женщин, вдов, стариков, детей — понять можно. И к ним в первую очередь был позднее обращен голос Шукшина:

«Редкого терпения люди! Я не склонен ни к преувеличениям, ни к преуменьшениям национальных достоинств русского человека, но то, что я видел, что привык видеть с малых лет, заставляет сказать:

столько, сколько может вынести русская женщина, сколько она вынесла, вряд ли кто сможет больше, и не приведи судьба никому на земле столько вынести. Не надо.

Они не сознают этого. Да и сам я начал понимать это много лет спустя. И вот захотелось рассказать о них... И о них, и о других людях моей деревни».

Он и рассказывал: и в прозе, и в фильмах, и главным его чувством — была благодарность. Каким бы трудным и физически, и психологически ни было деревенское детство Шукшина, его затмили другие, более тягостные воспоминания юности, и чем дольше он жил, тем милее, больше, глубже детство становилось. Воспоминания о деревне, об утраченном, пусть даже мифологизированном, светлом мире детства поддерживали и спасали его в драматические минуты жизни. Сердечное умиление, нежность, прошение были не художественным приемом, но интимным переживанием, частью личности автора, единственным, говоря словами Пришвина, неоскорбляемым уголком души, тем драгоценным запасом, к которому он то и дело обращался. Не случайно позднее Шукшин писал старшей дочери Екатерине: «...вспоминаю то время с хорошим чувством. Хотел бы туда вернуться, да нельзя...» А еще полностью не разрушенная, цельная деревня с ее укладом, ее моралью становилась для Шукшина камертоном, в том числе и камертоном художественным, эстетическим.

«Я вырос в крестьянской среде, где представления о том, что такое искусство и для чего оно вообще существует, были особыми. А представления эти таковы, что они уводят искусство больше к песне, к сказке, к устному рассказу и даже к складному вранью, но весьма творческого, замечу, характера, — рассказывал Шукшин в интервью киноведе Валерию Фомину. — Хорошо помню, что независимо от того, что

рассказывалось или пелось тогда в народе — веселое или печальное, совершенно не воспринималось или воспринималось очень враждебно всякое неуместное выдрючивание, пустое баловство, холодная игра ума и все тому подобное. Народное представление об искусстве всего этого не допускало. Вот отсюда у меня многое и пошло... Помню устные рассказы моей матери. Помню, как мужики любили рассказывать всякие были и небылицы, когда случалась какая-то остановка в работе, когда они присаживались перекурить или перекусить в поле».

Вот что было самым дорогим для него, идеалом, на который он ориентировался, к которому стремился, и чем дальше уходил от него по времени, тем сильнее это притяжение ощущал. Если в раннем романе «Любавины» деревня изображена предельно жестко, страшно, то позднее Шукшин умиротворял, просветлял и прославлял картины деревенской жизни прошлого времени: «Собственно вокруг работы и вращалась тогда жизнь. Она начиналась рано утром и затихала поздно вечером, но она как-то не угнетала людей, не озлобляла — с ней засыпали, к ней просыпались. Никто не хвастался сделанным, не оскорбляли за промах, но — учили...» Об одном из таких учителей он вспомнил в рассказе «Дядя Ермолай» (кстати, единственном рассказе, опубликованном при жизни Василия Макаровича в его родном краю, на Алтае):

«Ермолай Григорьевич, дядя Ермолай. И его тоже поминаю — стою над могилой, думаю. И дума моя о нем — простая: вечный был труженик, добрый, честный человек. Как, впрочем, все тут, как дед мой, бабка. Простая дума. Только додумать я ее не умею, со всеми своими институтами и книжками. Например: что был в этом, в их жизни, какой-то большой смысл? В том именно, как они ее прожили. Или — не было никакого смысла, а была одна работа, работа... Работали да

детей рожали. Видел же я потом других людей... Вовсе не лодырей, нет, но... свою жизнь они понимают иначе. Да сам я ее понимаю теперь иначе! Но только когда смотрю на эти холмики, я не знаю: кто из нас прав, кто умнее? Не так — не кто умнее, а — кто ближе к Истине. И уж совсем мучительно — до отчаяния и злости — не могу понять: а в чем Истина-то? Ведь это я только так — грамоты ради и слегка из трусости — величаю ее с заглавной буквы, а не знаю — что она? Перед кем-то хочется снять шляпу, но перед кем? Люблю этих, под холмиками. Уважаю. И жалко мне их».

Ни к кому больше — только к этому поколению — он будет испытывать благоговейное, почти религиозное, чистое чувство и сознавать свое собственное несовершенство...

УРОКИ РУССКОГО

В Сростках и Бийске в школьные годы — быть может, опять-таки в силу особенностей его детства и стремления уединиться — у юного Шукшина проявилась невероятная тяга к чтению, без которой он не стал бы писателем, как не стал бы и без рассказчиков и рассказчиц своего деревенского детства.

«Бывало, мать ищет его, а он сидит в лодке — читает, только головенка с выгоревшими волосами торчит», — вспоминала Надежда Алексеевна Ядыкина. А сама Мария Сергеевна рассказывала: «Помню, как появилась у Васи “болезнь” — увлекся книгами. Всегда у него под ремень в брюках была книга подоткнута. Читал без разбора, подряд. Читал и по ночам: карасину нальет, в картошку фитилечек вставит, под одеялом закроется и почитывает. Ведь, что думаете, — однажды одеяло прожег. Стал неважно учиться, я тогда и вовсе запретила строго-настрого читать. Так нет — стал из школьного шкапа брать тайно от меня. Ох, и помаялась я с ним, не знала уж, что и делать дальше, как отвадить от чтения-то!»

«А мама не давала жечь лампу: керосину мало было тогда. Выручал всегда Володин Георгий Михайлович, секретарь райкома, который у нас жил на квартире», — вспоминала Наталья Макаровна, и это очень характерный поворот сюжета, который потом не раз в судьбе Шукшина повторится: партийные власти, а точнее, партийные люди во власти будут ему помогать. «Мне везло на добрых и умных людей» — не случайно именно так назовет Шукшин одну из своих публицистических статей, и среди партийных таковые ему нередко встречались. Возможно, по этой причине Василий Макарович никогда не будет открыто

демонизировать советскую власть или испытывать неудобство от собственного членства в КПСС, хотя и зла на партию у него накопится порядочно.

Но это все будет потом, а пока рано выучившийся читать деревенский мальчик без разбору читал все подряд, впадал в мечтательность, выныривал из нее в реальность, снова забывался, спасался от одиночества, от враждебного окружения... Нетрудно предположить, как стремительно расширялось пространство вокруг него, как причудливо отражались, переплетались в его душе житейские и книжные впечатления. Эту пору своего детского обречения с литературой он позднее очень нежно описал в уже упоминавшемся рассказе «Гоголь и Райка»: долгие зимние вечера, когда ему ужасно хотелось читать не только для себя, но и вслух, чтобы самые близкие ему люди вместе с ним проживали чужие судьбы. В этой потребности сопереживания и кроется, наверное, его первое, смутное желание написать что-то самому, обрести и завоевать своего читателя, слушателя, зрителя.

Поскольку Шукшин неважно учился в школе, однажды встревоженная мать пошла за советом, как быть, к учительнице географии, приехавшей из блокадного Ленинграда. То был, пожалуй, единственный плюс, который принесла в деревню война — эвакуированные из больших городов учителя. Сколько слов благодарности, сколько рассказов на эту тему можно вспомнить. В войну произошло великое смешение социальных слоев, реальное, хоть и вынужденное хождение интеллигенции в народ. Обескровив деревню физически, война кое-где невольно вдохнула дух городской культуры, пусть даже позднее Шукшин деление культуры на городскую и деревенскую отрицал, но для деревенского подростка встреча с ленинградской учительницей, которая составила ему список книг, необходимых для чтения,

была не менее важной, чем для героя Валентина Распутина из «Уроков французского». То было его первое соприкосновение с кругом людей, который впоследствии будет его привлекать, раздражать, удивлять, возмущать, вдохновлять — со столичной интеллигенцией. И как бы ни бранили эту беспокойную породу недоброжелатели Шукшина за то, что это она пригрела, взростила, себе на беду, «злого алтайского дикаря», сам Василий Макарович недаром позднее сказал, что «всем обязан интеллигенции», и первый его поклон был обращен к учительнице Анне Павловне Тиссаревской.

Однако любил он не только читать, но и выступать: так с детства два таланта в нем сосуществовали. «Вася любил участвовать в концертах, они у нас каждую неделю в субботу проходили. Не было такого, чтобы наш класс не приготовился: Вася настаивал, он у нас организатором был», — рассказывала одноклассница Шукшина Валентина Безменова.

А вот еще более выразительное свидетельство другого одноклассника, Александра Куксина: «В 1943 году к нам приехала концертная бригада. Мы сидели на почетном месте в третьем или четвертом ряду: Венька Соломин, Ванька Баранов, Колька Быстров, Василий и я <...> но вот вышел на сцену конферансье и стал читать “Сын артиллериста” К. Симонова <...> Васю трясло мелкой дрожью, он весь был во внимании, ничего не слышал и не видел кругом, кроме происходящего на сцене».

Если вспомнить эту балладу с ее темой двойного отцовства, кровного и приобретенного, вспомнить ее рефрен — «Ничто нас в жизни не может вышибить из седла», — фактически ставший шукшинским принципом, рыцарским девизом, нетрудно понять, почему на четырнадцатилетнего подростка эти строки так подействовали. Но дело не только в Симонове и его

стихе. Участник школьной художественной самодеятельности Вася Попов впервые в жизни увидел профессиональных артистов, и какими бы они в той рядовой концертной бригаде ни были, он явно почувствовал зов, ощутил, что его место там, среди тех, для кого сочинять, как Симонов, или выступать перед публикой, как эти артисты, — и есть дело жизни. Оттого и задрожал, забылся — даже вечная его скрытность не помогла.

НУ ЧО, НЮРА, ПОЙДЕМ

Однако всё это — и интеллигентная учительница, и книги, и Симонов с его стихами, и артисты — было связано с городом, не с деревней. К тому же город не был далекой абстракцией, всего в тридцати пяти километрах от Сросток располагался Бийск, за день можно пешком дойти (и в юности Шукшин не раз это расстояние проходил). Это не затерянная Тимониха Василия Белова, не Аталанка Валентина Распутина и уж тем более не Веркола Федора Абрамова. Сростки — это фактически пограничье между городом и той великой алтайской деревенской цивилизацией, что начиналась дальше по Чуйскому тракту, обреталась в долинах, межгорьях и по берегам горных рек. Сростки были дверью в этот мир, а Бийск пусть не губернский, не областной, но вместе с тем не такой уж маленький город.

В 1944 году Шукшин окончил семь классов и объявил матери о том, что собирается бросить школу и ехать учиться в Бийск. Мария Сергеевна была против его намерения. К тому времени она овдовела. Павел Николаевич Куксин погиб в 1942 году под Москвой, и у нее остались лишь воспоминания о том, «как Павла призывали, а перед отправкой на фронт три дня на площади перед вокзалом держали»: «...я с ним там всё это время была. Отправляли партиями, а народу — видимо-невидимо, и теплушек-то не хватало. Где-то в голос режут, где-то песни поют и пляшут, где-то своих успокаивают, мол, мы этого фрица шапками закидаем и через месяц-два дома будем. Эх, кабы так». Позднее Шукшин напишет рассказ «Сны матери», полный ее женских предчувствий и тревог, очень точно отражающий мистическую натуру его вещей матери,

которая во многом наплатила и предопределила его собственную творческую природу. Эти же предчувствия не давали Марии Сергеевне покоя и тогда, когда она думала о сыне и словно наперед угадывала его долю и ничего не могла в ней изменить.

Расставаться с сыном ей было невероятно тяжело. К тому же она попросту боялась его от себя отпустить: «андел Васенька», повзрослев и понабравшись отроческого опыта, ангельским поведением не отличался, и если прежде она могла хотя бы отхлестать нашкодившего сына веревкой или ремнем (а такое бывало, и нередко: «Тетя Маруся встретила сурово, отходила Васю веревкой, а я унес ноги домой... Матери всыпали нам по первое число и потом долго не выпускали из дома», — вспоминал один из таких случаев друг Василия Макаровича Вениамин Михайлович Зяблицкий, впоследствии ставший даже не прообразом героя, а прямым героем рассказа «Мой зять украл машину дров»), то в свои пятнадцать лет он окончательно сделался, что называется, трудным подростком и без материнского догляда и вовсе мог пропасть.

Однако и сам Василий, как можно предположить, не хотел более под этим доглядом оставаться, и одной из причин, по которой он решил Сростки покинуть, были конфликты с матерью. Это никак ни в его прозе, ни в воспоминаниях не отразилось, хотя проглядывается в более поздних письмах к Марии Сергеевне и в редких, осторожных высказываниях сестры Натальи, не желавшей разрушать семейные предания, но шукшинский миф о «великой матери» нуждается в уточнении. Этот миф, очевидно, включал в себя и вину перед Марией Сергеевной, уходившую в те зеленые годы, когда сильный Шукшин самоутверждался вопреки своей сильной матушке, это была своего рода

психологическая дуэль, в которой он не имел права проиграть, а она — выиграть.

К этой поре никаких проблем в общении со сверстниками, судя по всему, у него не было. В их воспоминаниях о Шукшине (особенно у Зяблицкого) можно прочесть множество увлекательных историй про грехи его юности — от тайного курения до посягательств на личную собственность отдельных зажиточных граждан Сросток в виде огурцов, яблок, арбузов, меда, и везде Вася — коновод, везде предводитель, хулиган.

Такой Вася нравился и девочкам, с которыми молодые люди ходили вместе на тырло, как называлось место посиделок сростинской молодежи. Василий Макарович и тут первенствовал.

«Вася увел у меня девчонку, — вспоминал Зяблицкий. — Я Аню Ковалевскую любил. А когда девчонка нравится, тут какая-то робость берет. Ну я и мешкал. А он подходит: “Ну чо, Нюра, пойдем”. Она вроде колеблется, молчит. Он взял ее под руку и увел... У меня такая обида запала! Я с ним не разговаривал недели две, дулся.

Он в этих делах был молодец! Во-первых, он внешне интересный был парень, во-вторых, играл на гармошке. К тому же он начитанный был, более развитый и разговаривал с девчонками посмелее: знал, что они на него засматриваются».

И это было только начало...

НЕ ДОНЫРНУЛ

«Семь классов закончили, надумали все поступать в Бийск в автомобильный техникум. Словно сговорились сорванцы меж собой. Я против сразу была и не хотела отпускать: кончай, говорю, сынок, десять классов. Вот придут всей оравой и уговаривают, упрашивают меня. И Вася просится: “Мам, поеду с ребятами”. Уговорили. Согласилась».

Понятно, деваться матери было некуда. В ее сорванце очень рано обозначились воля, упрямство и решимость самому строить свою судьбу, и ни к каким уговорам он не прислушивался ни тогда, ни позднее. Да и Мария Сергеевна разве не мечтала о том, что ее сын устроится в городе, но чтобы это произошло так скоро и он выучился бы всего-навсего на шофера либо механика? Она сыну другую приготавливала судьбу.

Шукшин то время вспоминал так:

«Мы, четверо пацанов: Шуя, Жаренок, Ленька и я, шагаем с сундучками в гору. Поступаем в автомобильный техникум. Через три с половиной года будем техниками-механиками по ремонту и эксплуатации автотранспорта. Техникум — в городе, точнее, за городом, километрах в семи, в бывшем монастыре. Идти надо обрывистым правым берегом широкой реки. Это мой второй приезд в этот город. Душа потихоньку болит — тревожно, охота домой. Однако надо выходить в люди. Не знал я тогда, что навсегда уйду из родного села. То есть буду еще приезжать потом, но — так, отдышаться... Вот уж не знал! Городские ребята не любили нас, деревенских, смеялись над нами, презирали. Называли “чертями” (кто черти, так это, по-моему, — они) и “рогалями”. Что такое “рогаль”, я по сей день не знаю и как-то лень

узнавать. Наверно, тот же черт — рогатый. В четырнадцать лет презрение очень больно и ясно сознаешь и уже чувствуешь в себе кое-какую силенку — она порождает неодолимое желание мстить. Потом, когда освоились, мы обижать себя не давали. Помню, Шуя, крепыш парень, подсадивый и хлесткий, закатал в лоб одному городскому журавлю, и тот летел — только что не курлыкал. Жаренок в страшную минуту, когда надо было решиться, решился — схватил нож... Тот, кто стоял против него — тоже с ножом, — очень удивился. И это-то — что он только удивился — толкнуло меня к нему с голыми кулаками. Надо было защищаться — мы защищались. Иногда — так вот — безрассудно, иногда с изобретательностью поразительной. Но это было потом. Тогда мы шли с сундучками в гору, и с нами вместе — налегке — городские. Они тоже шли поступать. Наши сундучки не давали им покоя.

— Чяво там, Ваня? Сальса шматок да мядку туясок?

— Сейчас раскошелитесь, черти! Все вытряхнем!

— Гроши-то куда запрятали?.. Куркули, в рот вам перо!

Откуда она бралась, эта злость — такая осмысленная, нечетырнадцатилетняя, обидная? Что, они не знали, что в деревне голодно? У них тут хоть карточки какие-то, о них дума, там — ничего, как хочешь, так выживай. Мы молчали, изумленные, подавленные столь открытой враждебностью. Проклятый сундучок, в котором не было ни “мядку”, ни “сальса”, обжигал руку — так бы пустил его вниз с горы».

Независимо от того, насколько точно Шукшин воспроизвел обстоятельства своего путешествия в город и нового опыта жизни в нем, грань обозначена очень четко: мы и они. Два мира, две России, обе тяжело живущие, голодающие, враждующие друг с другом, и

даже выигранная всем народом война эти две России не примирила. Дикое, страшное свойство русских людей — враждовать по принципу места, социального происхождения, положения, образования, имущества — вот что станет его темой, его болью, предметом его размышлений, которые позднее отольются вопросом: что с нами происходит? Не менее важно и свидетельство однокурсника Шукшина, его троюродного брата Александра Павловича Борзенкова, того самого Шуи, что «закатал в лоб городскому журавлю»: «Кровное родство, пожалуй, осознали мы только там. Приходилось защищать свое достоинство».

Именно так — чтобы сплотиться, потребовалась внешняя угроза, и в будущем он такую угрозу находил, только вот биться ему всегда приходилось в одиночку.

Об учебе Шукшина в Бийском автомобильном техникуме сохранилось не так много воспоминаний, но все мемуаристы сходятся в одном: учиться парню там было неинтересно. «Математику, теоретическую механику, физику, по-моему, тихо ненавидел. К своей будущей специальности относился равнодушно... его даже вождение не привлекало», — вспоминал Борзенков.

Василий действительно не любил технику, ему не давались точные науки, он был малодисциплинирован и позднее рассказывал писателю Юрию Скопу: «Нам лекцию говорят, а мне петухом крикнуть хочется... Я это здорово умел — под петуха... В Сростках петухи наиредкостные... Не петухи — Лемешевы...»

Зато хорошо писал сочинения — особенно на свободную тему — и читал, читал, читал... С удовольствием ходил в кино, тратил последние деньги на билеты. А кроме того, записывал что-то в блокнот с металлической обложкой, на которой было оттиснуто распятие, за что получил два прозвища: Папа римский и Баснописец.

Жизнь в общежитии была непростая. «Жутко мерзли, особенно по ночам. Холодно, а укрыться разом нечем, и кому-то из нас, кажется, Васе пришла в голову мысль: двухъярусные кровати поставили в два ряда, на них настелили плахи — что твои деревенские полаты. Вверху теплее. Без изучения физики народ издавна это знал. Спали вповалку. Но, пожалуй, страшнее мороза был голод. Всегда хотелось есть. Как-то повезло нам: с низовья Бии на плоту везли сыр, и чуть выше Борового его разбило. Рыбаки обнаружили этот продукт. Мы, как тараканы — к берегу. Пустили в ход лодки, плотики, багры, крючки, палки. Изобретательности хватало. Спрятали сыр в подполье. До апреля питались», — вспоминал А. П. Борзенков.

Про этот сыр Шукшин позднее написал в «Выдуманных рассказах». Там та же история — о том, как он с одноклассниками ловил в реке сыр с разбитого плота, но совсем другой финал. «Ловил, да не поймал — не донырнул. А другие донырнули и потом ели. Но попробовать кусочек не дали — такова жизнь, и обижаться на нее не надо. НЕ ДОНЫРНУЛ».

Кто ближе к истине — мемуарист Борзенков с его «коллективистским» воспоминанием или писатель Шукшин с его жестким индивидуалистическим рассказом, вряд ли теперь мы узнаем. Однако можно предположить, что Шукшин создавал свой текст как урок, как наказ и секрет будущего успеха: не донырнешь — ничего не получишь. И нечего никого обвинять. Никто тебе ничего не должен. Во всех своих неудачах вини одного себя. Фактически — это конспект романа воспитания, его личная история о том, как закалялась сталь и почему не донырнувший в детстве, он смог донырнуть потом, как сделал правильные выводы из жестоких уроков жизни.

Однако было в пору учебы в техникуме и другое, о чем бывшие ученики ни вспоминать, ни сочинять

выдуманные либо невыдуманные рассказы не хотели. Не случайно во время службы в армии Шукшин писал матери: «Что это вспомнилось тебе, как жил я в техникуме? Вот уж чего не следует делать, так это вспоминать, да еще переживать. Одно горе переживается раз».

Вот так — горе! Егора Прокудина в «Калине красной» тоже будут звать Горе.

И дальше в этом же письме характерное признание: «Только с пивом-то можно не торопиться: я ведь не пью. Я уже писал об этом, но очень хорошо знаю: ни ты, ни она (сестра Наталья. — А. В.) не поверили этому».

...Проучившись в техникуме два с половиной года, Шукшин оставил его, причем в разных источниках причины ухода излагаются по-разному. В автобиографии, датированной 1953 годом, Шукшин писал о «трудном материальном положении, сложившемся к тому времени», как главной помехе на пути к образованию, но едва ли эта уклончивая формулировка отражала истинное положение дел. Скорее его выгнали либо за плохую успеваемость, либо за хулиганское поведение, а возможно, за всё вместе. В комментариях к письмам Шукшина, опубликованных в восьмом томе его Собрания сочинений (Барнаул, 2009), приводятся три версии ухода из техникума. Первая принадлежит самому Шукшину — «из-за непонимания поведения поршней в цилиндрах», вторая версия схожа с первой — Шукшин не сдал экзамены после практики и, наконец, согласно третьей, Василий Макарович хамски повел себя на уроке английского языка по отношению к учительнице. Последняя версия находит подтверждение и в деликатных воспоминаниях Натальи Макаровны. «Еще на втором курсе техникума у Васи не сложились отношения с учительницей английского языка, и на третьем он решил оставить его. Мама переживала, а он ей говорил: “Я все равно по этой

специальности работать не буду, если даже закончу техникум”».

Драматизм ситуации усиливался еще и тем, что учительница английского языка Шукшину симпатизировала, и этот сюжет отразился впоследствии в рассказе «Сураз» — в сцене конфликта Спирьки Расторгуева и учительницы английского. Но, пожалуй, самая краткая и красочная причина излагается опять же в «Выдуманных рассказах»: «...петухом пел на уроках, а рта не открывал — долго не могли понять, кто это. Узнали — особенно оскорбились и обозлились».

Уход из техникума за год до окончания был сильным ударом для Марии Сергеевны с ее постоянной тревогой за сына, а также с несомненным честолюбием и большими материнскими надеждами. В самом деле, что же ее сын — хуже других, не смог одолеть то, что другие одолели? И если его выгнали из автомобильного техникума, где ж он будет ума-разума набираться? Кто его возьмет, куда примет? Или это ее заблуждение — не выйдет из него большого человека? Понимал это, надо думать, и сам Василий Макарович, которому тоже самолюбия и стремления к успеху ни в какую пору жизни было не занимать. Позднее в устных воспоминаниях мать довольно подробно описала возникшую ситуацию:

«В техникуме не доучился: не поглянулось ему там. Вернулся в Сростки.

Я прихожу с работы, а у меня матрасик, подушка, одеяльце завернуто лежит там в сеночках. Я говорю:

— Дак это мое ведь все... А-ах! Это что же это с ним случилось-то?

Захожу, а он все-таки это... — волнуется: “Что мать скажет? Три года, надо же! Такое тяжелое время — мать обидится, заругается...”

Я зашла.

— Вася! Что с тобой?

— Да... ничо, мама. Я не болею, так... Только я... не буду учиться, мама, там больше.

А я постояла, подумала-подумала: “Что же мне это делать-то? Если мне на него так это обрушиться, вроде заругаться! Там самый такой возраст нехороший, и... Боже спаси! Еще чо ни случись с ребенком...” И вспомнила опять: “Мне ить не глянулась эта специальность. Я ить помню, какая это специальность! Они вон шоферами работают, эти сами техники-та”. Вот так-от думаю... Так ему и сказала.

А он так рад! Подбежал, схватил — Господи! Сам меньше еще меня почти, а таскал-таскал меня по избе! Радый-нерадый, что мать не заругалась на ево.

— Ну, теперь куда, — говорю, — в колхоз идти работать. Покамест? Скоро в армию...

Он говорит:

— Нет, я поеду поближе к Москве, мам».

Вот что должно было прозвучать громом с ясного неба — поближе к Москве! Как к Москве?! К какой Москве, откуда Москва, почему, для чего? Понятно, что оставаться в Сростках парню не хотелось и стыд выедал глаза, но сразу в Москву? Кто из Сросток эту Москву видал, кто в нее ездил? Ну ладно, Бийск, Барнаул, ладно Новосибирск, даже Томск, Красноярск — свои родные сибирские города, но Москва, Россия? Каким образом вообще могла в голову семнадцатилетнего парня прийти эта безумная идея? Да и была ли она, эта Москва, на самом деле или это так, фикция, мираж, радиоточка, обратная сторона Луны? И если уж мать была против учебы в Бийске, то как она могла отнестись к тому, что сын поедет в Москву?!

Нет сомнения, что дальше все пошло через скандалы, слезы, упреки, горькие вдовьи мысли о том, что отхлестать бы его веревкой, как хлестала, когда был мальчонкой, что нет отца, нет мужа, который такую

бы Москву огольцу показал... Можно представить, как убивалась «мать-старушка», отпуская его от себя, как рыдала и боялась после двух убитых мужей (фактически именно Москвой убитых: один — казненный по московскому приказу, второй — под Москвой погибший, и от обоих не осталось даже могил) потерять в верховном городе еще и сына, и как он переступил через эти материнские слезы, ведомый своей судьбой и своей волей. Мало этого — он не смог бы вообще никуда уехать, если бы мать не сделала для него одного бесценного дела, речь о котором пойдет в следующей главе. Но и тут она ему уступила, или же — что тоже очень возможно — он таил свою «ужасную мечту» о Москве, свою цель, соблюдая конспирацию до самого последнего мига.

«Столкнулись две сильные натуры. Мамы и Васи», — единственный раз высказалась на одной из шукшинских конференций о подоплеке отношений двух близких ей людей Наталья Макаровна, а в широко известных воспоминаниях о брате писала нежней, утешительней, словно рассказывала страшную сказку со счастливым концом: «...И сказал нам, что поедет в Москву, потому что посылал рассказы в журнал “Затейник” и ему написали, чтобы он приехал в редакцию. Это был обман. Мне тоже было жалко с ним расставаться, мы втроем плакали, а он, шмыгая носом, нас уговаривал. Вроде уговорил, но денег нет, да он и не рассчитывал на большие деньги. Мама решила продать корову, но Вася не соглашался. Она начала его уговаривать, мол, купим теленочка и вырастим его, а Райка все равно мало молока дает. Продали все-таки Райку. Мама уложила в деревянный чемоданчик все необходимое для Васи, он сверху положил книги, тетради, и мы проводили его в никуда».

ШУКШИН

Он уехал действительно в никуда, но прежде произошло то самое событие в жизни Василия Макаровича, без которого этот отъезд был бы невозможен: он получил паспорт и вместе с ним — фамилию Шукшин. Во всех без исключения статьях, во всех книгах о знаменитом писателе, актере и режиссере этот факт упоминается мимоходом, как само собой разумеющееся дело, такая свободная вещь: был Шукшин, стал Попов, потом получил паспорт и — опять Шукшин. А между тем вопрос о том, почему, как и когда это произошло, очень непрост.

Некоторую подсказку дают воспоминания сестры Натальи и тот же «Затейник»: «...однажды он попросил меня отправить пакет в журнал “Затейник”^[2]. На обратном адресе была написана фамилия — “Шукшин”. В следующий приезд я его спросила, почему он написал эту фамилию, а не “Попов”. Он ответил, что его как Попова знают все, а вот о “Шукшине” только могут догадаться. Дело в том, что мы с Васей носили мамину девичью фамилию (Попова), потому что отец был репрессирован, и мама боялась оставлять нас на фамилии отца. И только при получении паспортов мы стали Шукшины».

А вот что рассказывал в 1982 году дядя Шукшина Андрей Леонтьевич Шукшин: «После взятия по линии НКВД в 1933 году отца Василия Макаровича, а моего родного брата, Макара Леонтьевича, Мария Сергеевна записала своих детей Васю и Наташу на свою девичью фамилию — Поповыми и запретила посещать квартиру бабушки и дедушки Шукшиных — за детей боялась. Но Вася бабушку свою очень любил и почти ежедневно прибегал к ней навестить, об отце расспрашивал. Когда

Васе исполнилось 16 лет и нужно было получать паспорт, то, имея фамилию матери, спросил у нее: “А как фамилия моего отца?” Мария Сергеевна ответила: “Шукшин”. — “Вот я и буду оформлять в паспорте фамилию Шукшин!”».

Все это тоже довольно странно и вызывает множество вопросов. Что, он раньше не знал, как фамилия отца? И потом, если исходить из того, что мать боялась давать детям опасную фамилию, когда они были маленькими, то разве теперь она не должна была вдвойне за них и их будущность опасаться? И что же, согласилась или, наоборот, отговаривала его? А сам Василий Макарович? Ослушался матери или убедил ее в чем-то? И главное — почему? Что ему был Шукшин? Любовь к отцу, которого он почти не помнил и о котором в доме никогда не говорили? Дух противоречия? Или что-то еще? Да и фраза «исполнилось 16 лет и нужно было получать паспорт» для жителя советской деревни в сороковые годы не вполне реалистична.

К сожалению, никто из участников той истории не пролил на нее свет, и остается только высказывать предположения, как и что произошло. Но понять это необходимо, поскольку факт перемены фамилии определил всю дальнейшую жизнь нашего героя. Неизвестно: оставь он себе фамилию Попов, стал бы он сразу столь известным на Руси, где замечательных Поповых много, а Шукшин — один?

Попробуем еще раз вернуться к очень непростой семейной ситуации Шукшиных в 1930-е годы. Никаких документов о смерти первого мужа у Марии Сергеевны не было. Рассказ о добром начальнике, давшем ей совет устраивать свою жизнь, если такой совет и последовал, никому не предъявишь и к делу не пришьешь. Таким образом, отказавшись от фамилии мужа и выйдя замуж за другого человека, Мария Сергеевна фактически от

Макара Леонтьевича отреклась, и пройти бесследно это отречение не могло. Не так давно в газете «Алтайская правда» была опубликована статья научной сотрудницы музея В. М. Шукшина в Сростках Галины Андреевны Ульяновой «Редкого терпения люди», которая начиналась так:

«О, Боже, Всевышний!
Тобою наказан,
Тобою свободы лишен.
А злыми людьми был признан:
“Виновен”,
В Сибирь за неправду сужден...»

А далее в статье следовало пояснение:

«Так напела эту грустную песню-крик души в 1995-м Маланья Ефремовна Дегтярева, жена несправедливо обвиненного и осужденного на каторгу. Ей тогда было девяносто три года, а без мужа она осталась в 1933-м, в тридцать лет, с тремя детьми на руках... После этой песни дочь Маланьи Ефремовны Анна тихонько добавила: “Они только двое в деревне фамилию-то сменили, когда мужиков загребли — мать да Мария Сергеевна...” Имела она в виду жену Макара Шукшина».

Вот так — всего две женщины в Сростках сменили фамилию, то есть развелись с арестованными мужьями. Даже если предположить, что дочь Маланьи Ефремовны ошиблась и таких женщин было больше, все равно поступок Марии Сергеевны был из ряда выходящим событием. И, может быть, поэтому Куксины вынуждены были одно время скрываться в соседнем селе, потом и вовсе попытались перебраться в город, фактически сбегая из Сросток, а курсы кройки и шитья были только предлогом.

Все это говорится отнюдь не в осуждение. Помимо того, судить здесь кого бы то ни было просто бессмысленно, вспомним, что Мария Сергеевна не любила мужа, жалела о том, что не успела с ним вовремя развестись, и можно предположить: когда шок, пережитый в связи с его арестом, прошел, это сожаление лишь усилилось. Но все же не могли простить ей «измены» ни мать, ни отец Макара Леонтьевича, и между двумя родами — шукшинским и поповским, которые и прежде-то не сильно дружили, — окончательно пролегла линия вражды. Они не общались, Мария Сергеевна не поощряла визиты сына в дом Шукшиных, так что со стороны Василия Макаровича выбор отцовской фамилии мог быть не просто жестом, но своего рода бунтом, сыновьим непокорством. Отсюда, кстати, и нелюбовь к отчиму, каким бы хорошим человеком тот ни был. Нельзя исключить того, что, будучи ребенком или подростком, Шукшин мог услышать неличеприятные слова в адрес матери и ее второго мужа от своей шукшинской родни, от соседей, от кого угодно — деревня есть деревня, где никакой платок на чужой роток не накинешь. И позднее, не смея ни в чем обвинять мать, Шукшин не мог не размышлять над судьбой отца, а эти размышления не могли не отражаться в его прозе. Даром, что ли, в рассказе «В воскресенье мать старушка» главный герой, слепой певец Ганя, пел «про “сибулонцев” (заключенных сибирских лагерей) — как одному удалось сбежать; только он сбежать-то сбежал, а куда теперь — не знает, потому что жена его... сошлась без него с другим».

А еще в Сростках бытовала легенда, будто бы некая женщина-«сиблаговка», выпущенная на свободу, дошла до села, постучалась ночью к Шукшиным и сказала, что Макар жив и находится в лагере. Версия, что отец мог уцелеть, не был расстрелян, не погиб, очевидно, Шукшина всю жизнь мучила, как не давала покоя

вообще вся эта история. Есть свидетельства о том, что, став знаменитым актером и кинорежиссером, он обращался в КГБ с просьбой показать ему следственное дело Макара Леонтьевича, но безуспешно. В книге воспоминаний Василия Белова «Тяжесть креста» встречается загадочное упоминание о некоем письме от отца, которое Василий Макарович якобы получил: «О расстреле отца он знал по рассказам матери. Таинственное, полученное однажды письмо, конечно, не оправдало его предположений о том, что оно прислано родным отцом. Этот случай он рассказывал мне несколько раз». Какое письмо, когда и при каких обстоятельствах полученное, — все это теперь так и останется, наверное, неизвестным, но предсмертное письмо от арестованного отца с наказом, как жить, получит герой шукшинского романа «Любавины» Петр Ивлев, и оно, это письмо, перевернет его жизнь.

Другая неясность: как все-таки смог Василий Попов получить паспорт? Учащимся техникума, тем, кто приехал из деревень, паспортов не давали. Этих мальчишек не для того учили, чтобы они потом разбежались по большой стране. Паспорт Василий Макарович получал в Сростках после отчисления из техникума. На вопрос автора этой книги о том, как Шукшину это удалось, был получен следующий ответ от сотрудницы музея в Сростках Лидии Ивановны Кулагиной: «Первый паспорт Шукшину Василию Макаровичу, по воспоминаниям жителей села, его сверстников, мать хлопотала в райкоме партии. Помог его получить секретарь райкома Доровских Федор Иванович, когда весной 1947 года Шукшин собирался уехать из Сросток (конец 1946 — начало 1947 г.). Паспорт был выдан на имя Шукшина Василия Макаровича».

Тут, конечно, возникают вопросы. Почему первый секретарь райкома партии взялся помогать

обыкновенной жительнице села? Какими словами она его убеждала? Знал ли Доровских, чьим сыном был выгнанный из автомобильного техникума за хулиганство парень?

Или же Мария Сергеевна была не совсем обыкновенной?

МУЖСКОЙ МАСТЕР

Пожалуй, что да. Эта ставшая легендой женщина, в честь которой даже собираются воздвигнуть на Алтае памятник Матери, обладала помимо своих огромных душевных талантов, самоотверженности, трудолюбия, стойкости, решительности, помимо своего ведовства, дара пророческих сновидений еще и поразительным умением жить и договариваться с людьми. К этому надо прибавить и благоприятное стечение обстоятельств, связанное в том числе с домом, где она в середине 1930-х годов поселилась. Вспомним: вторую половину избы в годы войны занимал, по свидетельству Натальи Макаровны, секретарь райкома Володин. И после него там тоже жили люди, облеченные властью. Мария Сергеевна умела с ними ладить, умела понравиться, в их глазах она была вдова не расстрелянного за антисоветскую деятельность колхозника, но — солдата, погибшего на войне. Это была воистину героическая женщина, чья жизнь начиная с 1933 года, с ареста первого мужа — есть история о том, как поверженный русский человек поднимается с самого дна, тащит за собой своих детей и побеждает. И потому даже история с угарным газом, которым хотела отравиться вместе с детьми Мария Сергеевна, кажется при ее жизнелюбии и силе одновременно невозможной и весьма правдоподобной. Именно тогда, заглянув в зев смерти, она отшатнулась от нее и с того момента делала все, чтобы не просто выжить, а уйти от этой пропасти как можно дальше, спасая себя и детей, и одним из самых действенных средств ее личной материнской стратегии (без всяких кавычек стратегии) была опора на сильных мира сего, которым она умела внушить доверие.

Вот что вспоминала работница райкома партии Дарья Ильинична Фалеева: «В Сростки <я> приехала в 1945 году. Работала в аппарате Сростинского райкома партии, в отделе пропаганды и агитации. Сначала мне здесь как-то одиноко показалось. Но встретила женщину, которая работала в парикмахерской, милую, румянощекую, откровенную, доброжелательную, с которой мы сразу нашли душевный разговор. Это была Мария Сергеевна. У нее была такая привычка — во время разговора она обращалась к собеседнице мягко: “милая” — как будто теплом обдавала. С той поры я часто забежала в парикмахерскую поговорить с Марией Сергеевной».

Парикмахерская в этой истории чрезвычайно важна. Она была открыта после того, как Сростки в 1944 году стали райцентром. Мария Сергеевна устроилась туда на работу сначала техничкой, попросту говоря — уборщицей, а затем выучилась на мужского мастера (вообще тяга этой женщины к обучению поразительна, и это тоже перенял вместе с другими талантами у матери Шукшин). Описание парикмахерской и Марии Сергеевны за работой можно найти в воспоминаниях жительницы Сросток Евдокии Андреевны Калугиной: «Парикмахерская была маленькая избушечка, бревенчатая. Бревна были несильно большие. На правой стороне стоял маленький камелек, около камелька стоял умывальник, неподалеку стояла табуретка, на табуретке ведро, закрытое фанеркой, на ведре стояла эмалированная кружечка. <...> Было два мастера: Мария Сергеевна Шукшина и Иван Григорьевич Тюрин. <...> Мария Сергеевна мне показалась очень симпатичной, хорошей женщиной, хотя она была и не в молодых годах, но на лицо она была очень красивая. Волосы у нее были седоватые, но на щеках был румянец, а когда она клиента обслуживала... у нее появлялся пот на лбу... Когда было много клиентов, то

садились там в кресло, но больше выбирали и садились мужчины к Марии Сергеевне. Я... спросила, она сказала: “Потому что у меня инструмент, Дуся, очень хороший. Я уж знаю своих клиентов, кому какую прическу, и знаю, у кого какие бороды”. <...> Быстро она справлялась со своей работой, и пострижет, и побреет, и освежит человека. И все благодарили ее, вставали и говорили: “Мария Сергеевна, спасибо большое, я на десять лет помолодел”. Она улыбалась, улыбалась всегда, прищурив глаза, была всегда довольная, несмотря на то, что было очень много народу. Когда была уборка <урожая>, после уборки съезжались, потому что у нас в эти годы было районное село. Съезжались со всех сел и директора, и председатели колхозов и совхозов. Были собрания. Все приходили в парикмахерскую освежиться и постричься».

По воспоминаниям жителей Сросток, мужчины стремились попасть именно к Марии Сергеевне. И можно не сомневаться: профессионально постригая и брея хорошим инструментом, освежая добротным одеколоном, Мария Сергеевна умела занять своих высокопоставленных клиентов беседой, соблюдать необходимую дистанцию, быть обаятельной и вообще производить самое приятное впечатление. К ней, судя по рассказу Дарьи Фалеевой, тянулись, ей могли о чем-то рассказать, может быть, даже спросить совета, дивясь ее крестьянской мудрости и женской рассудительности. Но и для нее вовремя обратиться с просьбой было делом привычным (собственно, и шукшинские походы к высокому начальству в конце шестидесятых — начале семидесятых — с целью пробить свои фильмы, что вызывало неимоверное раздражение у его коллег, — тоже идут от уроков матери и практики ее жизни). И хотя все нюансы этой истории мы вряд ли когда-либо узнаем, очевидно, что мудрая женщина использовала все свои таланты, чтобы

помочь сыну вырваться из тяжелой крестьянской доли и в перспективе самому стать человеком начальствующим, о чем она, несомненно, мечтала. И не только потому, что всякая мать думает о доброй судьбе для своих детей, но и потому еще, что чуяла в своем Василии что-то необычное. В свою очередь и сам Шукшин был стопроцентно прав, когда, уже став московским студентом, писал ей:

«Недавно у нас на курсе был опрос: кто у кого родители, т. е. профессия, образование родителей студентов. У всех почти писатели, артисты, ответственные работники и т. п. Доходит очередь до меня. Спрашивают: кто из родителей есть?

Отвечаю:

— Мама.

— Образование у ней какое?

— Два класса, — отвечаю. — Но понимает она у меня не меньше министра».

А в более поздних письмах будет называть свою матушку «министром образования».

Воистину так! Недаром жительница Сросток Александра Васильевна Типикина вспоминала: «Мать у него вроде тоже деревенская, а от наших баб отличалась. Работая парикмахером, одевалась скромно, но красиво. Важная такая. Вот от матери, наверное, всё и шло».

«Сибулонка» сумела не просто подняться, но стала деревенской элитой. Потом то же проделает в масштабах страны ее сын.

«Маминым желанием было, чтобы дети учились в институтах, — вспоминала сестра Наталья. — Она говорила:

— Я чурбан, так вы хоть учитесь.

Но “чурбаном” она, конечно, не была. Она была советчицей, не обделенной юмором, умела заглядывать в будущее. Находила выходы из сложнейших

жизненных ситуаций, приговаривая: “Господь помог”. Сожалела, что она неграмотная. Говорила:

— Была бы я мужиком, я бы всю жизнь училась и строилась».

И это, несомненно, было то очень важное качество, которое она в сыне воспитала, а он, называя себя, по воспоминаниям Георгия Буркова, «маменькиным сынком», имел в виду и это измерение.

Это она, Мария Сергеевна Куксина, с ее собственным не очень-то реализованным талантом выстроить жизнь, со своим не вполне удавшимся из-за невыносимых обстоятельств личным жизнетворчеством, она вытащила сына из той ямы, куда столкнула его в младенчестве судьба, и стала готовить своего первенца к прыжку, к полету, при том что никакой стартовой площадки у него не было, а шансы на успех — нулевые. Но здесь уже помогало, шумело ветвями все родовое древо Поповых-Шукшиных. Он был самым драгоценным плодом на этом древе.

...Итак, весной 1947 года Шукшин жил в Сростках в ожидании паспорта, но о своих планах никому не рассказывал. Шифровался — вот откуда пошла ставшая в дальнейшем излюбленной линия его поведения. Это косвенно подтверждают воспоминания его односельчанина и хорошего друга Василия Яковлевича Рябчикова: «Когда его исключили, жил дома. Какие-то месяцы мы провели с ним вместе. И вдруг он — для нас, всех ребят, это было совершенно неожиданно — уехал из дома».

Именно так: рванул за флажки, не сказав никому ни слова.

Что же касается того, почему все-таки он стал опасным Шукшиным, а не безопасным Поповым, то неясность здесь по-прежнему остается. Неизвестно, стоял ли действительно перед ним выбор фамилии, как не без гордости за свой род вспоминал дядя Шукшина

Андрей Леонтьевич («Как фамилия моего отца?.. Буду оформлять паспорт на Шукшина»), впрочем, при этой сцене не присутствовавший, или же — что представляется более вероятным — никакого выбора вообще не было. Паспорт был выдан в соответствии со свидетельством о рождении, которое Мария Сергеевна сыну не меняла, и фамилия Попов была записана в школьном журнале лишь с ее слов, а по документам Василий Макарович (Макарович! — ведь Павел Николаевич Куксин детей Марии Сергеевны не усыновлял) всегда оставался Шукшиным, и никакого другого документа при всем желании матери ему просто не могли выдать, о чем через несколько лет напишет Василий Макарович в письме домой: «Потребуется очевидно много хлопот, т. к. фамилии разные. Для этого нужно взять из сельсовета или из Загса справку о том, что обучающийся в Бийском автотехникуме Попов В. М. в настоящее время носит фамилию Шукшин...»

Всех подробностей, связанных с переменой фамилии, мы уже не узнаем, да и не так это, наверное, важно. Важно другое: вольно или невольно принимая фамилию Шукшин, вступая в шукшинское наследство, какими бы соображениями Василий Макарович ни руководствовался и как бы ни злобствовали впоследствии его недоброжелатели по поводу избытка шипящих в его родовой фамилии, он действительно, без всяких красотостей, которых и сам терпеть не мог, брал на себя, по выражению Василия Белова, тяжесть креста.

Шукшин стал Шукшиным. Отныне и до самого конца^[3].

БЛУДНЫЙ СЫН

«Больно вспоминать. Мне шел семнадцатый год, когда я ранним утром, по весне, уходил из дома. Мне еще хотелось разбежаться и прокатиться на ногах по гладкому, светлому, как стеклышко, ледку, а надо было уходить в огромную неведомую жизнь, где ни одного человека родного или просто знакомого, было грустно и немножко страшно. Мать проводила меня за село, перекрестила на дороге, села на землю и заплакала. И понимал, ей больно и тоже страшно, но еще больней, видно, смотреть матери на голодных детей. Еще там оставалась сестра, она маленькая. А я мог уйти. И ушел».

За этими красивыми ностальгическими, упоминаемыми во всех жизнеописаниях Шукшина строками из его неоконченной статьи — называлась она «Только это будет не экономическая статья...» — стоит, как и в случае с циклом рассказов «Из жизни Ивана Попова», жесткая и до конца не совсем понятная реальность. Послевоенная Россия жила крайне тяжело. Преступность, бедность, огромное количество сирот, полусирот, беспризорников — все это очень больно било по людям, показаться в юном возрасте за несколько тысяч километров от дома без поддержки — чудовищный риск. На это ведь, перефразируя начало рассказа «Микроскоп», надо было решиться — уйти из родной деревни в одиночестве. Поступок безумный, безрассудный, который только Шукшин и мог совершить. Недаром позднее он говорил в одном из интервью: «Положим, сорок седьмые годы, послевоенные годы. Кто повзрослее, тот помнит эти голодные годы... Большие семьи. Я не знаю, как у вас это было. У нас, в Сибири, это было страшно. Люди

расходились из деревень, попадали на большие дороги. И на больших дорогах ожидало всё этих людей, особенно молодых, несмышленных, незрелые души... И пошли, значит, тюрьмы, пошли колонии...»

Собственно, эти годы — с момента ухода из Сросток до начала службы в армии — самый темный, самый непонятный, самый загадочный период жизни Шукшина. В иных биографиях его уход из дома трактуется как попытка помочь семье прокормиться. К этому мифу, возможно, приложил руку и сам Василий Макарович, когда рассказывал Василию Белову о денежных переводах на Алтай со строек и заводов, где он работал (или же так предположил сам Василий Иванович, написавший об этом в воспоминаниях), но никакого подтверждения этим фактам нет. Если бы переводы были, можно не сомневаться, что и Мария Сергеевна, и Наталья Макаровна обязательно бы о них упомянули. Все, похоже, обстояло с точностью наоборот: для двух женщин отпустить на волю вольную сына и брата, кормильца, труженика, который мог бы пойти работать в колхоз и зарабатывать какие-никакие трудоводни, было жертвой.

И ведь не просто отпустили, но продали, чтобы собрать парня в дорогу и дать ему денег на первое время, пока не устроится с работой и жильем, ту самую легендарную корову Райку (которая по многим свидетельствам будет продана и в 1954 году, когда Шукшин поступал во ВГИК, — нет, все же это случилось однажды, в 1947-м). А со стороны Шукшина это было согласие на жертву матери и сестры, и проданная в его честь корова, если проводить параллели с библейской притчей о блудном сыне, стала своего рода аналогом части родительского наследства. Не об этом ли он всегда помнил, испытывая чувство вины не только перед деревенским миром, но прежде всего перед своими домашними, которых заставил страдать? И

потом всю жизнь этот долг выплачивал, снимаясь в ненужных ему, чужих фильмах, чтобы посылать матери и сестре деньги.

Нельзя не согласиться с протоиереем Сергеем Фисуном, который писал в статье «О духовных исканиях В. М. Шукшина»: «Свой уход из деревни в голодном 1947 году Шукшин воспринимал едва ли не как бегство, даже предательство, хотя уйти из деревни тогда было едва ли не единственным способом выжить. Но при этом не было никакой уверенности, что в деревне выживут оставленные им сестра и мать, продавшая единственную кормилицу-корову, чтобы отправить в город сына».

Конечно, в словах о единственном способе выжить есть некий перехлест: от голода даже в тяжелые послевоенные годы в благословенных черноземных пригородных Сростках никто не умирал. Трудно жили, очень трудно, но всяко жили. (Это опять-таки не абрамовская Веркола и не беловская Тимониха^[4].) К тому же у Марии Сергеевны, как уже говорилось, появилась профессия, которая худо-бедно ее кормила, а дочери исполнилось пятнадцать лет и она была хорошей помощницей в хозяйстве. Тем не менее отец Сергей настаивает: «Уход из родного дома в сознании Шукшина был предательством: “Но произошла нравственная гибель человека... Так случилось, что он ушел от корней, ушел от истоков, ушел от матери. И уйдя — предал. Предал! Вольно или невольно, но случилось предательство, за которое он должен был поплатиться. Вопрос расплаты за содеянное меня живо волнует”, — говорил Василий Макарович о судьбе Егора Прокудина. Современному человеку эти муки совести покажутся непонятными, анахронизмом, чем-то надуманным, даже глупостью. Но в творчестве Шукшина это станет важной линией, едва ли не

основным мотивом блудного сына. Однако трагедия ситуации в том, что у шукшинского героя нет измерения Неба и небесного Отца. А в деревне блудного сына никто не ждет, кроме матери. Кроме матери ему некому сказать: я согрешил перед Небом и пред тобою. Мать может простить сына, но она не может отпустить сыну грех, грех должен отпустить Кто-то другой...»

Батюшка, несомненно, прав, но все же его слова можно было бы уточнить. Василий Шукшин, молодой, здоровый честолюбивый парень, едва ли осознавал как грех то, что в обычных житейских координатах никаким особым грехом и не считалось — ну подумаешь, уехал из деревни работать в город. Однако, нет сомнения, по прошествии времени этот поступок лег тяжким грузом на его совесть и одновременно стал источником вдохновения, и в этом сочетании весь Шукшин (не он один — любой художник, но в случае с Шукшиным связь между творчеством и растревоженной совестью неразрывна). Однако дело не только в нравственном осмыслении личного ухода из деревенского дома как преступления в точном смысле этого слова — *переступления*. С годами Шукшин все больше задумывался о своем уходе, потому что видел: когда всем колхозникам, наконец, стали давать паспорта, миллионы крестьянских детей двинулись по его стопам, и это фактически вело и привело к гибели деревенского мира на Руси, который, как и Русь, был ему дороже всего на свете. Тут была прежде всего гражданская позиция, и потому так важна будет для него тема ухода деревенской молодежи в город и в прозе, и в публицистике в 1960-е годы (вроде той самой «неэкономической» статьи, с которой начинается эта главка). А вот в 1970-е годы акцент сместится и появится религиозное осмысление этой темы, что увидит Россия в «Калине красной». И все это чисто шукшинское, выбивающее его из общего ряда. Даже из

близких ему писателей-деревенщиков никто так драматически, так надрывно не уходил из деревни в город, никто так тяжело не пробивался в люди. Ни Федор Абрамов, ни Василий Белов, ни Валентин Распутин.

Это вообще была важнейшая развилка в его судьбе, тот момент, когда ему ничего не стоило сделать неверный выбор, пропасть, запить, попасть в дурную компанию, связаться с уголовниками. И именно такую биографию Шукшин отдаст Егору Прокудину, и не случайно там появится брошенная мать, потому что это будет вариант его судьбы, его сад расходящихся тропок. И когда все опасности минуют, в письме к Марии Сергеевне весной 1950 года он напишет: «Нет, моя дорогая, моя бесценная, мысль о тебе всегда была моим верным спутником. Она поддерживала меня в трудные минуты, она всегда направляла меня на верный путь» — слова не дежурные. Так и было: мысль о матери его удержала, не дала свалиться в ту пропасть, в какую свалился Егор Прокудин, — несомненное шукшинское альтер эго.

Я У НИХ УЧУСЬ

Впервые на этот «темный» период в биографии Шукшина обратил внимание замечательный писатель и литературный критик, сотрудник журнала «Наш современник» Владимир Коробов в книге «Василий Шукшин. Творчество. Личность» (М., 1984), ставшей первой биографией Шукшина (позднее книга будет не раз издана уже без купюр в серии «ЖЗЛ», высоко оценена и критикой, и самыми взыскательными читателями). Совершенно справедливо демифологизируя семейные предания и позднейшие рассказы самого Василия Макаровича о его трогательном расставании с малой родиной, Коробов писал: «Он уходил из родного села (не дома — там если и не понимали его, то все равно прощали — своя кровь) как изгой, как “непутевый”. Он уходил не только прокормиться, хотя эта статья и была решающей для едва сводящих концы с концами родных, он уходил еще и доказать всем землякам, что они напрасно относились к нему без должного почтения — иронизировали над ним, насмехались, стыдили, осуждали — не верили в него и его будущность. Желание доказать было в нем болезненно острым — он был самолюбивый, гордый и дерзкий юноша...» Однако в своих суждениях Владимир Иванович пошел еще дальше. Он высказал предположение о том, что, уехав из Сросток, Шукшин по дороге в Москву был «завербован» в банду уголовников и в течение нескольких месяцев в ней находился: отсюда и хорошее знание уголовного мира, и тюремных песен, и постоянное обращение к этой теме в творчестве и литературном, и кинематографическом, и наколка на руке, и кошмары, его преследовавшие во сне, и многое другое.

Для доказательства своей гипотезы Коробов использовал несколько источников. Он сослался на известные строки из киноповести «Калина красная» о том, как познакомились Егор Прокудин и Губошлеп: «Я вспоминаю один весенний вечер... — заговорил Губошлеп... — В воздухе было немного сыро, на вокзале — сотни людей. От чемоданов рябит в глазах. Все люди взволнованны — все хотят уехать. И среди этих взволнованных, нервных сидел один... Сидел он на своем деревенском сундуке и думал горькую думу. К нему подошел некий изящный молодой человек и спросил: “Что пригорюнился, добрый молодец?” — “Да вот... горе у меня! Один на земле остался, не знаю, куда деваться?”». Наряду с этим Коробов привел полученное им в 1978 году письмо казанского профессора Бориса Никитчанова, который, будучи совсем молодым человеком, весной 1946 года повстречал на городском рынке в Казани одного необычного парня из шайки, промышлявшей воровством и грабежами, и тот объяснил ему причины своего нахождения среди преступников:

«Я у них учусь играть, да и хороший литературный материал можно получить. — Он так и сказал — “литературный материал”, а я, помню, сильно поразился таким особенным, “писательским” словам. Но как это он “учится играть”? Видимо, на моем лице было недоумение, и он добавил:

— Да, я писатель, а впрочем, я не знаю еще, кем буду. У меня, если хочешь знать, еще и огромный талант артиста.

...Мы присели на кучу битой штукатурки, щепок, щебня. Парнишка стал развивать мысль о необходимости странствий, напомнил о моем земляке — волжанине А. М. Горьком и его “университетах”.

— Откуда бы мог узнать так Горький о жизни Челкаша, вот ты скажи? — наседали на меня. — Этого

не напишешь, если сам не соприкоснешься!

...А потом глянул на меня невыразимо ясными глазами и попросил тихо:

— Дай мне хоть сколько-нибудь, а то они мне не поверят.

Я молча достал три рубля и протянул ему. Он быстро сунул их в карман и зашептал:

— Я отдам тебе их, отдам, но, наверно, не скоро. Ты уж меня не осуждай...

— Кончай, писатель, паровоз уходит! — крикнул громко сухопарый верзила.

Мой знакомец сначала медленно, словно нехотя, стал отворачиваться от меня, а потом как-то быстро встряхнулся, и меня, помню, поразило его лицо — так оно сразу, в мгновение, переменялось. От меня уходил уже другой человек — гораздо взрослее, строже и надменнее того парнишки, который со мной только что разговаривал.

Шпана быстро удалялась, а он приостановился еще, махнул мне рукой и почти выкрикнул:

— Шукшин моя фамилия, Василий Макарович, не забудь! Может, еще услышишь...»

Предлагая отнестись к этому, очевидно сильно беллетризованному, нарочитому и не очень хитрому тексту как к серьезному документу, Коробов исходил из того, что Шукшин уехал из Сросток весной 1946 года, а на работу устроился в мае 1947-го. Таким образом, выпадал целый год, который и был, по его мнению, заполнен «воровской малиной», куда угодил угловатый и грубоватый, нежный и незащищенный Шукшин. И все складно в этой версии, кроме одного — не было этого года. Шукшин покинул родной дом весной 1947-го, а не 1946 года. Его фразу: «Мне шел семнадцатый год, когда я ранним утром, по весне, уходил из дома» — нельзя понимать буквально, отсчитывая от лета 1929 года шестнадцать с половиной лет. У Василия Макаровича с

датами всегда была неразбериха, причем часто сознательная, но все документы однозначно указывают на то, что он уходил из Сросток, когда ему шел восемнадцатый год (об этом пишет в своей книге «Сростки. Пикет» и В. Ф. Гришаев, который, по собственному признанию, три раза летал в Горно-Алтайск к друзьям юности Шукшина, чтобы точно установить все даты). Таким образом, хронологически он не имел возможности долго находиться в уголовной среде, но то, что он мог с ней так или иначе соприкоснуться, как мы увидим дальше, — исключать нельзя.

Опасность, которой подвергался Шукшин, уехав из дома, хорошо понимали и его близкие, тем более что в течение некоторого времени он не давал о себе знать. Нетрудно представить, что испытала в эти дни и недели Мария Сергеевна, которая сама к уходу сына приложила руку, пусть и вынужденно, исхлопотав ему паспорт.

«Мама сильно переживала за Васю, а он уехал, и два месяца от него не было ни одного письма, — вспоминала сестра Наталья. — Извелась мама, ложилась спать со вздохами, а то и со слезами и вставала с надеждой на весточку от него. Жаль мне ее было, но помочь я была не в силах. Однажды я пришла к тете Марусе Александровой. Она сидела за швейной машинкой, что-то шила и говорит: “От Витьки (от сына) получила письмо, почитай-ка мне еще раз”. Я прочитала коротенькое письмо. Он хорошо устроился, но долго не писал потому, что общежития не мог получить, и в конце: до свидания, твой сын, дата и адрес: г. Черемхово. Я обрадовалась. Это письмо могло, наверное, походить и на письмо от Васи, поэтому и думала я о том только, как его умыкнуть, принести маме на работу, обрадовать ее, как-то успокоить. Стащить-то сумела, а конверт оставила у тети Маруси. Придя домой и, зная, что это письмо из Черемхово, я

взяла катушку из-под ниток, ножом вырезала “Черемхово” на этом тюрючке и, помокнув в чернила, приклепнула на конверте свою “печать”. Положила в конверт Витькино письмо, заклеила, постаралась (по почерку) написать адрес — и бегом к маме на работу. А у нее руки затряслись, слезы на глазах, взяла у меня письмо, читает, конверт я ей стараюсь не показывать, и мое сердечушко трепыхает: ну, думаю, сейчас она догадается. Где это, говорит, город Черемхово? “Под Москвой”, — отвечаю. Позже узнала, что он в Иркутской области.

Примерно через месяц получаем от Васи письмо. Какая это была радость, особенно для меня. Маму-то я обманула, а себя-то нет. В письме он просит ответа не писать, потому что он должен получить другое общежитие. А на конверте четко значилось: “Калуга”».

А ТЫ ЗНАЛ, ЧТО БУДЕШЬ ЗНАМЕНИТЫМ?

Едва ли это было то место, куда Шукшин стремился попасть. Ему, можно с большей долей вероятности предположить, грезилось, что он найдет работу в Москве, окончит вечернюю школу, поступит в институт. Но Москва его жестоко разочаровала — она его не приняла. Первую советскую преграду для жителей деревни — получить паспорт — он преодолеть сумел. А вот вторую — пробиться в столицу — нет. Пока нет. Впрочем, если быть совсем точным и пытаться восстановить жизнь Шукшина хотя бы по месяцам, то мы сталкиваемся с пробелами в его биографии, которые пусть и не заставляют совсем уж всерьез отнестись к предположениям Владимира Коробова, но все же дают повод признать обоснованность их появления. В самом деле, что было в промежутке между уходом из дома и письмом из Калуги? Да и сколько эта неопределенность длилась? Наталья Макаровна иногда говорила о том, что письма от брата не было в течение месяца, иногда — нескольких месяцев, и последняя версия, похоже, больше соответствует действительности. «Он шесть месяцев не писал домой, мама с ума сходила. Это время ничего о нем не знали; потом пришло письмо из Калуги. Больше таких пауз в их жизни не было», — признавала она, выступая на научной конференции, посвященной пятидесятилетию со дня рождения Василия Макаровича в 1979 году. Жаль только, что письма эти не сохранились. А кроме того, не очень понятно, продолжал ли он писать потом или на несколько лет пропал из поля зрения семьи. Во всяком случае, одно из первых известных на сегодняшний день шукшинских

писем матери, датированное самое раннее второй половиной 1949 года, дает основание предполагать, что мать и сестра до этого времени ничего о Василии не знали (как ничего не знала о своем сыне старуха Куделиха из «Калины красной»).

«Получил твое письмо. Первое письмо из дома. <...> Я забыл, когда из моих глаз выкатилась в последний раз слеза (бывало и горько и обидно)... — писал Василий Макарович матери из Севастополя, где проходил военную службу, и можно предположить, что эта слеза выльется потом в покаянный плач Егора Прокудина. — Ты упрекаешь меня, мама, в том, что я так долго не говорил своего адреса <...> И если я не сообщал адреса, то для этого были причины сильнее моей сыновней любви. Указывать эти причины долгая и неприятная штука, и вообще не нужно вспоминать о прошлом».

Это же устойчивое нежелание говорить о том, что происходило с ним в годы скитаний, чувствуется и в письмах сестре Наталье, также написанных в пору воинской службы: «...прошедшую жизнь рассказать тоже не могу. Однажды я поклялся никому и никогда не рассказывать о себе. Смотри, я даже матери ничего не говорю. А знаешь, как это трудно». Или в другом письме: «Дай время мне самому как следует понять прошедшее. Но хочется разубедить вас (с мамой) в том, что ничего преступного, порочного в моей жизни не было, несмотря ни на что. Я знаю примерно, что подумываете про себя...»

Не проясняют этой картины и редкие, дошедшие до нас документы. В личном листке по учету кадров, который Василий Шукшин заполнял в 1953 году, есть запись: «Май 1947 года — поступил на работу в московскую контору треста “Союзпроммеханизация”, в сентябре командирован в Калугу». Если это соответствует действительности, то возникают

неизбежные вопросы: где автор этой записи находился в течение трех летних месяцев до Калуги, что значит «поступил на работу», где жил, на что жил, работал или нет? С кем, наконец, отпраздновал 25 июля 1947 года свое восемнадцатилетие? И как, каким образом он вообще попал в эту загадочную московскую контору треста «Союзпроммеханизация»?

Шукшину явно не доставало прижизненного биографа, который задал бы ему среди прочих и бюрократические вопросы: когда, где, что и как в его жизни случилось? Хотя не факт, что Василий Макарович дал бы на них верные ответы. Во-первых, не будем забывать, что по природе своей Шукшин — художник, то есть фантазер и импровизатор. А во-вторых, как человек тертый, да к тому же справки ненавидящий, вложивший в уста Егора Прокудина фразу о нелюбви к биографиям, подробностей в житейских делах избегал, тем более интереса к своей молодости со всеми ее метаниями. Он, как и другой его герой Пашка Колокольников из фильма «Живет такой парень», недовольный назойливыми вопросами столичной журналистки, ершился^[5] или предпочитал рассказывать легенды^[6], и не случайно жизнь его в легенду и превратилась.

Калуга по этой причине остается самым загадочным, непоясненным местом в биографии писателя, об этом времени он никогда не рассказывал, но ничего и не сочинял. Кроме того, что он работал там на стройке в качестве слесаря-такелажника (читай — грузчика), не известно ничего. Даже В. Ф. Гришаев, досконально изучавший детство и юность Василия Макаровича, не смог докопаться ни до каких подробностей. Но одна зацепка все же есть. В 2004 году в газете «Советская Россия» была опубликована статья калужского журналиста Валентина Волкова «Когда

калина была зеленой», и хотя никаких архивных открытий касательно пребывания Шукшина в Калуге автору сделать не удалось, понять, в каких условиях крестьянский сын оказался, по этой статье можно.

«Полуразрушенная, почти сплошь одноэтажная, деревянная Калуга после Казани, Новосибирска, после Москвы походила больше на деревню, чем на город, — пахла землей, заветренными чурками недавних пожаров, зарослями садов, смачными дымками из печных труб.

— Пришли мы к недостроенному помещению будущего цеха, — вспоминает мастер слесарно-монтажного участка П. С. Леонтьев, — нам представилась следующая картина: помещение без окон, без крыши и дверей, в середине этой коробки в жаркий июльский полдень спряталось от зноя целое стадо коров. Выгнав их, мы занялись очисткой помещения от навоза и мусора. Тут же устроили примитивные двери из досок, чтобы коровы не нарушали восстановленного нами порядка. Около будущего нашего цеха стояли два станка, первые станки нашего завода: фрезерный “Бернардский” и сверлильный... Станки мы закатили в будущее помещение цеха и занялись их ремонтом и монтажом...

Длинный перенаселенный барак располагался неподалеку от заводского забора, рядом со столовой и стареньким клубом “Строитель”. Основными его насельниками были разновозрастные колонисты из Людиновского исправительно-трудового лагеря, переведенные МВД на строительство завода по особому договору.

Уличные урки послевоенного закала, домушники, мародеры, карманники, драчуны и убийцы — их было много, и они держались с бандитским достоинством, всюду выпячивались, задирали обидными словами. Ни в бараке (мат, карты, вино), ни на работе (подножки,

притирки в тесном углу), ни в столовой, ни в клубе, на танцах под радиолу — нигде не было от них покоя. Даже на улице, за проходной, преследовали они грубым гоготом и дурацкими окриками тех, с кого, как говорится, деревню и колом не собьешь.

— Эй, деревня! — глотничали они целой подконвойной ватагой. — Продай трудодни! Как там, в колхозе?..»

Судя по всему, так или примерно так оно и было. Именно в Калуге, на стройке турбинного завода, где работало много бывших уголовников, Шукшин набирался горького человеческого и писательского опыта. Именно там он увидел этих искалеченных жизнью людей и сумел на свой лад их понять. Оттуда его хорошее знание блатного мира, уголовных нравов, тюремных песен, обычаев, о чем позднее он рассказывал в интервью Валерию Фомину: «Когда нас в деревнехватила голодуха, я тоже был вынужден уйти из дома и вдоволь насмотрелся на то, что случилось с нашим братом, оказавшимся за пределами родной деревни. Встречал я и таких, как мой Егор». Но напрямую калужский период не отразился в его прозе, за исключением разве что рассказа-воспоминания «Мечты». Речь в этом очень коротком рассказе идет о двух деревенских парнях, работающих на стройке, которые скорее вынужденно, чем по доброй воле становятся друзьями:

«Работали... А потом нас тянуло куда-нибудь, где потише. На кладбище. Это странно, что мы туда наладились, но так. Мы там мечтали. Не помню, о чем я тогда мечтал, а выдумывать теперь тогдашние мечты — лень. Тогда бы, в то время, если бы кто спросил, наверно, соврал бы — что-нибудь про летчиков бы, моряков: я был скрытный, к тому же умел врать. А теперь забыл... <...> Кладбище было старое, купеческое. На нем, наверно, уже не хоронили. Во

всяком случае, ни разу мы не наткнулись на похороны. Каких-то старушек видели — сидели на скамеечках старушки. Тишина... Сказать, чтоб мысли какие-нибудь грустные в голову лезли, — нет. Или думалось: вот, жили люди... Нет. Самому жить хотелось, действовать, может, бог даст, в офицеры выйти. Скулила душа, тосковала: работу свою на стройке я ненавидел. Мы были с ним разнорабочими, гоняли нас туда-сюда, обижали часто. Особенно почему-то нехорошо возбуждало всех, что мы — только что из деревни, хоть, как я теперь понимаю, сами они, многие, — в недалеком прошлом — тоже пришли из деревни. Но они никак этого не показывали, и все время шпыняли нас: “Что, мать-перемать, неохота в колхозе работать?”».

И здесь мотив внутреннего разлада, противостояния, одиночества. И, уж конечно, работать приходилось столько, что ни о какой учебе в вечерней школе и помыслить было нельзя. Зато Шукшин стал рабочим, что по советским меркам означало определенное повышение в социальном статусе по сравнению с колхозником и предоставляло большие права и возможности, и в будущем он ими воспользуется, однако дело не только в этом.

Шукшинский «серп и молот» был истинным союзом крестьянина и рабочего. В отличие от многих крестьянских сынов, тяготившихся деревенским происхождением и мечтавших поскорее о нем забыть, сбросить и сжечь «мужицкую шкуру», Василий Шукшин, примкнув к пролетариату, ничуть не утратил крестьянской сущности. Он не менял свою натуру, не подлаживал ее под обстоятельства, он еще сильнее за нее держался как за свое спасение, неприкосновенный запас, он берег свое крестьянство, точно заветную родительскую ладанку, при том что номинально крестьянином успел побыть очень недолго. Его опыт работы в сельском хозяйстве исчерпывался

несколькими летними месяцами в годы войны, когда он был подростком, а от взрослой колхозной работы он ушел. И тем не менее, покинув село, усложняя себя и наполняя новыми городскими смыслами, Шукшин не отказывался от деревенских, народных традиций. Не случайно много лет спустя он говорил в одном из интервью: «Мне вообще хочется, чтобы сельский человек, уйдя из деревни, ничего бы не потерял дорогого из того, что он обрел от традиционного воспитания, что он успел понять, что он успел полюбить... Совесть, совесть и совесть — вот это не должно исчезнуть».

И, заглядывая вперед, заметим — то же произойдет, когда к Шукшину-крестьянину и Шукшину-рабочему прибавится Шукшин-матрос, потом учитель и комсомольский деятель районного масштаба, затем столичный студент, творческий интеллигент, и далее, когда пойдет профессиональное умножение личности — актер, писатель, киносценарист, режиссер, публицист, драматург. Каждая новая социальная роль, каждая новая ступенька не отменит прежней, пройденной. Шукшин станет сложным человеком в самом прямом значении этого слова: сложным, то есть — сложенным. Вот почему именно он, как никто другой из его современников, вберет в себя черты русского человека советской эпохи в его наибольшей полноте и широте охвата, что очень точно подметил Валентин Распутин, чье суждение о Шукшине взято в качестве одного из эпиграфов к этой книге. И в этом смысле во всех шукшинских блужданиях можно увидеть определенную цель, своего рода житнетворчество, едва ли им осознаваемое. Несомненно, тот, кто вел Шукшина по жизни, кто одарил его талантами, кто позвал и избрал его из миллионов крестьянских детей, знал, что делал.

Родина Циолковского Калуга оказалась очень важным пунктом на этом земном и вселенском пути —

тектоническим взрывом, разломом. Именно в этом городе (а не в Бийске или других — Новосибирске, Казани, для него скорее транзитных) Шукшин мог рассчитывать только на себя. Тут уж точно никто никаким сыром с ним бы не поделился. Но Калуге он был благодарен, и позднее в статье «Монолог на лестнице» Василий Макарович напишет: «Город — это и тихий домик Циолковского, где Труд не искал славы. Город — это где огромные дома, и в домах книги, и там торжественно тихо. В городе додумались до простой гениальной мысли: “Все люди — братья”. В город надо входить, как верующие входят в храм, — верить, а не просить милостыню. Город — это заводы, и там своя странная чарующая прелесть машин. Ладно, если ты пришел в город и понял все это».

Понимал ли это он сам, когда скитался по калужскому кладбищу осенью 1947 года? Неизвестно. Но, возможно, понимал другое. Если считать — а так можно считать, — что в Калуге, перед Калугой было самое узкое, самое опасное место его судьбы, тонкий шаткий мостик, с которого он мог сорваться, сгнуться, стать жертвой или слиться с уголовным окружением, то, может быть, именно к калужскому периоду наиболее подойдут слова, которые много лет спустя Шукшин скажет актеру Георгию Буркову: «“А ты знал, что будешь знаменитым?” — “Нет”. — “А я знал...”»

Если бы не это знание, скорее всего, сорвался бы.

ПАРЕНЬ СООБРАЗИТЕЛЬНЫЙ И АБСОЛЮТНО ЗДОРОВЫЙ

Проработав в Калуге несколько месяцев, в начале 1948 года Шукшин был откомандирован головной конторой во Владимир на тракторный завод. С чем был связан этот перевод, лучше ли были условия работы и проживания во Владимире, зарплата, снабжение — все это неизвестно, как неизвестен и сам владимирский период его жизни. Но, судя по всему, там действительно было лучше. Владимирский тракторный к той поре уже вышел из фазы восстановления, а работа на действующем предприятии всегда более сносно организована, чем на строительстве, а главное, с кадрами там другая ситуация. И, наконец, тот факт, что свой третий (или, учитывая дипломную работу, четвертый) фильм «Странные люди» Шукшин в конце 1960-х годов приедет снимать именно во владимирские края, говорит в пользу этого города. Впрочем, в воспоминаниях Ивана Петровича Попова ностальгические прогулки Шукшина (его троюродного брата) по местам юности описаны довольно скупо:

«Как-то под вечер, когда уже приехали со съемок, Василий вдруг предложил пройтись по городу.

— Пойдем, — сказал он, — я покажу, где я работал.

Шли долго куда-то на окраину. Очутились перед Владимирским тракторным заводом.

— Вот тут я работал.

— Кем?

— Слесарем-такелажником.

Походили кругом, посмотрели. Что он думал в этот момент? Это своего рода пройденный путь, наверное, у Васи мысли были об этом.

— О! Базарчик! Давай возьмем арбуз и “отметим” это дело! Славно!

Поздно вечером мы вернулись в гостиницу...»

В этой недоговоренности — весь Шукшин.

Владимирский период его жизни отразился и в раннем рассказе «Ленька», герой которого, рабочий, приехавший из Сибири, знакомится с живущей в городе девушкой, — так впервые возникает излюбленная и весьма неоднозначная шукшинская тема социального неравенства. Любопытны и психологические черты главного героя, вероятно, в чем-то характеризующие самого Шукшина («Ленька был человек мечтательный. Любил уединение. Часто, окончив работу, уходил за город, в поле. Подолгу неподвижно стоял — смотрел за горизонт, и у него болела душа: он любил чистое поле, любил смотреть за горизонт, а в городе не было горизонта»), хотя, разумеется, ставить знак равенства между автором и героем нельзя, — реальный Шукшин был много жестче, сложнее и целеустремленнее, чем его мечтательный романтический персонаж.

Не так давно на владимирском телевидении показали сюжет о работе Шукшина на тракторном заводе, и очевидец и участник тех событий Владимир Иванович Богданов вспоминал о том, как проходила жизнь рабочих: днем — ударная смена, вечером — общежитие, гармонь, песни, танцы. «Иногда вместе с ним <Богдановым> на балалайке или на гитаре играет слесарь-такелажник того же тракторного Вася Шукшин, присланный во Владимир трестом Союзпроммеханизация с калужского турбинного завода. Жил он в соседнем общежитии. “Вот так и жили, встречались, ходили мы к девчонкам, тоже общежитие было, к девчонкам, прямо пойдем и к ним, тоже человек триста жили”. Ничем он особо не выделялся, говорит Владимир Иванович, ничего он тогда не сочинял, не писал. Долго проработать на тракторном у друзей не

получилось — обоих призвал горвоенкомат, Богданова отправляют на флот, Шукшина в авиационное училище в Тамбовскую область».

Вот это, пожалуй, самое примечательное из того, что в этот период с Шукшиным происходит, — его попытка поступить в тамбовское военное училище. История опять же темная и по-шукшински совершенно непонятная. Василий Макарович поведал о ней в автобиографии, написанной в 1966 году, чрезвычайно лирически и столь же загадочно: «В 1948 г. Владимирским горвоенкоматом я как парень сообразительный и абсолютно здоровый был направлен учиться в авиационное училище в Тамбовской области. Все мои документы, а их было много разных справок, повез сам. И потерял их дорогой. В училище явиться не посмел и во Владимир тоже не вернулся — там, в военкомате, были добрые люди, и мне больно было огорчить их, что я такая “шляпа”».

Так ли оно было или это очередная мистификация — сказать трудно. Шукшину никогда ничего не стоило присочинить все что угодно. Даром, что ли, он, автор статьи «Нравственность есть Правда», замечал в автобиографической прозе: «Врал. Вообще, я очень рано научился врать... умел врать» (и тут нет никакого противоречия: для Шукшина складное вранье — это искусство).

В самой первой автобиографии, написанной Василием Макаровичем в 1953 году, есть строки: «В 1947 г. я был зачислен в военное училище, но по собственному желанию был отчислен». Тут, конечно, сразу возникает недоумение: почему ошибка с годом, ведь прошло-то всего пять лет? В 1947-м он точно ни в каком училище быть не мог — это могло случиться только в 1948-м. И о каком училище идет речь, а главное — было ли это на самом деле, и если было, то сколько времени он проучился и почему был отчислен?

Действительно ли по своему желанию или же опять учеба не задалась? В прочих автобиографиях — а в 1950-е годы Шукшин сочинил как минимум три документа в этом жанре — об училище речь не идет. Но военная карьера могла быть попыткой переменить судьбу, воспользоваться тем социальным лифтом, который советская власть предоставляла (вспомним еще раз рассказ «Мечты»: «Самому жить хотелось, действовать, может, бог даст, в офицеры выйти»), но не случилось. Не вышло из Василия Макаровича Шукшина офицера Советской армии. Не смог, не захотел, разочаровался? Кто знает.

А во Владимир он действительно не вернулся. По данным В. Ф. Гришаева, следующим его работодателем становится Министерство электростанций. В этой системе — на строительстве электростанции в Ленинском районе Московской области — Шукшин проработал с мая по август 1948 года. Никакими другими подробностями этого периода его жизни мы не располагаем. Более того, упоминание самого факта работы в Московской области встречается даже не в книге Гришаева «Шукшин. Сростки. Пикет», а в подготовительных материалах к ней, опубликованных в сборнике воспоминаний о Шукшине в 1994 году.

Вслед за этим, согласно имеющимся документам, с апреля по август 1949 года Шукшин работал в системе ремонтно-восстановительных работ МПС (Министерства путей сообщения) и снимал комнату в деревне Щиброво (сегодня это московское Бутово). Однако именно здесь и обнаруживается настоящий временной провал в его биографии, опять-таки заставляющий вспомнить криминальную версию Владимира Коробова, особенно когда читаешь во второй части «Любавиных»: «...Жил одно время во Владимире, потом в Калуге, под Москвой тоже... И в тюрьме сидел, между прочим...»

Сидел вряд ли (да и в автобиографии 1954 года, написанной при поступлении во ВГИК, четко сказано: «Не судим»), но грань — чувствовал.

Со строительства электростанции Василий Макарович уволился в августе 1948 года, а на работу в Головной ремонтно-восстановительный поезд (ГОРЕМ-5) попал в апреле 1949-го. Вот что пишет В. Ф. Гришаев: «По моей просьбе ГОРЕМ-5 Мосэлектротягстроя объединения “Союзподъемтрансмаш” прислал справку о том, что Шукшин работал в этой организации с 18 апреля по 2 августа 1949 года в качестве маляра». Где был и чем занимался он в промежуток между августом 1948-го и апрелем 1949 года — неведомо. В той же автобиографии, где Шукшин рассказывает про тамбовское училище, есть упоминание и о рязанском военном училище: «И еще раз, из-под Москвы, посылали меня в военное училище, в автомобильное, в Рязань. Тут провалился на экзаменах. По математике». Но когда это было? И было ли? Единственное, что можно сказать: и в Тамбове авиационное, и в Рязани автомобильное военное училище действительно в то время существовали.

Подмосковный период в жизни Шукшина важен еще и тем, что у него наконец-то появляется возможность бывать в Москве, узнавать жизнь этого города, привыкать к нему, искать в нем счастья. Возможно, именно тогда в Москве у Шукшина произошли две очень важные встречи, которые предопределили его судьбу, но об этом чуть позднее.

БЫЛ НЕСКОЛЬКО ЗАМКНУТ, ЗАДУМЧИВ

А пока — об армии, точнее о флоте. Василий Шукшин во всех автобиографиях указывал, что служил начиная с осени 1949 года, точнее с 20 октября, однако документы из фондов музея Шукшина в Сростках корректируют эту дату. Василий Макарович Шукшин, 1929 года рождения, русский, слесарь, беспартийный, рабочий, холост, образование семь классов, был призван 20 августа 1949 года Ленинским райвоенкоматом Московской области и направлен на областной сборный пункт в город Химки, а оттуда под Ленинград в город Ломоносов. 30 августа был зачислен на все виды довольствия Специальных курсов Военно-морских сил на Балтийском флоте. 22 сентября принял присягу. 23 февраля 1950 года в ознаменование 32-й годовщины Советской армии и Военно-морского флота получил благодарность от командования за отличные успехи в боевой и политической подготовке. На курсах Шукшин получил специальность радиста и в июле 1950 года был направлен для прохождения дальнейшей службы на Черноморский флот в 3-й морской радиоотряд.

Чем хороши военные документы — в них нет путаницы с датами, однако с образованием путаница все равно есть. Если во всех «анкетных данных» ленинградской учебки про Шукшина писали: образование семь классов, то в аналогичных документах Черноморского флота значатся девять классов, и вряд ли это просто ошибка. Логичнее предположить, что для той должности, которую старший матрос Шукшин во время службы занимал,

семь классов выглядели несолидно. Записали девять (хотя, возможно, учли два года учебы в техникуме). Почему его взяли в эту ответственную часть, куда в основном попадали проверенные молодые люди, с правильными биографиями, с законченным средним образованием, с принадлежностью к комсомолу, остается только гадать — не иначе как очередное неслучайное везение на «умных и добрых людей». Контингент здесь сильно отличался от его окружения на стройках («Такие все умные, трезвые, никто не кричит, не дерется», — писал Шукшин матери о сослуживцах), но и требования были строже. Тем более как раз в эти годы шла война в Корее, Америка грозила нападением на СССР, и очевидно, что части, подобные той, где служил Шукшин, находились в состоянии повышенной боевой готовности и служба была действительно службой.

Она заняла примерно три с половиной года из его сорока пяти лет жизни. С одной стороны, это очень много, тем более что флотская жизнь никак напрямую не отразилась ни в его прозе, ни в кинематографе, если не считать нескольких сыгранных впоследствии матросских ролей. Но с другой — Шукшин впервые за много лет получил возможность не думать о хлебе насущном, о ночлеге, у него появилось время остановиться и задуматься. После полуголодного деревенского детства, после работы в колхозе и на стройках вряд ли ему было тяжело физически или нравственно, хотя по каким-то едва уловимым психологическим признакам, по тону и стилю его посланий домой можно заключить, что и во флотское братство он не влился (это была его всегдашняя особенность — не растворяться полностью ни в каком коллективе).

Что бы ни писали в воспоминаниях годы спустя его сослуживцы, да и понятно их желание приукрасить

прошлое, глубоко не случайно признание, сделанное Шукшиным в статье «Слово о малой родине»: «Я долго стыдился, что я из деревни и что деревня моя, черт знает, где далеко. Любил ее молчком, не говорил много. Служил действительную, как на грех, во флоте, где в то время, не знаю, как теперь, витал душок некоторого пижонства: ребятки в основном все из городов, из больших городов, я и помалкивал со своей деревней».

«Непатриотические» устные рассказы Шукшина о его военной службе упоминает Анатолий Гребнев в книге воспоминаний «Записки последнего сценариста», да и тот факт, что после службы Василий Макарович сохранил дружеские отношения только с одним человеком, своим тезкой и земляком Василием Ермиловым, сиротой, воспитанником детского дома на Алтае, говорит о многом. А сам Ермилов, возражая другим морским мемуаристам, рассказывал: «По флоту помню его замкнутым, неразговорчивым, много читал, редко ходил на берег, был хорошим специалистом-радиостом. О службе говорить много не имею права, ибо наша часть считалась секретной. Никто из сослуживцев, в том числе и я, не предполагали, что Шукшин вдруг появится в кино и станет таким популярным. Меня злит, что многие его “друзья” (слишком много стало у Шукшина “друзей” после смерти) пишут, будто бы Вася на флоте был весельчаком и участвовал в художественной самодеятельности. Ложь это! Не был он таким!»

Военная тайна службы Василия Макаровича по прошествии шести десятилетий может быть раскрыта: служил матрос Шукшин не на корабле, а на берегу — радиотелеграфистом в части радиоразведки, которую служивые нарекли «крейсером Лукомским» по названию располагавшегося здесь в дореволюционные времена хутора. Как вспоминал командир отделения Николай Шмаков, Шукшин отличался «серьезностью,

взрослостью... был исполнителен, трудолюбив, работал молча, сосредоточенно... получил прозвище "Писатель"... В общении с товарищами был краток, пустословия не любил, но суждения его имели авторитет. Много читал, посещал Морскую библиотеку... был несколько замкнут, задумчив».

Опять тот же шукшинский мотив, образ его характера и поведения — скрытность, потребность в уединении. В воспоминаниях Шмакова есть несколько штрихов к портрету его подчиненного, которые жаль было бы пропустить: «Стремление к уединению военнослужащего всегда беспокоит любого командира, да и товарищей по службе — ведь так можно и "проглядеть" человека. Но все обходилось, проблем не возникало, Василий никогда не опаздывал на мероприятия и построения, действовал по распорядку дня. <...> В отделении Шукшина уважали. Выражением уважительного отношения к нему было, например, то, что все мы в обращении с ним называли его просто "Макарыч". Мы понимали, что это — неуставное обращение, но высказать к нему свое уважение как-то по-другому мы, наверное, не могли. Мы, конечно, не вели тогда записи и дневники (как бы они сейчасгодились!), но разговаривали между собой, что наш Вася далеко пойдет. Но в каком направлении будет развиваться его самобытный талант — тогда предсказать, конечно, никто не мог».

Или вот еще одно очень любопытное замечание, касающееся эстетических вкусов молодого Шукшина (причем, что важно, не только в области литературы, но и кино): «...по книге В. Ажаева "Далеко от Москвы", затем фильму по этой книге устроили диспут, да такой, что чуть не разделились на две противоборствующие стороны. Не произошло это лишь потому, что в конце концов большинство примкнуло к той стороне, которая поддержала выступавших А. Маевского, В. Шукшина и

В. Мерзликина. Но между ними, кстати говоря, тоже разгорелся жаркий спор: Мерзликину и Шукшину не нравился резкий контраст — книга показывает трудности и сложности в работе директора Батманова и главного инженера Беридзе, а в фильме — роскошный кабинет и телефоны слоновой кости. В то же время А. Маевский обвинял своих товарищей в непонимании особенностей киноискусства».

Наконец Шмаков добавляет штрихи к портрету Шукшина в собственном смысле этого слова: «Хорошо помню его голос: негромкий, приглушенный, спокойный. Мне кажется, что тогда по голосу нельзя было определить его внутреннее состояние. Говорил он спокойно всегда, не повышая голоса. А вот лицо его... По лицу можно было точно определять, в каком расположении духа Макарыч: вдруг появившиеся складки морщин на лбу были отображением сосредоточенности, глубокого раздумья. Ходящие желваки на скулах — свидетельство раздражения и неудовлетворенности. Легкое, почти незаметное прищмокивание краешками губ выражало наслаждение, удовольствие...»

Из других воспоминаний о Шукшине этого времени известно, что он что-то писал, а также разучивал роль Гамлета. И это тоже глубоко не случайная психологическая деталь: призванный на военную службу деревенский парень, бродяга, работяга, беспартийный холостой слесарь с семьей классами образования и неотвязными мыслями о пропавшем отце и вторично вышедшей замуж матери Василий Шукшин и был русским Гамлетом.

НАЧИНАЮ ПОНИМАТЬ В ИСТИННОМ СМЫСЛЕ ПРОЙДЕННЫЙ ПУТЬ

Служба на флоте — первый период биографии Шукшина, который можно проследить по его письмам домой. Не все из них сохранились, но и те, что опубликованы в восьмом томе собрания сочинений писателя (Барнаул, 2009), позволяют более определенно судить о делах, интересах и душевном настрое старшего матроса 3-го морского радиоотряда Черноморского флота. Шукшин пришел на флот, когда ему было двадцать, а демобилизовался в двадцать три с половиной года. По времени это было больше и чем учеба в техникуме, и чем период скитаний по дальнему и ближнему Подмосковью, это была середина его недолгой жизни, однако по письмам движение времени практически не ощущается, разве что он становится все более сдержанным, словно застегнутым на все пуговицы.

Если в первых письмах можно встретить исповедальные, откровенные строки, то дальше их становится все меньше и меньше. При этом Шукшин очень ласков с матерью, хотя и предостерегает ее от попыток обратиться к его начальству с просьбой о предоставлении сыну отпуска («Кроме того, что из этого ничего не получится, еще можем нажать себе неприятности. В отношении хлопот могу сказать, что хлопочут люди повыше нас стоящие, однако безрезультатно. Другое дело, если бы я служил в армии, там гораздо проще»); он тревожится о семье, он назидателен, особенно в письмах сестре Наталье, которая как раз в эти годы учится в институте в

Новосибирске и которую он пытается держать на братском контроле («На нехватку времени жалуется тот, кто не умеет использовать его... Итак, спеши, девушка! Только воля, твердость желаний и желание победить помогут тебе. Все остальное — ничто. Я надеюсь, экзамен ты сдашь. Я в этом не сомневаюсь»); он неохотно рассказывает о себе, хотя иногда вырываются признания: «У меня дела не блещут. Пусть тебя это не тревожит, дорогая сестра. Есть вещи, которые трудно даются уму стороннему». Или такое, очень существенное для понимания рано сложившегося шукшинского характера и образа поведения: «Кстати, в жизни вообще причин для грусти — нет. О чем можно грустить? И тем более — о чем *нужно* грустить? Можно ненавидеть, ибо ненависть толкает на деятельность, что очень важно. Можно любить, — любовь вдохновляет на деятельность. Но грустить? Грусть, как известно, определяет полное бездействие».

Он требует, чтобы сестра делилась с ним подробностями своей жизни и присылала свои стихи. Склонен к философским рассуждениям, явно старается казаться, а может быть, и чувствует себя очень опытным, умудренным жизнью человеком: «Помнится, ты меня как-то спрашивала, как на меня действует весна? Сильно действует, сестренка. Это 21 — я и чуть ли не самая сильная... может быть, потому она сильная, что 21-я. До того времени я жил, не “оглядываясь”. Во-первых, не было времени, во-вторых, обстоятельства... Жизнь новая, невиданная, незнакомая развернулась перед глазами и полностью поглотила мое внимание. Сейчас как будто устоялось все и начинает давать знать о себе человеческая природа. Начинаю (только теперь, как ни странно) осмысливать, понимать в истинном смысле пройденный путь».

У него хороший, грамотный стиль изложения, прекрасное владение литературным языком,

чувствуется даже некоторый переизбыток книжности («Лейтмотивом своей жизни я сделаю пословицу: “долг платежом красен”»; «...чтение не отдых, а посещение театра, кино, беседы с товарищами — суть занятия полезные, ежели они в норме»), и все это важно потому, что образ малограмотного парня в сапогах, не читавшего Льва Толстого, — каким Шукшин предстанет на вступительных экзаменах и будет казаться во время учебы во ВГИКе, — это легенда, мистификация, которую он охотно поддерживал, но которая ничуть не соответствовала действительности.

Вот еще одно из его поучений-рассуждений в письме к матери от 26 августа 1950 года: «Ты пишешь, что скучаешь по нас. Желание матери увидеть детей, быть с ними я понимаю. И нам, детям твоим, тоже очень хочется увидеть тебя, наша милая, хорошая мама, но что сделаешь? Ты также пишешь, что тебе жалко нас. Вот жалеть не нужно. Жалеть можно потерянных людей, людей, запутавшихся в жизненных явлениях, — тех нужно жалеть и не только жалеть, а всячески помогать им. Я не считаю себя человеком заблудившимся, живущим бесцельно и безобразно, — нет. Наташа тоже, с твоей помощью (большое тебе спасибо за это, мама) стала на верную дорогу. Если она не сойдет с нее, она жизнь проживет счастливо. Нужно только помочь ей на первых порах; первые шаги ее будут слабыми: нужна будет посторонняя помощь, наша: твоя, мама, и моя. Она еще полностью не понимает значения учебы: учится потому, что, во-первых: все учатся, во-вторых: ты хочешь, чтобы она училась, вот благодаря этому она учится. Еще год-два, и она поймет, что учиться необходимо, и не только потому, что в дальнейшем будет верный кусок хлеба, а потому, что знания вообще необходимы человеку, в полном значении этого слова...»

Можно ли поверить в то, что все это пишет матери (!) деревенский парень, которому только-только исполнился 21 год и за спиной у него семь, ну пусть даже девять классов, отроческие шалости да черная работа на стройках и бараки с уголовниками в юности? Тут даже не студент, не аспирант, но доцент, пропагандист и агитатор, присланный из райкома партии, — роль, которую ему скоро придется в жизни сыграть, а от такого стиля и обилия двоеточий впоследствии избавиться, самого себя «срѣзать» (как его Глеб Капустин перед сельчанами «срезал» в одноименном рассказе приехавшего ученого земляка, хотя и уверял: «Мы не мыслители, у нас зарплата не та»). Шукшинские письма 1960-1970-х годов стилистически сильно отличаются от писем 1950-х прежде всего тем, что «проще», менее книжно написаны. Однако никогда не пройдет у Василия Макаровича это мужское, братнино чувство ответственности за сестру с ее будущей горькой долей, от которой не спасет Наталью Макаровну никакая учеба.

ЧЕРНОМОРСКИЙ ГЕРОЙ

Во время службы на флоте случилось еще одно событие, о котором мы почти не имеем свидетельств, о котором не писали даже самые въедливые биографы Шукшина, а между тем оно по-своему очень примечательно. В июле 1951 года, после двух лет службы и более чем четырехлетнего отсутствия на родине, молодой моряк едет на побывку в Сростки. И хотя орденов на его груди не было, он должен был произвести сильное впечатление на тех, кто считал его в родном селе пропащим, а то и вовсе пропавшим. Это был своего рода триумф, явление героя. И первая настоящая, крупная жизненная победа Василия Шукшина. Потом их будет немало, но первый раз Шукшин прозвучал в Сростках именно тогда. Блудный сын явился домой не униженным и побитым, не в рабских обносках, а в матросской форме, в бескозырке, гордый, сильный, властный, овеянный ветрами четырех океанов. И можно не сомневаться, вся деревня пораскрыла рты на своего первого парня, а особенно взволновались и встали гурьбой за косогором девушки.

Во время этой побывки стало более серьезным, более взрослым знакомство Шукшина с первой сростинской красавицей, единственной дочерью обеспеченного отца Марией Шумской, с которой он дружил еще до ухода из Сросток. «Помню, как у них все начиналось... — рассказывала троюродная сестра Шукшина Надежда Ядыкина в интервью журналу «7 дней», откуда и несколько гламурный стиль повествования. — Маша была дочерью председателя сельскохозяйственного потребительского общества. Они переехали к нам, когда я училась в восьмом классе, и Маша стала моей одноклассницей. Как сейчас помню

ее блистательное появление в нашей школе! Волнистые светло-русые волосы ниже пояса, легкий румянец на пухленьких щечках, красные губки, глаза сине-серые с поволокой. Стройная... Скромная, воспитанная, голос не повысит. Но самое главное, чем она отличалась ото всех, — была очень хорошо одета для тех послевоенных лет. Девочки, ходившие буквально в лохмотьях, не имевшие зимней обуви, ей завидовали. Мол, ее отец работает в торговле, имеет возможность доставать одежду по блату! А у нее просто дядька жил на Дальнем Востоке и отправлял им оттуда посылки. Ну а мальчики в Машу поголовно влюблялись и ухаживали за ней. Один даже пробовал покончить с собой, потому что Маша ему все время отказывала. Она была сдержанной в отношениях, но это только еще больше привлекало. Никак нельзя было ожидать от такой девушки, что она горячо полюбит одного — и на всю жизнь! Тем более из такой семьи, как у нас с Васей...»

С той поры, как они расстались, прошло немало лет. Переписывались ли в течение всего этого времени или нет, мы не знаем, но, судя по всему, знакомство возобновилось как раз во время службы Василия Макаровича в Севастополе. В письме к матери от августа 1950 года старший матрос просит уточнить фамилию девушки, с которой его сестра поехала учиться, в следующем передает «большое спасибо М. Шумской», сестру тогда же просит более подробно рассказать о своей подруге, а поздравляя Машу с Новым, 1951 годом, желает ей отличных успехов в учебе, советует прочитать 100 полезных книг, «не знать ни одной минуты отдыха, кроме 6 часов сна... и, наконец, не забывать, что на свете существует Черное море!».

Встреча летом 1951 года стала решающей. Двоюродная сестра Марии Шумской Валентина Павловна Тараненко вспоминала: «Васю в Сростках я

видела всего один раз. Шел, наверное, 1951 год. Помню, пришла в гости к тете своей, Надежде Григорьевне Шумской. А тут и Василий постучался с другом Николаем. Видный такой парень, в форме морской, Василий тогда служил на флоте, прибыл домой на побывку. Говорил мало, больше все слушал. Они с Машей тогда сильно любили друг друга».

После этого Машино имя стало все чаще упоминаться в письмах Василия Макаровича сестре Наталье, причем в контексте невероятной наследственной ревности, и потому в них больше живости и меньше книжности: «Ну, дошли до Маши. Я тебя не пойму, родная. Что же все-таки там было? Ты ведь обещалась рассказать. Расскажи. Не думай, пожалуйста, что это какое-нибудь злостное сплетничество. Я, во-первых, не чужой тебе, так зачем же скрывать от меня <...>^[7] Ты говорила, что она виновата совсем немножко. Уж лучше бы она была виновата совсем, полностью. А потом, что такое в вашем (девичьем) понятии — немножко? Не слишком ли вы, подружки хорошие, умяете свои грехи? Что значит немножко? Это — наверно, пройтись до дома, ну поулыбаться <...>. Вот так немножко. А мы-то тут думаем, что нас ждут, а там увы».

Или в другом письме:

«О Маше: никак я не пойму тебя, дорогая, хитришь ты, что ли, когда говоришь о чувствах этой девушки. Она тебе подруга, следовательно, беспристрастной ты быть не можешь».

Однако не забывай, что и я тебе не чужой, а потому обманывать меня до некоторой степени грешно.

Нечего скрывать: мне приятно было читать те строки, где ты рассказываешь о ней, но, или я слишком недоверчив или мало убедительности в тех строках, — я почему-то не верю им».

Сохранилось также письмо, которое Шукшин послал Марии Ивановне, и в нем тот же дидактический напористый стиль, что и в письмах к матери и сестре, хотя создается впечатление, что Шукшин адресует наставления и советы не Маше, а самому себе: «... смелее во всем, везде и всюду. Смелее! Побеждает тот, кто не думает об отступлении...»

После шукшинской побывки в Сростках летом 1951 года Марии Шумской оставалось ждать своего парня и испытывать его ревность как минимум еще два с половиной года. Шукшин был зачислен на действительную военную службу с 1 января 1950 года, а служить предстояло четыре года, однако он не дослужил срочную из-за болезни. Позднее Шукшин рассказывал сыну режиссера Марлена Хуциева Игорю, как однажды с ним в открытом море случился приступ, а тот передал шукшинский рассказ в воспоминаниях:

«Было это в шторм. И врач велел везти его срочно на берег. Он показывал рукой, как поднимали волны шлюпку, как прыгал вдалеке берег:

— Вот так: раз — и вверх, а потом вниз проваливаешься. А боль — прямо на крик кричал: “Ребята, ребята, довезите!” Стыдно, плачу, а не могу, кричу. А они гребут. Не смотрят на меня, гребут. Довезли».

Но это такая же художественная выдумка, как и то, что он служил на боевом крейсере или эсминце. Легенда, которую сам Шукшин никогда не опровергал, а, напротив, поддерживал даже тогда, когда в этом не было никакой необходимости. Так о службе Василия Шукшина на корабле, предназначенном для радиоперехвата (не на берегу!), упоминает Анатолий Гребнев, познакомившийся с ним в 1970-е годы. В эту легенду свято верила его мама и сурово отчитывала за низкую правду шукшинского флотского товарища В. Мерзликина: «...я что-то из вашего письма поняла,

что вы не моего Васю знаете, а другого. Вася мой служил на корабле, я и корабль знаю как звать. Не береговой он моряк, разве мы не знаем... Ведь он год не дослужил — пятый. Он был комиссован по болезни, признали язву желудка. Он лежал в чужой земле два месяца. Его сняли с корабля на шлюпке... Я знала, когда идут в плавание и когда приплывают... Был большой шторм трое суток, его сильно рвало, и с тех пор у него стал болеть желудок. Вы путаете... вы не все знаете. Я вот знаю, у них при большой качке смыло моряка с вахты, он не привязался. 40 минут держался — не могли спасти... Я в том вашем письме прочитала — “дом на фотографии, Вася здесь работал”. Но я что-то не поверила... Вы ошибаетесь...»

Ошибалась на самом деле она, а также — надо полагать — с ее слов все население Низовки, Мордвы, Баклани, Голожопки, Куделькиной горы и прочих сrostинских краев, привыкших к образу боевого моряка. Впрочем, по воспоминаниям сослуживцев, их отделение должно было все-таки выйти в море в дружественный поход боевых кораблей в Болгарию и Албанию в 1953 году, но Шукшин к тому времени был списан на сухопутный гражданский берег за год до окончания службы из-за язвы желудка и двенадцатиперстной кишки.

Проблемы со здоровьем могли начаться у него когда угодно, но примечательно, что обострилась болезнь на флоте, где кормили, скорее всего, неплохо, однако постоянное напряжение давало о себе знать. Василий Макарович скрывал от домашних, что ежемесячно лечится по поводу хронического гастрита амбулаторно в поликлинике Черноморского флота, писал и сестре и матери о том, что чувствует себя хорошо, однако улучшения в его состоянии не наступало. В ноябре 1952 года Шукшин попал в Главный военно-морской госпиталь Черноморского флота и пробыл там две

недели. В декабре его признали негодным к военной службе со снятием с учета, и он вернулся в Сростки. Нетрудно представить, как была обрадована внезапным возвращением сына, а еще больше встревожена его болезнью Мария Сергеевна.

ИНОГДА ОН САМ ПРИНОСИЛ ВОДКУ

В Сростках Шукшин практически безвыездно пробыл полтора года — до июля 1954-го, то есть до отъезда на учебу в Москву (до этого так долго на родине он жил лишь в детстве), и за это время успел сделать фантастически много. Во-первых, он подправил здоровье, для чего ему пришлось снова лечь в больницу, а потом пройти курс домашнего лечения под строгим присмотром матери; во-вторых, получил аттестат о среднем образовании, в-третьих, нашел трудную, но престижную работу (или скорее она его нашла), в-четвертых, вступил в комсомол, а через год стал кандидатом в члены КПСС. Без всего этого никакого ВГИКа ему было бы не видать.

Получение аттестата зрелости Шукшин впоследствии называл своим личным достижением. «Во все времена много читал. Решил, что смогу, пожалуй, сдать экстерном экзамен на аттестат зрелости. Сдал... Считаю это своим маленьким подвигом — аттестат. Такого напряжения сил я больше никогда не испытывал», — писал он в самой неформальной из автобиографий.

Мысль о необходимости завершить среднее образование и получить аттестат появилась у него давно. Еще во время службы на флоте он мог поступить в вечернюю школу работающей молодежи № 1 в Севастополе, но не захотел терять три года, решил подготовиться сам и сдать экзамены экстерном. В письмах сестре просил прислать учебники по русскому и английскому языкам, а также программы 8–10

классов. Матери летом 1952 года он писал, что будет сдавать экзамены «весной или осенью нынче».

Однако сдавать их пришлось в Сростках холодным летом 1953 года. И здесь дело вдруг завертелось с невероятной быстротой. Всю весну — ту самую, когда умер Сталин, — он готовился к экзаменам. 15 мая вышел приказ о разрешении сдачи экзаменов, в июне Шукшин сдал все, кроме иностранного языка, который ему «простили», чтобы не портить парню жизнь. Результаты были средние, хотя для человека, не учившегося долгое время, не такие уж и плохие: русский язык — три, литература — четыре, алгебра — четыре, геометрия — три, тригонометрия — три, естествознание — четыре, история СССР — пять, всеобщая история — четыре, Конституция СССР — пять, география — пять, физика — три, астрономия — четыре, химия — четыре, иностранный язык — три.

А дальше началось самое интересное и опять по-шукшински не до конца понятное.

В сентябре 1953 года, то есть сразу после получения аттестата, Шукшин, по свидетельству его друга Александра Павловича Борзенкова (Шуи), находился в Горно-Алтайске, где сдавал вступительные экзамены в Педагогический институт, но некоторое время спустя возвратился в Сростки и устроился работать на должность и. о. директора в ту самую школу, где только что экстерном сдавал выпускные экзамены. Точнее, не совсем в ту: в Сростках помимо десятилетки была еще вечерняя семилетняя школа для взрослых (школа колхозной молодежи), ее-то и возглавил Василий Макарович. Поворот неожиданный и странный, который можно по-разному истолковать.

В. Ф. Гришаев приводит в своей книге устные воспоминания бывшего секретаря райкома партии Федора Ивановича Доровских (того самого, кто в свое время помог Шукшину получить паспорт),

рассказавшего о том, «что они у себя в райкоме решили помочь больному морячку, сыну остро нуждающейся вдовы погибшего на фронте солдата. Предложили ему комсомольскую работу — отказался. Тогда назначили его учителем русского языка и литературы в вечернюю школу сельской молодежи».

Все это, конечно, так — пособили с работой, проявили партийную заботу, помогли вдове фронтовика. Однако складывается впечатление, что местные партийные власти — а Сrostки в те годы были райцентром, и, следовательно, там располагались райкомы и партии и комсомола — не просто помогали списанному на берег морячку, но буквально ухватились за него.

Тринадцатого апреля 1953 года Шукшин был принят в комсомол, без которого как-то обходился предыдущие десять лет, и остается без ответа вопрос: почему его не приняли на флоте, если он отлично служил в секретной части, и без проволочек зачислили в передовой отряд молодежи у него на родине?

Дальше — больше. Экзамены ему не только разрешили, но и помогали сдавать. По воспоминаниям некоторых учителей-экзаменаторов, отдельные оценки были откровенно натянуты^[8]. А затем — вчерашнему выпускнику-экстерну предлагают работать учителем и директором вечерней школы, и районные власти можно понять: Шукшин производил впечатление серьезного, солидного человека, да и ему это было на руку — где-то надо работать. «Что думаю делать? Ничего определенного сказать не могу. Из дома наверное уеду в следующем году... чтобы учиться», — писал он сестре весной 1953 года. А о том, насколько остро стоял вопрос с вечерним образованием для взрослых в начале 50-х годов на селе, как требовали этого верховные власти, можно прочесть в замечательной статье сотрудницы

музея Шукшина в Сростках Натальи Чифуровой, посвященной Шукшину-учителю. Косвенно эта договоренность подтверждается и свидетельством жителя Сросток Геннадия Александровича Кашеева, которому Шукшин в ответ на вопрос «где работаешь?» ответил: «Скажу — засмеешься. В школе учителем и директором. Подвернулся — попросили поработать».

Именно так: подвернулся — вот и попросили. А почему «засмеешься», тоже понятно: взять на должность учителя и директора школы человека, который только-только получил аттестат о среднем образовании с половиной троек, — на это ведь тоже надо было решиться. Но что делать, если не было других кадров, да и сколько воды утекло и как переменился за эти годы Василий Шукшин, дурь юности прошла, а если вспомнить его назидательные черноморские эпистолы сестре и матери, рассуждения о необходимости получения образования, то лучшей кандидатуры, пожалуй, было и не найти.

Как написала автору этой книги директор музея в Сростках Лидия Александровна Чуднова, «к сожалению, до сих пор не опубликованы воспоминания директора школы Николая Николаевича Жабина (фронтовика-разведчика, опытного руководителя, проработавшего в школе с 1953 по 1983 г.), который нам рассказывал, что был действительно заинтересован в приеме на работу Шукшина, так как исполнял обязанность директора вечерней школы сам, в нагрузку к основной работе по совместительству как бы. Т. е. по нашим данным Шукшин был принят учителем с исполнением обязанностей директора по рекомендации районо. Но как в приказе было написано — неизвестно, так как в фондах его нет».

В ноябре 1953 года Василий Шукшин был единогласно избран секретарем учительской комсомольской организации при Сростинской средней

школе, а впоследствии избирался делегатом районной комсомольской конференции^[9] и в рамках агитационно-массовой работы выступал с лекциями, ездил в колхозные бригады и рассказывал о международном положении, перед киносеансами в клубе агитировал поступать в школу сельскую молодежь; известны также две его статьи «Учиться никогда не поздно» и «Больше внимания учащимся вечерних школ», опубликованные в сrostинской районной газете «Боевой клич» и ставшие первыми печатными работами Василия Макаровича Шукшина.

«Высокая образованность и сознательность трудящихся масс также обязательны для полного торжества коммунизма в СССР, как необходим известный уровень экономического развития страны. Два эти понятия органически связаны между собой: одно обуславливает другое и немыслимо без этого другого... Учиться никогда не поздно — мысль не новая, но столь верная, что ее необходимо высказать еще раз. Необходимо помнить, что обучение грамоте не есть личное дело каждого в отдельности гражданина СССР. Повышение своего общеобразовательного уровня — это то, что мы называем гражданским долгом перед Родиной, это как раз то, что мы должны сделать во имя дальнейшего процветания страны социализма».

В июне 1954 года автор этих бесспорных и, несмотря на некоторую книжность, глубоко продуманных, можно сказать, выстраданных строк был принят в кандидаты в члены КПСС. Всякий, кто помнит хоть сколько-нибудь советские времена, знает, что так быстро эти дела не делались, даже если у человека за спиной рабочий класс и служба на флоте. А тут, в случае Шукшина, всего год стажа в ВЛКСМ и к тому же арестованный по линии ОГПУ отец. И хотя Сталина уже год как нет в живых, про XX съезд партии пока и

помыслить никто не мог, так что Макару Леонтьевичу и почти сотне других участников «сростинского дела» еще далеко было до реабилитации. В первой дошедшей до нас автобиографии 1953 года Шукшин не пишет ни слова о причинах гибели Макара Леонтьевича и неверно указывает год, когда он лишился отца (называет 1932-й), но в Сростках его семейная история ни для кого не была секретом. И все-таки все необходимые рекомендации и документы для вступления в партию были оформлены, положительное решение, несмотря ни на что, принято. Став учителем и директором вечерней школы, двадцатичетырехлетний кандидат в члены правящей партии фактически вошел в местную элиту — в номенклатуру — получил должность, которая давала и свои права, и накладывала нелегкие обязанности.

Вступал ли Шукшин в КПСС искренне? Никаких оснований сомневаться в этом нет. Для Шукшина середины 1950-х годов кумирами являются Ленин, труды которого он читает в библиотеке, Сталин, которому подражает внешне, и Горький, чью судьбу он в определенном смысле пытался повторить, когда ушел «в люди». Все сомнения, все борения, мятежи, разочарования (а в Горьком, когда узнал о нем больше, о его отношении к крестьянству, особенно) произойдут позднее. Пока же он — советский человек, полностью разделяющий ценности социализма и идеалы коммунизма. Во всяком случае, ничего такого, что указывало бы на обратное, не известно.

Что же касается того, каким он был учителем, то здесь, как правило, ссылаются на слова самого Василия Макаровича, написанные им много лет спустя в статье «Монолог на лестнице»: «Одно время я был учителем сельской школы для взрослых. Учитель я был, честно говоря, неважнецкий (без специального образования, без опыта), но не могу и теперь забыть, как хорошо, благодарно смотрели на меня наработавшиеся за день

парни и девушки, когда мне удавалось рассказать им что-нибудь важное, интересное и интересно (я преподавал русский язык и литературу). Я любил их в такие минуты. И в глубине души не без гордости и счастья верил: вот теперь, в эти минуты, я делаю настоящее, хорошее дело. Жалко, мало у нас в жизни таких минут. Из них составляется счастье».

К этим несколько сентиментальным, ностальгически нежным строкам, так характерным для шукшинских лирических воспоминаний о Сростках его молодости, можно добавить свидетельства односельчан, учеников и не-учеников, о которых пишет алтайская исследовательница Наталья Чифурова.

Мария Ивановна Раковская: «Школа в Сростках вечерняя была, молодежь училась, Шукшин преподавал в этой школе, ходил в шубе с черным портфелем. А я в школу не ходила, учеба в голову не шла».

Мария Тихоновна Марченко: «Кому интересно, на танцы ходили, а я в школу вечернюю, любила читать». А вот о Шукшине: «Хоть и были мы с ним одноклассники, учились в одной школе, в параллельных классах, на уроках в вечерней школе был строгим, задавал домашние задания, спрашивал, но и рассказывал очень интересно. Классы были небольшими: Блинов Иван, Стебунова Мария, Беляков Александр».

Александр Константинович Беляков: «В классе он учитель, на перемене — товарищ».

Но есть одно воспоминание, которое автор статьи в «Алтайской правде» использовать то ли не решилась, то ли в редакции зарубили. Оно размещено на сайте музея в Сростках и принадлежит Роберту Леопольдовичу Ваземиллеру, ссыльному из поволжских немцев — их в селе было немало: «После четвертого класса меня перевели в вечернюю школу. Там как раз директором и учителем был Василий Шукшин. Он был спокойный, тихий. Никогда не ругался. Красивый он был, моряк. С

ним я начал выпивать. У нас-то денег не было, а он давал деньги, и мы заранее покупали водку. После занятий в длинном школьном коридоре мы и выпивали. Иногда он сам приносил водку. Бывало даже, что и на переменах вместе с Василием прикладывались к водке. Было такое. Из учителей об этом никто не знал. Хороший он был мужик».

КАК СТАЛИН

А еще у хорошего мужика с черным портфелем (в нем, надо полагать, он и носил вместе с учебниками и ученическими тетрадями сорокаградусную) была невеста, умная, красивая, образованная, без пяти минут школьная учительница Мария Шумская, которую он по-прежнему бешено ревновал ко всему миру, но теперь уже не заочно в письмах, а самым что ни на есть очным образом. «Когда он уже вернулся из армии и дружил с Марусей Шумской, то наши девчонки, возвращаясь с работы, несколько раз пугались, сталкиваясь с ним, когда он из больницы в полосатом больничном халате ночью пробирался к Шумским, — рассказывала жительница Сросток Александра Ивановна Наумова (Карпова). — Марусю я знала хорошо, красавица была, нормальная девчонка. Он к ней никому подходу не давал. Помню, Ваня Баранов был в нее до безумия влюблен, и даже травился из-за нее. Но Шукшин его к ней все равно не допускал».

Сама же Мария Ивановна Шумская вспоминала: «Он очень был скрытный, малоразговорчивый. И очень такой целеустремленный. Мы много о книгах говорили. Когда книги читал, брал все положительное к себе. И полушутя старался походить на “великих”. На Джека Лондона, на Ленина, даже и на Сталина (“Знаешь, буду носить сапоги, как Сталин”). Когда ходил в библиотеку, всегда брал и художественную литературу, и Маркса, Энгельса, Ленина. Много брал и стремился быть известным, как они».

Как знать, может, эти великие и сбили его с толку, и когда бы не они, не желание быть на них похожим, его бы ждала — прямо по Василию Ивановичу Белову — ладная жизнь, в которой обиды детства и молодости

могли быть прощены и забыты. В которой были бы почет, огород, баня по субботам и ничего в этот день кроме бани, неизбалованные деревенские детишки, покорная жена, рыбалка, Катунь... Да что там рыбалка? Он мог бы взлететь — если уж так ему этого хотелось — на самый советский верх иным, не киношным путем. В 1953-1954 годах перед бесправным сыном расстрелянного ни за что ни про что алтайского мужика, чьи мордовские скуластые предки вовсе не за тем, чтобы погибать от красных комиссаров, пришли с берегов Волги в Беловодье; перед вражонком, воспитанным сибулонкой, перед хулиганом, исключенным из Бийского техникума, перед работягой, которого гоняли бригадиры по бесчеловечным калужским и владимирским стройкам, перед деревенским парнишкой, над которым надсмехались вчерашние крестьяне, стремящиеся забыть о своем происхождении, и которому угрожали уголовники; перед сурьезным морячком, три с лишком года видевшим море только с берега, — перед Шукшиным-Поповым-Шукшиным открывалась великая советская карьера. Перед ним наконец-то распахнулись двери готового к подъему социального лифта, он мог бы пойти и по партийной, и по советской линии, а верхнее образование получить в высшей комсомольской или партийной школе, мог дослужиться до первого секретаря райкома, а то и выше — взяли бы в обком партии в Барнауле (на Алтае начальников с артистической жилкой всегда любили, а после 1956 года на волне хрущевской оттепели шукшинская трагическая биография обернулась бы ему во благо). Глядишь, позвали бы в свой черед в Москву, а там, если пофантазировать, пошел бы еще дальше (вспомним название шукшинского рассказа «Смелые идут дальше», а уж кто был смелый, если не Шукшин!) — и вот уже не податливый, похожий на говорливого

старика Баева из «Бесед при ясной луне» Михал Сергеич Горбачев, а Василь Макарыч, играя желваками, затеял бы на Руси перестройку, но другую, народную, справедливую, и тогда уж, будьте любезны, так и остался бы честным строителем уважавший быструю езду крепкий мужик Борис Николаевич Ельцин, не наломал бы дров, не узнала бы его порушенная Родина того унижения, которое ей пришлось испытать под конец XX века, не сдала бы своих соотечественников, не легла бы на рельсы вместо обещавшего сделать это президента.

Но Шукшин этот путь отринул. И вторично бросился в неизвестность, в гибель, в пучину, в Москву. Да и погиб там, в этой клятой Москве раньше срока.

Когда задумываешься над судьбой Василия Макаровича, ловишь себя на мысли, а может быть, и в самом деле зря он так. Бог с ней, с партийной карьерой. Но вот если всерьез. Если считать, что история литературы терпит сослагательное наклонение. Писателем он стал бы и без Москвы, и без ВГИКа (в крайнем случае подучился бы, как Астафьев, на Высших литературных курсах). Жил бы себе и жил в Сростках с верной, умной и доброй женой, одной на всю жизнь, хранил бы себя от московской спеси, от интриг, от подковерной борьбы, не ходил бы на совет нечестивых в «долину ядовитых змей», как охарактеризовал кинематографический мир суровый Василий Иванович Белов, писал бы дивную прозу, набирался бы ума-разума, дружил бы с правильными писателями-деревенщиками и отвращался от неправильных горожан-киношников, а когда открыли бы в Сростках церковь, стал бы первым ее прихожанином, или даже не так — он бы и добился ее открытия. И прожил бы дольше, и написал бы больше, и не было бы горьких слов о том, что какой я-де писатель, всего четыре книжки написал. И не было бы надменного «некролога»

Горенштейна, пусть даже этот злобный текстик на фоне биографии Шукшина мелочь. Но — нет. Не для Шукшина была бы такая жизнь. Для кого угодно — только не для него. Ему другое было уготовано. Он, можно предположить, все сильнее ощущал в себе тот «горький, мучительный талант», тот дар, что жег его изнутри, не давал ходить хоженными тропами, а толкал на поступки, казавшиеся со стороны безрассудными.

И Я РЕШИЛ ПОБОРОТЬСЯ С НИМИ

В одном из интервью Василий Макарович так излагал историю своего поступления во ВГИК: «Меня спрашивают, как это случилось, что я, деревенский парень, вдруг всё бросил и уехал в Москву в Литературный институт (правда, туда меня, понятное дело, не приняли — за душой не было ни одной написанной строки: поступил на режиссерский факультет в мастерскую М. И. Ромма). Сама потребность взяться за перо лежит, думается, в душе растревоженной. Трудно найти другую побудительную причину, чем та, что заставляет человека, знающего что-то, поделиться своими знаниями с другими людьми».

Это — тонкая шукшинская лирика, а вместе и мифология, и ненавязчивая дидактика, к каковой он в своей публицистике всегда был склонен. Но вот вопрос — что за этой лирикой стоит: почему ВГИК, как это могло взбрести ему в голову, откуда он вообще узнал, что этот самый ВГИК существует?

Долгое время история о том, как Василий Шукшин попал во Всесоюзный государственный институт кинематографии, так и виделась: с детства мечтавший о литературе Шукшин приезжает летом 1954 года в Москву, для того чтобы поступить в Литературный институт, но с ужасом узнаёт, что это невозможно, так как у него нет опубликованных работ и вообще он не участвовал в творческом конкурсе, о котором понятия не имел. Потенциально сцена непоступления Василия Макаровича замечательно воспроизведена в книге Белова, весьма сокрушавшегося о том, что его друг

навсегда ошибся в жизни дверью: «Сейчас, осмысливая шукшинский провал с Литинститутом, я думаю, будь на месте первого встреченного на шукшинском пути в вуз не цербер и не бездушная дамочка, а сам ректор Иван Николаевич Серегин, он бы разглядел в матросе то, что надо. И неизвестно, по какому пути пошел бы дальше Василий Макарович Шукшин, то ли скользкой тропой всяких эйзенштейнов, то ли каменистым шляхом Шолохова. Так решаются судьбы русской культуры: то гавкающими церберами, то ехидным щебетом столичных пташек. Шукшин повернулся и вышел».

Нечто похожее можно прочесть и у Владимира Коробова: «Он уверенно, как ему казалось, и поспешно вошел в тенистый двор на Тверском бульваре, уверенно и быстро разыскал приемную комиссию и... столь же быстро вышел оттуда, совершенно растерянный и потерянный, чувствуя внезапное полное изнеможение...»

И тогда несчастный абитуриент подает документы в два института — в «скользкий» ВГИК, о котором совершенно случайно узнает во дворе Литинститута, и в Историко-архивный. Поступает в оба, но в первый — очно, а во второй заочно, посылает телеграмму матери, получает от нее ответ «только очно мама», и на деньги, снова вырученные от продажи легендарной коровы Райки, учится на великого кинорежиссера.

К этой сказке приложил, как водится, руку и сам Василий Макарович: «В 1954 году приехал в Москву поступать в институт. Собирался в Историко-архивный: мне всегда история нравилась... прежде, чем идти в архивный, рискнул зайти в Литературный институт. Была у меня такая тайная мечта — учиться в нем. Какой-то умудренный опытом студент, встретившийся мне в коридоре, сказал, что для поступления в вуз нужно иметь опубликованный или, по крайней мере, отпечатанный на машинке рассказ. Я, конечно,

расстроился, и он посоветовал мне подать документы во ВГИК» (В. М. Шукшин. «Един в трех лицах»).

В книге Владимира Коробова даже называется, хотя и предположительно, имя опытного студента — Евгений Евтушенко. Для романа версия отменная, тем более что самый молодой член Союза писателей СССР Е. А. Евтушенко действительно в те годы в Лите учился, и правильно делает наш большой поэт, что этот слух не опровергает. Тут даже скульптурная группа напрашивается: Евгений Евтушенко, указывающий Василию Шукшину путь во ВГИК (и будет замечательная перекличка с памятником Шукшину, Тарковскому и Шпаликову, возле ВГИКа уже установленным). Но если отвлечься от возвышающего обмана, то придется со скукой признать: ничего этого не было.

Мы можем судить об этом совершенно достоверно на основании письма, которое Василий Макарович написал своей невесте сразу после поступления во ВГИК в сентябре 1954 года:

«Как случилось, что я остался в Москве в то время, как ехал сюда только для заочного оформления.

Знаешь... Вот послушай:

Ты знаешь, мои документы были в институте кинематографии. Приехав в Москву, я пошел во ВГИК, чтобы забрать документы и передать их в исторический институт. Прихожу в приемную комиссию, а там столпотворение — человек 700 (я не преувеличиваю) стоят друг за другом — сдают документы. К вечеру я дождался своей очереди и спросил: здесь мои документы? Мне коротко бросили: “Здесь. Вы допущены к экзаменам. Следующий!” Ну что мне было делать?

Я посмотрел на окружающих меня людей, и вдруг меня взяло зло: кругом ни одного человеческого простого лица — одни маски — маски приличные, вежливые, культурные, московские, утонченные и т. д. и т. п.

И я решил побороться с ними».

Именно так — побороться с ними — вот его кредо. Психология того самого мальчишки, пацана, что в 1944-м, а еще раньше в 1940-м, ступал в большой таинственный город. Тогда он, можно сказать, проиграл, уступил, теперь — должен был взять реванш. Но помимо этой общей, стратегической мысли, в письме к Шумской высказана важная тактическая вещь: он не то чтобы обманывал всех, когда говорил, что едет поступать на заочное. Он просто перестраховывался, он — его любимое слово и дело — шифровался, ибо не был уверен в том, что его допустят к экзаменам. Он тем более не был уверен в том, что их сдаст, и поэтому из самолюбия молчал и ни одной душе на свете не рассказывал о своих планах и мечтах. Но к экзаменам готовился. В личном деле Шукшина из архива ВГИКа хранится посланное еще из Сросток письмо абитуриента с Алтая к руководству института с убедительной просьбой сообщить ему авиапочтой о «характере специальных испытаний» на режиссерском факультете, а работавшая в сростинской библиотеке Дарья Ильинична Фалеева вспоминала о том, как Шукшин попросил у нее однажды книги по режиссуре.

Что же касается Литинститута, то пренебрегать этой версией не стоит, но вместо легендарной встречи с Евтушенко и не-встречи с ректором Серегиным я предложил бы другой, более глубинный, что ли, мифологический сюжет.

У Шукшина действительно была сокровенная мысль учиться в Литературном институте. Возможно, он что-то посылал на творческий конкурс весной 1954 года или раньше и получил отказ, но во двор Литинститута, если и заходил уверенной или не очень походкой, то вовсе не в 1954-м, когда в этом уже не было смысла и он прекрасно все знал про творческий конкурс, а раньше. Это должно было случиться еще до службы на флоте, в

1949-м, когда Василий Макарович жил близ Москвы в Щиброве и его тянули к этому зданию любопытство, мечта. Однако если опять позволить себе пофантазировать, то там, в этом дворе, он мог столкнуться с пожилым, изможденным человеком, живущим с женой и маленькой дочерью во флигеле, что слева от входа с Тверского бульвара. И если бы я писал роман или сценарий для фильма про Шукшина, то эту сцену обязательно включил бы. Именно так: двор Литинститута конца 1940-х, студенты, а тогда в Лите учились Бондарев, Солоухин, Трифонов, Казаков, Коржавин — все они стоят во дворе, о чем-то с важностью говорят, ревниво друг на друга поглядывают, меряются талантом, первыми успехами, но тот худощавый, уже наполовину отрешенный, смертельно больной, похожий не на писателя, а на водопроводчика или дворника — его недаром потом в дворники записала молва — смотрит не на них, он смотрит поверх них, сквозь них на этого парня. И что-то должно здесь замкнуться, ток пробежать, потому что — вот он наследник «дворника», вот кто подхватит героев этого безнадежно больного туберкулезом человека с глубокими запавшими бесслезными глазами и напишет, что с ними станется, когда его самого скоро, уже очень скоро не будет...

Однако если гипотетическая встреча Василия Шукшина и Андрея Платонова весной или летом 1949 года в Литературном институте есть плод желанной фантазии пишущего эти строки, имеющей минимальный шанс оказаться правдой (но имеющей!), то с другим великим и, в отличие от Андрея Платоновича, признанным при жизни, а теперь несколько позабытым — Василий Макарович с большой долей вероятности действительно встретился. И не иначе как все тем же летом.

ЗЕМЛЯКИ

Почти во всех историях про Шукшина можно найти упоминание о его случайном знакомстве со знаменитым советским кинорежиссером, уроженцем юга Сибири Иваном Александровичем Пырьевым (молва приделала ему кличку Упырьев), который, однажды вечером поссорившись с женой, актрисой Мариной Ладыниной, вышел из дома на Котельнической набережной и столкнулся на улице с молодым земляком, не знавшим, где приклонить голову. В соответствии с этой легендой, Пырьев позвал парня к себе, проговорил с ним всю ночь, излил душу и поведал, что есть такая профессия — кино снимать, но предупредил, как это трудно русскому человеку работать в кинематографе, евреи замучают — что для описываемого времени, когда шла борьба с безродными космополитами, звучало особенно злободневно. Земляк загорелся и решил, что тоже станет режиссером, а никакие евреи ему не страшны.

Писала об этом сюжете в своих мемуарах сестра Василия Макаровича Наталья, писал Василий Белов, рассказывала в интервью актриса Лидия Александрова (Чащина), вспоминали актер Юрий Никулин и сокурсники Шукшина режиссеры Александр Гордон и Валентин Виноградов. Последний изложил этот сюжет лаконичнее и красочнее всех: «Историю с поступлением во ВГИК мне Шукшин рассказывал лично: “Сидел я как-то на лавочке, вдруг ко мне подсел Пырьев. Слово за слово, Пырьев рассказал мне, кто он, жаловался на баб, мол, одни проблемы от них. Я с ним согласился. Потом спросил: ‘Хочу в искусство идти, куда бы мне поступить?’ Пырьев предложил поступать во ВГИК, на режиссерский. Подготовившись, я пошел сдавать

экзамены. Перед поступлением хорошо принял на душу для храбрости и — вперед!”».

Однако главное, — сохранилось высказывание Шукшина в одном из его последних интервью.

«После войны я совсем мальчишкой ушел из села. <...> Исколесил всю страну и очутился в Москве. Помню, нужно было мне где-то переночевать, а денег не было. Пристроился я на скамейке на набережной. Вдруг около меня остановился какой-то человек, покурить, видно, вышел. Познакомились. Оказалось — земляки. Он тоже из Сибири, с Оби. Узнав, что я с утра не ел, повел меня к себе. Допоздна мы с ним чай гоняли и говорили, говорили...

Это был режиссер Иван Александрович Пырьев. Он мне рассказал о кино, о жизни. Что-то у него тогда не ладилось, вот и “выложился” перед незнакомым парнишкой. Когда мы встретились лет через десять, он меня и не узнал, а я этот разговор навсегда запомнил. Потом служил во флоте, учительствовал на Алтае».

Была или не была встреча с Пырьевым? Никаких свидетельств со стороны о ней нет. Мог Шукшин ее придумать, а потом всем про нее рассказывать, причем всякий раз по-новому, а его родственники и приятели с удовольствием эту байку подхватывали, выдавая ее за перст судьбы или за смешной анекдот? Запросто. Это отменный этюд, хорошо расписанная сценка о случайной встрече маститого кинорежиссера и доверчивого простодушного провинциала. Прямо сейчас иди и разыгрывай ее. Или давай задание разыграть студентам. И все-таки складывается впечатление, что вот как раз это Василий Макарович и не выдумал. Может быть, все было совсем по-другому, может быть, он сам искал этой встречи. Посмотрел, например, «Сказание о земле сибирской» или «Кубанских казаков», и захотелось земляка разыскать, как-то узнал, где тот живет, подкараулил или постучался в заветную

дверь. А Пырьев, может, и в самом деле приветил его. И какая-то встреча состоялась. Возможно, даже не одна. Косвенное подтверждение тому можно найти в словах Шукшина, которые приводит в своей книге «Тяжесть креста» Василий Белов, и хотя, как говорила Ахматова, прямая речь в воспоминаниях уголовно наказуема, здесь тот случай, когда можно поверить — слишком достоверно звучит.

«Пырьев тоже с бабой скандалил. Зверь баба, выгнала нас обоих, когда я по-сибирски затесался в квартиру. До сих пор стыдно...»

Это «по-сибирски затесался в квартиру» вряд ли можно, а тем более нужно было выдумывать. Ни Белову, ни Шукшину. Молодой Шукшин мог искать встречи с сильными мира сего, а тем более ежели они земляки (землячество для Шукшина — непреложная ценность), это абсолютно вписывается в его творческую, жизненную стратегию, это как раз то, что он перенял, чему научился у умницы матери — находить и использовать в своих интересах нужных людей. Другое дело, что никакой прямой практической пользы знакомство с Пырьевым ему не принесло. Хотя, возможно, именно глядя на Пырьева с его фильмами, успехом, интересной жизнью и красавицей-женой, он и захотел стать режиссером.

Принято считать, что их встреча произошла в 1954 году, накануне вступительных экзаменов во ВГИК. Об этом пишет в мемуарах сестра Шукшина — Наталья, об этом говорится в примечаниях к собранию сочинений Шукшина (Барнаул, 2009), но едва ли с подобной датировкой можно согласиться. Встреча случилась раньше, о чем упоминал и сам Василий Макарович в интервью (*до флота и до учительства на Алтае*) — и по логике вещей, вероятнее всего, она могла случиться в 1949 году, когда Шукшин работал в Щербинке и часто бывал в Москве. И если это так, то земляк великого

Пырьева о ней не забыл, держал в голове все эти годы, думал, когда постигал военную специальность в Ломоносове, когда ходил в наряды, ловил чужие радиосигналы, смотрел фильм «Далеко от Москвы» и спорил с моряками Черноморского флота о соотношении романа и его экранизации, когда валялся в севастопольском госпитале с болью в животе, когда, совершая свой маленький подвиг, готовился к экзаменам на аттестат зрелости, когда превратился из ученика в директора и пил водку с парнями в школьных коридорах, когда ездил на комсомольские конференции, выступал с лекциями о международном положении на полевых станах и обдумывал свое дальнейшее жите, когда размышлял, как поступить ему со школой, с Марией Шумской, и в нужный момент воспоминание выстрелило, сорвало его с места, направило во ВГИК на режиссерский факультет. И в этом смысле не Михаил Ильич Ромм, а Иван Александрович Пырьев стал самым первым шукшинским искителем, соблазнителем и проводником в «долину змей», и это по его вине двинулся морячок, к досаде Василия Белова, скользким путем Эйзенштейна, вместо того чтобы сразу вступить на надежный каменистый шлях Шолохова.

Больше того, тот факт, что эта встреча произошла примерно в 1949-м, находит косвенное подтверждение в письме Шукшина его троюродному брату Ивану Попову от 13 января 1959 года. В нем Шукшин пишет о том, что недавно прошла конференция кинематографистов, на которой обсуждался фильм «Два Федора» и в обсуждении принял участие Пырьев (которому фильм не понравился). Таким образом, вторая встреча Шукшина с Пырьевым действительно состоялась *десять лет спустя* после первой, как и рассказывал Василий Макарович в интервью, а Пырьев, конечно, не узнал в исполнителе главной роли

двадцатилетнего алтайского паренька, которого когда-то хотел приютить, к неудовольствию Марины Ладыниной, забывшей о том, что и сама она родом из смоленской деревни Скотинино, хотя всю жизнь этого названия стеснялась — сюжет чисто шукшинский.

ТРАЛИ-ВАЛИ

Директору Всесоюзного
Государственного института
кинематографии От гр. Шукшина Василия
Макаровича

Заявление

Прошу разрешения сдавать вступительные
экзамены в институт кинематографии на
Режиссерский факультет.

К заявлению прилагаю все необходимые
документы.

Решение мандатной комиссии прошу
направить по адресу:

Алтайский край, Сростинский р-н, с. Сростки
Шукшину Василию Макаровичу 20 июня
1954 г.

В. Шукшин

Буду очень благодарен за возможно скорый
ответ.

Обратим внимание, насколько грамотно, по уставу, составлен этот документ (хотя выражение «мандатная комиссия» скорее из комсомольско-партийного лексикона, не иначе как сказала общественная деятельность), а заодно отметем популярные байки о том, что Шукшин не знал, что есть-де такая профессия режиссер, и думал, будто актеры на площадке сами договариваются, кто и что будет говорить (как любит рассказывать, например, режиссер Александр Митта).

«Бред собачий! Так говорят только люди, которые его не знали!» — отзывался на слова Митты режиссер Валентин Виноградов, сокурсник Шукшина, демифологизируя одну из самых прочных

околошукшинских легенд. В интервью Виноградова есть еще одна любопытная, психологически точная, хотя и совершенно не соответствующая действительности деталь: «Когда я увидел его впервые, он показался мне на диво странным. Какой нормальный человек придет поступать во ВГИК в гимнастерке и солдатских сапогах? Сразу пошел слух: Шукшин — сын секретаря Алтайского обкома партии и поэтому поступит по блату. Потом, конечно, выяснилось, что это не так». Но ведь и для другого шукшинского сокурсника, Александра Витальевича Гордона, Шукшин — сын репрессированного секретаря райкома партии на Алтае. Поверить в то, что он был сыном мужика, обоим казалось невозможным.

Вообще история поступления Василия Макаровича во ВГИК обыкновенно преподносится как чудо, как что-то фантастическое: как, каким образом, каким, если позволить себе нехитрую игру слов, макарон сумел простой деревенский парень с первого раза, без специальной подготовки, поступить в один из самых блатных, самых элитарных советских вузов, конкурс в который доходил до ста человек на место?

Красочная картина вгиковских коридоров летом 1954 года запечатлена в книге воспоминаний Александра Гордона «Не утоливший жажды»:

«В дни экзаменов даже подходить к дверям института было опасно для здоровья. С каждым шагом учащалось сердцебиение, поднималась температура. И если тебе удалось переступить порог святилища и остаться живым, не вызывая “скорой помощи”, гордись своей волей: ты победил первую человеческую слабость — трусость, и ты теперь не один. Сотни молодых людей жаждали попасть во ВГИК, горели желанием стать кинорежиссерами, актерами, операторами. Прославиться. На худой конец, просто вырваться из обыденной жизни. Тут были люди разного сорта: те,

кому повезло сразу или не повезло никогда, быстро выдыхавшиеся и упорные, много лет подряд, из года в год сдававшие экзамены во ВГИК, параллельно и в театральные вузы, благо их в Москве немало. <...> Формально все абитуриенты равны в своих правах, сдай только на “отлично” экзамены! И что же, нет никаких предпочтений, ну хотя бы маленьких? Разумеется, есть. Если ты сын известных родителей из мира кино, литературы или партийной номенклатуры — твои шансы намного выше. Если ты ярко талантлив, тоже имеешь шанс. И совсем хорошо, если ты направлен по разнарядке из национальной республики — считай себя уже зачисленным в студенты... <...>

Народу в коридорах очень много. Неизбежная суета, мелькание лиц, лестничных маршей, хлопающих дверей, пропускающих бледных абитуриентов самой разной выделки: и девочек с осиной талией, и выдавших виды моряков в полосатых тельняшках, и провинциалов только что с поезда, усталых, но настоящих пассионариев, лидеров, и многоопытных ветеранов экзаменов, штурмующих ВГИК по второму и третьему разу».

Шукшин взял высоту с первой попытки, что, конечно, нельзя не расценивать как чудо, но надо сразу уточнить одну вещь: он сделал все, чтобы оно состоялось, и вообще вся его жизнь, начиная с демобилизации, есть образец невероятно точной стратегии человека, который — вспомним будущее признание сестре — верит в то, что лишь слава его спасет, и стремится к успеху с неотвратимостью идущего на нерест лосося. Он не только унаследовал от матери великий талант жить, талант пробиваться, достигать желаемого, но невероятным образом приумножил его и довел до совершенства. Шукшин — это двигатель внутреннего сгорания с почти стопроцентным КПД. Или — если вспомнить рассказ

«Упорный» про Моню Квасова — вечный двигатель, созданный вопреки законам физики.

В самом деле, кем он был на момент поступления? Выходец из рабочего класса и трудового крестьянства, за спиной служба на флоте, он кандидат в члены КПСС, причем тут тоже любопытная деталь: Шукшина реально приняли в «партрезерв» 21 июня 1954 года, на следующий день после того, как он послал документы в Москву, однако в автобиографии он указал май как начало своего кандидатства. (Вообще «подлоги» в его документах — вещь совершенно свободная, хотя, конечно, и вынужденная: он ничего не боялся и умно шел напролом.) И в этом смысле, как ни относиться к советской власти, надо признать, что только благодаря ей и победившему социализму Шукшин смог стать кинорежиссером. Ни в каком Голливуде, ни в какой великой французской режиссерской школе, не говоря уже о сегодняшнем российском кино и сегодняшнем ВГИКе, парень с его социальным положением в режиссеры не пробился бы. В актеры еще может быть, в режиссеры — никогда. Шукшин в этом смысле — чисто советский феномен, реализовавшаяся советская мечта. Ибо когда он предъявил все козыри, которые были у него на руках и которыми мог мало кто похвастаться среди сотен умников-абитуриентов из интеллигентных московских семей, осаждавших заветное, только что отстроенное вгиковское здание на севере Москвы, советская власть заглянула в его глаза и, загипнотизированная, пораженная, сраженная, перед ними не устояла и не смогла не протянуть руку тому, кому устроила столь бесчеловечные испытания и заставила пройти через жесточайший жизненный отбор.

Нет нужды говорить о том, что если бы кроме этих козырей на руках у Шукшина ничего не было, не было бы и никакого ВГИКа. Но соотношение расчета и

таланта, воли и таланта — очень важная категория, когда мы говорим о личности этого человека.

Тут кстати вспомнить рассказ Юрия Павловича Казакова «Трали-вали», впервые опубликованный в 1959 году под названием «Отщепенец» в журнале «Октябрь». Главный герой рассказа — спивающийся от безделья и бессмысленности жизни бакенщик Егор, в прошлом моряк, обладающий поразительным голосом, не делает ничего для того, чтобы этот голос принес радость людям, а ему самому славу, почет, деньги наконец. Максимум, что ему надо, — побахвалиться перед заезжими туристами, а потом поразить их своим пением (и ситуативно это предвосхищает будущий рассказ Шукшина «Миль пардон, мадам!»). Главное для Егора — петь для ветра, реки, земли, неба, Бога... То есть очень русская модель поведения — отношение к своему таланту как Божьему дару, который только к Творцу и может быть обращен, — но для Шукшина она неприемлема. Он ведет себя с точностью наоборот. Казаковский Егор вне своего таланта производит впечатление скорее отталкивающее, Шукшин же умел нравиться людям. Но главное — он лелеет свой дар, охраняет как высшую драгоценность, бьется за него и с помощью трудолюбия, смелости, напора, ловкости — как угодно — делает все, чтобы этот дар не сгинул, не пропал, дошел до тех, кому он предназначен. И делает все умно и обезоруживающе простодушно, что и стало самой сильной, самой подкупающей его стороной. И это тоже ведь очень по-русски: Шукшин как автор своей жизни и казаковский Егор, да и, по правде сказать, сам Юрий Казаков, к несчастью, свой талант фактически распыливший (вот уж где КПД был невелик, можно сказать, обратно пропорционален таланту)^[10] — это наши национальные крайности, наши полюса и вершинные точки.

СЕРМЯК СЕРМЯКОМ

То, как Василий Макарович сдавал вступительные экзамены, много раз описывалось мемуаристами, прямыми и непрямыми свидетелями, самим Шукшиным, обрастало анекдотами, байками, преданиями и давно стало едва ли не легендой, вгиковским мифом, но во всех случаях фигурирует Михаил Ильич Ромм, спрашивающий у мрачного абитуриента в военном кителе с неуставными пуговицами, читал ли тот «Анну Каренину» (в других вариантах «Войну и мир»), на что слышит угрюмый ответ «братишки»:

«Нет... Больно толстая. Разрешите идти?»

— Отставить! Если вас примут, обещаете прочитать «Анну Каренину»?

— Обещаю. За сутки!

— Толстого так не читают. Даю вам две недели».

Этот диалог приводится в воспоминаниях Ирины Александровны Жигалко, ассистента Ромма, которая на экзамене присутствовала, и в этом смысле ее мемуар вызывает наибольшее доверие. Сам же Василий Макарович описывал впоследствии поступление во ВГИК иронически:

«Конечно, не забуду, как на собеседовании во ВГИКе меня Охлопков — сам! — прикупил... Я приехал в Москву в солдатском, сермяк сермяком... Вышел к столу, сел. Ромм о чем-то пошептался с Охлопковым, и тот, после, говорит: “Ну, земляк, Расскажи-ка, пожалуйста, как ведут себя сибиряки в сильный сибирский мороз?” Я, это, напрягся, представил себе холод и ежиться начал, уши тереть, ногами постукивать... А Охлопков говорит: “Еще”. Больше я, сколько ни думал, ничего не придумал. Тогда он мне намекнул про нос, когда морозно, ноздри слипаются, ну и трешь было... Потом

помолчал и серьезно так спрашивает: “Слышь, земляк, а где сейчас Виссарион Григорьевич Белинский работает? В Москве или Ленинграде?” Я оторопел. “Критик который?..” — “Ну да, критик-то...” — “Дак он вроде помер уже!..” А Охлопков подождал и совсем серьезно: “Что ты говоришь!” Смех, естественно, вокруг, а мне-то каково?»^[11]

Все это было впоследствии записано Юрием Скопом, и степень подлинности этой байки не выше той, что принадлежит Александру Митте:

«Говорят, что на экзамене М. И. Ромм попросил Шукшина:

— Расскажите мне о Пьере Безухове.

— Я “Войну и мир” не читал, — простодушно сказал Шукшин. — Толстая книжка, времени не было.

— Вы что же, толстых книг никогда не читали? — удивился Ромм.

— Одну прочел, — сказал Шукшин. — “Мартин Иден”. Хорошая книжка.

Ромм возмутился:

— Как же вы работали директором школы? Вы же некультурный человек! А еще режиссером хотите стать!

И тут Шукшин взорвался:

— А что такое директор школы? Дрова достань, напили, наколи, сложи, чтобы детишки не замерзли зимой. Учебники достань, керосин добудь, учителей найди. А машина одна в деревне — на четырех копытах и с хвостом... А то и на собственном горбу... Куда уж тут книжки толстые читать...

Вгиковские бабки были счастливы — нагрубил Ромму, сейчас его выгонят. А мудрый Ромм заявил: “Только очень талантливый человек может иметь такие нетрадиционные взгляды. Я ставлю ему пятерку”».

Однако помимо собеседования, а вернее, перед собеседованием были еще три письменные работы, и

Шукшин недаром считал, что именно они были решающими: «Подготовка моя оставляла желать лучшего, специальной эрудицией я не блистал и всем своим видом вызывал недоумение приемной комиссии. Насколько теперь понимаю, спасла меня письменная работа, которую задали еще до встречи с мастером. “Опишите, пожалуйста, что делается в коридорах ВГИКа в эти дни” — так приблизительно она называлась. Больно горячая тема. Отыгрался я в этой работе. О чем спорим, о чем шумим, на что гневаемся, на что надеемся — все изложил подробно».

Работа эта ныне опубликована. Она называется «Киты, или О том, как мы приобщались к искусству». В ней описана абитуриентская лихорадка («Нас очень много здесь, молодых, неглупых, крикливых человечков. Всем нам когда-то пришла в голову очень странная мысль — посвятить себя искусству»), работа немаленькая по объему, в высшей степени интересная, живая, и всякий, кто возьмется ее прочесть, убедится в том, что Шукшин умел весьма здорово излагать свои мысли, впечатления, описывать людей, мешать иронии с серьезностью, выказывать эрудицию, но не щеголять ею. И вообще, если бы этот текст отдать на рецензирование без указания фамилии автора, никому бы в голову не пришло, что ее писал сермяжный безграмотный морячок, которого можно с серьезным видом спросить, где сейчас работает товарищ Белинский, в Москве али в Ленинграде, и который делает так много ошибок в тексте, что экзаменатор пишет оценку: «адлично». На самом деле отзыв проверяющего был такой: «Хотя написана работа не на тему и условия — не выполнены, автор обнаружил режиссерское дарование и заслуживает отличной оценки».

То же самое можно сказать и про две другие письменные работы: сочинение на тему

«В. В. Маяковский о роли поэта и поэзии» — очень четкая, лаконичная, дельная работа, оцененная на «хорошо», и творческая работа, представляющая собой рецензию на фильм «Верные друзья», где Шукшин убедительно и грамотно разобрал эту очень известную и популярную картину, снятую в 1954 году Михаилом Калатозовым по сценарию Константина Исаева и Александра Галича (младший брат которого Виталий Гинзбург десять лет спустя станет оператором Василия Макаровича).

Словом, байки про дремучего алтайского мужика, легенды о том, что некий мифический представитель райкома партии, присутствовавший на экзаменах и пососоветовавший не принимать двух абитуриентов — Тарковского, потому что слишком много знает (а Андрей Арсеньевич получил, к слову сказать, за сочинение «тройку»), и Шукшина, потому что тот ничего не знает, — все это байки и есть. В действительности умный, зрелый, наблюдательный, умеющий грамотно выражать свои мысли (вот, кстати, аргумент в пользу школьного и экзаменационного сочинения — не будь его, не попал бы Шукшин во ВГИК), обладающий режиссерским зрением абитуриент объективно соответствовал всем критериям, плюс ко всему, как уже говорилось, послужной список, который не следует скидывать со счета. И даже не столько сам по себе формальный список, сколько глубокий жизненный опыт, который за этим списком стоит. Решать, берет он или не берет такого парня, предстояло Михаилу Ромму, известному советскому кинорежиссеру, народному артисту СССР, снявшему на тот момент «Пышку», «Ленина в Октябре», «Мечту» (а впереди у Ромма «Девять дней одного года» и «Обыкновенный фашизм»). Сам Шукшин позднее писал о Ромме (вольно или невольно отрицая всю выше приведенную

алексическую^[12] мифологию и делая упор на тему жизненного опыта): «Абитуриенты в коридоре нарисовали страшную картину: человека, который на тебя сейчас глянет и испепелит. А посмотрели на меня глаза удивительно добрые. Стал расспрашивать больше о жизни, о литературе. К счастью, литературу я всегда любил, читал много, но сумбурно, беспорядочно... Ужас экзамена вылился для меня в очень человечный и искренний разговор. Вся судьба моя тут, в этом разговоре, наверное, и решилась».

Участь его и в самом деле была решена, и оставалось сообщить об этом матери и невесте. Можно представить, какой ошеломительной радостью было известие из Москвы для Марии Сергеевны, которая именно с той поры на вопросы односельчан: «Ну, что ты, Марья, генерала, что ли, хочешь из него вырастить?» — гордо отвечала: «Выше бери».

И каким не менее сокрушительным ударом стало известие для другой Марии — Шумской.

«Здравствуй, милая!

...мы опять на разных концах земли. Маша, скажи мне очень откровенно, как ты УМЕЛА мне говорить: как ты относишься к тому, чтобы я остался в Москве?

Только не надо жертвовать собой, не надо говорить, что это хорошо, а думать в это время другое...

Я хочу, прошу, требую, наконец, чтобы ты была со мной только откровенна. *Особенно теперь*, я подчеркиваю. <...>

...родная моя, меня гнетет чувство несправедливости. Ведь можно подумать, что я просто обманул тебя. Милая, поверь моей совести, что когда ты в Бийске спросила меня еще раз, не совсем ли я еду, и я ответил, что ни в коем случае нет — я не обманывал тебя. Я говорил, что думал... Маша, я думаю, что я учусь, работаю во имя нашего будущего счастья. Я не

мыслю своего благополучия без тебя. И поверь, не ради славы я остался здесь, а ради интересной НАШЕЙ жизни. Мне кажется, я что-то смогу сделать хорошего и полезного для людей — но я сделаю это во имя нас. Дай бог, чтобы ты не увидела во мне красnobая и фразера. Что же касается твоих опасений насчет актрис — успокойся. Даю честное слово, что здесь...»

Успокаивал он ее и давал честное слово, как известно по его дальнейшей судьбе, совершенно напрасно. Однако дело не только в покинутой Марии Ивановне, но и в общей сrostинской ситуации. Можно почти не сомневаться: местные власти поступком своего земляка были тоже обескуражены. Они, вложившие в него столько сил, они, помогавшие ему подготовиться к сдаче экзаменов в школе, давшие ему рискованную рекомендацию в партию, они, ожидавшие, что он поступит на заочное отделение в вуз и вернется в родную школу (а поди найди накануне учебного года замену директору вечерней школы, учителю, секретарю комсомольской организации, агитатору и пропагандисту) — они не могли не чувствовать себя обманутыми. Получалось так, что Шукшин попользовался добрым к себе отношением и отправился делать карьеру. Понятно было, что теперь никогда он в Сrostки не вернется, и в этом тоже была одна из причин будущих очень непростых отношений Василия Шукшина с его милой родиной и чувства неизбывной вины перед ней^[13].

ФАНЕРНЫЙ ЧЕМОДАН С АМБАРНЫМ ЗАМКОМ

Учеба во ВГИКе была, конечно, счастливым для него временем. Может быть, даже самым счастливым за всю его жизнь, своего рода наградой за мытарства детства и юности. Он попал в институт в том возрасте, когда был еще достаточно молод, но в то же время у него хватало характера, воли, житейского опыта, чтобы разумно и критично относиться к тому содержанию, которое педагоги хотели в него вложить. В группе, как пишет в своей книге староста курса Александр Гордон, училось 28 человек, среди них были иностранцы (из Греции, Германии, Кореи, Албании, Китая, Польши), были так называемые нацкадры, а москвичей, к слову сказать, всего шестеро, так что и слухи об особой элитарности ВГИКа и о пресловутых китах несколько преувеличены. На этом фоне Шукшин вовсе не был «слабым звеном». Он хорошо учился, рос стремительно, мощно и с удовольствием писал матери через два месяца после начала занятий:

«Живу очень интересно, мама. Очень доволен своим положением.

Спасибо тебе за все, родная моя.

Успехи в учебе отличные. У нас не как в других институтах, о результатах обучения известно сразу. Ну, вот пока и все.

Итак, мама, повторяю, что я всем решительно обеспечен».

И в другом письме: «Столько дел, что приходишь домой, как после корчевки пней... Учиться, как там ни говори, а все-таки трудновато. Пробел-то у меня

порядочный в учебе. Но от других не отстану. Вот скоро экзамены. Думаю, что будут только отличные оценки».

А между тем получить эти отличные оценки было непросто, тут, понятное дело, все его социальные «бонусы» уже не работали, и корчевка пней упомянута не всуе^[14]. Из двадцати восьми человек, зачисленных на первый курс, пятеро были отчислены в январе 1955 года, то есть сразу после первой сессии, еще несколько человек позже. Защитили дипломы 17 студентов. Сорок процентов отсева — это немало. И если бы Шукшин расслабился, если бы бросился в загул или, наоборот, занимался одной общественной работой в ущерб учебе, лишь комиссарил бы и гонял стилиг, никакие заслуги его бы не спасли. И Шукшин учился, учился хорошо, старательно, может быть, впервые в жизни так учился, не только потому, что это было необходимо и подгонял страх в очередной раз оказаться выброшенным из жизни неудачником. Василий Шукшин стопроцентно попал в профессию.

Нужно было прожить свои 25 лет, испытать все, что можно и, говоря словами поэта, не пить только сухую воду, чтобы понять — вот оно, твое, и это ты теперь не выпустишь и никто его у тебя не отнимет. Наверное, когда-то с такой же жаждой, яростью, хваткой (тут даже «вдохновение» слишком слабое слово) приходили его предки на Алтай, на благословенную щедрую землю и не просто принимались ее осваивать, но вгрызались в нее. Так и далекий их потомок, осуществивший движение вспять, на Запад, принялся неистово осваивать новое, незнакомое дело, а трудолюбивая, предприимчивая мать все эти годы слала ему, здоровому мужику — хотя нет, увы, не совсем уже здоровому, его даже от физкультуры освободили — денежные переводы, работала себя не щадя («Дитенок мой, вот вчера сделала перевод, правда, мало. Ну, в

конце месяца пошлю еще сотню... Вот сейчас послала триста рублей денег... Числа десятого пошлю перевод, милый сын...») и продала тот самый «райкомовский» дом, где прошли отроческие годы Василия Макаровича, переехав в избу поменьше. Он объяснял ей в письмах, ради чего она его поддерживала (и что в скором времени будет делать он сам):

«...учиться страшно интересно. Говоришь, смотрела “Бродягу”. Они здесь были — в институте у нас — индийцы-то. И сам этот бродяга, и все, кто с ним.

Фильм “Бродяга” сделал Радж Капур, т. е. тот, кто играет бродягу. Он режиссер этой картины и сам в ней играет. Вот, чтобы ты поняла, на кого я учусь.

Ну а дела мои идут замечательно. Только вот время не хватает».

К тому же Шукшин очень вовремя пришел в профессию. После строгих сталинских лет, когда в год выпускалось на экраны не так уж много художественных фильмов, с середины 1950-х в Советском Союзе начался стремительный рост кинопроизводства (недаром Ромм назвал это время «кинематографическим ледоходом») и соответственно увеличилась потребность и в режиссерах, и в актерах, и в кинооператорах, и в десятках других профессий, без которых киноиндустрия не обходится. У студентов ВГИКа были бесценные привилегии смотреть западные фильмы, недоступные массовому советскому зрителю. И хотя на первый взгляд ничего западного в фильмах Василия Шукшина нет — не только его жизненный опыт, талант, работоспособность, но и его эрудиция, «насмотренность» (если придумать такое слово по аналогии с начитанностью) — очевидны.

Плюс ко всему, конечно, это было славное время. Московская «оттепельная» жизнь с ее музеями, выставками, дискуссиями, культурной лихорадкой, модой на все подряд, новые книги, фильмы, первый

Международный фестиваль молодежи и студентов в 1957 году — все это жадно открывалось, обсуждалось, будоражило умы и сердца. Однако позднее, оглядывая свое прошлое, Шукшин признавался в разговоре с киноведом Валерием Фоминым: «...приехав учиться в столичный вуз из деревни, долгое время чувствовал себя как-то очень растерянно. Здесь все было по-другому. Даже говорили как-то совсем иначе. Я стеснялся своего деревенского говора, слов, к которым привык и которых здесь никто не произносил. И чтобы не выделяться, пытался даже какое-то время переучиться говорить и выражаться, как все начитанные, образованные московские ребята. Помню эту мучительную пору. И насмешки над собой, и свой собственный стыд перед тем, что уродовал, коверкал свою мысль, потому что коверкал слово. И, пройдя эту ужасную школу говорить не своим языком, возненавидел и себя и других, кто так же поступал. И на всю жизнь невзлюбил всякую манерность изложения».

Не случайно и Василий Белов писал, очевидно со слов Шукшина, о самоощущении своего друга во ВГИКе: «...отчуждение было полным, опасным, непредсказуемым». Да и Анатолий Заболоцкий сочувственно процитировал в книге «Шукшин в кадре и за кадром» другого шукшинского друга: «Оглядываясь на прошлое, абсолютно согласен с написанным об этом же периоде Саранцевым: “Совершенно ясно, что во ВГИКе с первого курса, а может, еще и с абитуриентских ступенек этого учебного заведения, конфликт Шукшина обострился окончательно, стал социально и этически вполне им осознанным... Вне этого конфликта с окружением — нет Шукшина. Писателя. Режиссера. Актера...”»

Все это очень похоже по тональности на воспоминания флотские самого Шукшина: тот же мотив

чужеродности, ложной стыдливости, ощущение враждебного отношения к себе со стороны окружающих. И трудно сказать, так ли все было на самом деле или же стало частью шукшинской авторской легенды, тем более что своим сокурсникам, так же как и сухопутным морякам с «крейсера Лукомского», Шукшин запомнился совершенно иначе, и ни один из них не сказал о нем дурного слова, ни один не упрекнул ни в подражательности, ни в провинциализме, ни в высокомерии, ни в повышенной конфликтности, ни тем более в необщительности или отчужденности.

«Вася Шукшин был яркой фигурой нашего курса, человеком, не похожим ни на кого из нас. Он и приехал-то в Москву с фанерным чемоданом, закрытым на амбарный замок. Первые два года носил морской китель из темно-синей диагонали с черными “гражданскими” пуговицами, на ногах — военные сапоги, — писал в книге воспоминаний «Не утоливший жажды» Александр Гордон, фактически вольно или невольно оспаривая свидетельство самого Шукшина. — У него был тонкий слух, и он на всю жизнь сберег свой неподражаемый говор, интонацию, сознательно не портя правильной литературной речью. Это случай довольно редкий. И поправлять его никто не решался, наоборот, это нравилось. И музыкальным слухом Василий обладал завидным и позже, став мастером, очень точно и кратко общался с композиторами. Как написали бы в анкете, Василий был скромн, честен, естествен и прост. На самом же деле он был внутренне глубок и совсем не прост, были и у него свои бездны — водка, женщины. Но выделялся он в первую очередь внутренней силой, достоинством и чувством юмора, никогда его не покидавшим, что обычно свойственно людям умным, прожившим вовсе не санаторную жизнь. Роста Василий был среднего, даже чуть ниже — хотя и “сибирский медведь”, но на богатыря не походил. Здоровье и в

институте было уже неважное, болел язвой желудка. Язву свою по совету друзей усмирял чистым спиртом. Походка вперевалочку, то ли матросская — служил во флоте, то ли от основательного характера. Не любил спешку и в жизни, и на сцене, начинал говорить и действовать только после значительной паузы. С однокурсниками Шукшин держался ровно и доброжелательно. Никого особенно к себе не приближал, наблюдал же и интересовался всеми — и теми, что попроще, и молодой московской интеллигенцией, ее взглядами, вкусами, повадками. Делал это незаметно, деликатно, но видел всех и каждого насквозь, воспринимая их через призму своих взглядов и предрассудков, которых у него было изрядно. Со временем он от них освободился: талант и врожденная совесть сделали свое дело».

Есть в этой книге и такие, затрагивающие повседневную студенческую жизнь строки: «Водку пили частенько, иногда теряя чувство меры. Режиссер Алексей Сахаров рассказал мне как-то о таком эпизоде из этой зловредной серии: по коридору общежития, как по деревенской улице, раскачиваясь из стороны в сторону, шли обнявшись Шукшин и Гордон и очень “музыкально” горланили: “Бывали дни веселые...” Жил он в студенческом общежитии ВГИКа рядом с платформой “Яуза”, в получасе ходьбы до института. Я не раз бывал там, провожая то Шукшина, то Китайского. По дороге говорили обо всем: о ролях, о сокурсниках, о женщинах. Вася — глаза щелочкой, смеются — поправляет: “О бабах, Саня, о бабах, так правдивее”».

А вот что рассказывал в интервью другой сокурсник Шукшина, режиссер Валентин Виноградов:

«Шукшин в жизни играл роль горьковского Луки — всегда всех утешал, особенно когда учился во ВГИКе. По своему уму и опыту он был взрослее всех. Всегда

вдумчив и серьезен. Шукшин не мог не вызывать уважения у однокурсников, которые то и дело просили у него совета. За него все переживали. Вася был отличником, и когда однажды ему светила “тройка” за сценическую речь, весь курс стал на его защиту, бойкотируя посещение занятий по этому предмету. Преподаватель Алла Наумова плакала из-за того, что студенты повели себя так жестко, но потом все же поставила Васе “четверку”. Шукшин всем помогал, поэтому не ответить ему взаимностью было бы преступлением.

Вася выглядел очень мужественно, а на его лице всегда играли скулы. “Наследие татарского ига”, — шутил он по этому поводу. Поначалу во ВГИКе Шукшин ни с кем не разговаривал. Всё всматривался пристально своими узенькими глазами. Проявил себя, лишь когда студенты начали показывать немые этюды — тут ему равных не было! Помню, он показал, как старик на ветру в степи прикуривает сигарету. Настолько все достоверно было передано, что хотелось смотреть еще и еще!»

«Иногда называют Шукшина застенчивым, но это — бред собачий. Ходил он тихо, говорил негромко, больше молчал, вообще не любил высовываться, но по тем взглядам, что бросал он на окружающих, особенно если удавалось поймать эти взгляды, когда он не замечал, что за ним наблюдают, не оставляли сомнений, что он цену себе знает и людей видит насквозь», — рассказывал в одном из интервью учившийся на курс старше Шукшина Александр Петрович Саранцев, ставший одним из самых близких ему друзей.

«Кто видел Василия Шукшина в роли Гамлета, принца датского? Мне довелось, — вспоминал Марк Иванович Гаврилов в своей книге «Были-байки про кино». — Вася (извините, так его все звали в пору студенчества) постоянно, особенно в пьющей компании,

подчеркивал, мол, мы от сохи, мы ваших кантов-аристотелей на этом самом... видели. Нам чего попроще. Я вот, например, задыхаюсь в ваших каменных мешках. Где тот бугорок, на который можно присесть? Сплошные асфальтовые поля... Ходил Вася всегда в галифе и солдатских сапогах. А надо учесть, что многие вгиковцы были из интеллигентных и обеспеченных семей. Хватало и детей корифеев литературы, искусства, кино, культуры. <...> И надо признаться, к нам, разночинцам, к каковым причислял себя и Вася, прибывшим из глубинки, отношение было (попервоначально), мягко говоря, снисходительное. Вася, хоть и бравировал своей посконностью, надо думать, все же страдал от этой, плохо закамуфлированной презрительности вгиковского бомонда.

И вот как-то глубокой ночью дверь нашей комнаты № 306 вгиковского общежития распахнулась. На пороге — Вася Шукшин. Слегка покачивается с пятки на носок в своих “смазных сапогах”. Может, и подвыпивший, но вообще-то у него манера была такая — покачиваться, беседуя с кем-нибудь.

— ...Так мы ведь не только частушки да похабные анекдоты имеем, — будто продолжает разговор Шукшин, — кой-чего и посущественней могём. Публика желает? Не смеем отказать! Я — Гамлет, принц датский!

И он исполнил монолог Гамлета. Блистательно. Принц превратился в одного из потом уже знаменитых шукшинских чудиков. Но мы, ошарашенные, тогда этого не поняли. За неимением занавеса датско-алтайский Гамлет-Шукшин хлопнул дверью».

Гамлет (опять Гамлет!), Лука, еще несколько примеров проявлений актерского таланта Шукшина можно найти в книге Владимира Коробова, который ссылается на свидетельство Ирины Жигалко: Шукшин

на покосе, Шукшин с воображаемой трубкой, Шукшин мирится с Тарковским.

АНДРЕЙ ТАРКОВСКИЙ

Это он открыл Шукшина-актера в небольшом учебном фильме «Убийцы», снятом им по рассказу Эрнеста Хемингуэя в 1956 году вместе с двумя своими однокурсниками, Александром Гордоном (который впоследствии женится на сестре Андрея Арсеньевича Марине и у них родится сын — будущий замечательный писатель Михаил Александрович Тарковский) и гречанкой Марией Бейку. Фильм — он выложен в Интернете и всякий может его посмотреть — стильный, лаконичный, классно сделанный. Шукшин сыграл в нем обреченного на смерть боксера Оле Андерсона, за которым охотятся двое профессиональных убийц. В хемингуэевском рассказе Оле Андерсон — человек высокого роста, но режиссер очень удачно обошел этот момент, сняв Шукшина лежащим на кровати. Гордон пишет в книге, что Тарковский был против того, чтобы звать Шукшина на роль Андерсона («Ты что, упал?! Вася, с его типично русской внешностью?! Пойми, боксер — швед, арийская раса, высокий, белобрысый...»), однако в фильме все-таки снялся Василий Макарович.

Когда в следующем, 1957 году Тарковский и Гордон снимут еще одну, большую по продолжительности картину «Увольнения сегодня не будет», в ней не будет Шукшина, зато будет герой по имени Василий Макарович, отставной офицер, доброволец, который просит, чтобы его включили в группу по разминированию артиллерийского склада, обнаруженного в мирном советском городе после Великой Отечественной войны, но его не берут (правда, потом он все равно участие в операции принимает). Какой смысл зашифрован в этом сюжете? Фильм был

снят по материалам документального очерка, и только образ Василия Макаровича был специально зачем-то придуман Тарковским. Какими на самом деле были отношения Шукшина и Тарковского — об этом всякого рода слухов, мифов, свидетельств и «свидетельств» существует очень много.

Александр Саранцев с обидой вспоминал о том, что Тарковскому и Митте в институте был дан зеленый свет, им выделялось больше средств и времени для производства курсовых работ, а курсовой фильм Шукшина был загублен^[15]. О взаимной неприязни двух режиссеров писал позднее Михаил Ромм: «Шукшин и Тарковский, которые были прямой противоположностью один другому и не очень любили друг друга, работали рядом, и это было очень полезно мастерской. Это было очень ярко и противоположно. И вокруг них группировалось очень много одаренных людей. Не вокруг них, а благодаря, скажем, их присутствию».

С Роммом поспорил Гордон: «Я не могу согласиться со словами Михаила Ильича относительно взаимного недолюбливания Тарковского и Шукшина в годы учебы. Это не совсем так. Как многие студенты и преподаватели, Андрей пленился личностью Шукшина. Даже семья Андрея знала о нем. И Вася с интересом присматривался к Андрюхе (как он его называл), изучал московского интеллигента Тарковского. Но в конечном счете Ромм оказался прав. Они были разными — алтайский парень Шукшин, потомок крестьянского рода, ради которого и хотел прославиться, и потомственный русский интеллигент в третьем-четвертом поколении. Андрей Тарковский желал прежде всего выразить высокое Искусство, свой внутренний мир Художника, “снять слепок” души человека, а уж потом, может быть, говорить о “народной правде”. Хотя Андрей нечасто употреблял

это выражение, слишком оно было затасканное, да и в разных устах имело разный смысл. В этом была главная интрига, главная “дуэль”, негласно и скрыто длившаяся между ними всю жизнь. И понимание народа было у каждого свое».

«Тарковский всегда был очень взвинченным, резким. Пытался создать собственный стиль во всем, даже в одежде. Шукшин, напротив, являлся типичным крестьянином, — рассказывал в интервью Валентин Виноградов. — Но эти различия не мешали им общаться до поры до времени. Когда мы закончили ВГИК и Тарковский снял “Иваново детство”, он немного задрал нос. Шукшин с болью в сердце рассказывал, как однажды встретил Тарковского в Италии на кинофестивале, а тот сделал вид, будто его не заметил. Конечно, это могло ему и показаться. Я дружил с Тарковским. Могу сказать — это был очень хороший человек, хотя и немного нервный».

Однако наибольший интерес представляют, пожалуй, отзывы самого Андрея Тарковского. Но прежде — отрывок из книги его сестры Марины Арсеньевны Тарковской «Осколки зеркала», где она очень нежно, трепетно пишет про одну из своих встреч с Шукшиным в юности:

«Вот ты пришел к нам на Щипок, это 4 апреля 1955 года, день рождения Андрея. Убогая обстановка, скромное застолье. Друзья Андрея, моя школьная подруга.

О тебе я уже слышала восторженные рассказы брата, и теперь ты сидишь за столом прямо напротив меня, спиной к входной двери. И ты мне очень нравишься. Нравишься тем, что не болтлив, что, не вступая в общий разговор, вглядываешься исподволь в лица, прислушиваешься к говорящим. Нравится твое скуластое лицо, узкие глаза, красивые губы. Ты напоминаешь мне Мартина Идена, моего любимого

героя. И я могла бы в тебя влюбиться, но сердце мое, увы, занято другим.

Но вот моя школьная подруга вздумала вдруг уходить домой. И я прошу тебя проводить ее до остановки в надежде на продолжение вашего знакомства. Ты быстро вернулся и был чем-то смущен. “Понимаешь, — рассказал ты Андрею, — я ее к забору прижал, хотел приобнять, а она мне пощечину влепила”. Думаю, что эта моя подруга жалела потом о своей тогдашней неприступности...

Почему-то общение с тобой связано у меня с зимой, с морозами. Шли однажды утром вместе из дома до метро. Был сильный мороз, и я говорю: “Так холодно, что даже уши мерзнут от серег”. Ты удивился: как это так? “Вот так, серьги серебряные, продеты в уши, вот и холодно”. Тебя это позабавило.

Как жаль, что не ты снялся у Андрея в роли двух братьев-князей в “Рублеве”. Ведь роль была написана для тебя, Андрей мне не раз об этом говорил. Но ко времени запуска фильма у вас уже не было прежней близости».

Была ли эта духовная близость в самом деле, была ли дружба и сколько продержалась, сказать теперь трудно, а если была, скорее всего очень недолго. Марина Арсеньевна пишет о «комплексах», которые развели Шукшина и Тарковского, и если это так, то «комплексы» скорее испытывал Шукшин и Тарковскому себя противопоставлял. И в молодости, и в более поздние времена, когда на фоне запрещенного «Андрея Рублева» обсуждалась судьба его собственного исторического сценария о Степане Разине. Что же касается Тарковского, складывается впечатление, что он о своем сокурснике думал нечасто. Имя Шукшина не встречается в знаменитом «Мартирологе», где Тарковский много резкого, несправедливого сказал о своих современниках, о Шукшине же там есть лишь

одно, хотя и по-своему очень многозначительное упоминание, датируемое 1986 годом:

«Сегодня во сне видел Васю Шукшина, мы с ним играли в карты.

Я его спросил:

— Ты что-нибудь пишешь?

— Пишу, пишу, — задумчиво, думая об игре, ответил он.

А потом мы, кажется, уже несколько человек, встали, и кто-то сказал: “Расплачиваться надо” (в том смысле, что игра кончилась, и надо подсчитать ее результаты)».

Последнее можно трактовать и в более широком смысле, особенно если учесть, что Тарковскому оставалось жить совсем немного, а для Шукшина мотив жизненной расплаты — ключевой (об этом «Калина красная»). Однако наиболее пространную итоговую оценку Шукшину автор «Андрея Рублева» и «Зеркала» дал в одном из своих интервью в 1981 году:

«Я очень хорошо отношусь и к нему, и к его фильмам, и к нему как к писателю. Но не уверен, что Шукшин постиг смысл русского характера. Он создал одну из сказочек по поводу российского характера. Очень симпатичную и умильную. Были писатели в истории русской культуры, которые гораздо ближе подошли к этой проблеме. Василий Макарович, по моему, этого не достиг. Но он был необыкновенно талантлив! И в первую очередь он был актером. Он не сыграл своей главной роли, той, которую должен был сыграть. Это очень жалко. Он мог бы в своей актерской ипостаси нащупать тот русский характер, выразить который стремился как писатель, как режиссер. Простите, может, кого-нибудь не устраивает то, что я говорю о прославленном и защищаемом народом Василии Макаровиче Шукшине, моем друге покойном, с которым я проучился шесть лет. Но это правда — то, что

я говорю о нем. И Василию Макаровичу не доставало при жизни той славы, которой так щедро одевают его сейчас. Мне кажется, что его как-то боялись, от него ожидали чего-то такого опасного, взрывчатого. А когда он умер, его стали благодарить за то, что взрыва не произошло. А уважение, которое я испытываю к Василию Макаровичу, беспредельно. Если бы вы знали, какую в хорошем смысле карьеру проделал этот человек. Он приехал в Москву абсолютным сибирским мужичком. Члены приемной комиссии из райкома партии того района, в котором находится ВГИК, “зарубили” Шукшина за его дремучую темноту. Меня те же самые люди заподозрили во всезнайстве и тоже не хотели принимать. Только благодаря Ромму нам удалось поступить. Человеческая карьера Шукшина удивительна. Он так стремительно рос, менялся на глазах. Это явление уникальное в нашей культуре!»

С одной стороны, в этих словах действительно уважение чувствуется, но с другой... Сказать о Шукшине, авторе «Любавиных», «Сураза», «Охоты жить», «Материнского сердца», «Вечно недовольного Яковлева», «Танцующего Шивы», рассказа «Жена мужа в Париж провожала» и романа «Я пришел дать вам волю», что он создал «умилительную и симпатичную сказку» про русский народ, мог лишь человек, который не то чтобы Шукшина не понимал и не чувствовал — не в этом дело, — он попросту его не знал. Тарковский, безусловно, видел шукшинские фильмы и какие-то его роли в чужих фильмах, но он, судя по всему, не читал или очень мало, выборочно читал прозу Шукшина.

И тем не менее в словах Тарковского много схвачено точно: и про карьеру, и про уникальность явления, и про то, что Шукшина действительно боялись, и многие, очень многие из власть имущих и неимущих, многие из киношной братии вздохнули облегченно, когда его не стало. Он был очень неудобным человеком и оставался

таким всю недолгую жизнь. Это касалось и его общественного темперамента, проявившегося еще во вгиковские времена.

«20 декабря 1954 г. Общее комсомольское собрание актерского и режиссерского факультетов. Председатель — Вася Шукшин, комсорг первого режиссерского курса, — записывал в дневнике еще один вгиковец тех лет Юрий Соловьев. — Интересно наблюдать, как Вася ведет собрание. Собрание — само по себе, а председатель — сам по себе. В аудитории полный разброд, накаляются страсти, уже все кричат, выступающий Витя Фокин сорвал голос, стараясь перекрыть общий гвалт, махнул рукой и давно уже сел, с задних рядов скандируют: “Шукшин, води со-бра-ни-е!”, а Вася сидит себе за столом, подпер щеку кулаком, смотрит в окно и никакого внимания не обращает на то, что творится в аудитории. К нему подсакивает Гончаренко, толкает в плечо:

— Ты председатель или нет? Наведи порядок в конце концов!

Шукшин встает и грохает кулаком по столу так, что подсакивает графин:

— Безобразие! Распустились, понимаешь! Политическое хулиганство! Гнать из комсомола к чертовой матери!

Сразу наступает тишина, все удивленно таращатся на председателя, и Эдик Абалов спрашивает осторожно и нежно, как это умеет Абалов:

— Вася, что ты? Опомнись... Кого гнать? За что?

Вася, опомнившись, садится на место и через некоторое время уже снова неподвижно смотрит в окно».

А потом все же гонял стилиг (в их числе Людмилу Гурченко) и писал своему троюродному брату: «Пробовал развернуть кампанию против стилиг — в райкоме получил благодарность, в институте врагов».

Можно не сомневаться, так и было.

Еще одно воспоминание об общественной деятельности Шукшина, относящееся к более поздним временам, принадлежит Армену Медведеву:

«...помню такой эпизод. Идет комсомольское собрание. Это было связано с делом Кафарова и Златверова, двух ребят, которых исключили за анекдоты. Ну и ползли слухи, вернее догадки, кто их выдал. Писали на столах, ножами вырезали: такой-то — предатель.

Не знаю, почему Шукшин так, а не иначе отнесся к этой истории и встал на защиту одного из тех, кого обвиняли в предательстве, но я помню даже не то, что он вышел на трибуну. На трибуну тоже по-разному выходили. <...> Когда вышел Шукшин, зал насторожился, с интересом его разглядывал. Шукшин помолчал и сказал: “Тяжело”. Все заржали. <...> Потом он начал говорить о человеке и о достоинстве. Говорил очень нескладно, коряво, но он защищал человека».

ВРАТЬ БУДУ!

На втором курсе ВГИКа Шукшин окончательно оформил на всю жизнь отношения с единственной партией — Коммунистической, которой никогда не изменял. Заявление о приеме в партию было предельно лаконичным и кажется цитатой из его будущих рассказов:

«Прошу принять меня в чл. КПСС.

Со всем, что делает Партия, — согласен. И сколько хватит сил и ума, — буду помогать строить коммунизм».

Рекомендацию Шукшину дал режиссер фильма «Ленин в Октябре» Михаил Ромм: «Тов. Шукшин дисциплинированный, сознательный, упорный в труде и глубоко преданный партии человек, пришедший во ВГИК с большим жизненным опытом. Несмотря на пробелы в первоначальном образовании и недостаточный запас накопленных знаний, — он преодолевает свои недостатки и является одним из лучших студентов моей мастерской».

Любопытно, что впоследствии очень многие люди, хорошо знавшие Шукшина, даже такие, как его гражданская жена Лидия Александрова или близкий друг кинооператор Анатолий Заболоцкий, искренне считали, что Василий Макарович вступил в партию на флоте. Так, Заболоцкий в статье «Все отпечатано в душе», опубликованной в «Нашем современнике» в 2005 году, писал: «Шукшин еще на флоте был принят в ряды КПСС, в институте он с первого курса член партбюро института <...> В партию принят в Севастополе во время службы на Морфлоте. Не будь Шукшин активным партийцем, его на первом году “схарчил” бы товарищ Ромм. Партия была броней, за которой Шукшин и удержался на первых порах

обучения киноделу». Если учесть, что именно Ромм дал Василию Макаровичу рекомендацию, едва ли с суждением Заболоцкого можно согласиться, но то, что Шукшин действительно был поначалу партийным активистом, — факт, как фактом является и то, что его энтузиазм довольно скоро иссяк или, вернее, обратился в свою противоположность, и можно совершенно точно сказать, когда и почему это произошло.

Шукшин вступил в КПСС в самом конце 1955 года, а буквально через несколько недель, в феврале 1956-го, состоялся XX съезд КПСС, на котором Хрущев выступил с известным докладом «О культе личности и его последствиях», повернувшем ход русской истории. Несколько лет тому назад журнал «Киноведческие записки» провел опрос кинематографистов разных поколений: как они отнеслись к этому событию. Среди прочего на вопросы журнала отвечал режиссер Геннадий Полока, учившийся во ВГИКе в те же годы, что и Василий Макарович: «Чтение доклада Хрущева для режиссерского и актерского отделений проходило на третьем этаже, в аудитории № 300, самой большой в институте. Вместе со студентами сидели мастера, приехал даже Пырьев, который хотя и не преподавал во ВГИКе, но был председателем Государственной экзаменационной комиссии и у нас появлялся часто. <...> На это партсобрание были приглашены не только члены партии и комсомольцы, но и беспартийные. Впечатление от долгого чтения доклада и от реакции присутствующих складывалось странное — в аудитории почти все время царил гробовое молчание. <...> После собрания все так же молча, тихо разошлись. А на следующий день всех удивил Женя Карелов. В прошлом он был секретарем райкома комсомола и, так же как и его друг Вася Шукшин (который тоже был связан с партийной деятельностью), все годы во ВГИКе ходил в полувоенном костюме, такой партийной униформе, а

тут явился в зеленой велюровой шляпе, модном пальто с гигантскими плечами, узких брюках и ботинках на толстенной гофрированной подошве (настоящий стилиста с улицы Горького!), тем самым вычеркнув из жизни свое партийное прошлое. Шукшин же ходил в партийной униформе до конца пребывания во ВГИКе, в этом тоже была принципиальная позиция. Громко то собрание мы не обсуждали. И не потому, что боялись, просто впечатление было настолько сильным, что требовалось время для его осмысления».

Все это так — Шукшин не спешил внешне перестраиваться, однако для его личной судьбы, для сокровенной жизни XX съезд имел куда большее значение. 9 октября 1956 года определением военного трибунала Сибирского военного округа был реабилитирован Макар Леонтьевич Шукшин. Мы почти ничего достоверно не знаем о том, как отнесся к этому событию его сын: как к чему-то само собой разумеющемуся, долгожданному, или же это было для него откровением, потрясением? Что он, для которого Сталин еще недавно был образцом для подражания, думал о «кремлевском душегубе» теперь? Но, безусловно, здесь, в этой точке — один из самых сокрытых, ключевых моментов его внутренней, той самой зашифрованной биографии, которая и есть подлинная и которую раскрыть еще труднее, чем угадать, в каких нетях пропадал наш герой между 1947 и 1949 годами. Можно только о чем-то догадываться и предполагать. Но вот что стоит заметить: Шукшин был не единственным писателем на советском пространстве, чей отец погиб от рук коммунистов, не единственным, кому пришлось в свой срок осмыслить эту трагедию и художественно на нее ответить. Достаточно вспомнить таких разных авторов, как Юрий Трифонов, Булат Окуджава, Василий Аксенов или Чингиз Айтматов (примечательно, правда, что все они

были детьми репрессированных начальников, коммунистов, недаром бытовала легенда о том, что Шукшин тоже сын непростого отца, и не случайно Анатолий Гребнев пишет в мемуарах о том, что отец Шукшина был расстрелян в 1937-м). Однако никто из них не переживал гибель своего отца так, как он, ни в ком эта история не таилась так глубоко и так мучительно, ни в ком боль не смешивалась с личной виной до такой степени, как это случилось в сердце Шукшина.

Еще за год до реабилитации Макара Леонтьевича, в октябре 1955 года Василий Макарович указывал в документах при вступлении в партию и рассказывал во время приема на общем партийном собрании института, что его отец был убит на войне — а его отчим действительно погиб на войне, — но фактически от своего настоящего отца он отрекался. Можно предположить, он всерьез опасался и тогда, и раньше, что эта страшная тайна однажды раскроется и его выгонят из партии, из института. И вот — все переменялось. К сожалению, шукшинские письма периода реабилитации отца не сохранились или же до сих пор не опубликованы, и только в книге Александра Гордона можно найти краткое упоминание об этом событии: «Когда в пятидесятые годы пришла бумажка о его посмертной реабилитации, он тяжело переживал трагедию своего отца. “Я стыдился отца всю жизнь, а оказалось, что он ни в чем не виноват. Как же мне жить теперь со своей виной перед ним?” — говорил Василий». Более резко та же мысль была выражена в интервью гражданской жены Шукшина Лидии Чащиной киевскому журналу «Бульвар Гордона»^[16]: «Василию трудно многое досталось. Я не имею права об этом говорить, но ведь он пережил трагедию — его отца расстреляли. И сын, когда в армии вступал в партию, отрекся от него...

А потом пришла реабилитация. Вася, когда на него находил момент откровения, с горечью мне говорил: “Лидок, ты понимаешь, какой я грех совершил? Я так верил во все это, а теперь коммунистов ненавижу”. И я, желторотик, ни хрена не понимая, спрашивала: “Как же ты теперь жить будешь?” А он, играя желваками, отвечал: “А вот так. Врать буду!” И добавлял: “Я им не какой-то недоумок деревенский. Всех их обману!” Только вместо “обману” другое слово употреблял — матерное».

КОГДА НАШИХ ОТЦОВ УБИВАЛИ, МЫ МОЛЧАЛИ, А ОН...

Еще одно хронологически смутное свидетельство встречается в статье Натэлы Лордкипанидзе «Комментарий к Шекспиру», опубликованной в журнале «Экран и сцена» в 2009 году. Автор публикации вспоминает свой разговор с Шукшиным в один из дней 1974 года: «...речь сразу зашла о спектакле “Гамлет”, поставленном Андреем Тарковским в Ленкоме. “Я ученик Ромма, а он считал, что театр должен уступить место кино. Но я был вчера на спектакле и начал сомневаться...” Что я говорила в ответ, не помню, наверное, была довольна, учитывая театроведческое образование, но Шукшина разговор о том, какое искусство важнее, не интересовал. Он сказал другое: “Когда наших отцов убивали, мы молчали, а он...” Сказал, словно впервые подумал о Гамлете как о сыне своего отца-короля, о предательстве, о смерти».

Хронологически этот разговор сомнителен, потому что премьера «Гамлета» в Ленкоме состоялась в 1976-м и, следовательно, увидеть ее Шукшин никак не мог^[17], но вот слова «Когда наших отцов убивали, мы молчали...» Василий Макарович не просто мог произнести, а не мог не произнести, и подумал он, конечно, об этом не в первый раз. Это была его глубокая, личная, вечная тема. И поэтому еще одно, очень косвенное, через третьи руки переданное свидетельство, которое можно найти в статье Анатолия Заболоцкого «Все отпечатано в душе» (Наш современник. 2005. № 6), с возмущением процитировавшего слова поэта и киносценариста Юрия

Арабова, который, в свою очередь, общался с Валентином Виноградовым и с его слов говорил о том, что «у Шукшина ощущение вины и тоска по Родине во всем творчестве, особенно ярко проявляющаяся перед расстрелянным отцом, она (вина) одного корня с Павликом Морозовым» — представляется явно надуманным. Павлик Морозов здесь ни при чем.

Но главное даже не это. И Гордон, и Чащина, и Арабов, и Виноградов, и Лордкипанидзе могли передать слова Шукшина не совсем точно, могли не так понять, однако во второй части романа Василия Шукшина «Любавины» есть герой — молодой, честолюбивый офицер Петр Степанович Ивлев, который, вступая в партию, написал в автобиографии, что его отец умер в 1933 году, а мать живет в деревне. «Он врал. Отец и мать его были расстреляны, как враги народа... Испытывал ли он угрызения совести, когда вступал в партию и скрывал правду об отце и матери? Нет. Его заботило только: достаточно ли надежно укрыта его тайна». Образ этот (как и вообще вторая часть «Любавиных») не самое удачное из написанного Шукшиным. Тем не менее судьба Ивлева, который, прочитав предсмертное письмо отца, не выдерживает мыслей о погибших родителях и рассказывает в парткоме, кто его отец и мать, после чего его увольняют из армии и исключают из КПСС, а через несколько лет ему показывают справку о их реабилитации и приглашают на работу в милицию (а на самом деле, можно предположить, в органы госбезопасности, которых «не надо бояться») — это такой же сад расходящихся тропок, такой же инвариант судьбы Василия Макаровича, что и Егор Прокудин, это то, что не произошло, но могло бы с ним произойти.

В 1954 и 1955 годах, вступая в партию, Шукшин пошел на обман. И это, несомненно, впоследствии мучило его, это был его второй после ухода из

материнского дома осознаваемый им тяжкий грех, переживание которого усилилось после реабилитации Макара Леонтьевича, но без этой внутренней муки, без постоянного суда над самим собой не было бы даже не писателя или режиссера — не было бы такого явления, как Шукшин, о ком на сей раз очень метко высказался Александр Митта, когда сравнивал Василия Макаровича с одним из его однокурсников: «Кажется, что у того душа болит, а на самом деле его в этот момент зубная боль мучает! А вот у Васи Шукшина действительно больная душа!»

Больная душа, горький, мучительный талант, поиски правды — все эти определения Шукшина-художника, ставшие практически общим местом, но не утратившие от этого смысла, уходят в его родовую историю, в «гамлетовский комплекс», который он нес всю жизнь, в его выстраданное сыновство, когда лишь в 27 лет он мог открыто, не таясь сказать всему миру: мой отец — Макар Леонтьевич Шукшин, — и повиниться перед памятью человека, от которого сначала отреклась жена Мария Сергеевна, выйдя замуж за другого, а потом и родной сын.

Разумеется — это если судить по самому жесткому счету, если не учитывать житейских обстоятельств, отвлечься от которых на самом деле невозможно, но в случае с Шукшиным жестокий счет к самому себе, непростение самого себя — то, что потом станет стержнем Егора Прокудина, — входили в состав его существа, в замес его невероятно сложной натуры, были тем раздражителем, который и провоцировал его пить, буянить, мстить, прощать и не прощать, знать добро и знать зло, переступать черту и рвать душу, чувствуя сродство с такими же беспокойными, бушующими людьми. Он действительно очень тяжело все переживал^[18] и в декабре 1956 года писал домой:

«Сообщаю о себе: декабрь месяц пролежал в больнице — обострение язвы».

Автобиография

8

Я, Шукшин Василий Макарович,
родился в 1929 году 25 июля в селе Сростки,
Сросткинского р-на, Алтайского края.

Родители — крестьяне-середняки, после
1930 года — колхозники.

Отец, Шукшин Макар Леонтьевич, в
1933 г. был взят органами ГПУ. В 1956 году
он полностью реабилитирован посмертно за
несущественным составом преступления.

Мать (урожд. Попова Мария Сергеевна) в
настоящее время инвалид III гр. Живет
в с. Сростки Алтайского края.

В 1943 г. я
средней шк.
Был в авт.
техникума. и
Белом. Снача
ходил в пер
и кассиром сл

В 1949 году

В 1952 г. в
с исключении
из ВЛКСМ).

В 1953 г. сдал экстерном на امتтаван
зрелости курс Сросткинской ср. школы и
год работал в Сросткинской школе сельской
школы в качестве директора и
учителя 5-7 классов.

В 1954 г. поступил во Всесоюз. пол.



Василий Шукшин — жизнь и судьба

Но было и другое. Сознание своего «греха» не только не обессилило его (вспомним строки из флотского письма сестре о недопустимости расслабляющей человека грусти), напротив, его силы утроило, удесятирило и словно укрепило в мысли, что только личной победой, личным успехом,

прославлением родовой фамилии он сможет этот грех искупить, как если бы погибший отец взывал о таком отмщении к своему Гамлету, ответившему, как известно, злодею и убийце через творчество. Вот и Шукшин всю жизнь шел к произведению, которое подобно пьесе, поставленной принцем датским и разыгранной перед новым королем, убийцей его отца, и королевой, должно было высветить зло. Василий Шукшин, говоря современным языком, был именно в силу этих причин невероятно мотивированной личностью (что очень хорошо понял Белов и за это готов был простить Шукшину его «пагубное» увлечение кинематографом: «Боль, полученная по наследству, обернулась стремлением к киношной профессии, то есть ко ВГИКу. Ради этого он учился тошнотворному коллективному творчеству»), при этом хорошо умевший свою мотивированность скрывать. И коль скоро речь зашла о правдолюбивом Ивлеве из «Любавиных», то не худо вспомнить те слова, которые бросает Петру Степановичу «роковая женщина» Мария, его неверная жена: «Тебя загнали в угол, тебя бьют, а ты только скулишь. В разнорабочие подался... нашел место в жизни. Эх, сын народа... Молчи уж».

Вот чего не хотел Шукшин — быть загнанным в угол плакальщиком русской доли. Он пришел в этот мир не просто мстить, но побеждать, и здесь его пути с Гамлетом расходились.

Известно также, что в эти вгиковские годы он нередко общался с Андреем Леонтьевичем Шукшиным, который после войны работал в райкоме партии, потом стал председателем колхоза в соседнем со Сростками селе, приезжал в Москву и встречался с племянником (именно эти встречи отразились в рассказе «И разыгрались же кони в поле» с его главными героями — студентом ВГИКа и председателем сибирского колхоза, потому сомнительна версия флотских сослуживцев

Шукшина, будто рассказ был написан еще в Севастополе) и которому при совершении карьеры тоже ведь надо было что-то писать в анкетах о своей репрессированной родне, выстраивать отношения с партией. Очевидно, что обойти эту тему в разговорах они не могли, как не могли обойти трагедию, случившуюся в Сростках в 1933 году и ее развязку в 1956-м. Конечно, мы никогда не узнаем, что они говорили о Макаре Леонтьевиче, но глубинный интерес к своей родовой истории, записи об отце, датируемые 1959 годом, вообще историческое измерение, судьба русского крестьянства, коллективизация, Сталин, повстанчество (а Шукшин — и это очень важный момент, — не зная подлинной картины, допускал мысль о том, что его отец мог быть повстанцем, бунтарем, чуть ли не вожаком крестьянского восстания. «В 1933 году отца “взяли”. Сказали: “Хотел, сволочь такая, восстание подымать”», — писал он об отце в рабочих тетрадях). Все это именно тогда стало частью шукшинской жизни и заставляло, перефразируя торжественный стиль его флотских писем сестре, по-иному «оценивать свой пройденный путь», а заодно и путь, пройденный его страной.

Однако из партии ни тогда, ни позднее он не вышел, в диссиденты не подался, но и от самых острых вопросов жизни никогда не уклонялся и глаз на них не закрывал. А вот что касается другой партии, другого заявления и оформления других отношений, то здесь все оказалось много запутанней.

А ЖЕНИТЬСЯ ОБЯЗАТЕЛЬНО?

Брак между Василием Макаровичем Шукшиным и Марией Ивановной Шумской был заключен летом все того же 1956 года и, надо полагать, больше под давлением Машиной родни, а также по уговорам матери Василия Макаровича, нежели по желанию самого Шукшина. И родню можно понять: Марии Ивановне было уже двадцать шесть, а Шукшин, рассуждая житейски, «мурыжил» ее уже как минимум пять лет, распугал всех ухажеров, а потом взял и уехал в Москву. В архиве Сростинского музея сохранилась фотография Шукшина, посланная им Марии Шумской из Москвы со следующей шутливой — хотя как сказать? — пародирующей гамлетовский вопрос «быть или не быть» надписью: «Что делать? Жениться или не жениться? Москва. Сокольнический переулок, 1954». Два года спустя — женился. Однако никакой пышной русской свадьбы, — какую годом раньше сыграла его сестра, и он впоследствии писал об этой свадьбе в статье «Монолог на лестнице», — у Шукшина и Шумской не было.

В последнее время вся эта история любовная, как и в целом личная жизнь Шукшина, стала достоянием профессиональной глянцевої журналистики, и в разных изданиях напечатано несколько интервью с Марией Ивановной и подругами ее юности. Любознательный читатель легко найдет их в Интернете и узнает много всяких подробностей, в том числе интимного характера, судить о коих за недавностью лет вряд ли стоит. Однако письма Шукшина его троюродному брату Ивану Попову точнее всего отражают подлинные размышления Василия Макаровича по поводу события, о котором в народе сложилось присловье — его же

цитирует и сам писатель в «Любавиных»: «Жениться не напасть, как бы женившись не пропасть».

«Еще раз выражаю благодарность твоей судьбе за то, что она предоохранила тебя от “семейного” шага. Т. е. когда-нибудь ты это, конечно, сделаешь, но не сейчас. Не сейчас, когда ты свеж и у тебя есть хоть немного времени думать, мечтать, радоваться, страдать и работать, работать, работать.

Ты понимаешь ли, Ваня, я убежден, что художнику жениться никогда впрок не идет. Исторически. Если хочешь — он должен быть одиноким, чтобы иметь возможность думать о Родине, о других людях».

Вообще-то это своеобразное ницшеанство — любовь к дальнему в ущерб любви к ближнему — было то, что Шукшин успел за годы пребывания в Москве не то что приобрести, а развить, и потому более поздние версии, будто Василий Макарович жалел-де о том, что его жизнь с Шумской не задалась, выглядят сомнительными. Для него действительно на первом месте стояли работа, карьера, успех, и лишь женщина, готовая это безоговорочно понять и принять, могла быть его женой. Другое дело, что ссора с Шумской фактически закрывала для него возможность бывать в Сростках: «Хочется вот поехать (соскучился по своим), но там же сейчас... атмосфера. Ах, какую я ошибку сделал, Ваня! Пожалел человека, а себя не пожалел, идиот. Боже избавь тебя, брат, решать это дело так вот быстро и необдуманно. Тут сейчас все против меня, а я ничего не могу сделать и не защищаюсь. О чем я думал? Ни о чем. Защищал свою совесть от упреков».

«А жениться обязательно? Я так сейчас напуган, что побаиваюсь говорить об этом. Знаю одно: нужно сильно любить. Даже если просто — любишь, и то может оказаться недостаточным. А у тебя еще дополнительная опасность — тебе надо обязательно работать. Не жить, а работать. Женщины же, по-моему, из ста девяносто

девять не способны этого понимать вообще. Вот главная опасность. Великая опасность. Но есть еще не менее великая опасность одиночества. Эту штуку в жизни я тоже несколько вкусил. Итак: две дороги и каждая — опасность!!! <...>»

Такую степень откровенности он позволял себе только с Иваном. В разговорах с земляками по обыкновению скрытничал. Житель Сросток А. М. Калачиков вспоминал (сборник «Он похож на свою родину»): «Она <Мария> была симпатичная — за ней парни бегали. Ждала она его с армии. Потом они поженились. Почему им не пожилось — уж не знаю. В Сростках Василию этого долго не могли простить: любили Машу. Спрашивал я как-то у него: почему? Он говорит: “Да, старик, нехорошо получилось”. Больше ничего не сказал. Он сам не лез в чужие дела и не любил, когда в его дела лезли».

Да и обыкновенно словоохотливая Мария Сергеевна, когда речь заходила о незадавшейся семейной жизни ее первенца, была немногословна: «Маня-то красивая девка была. У нее косина в три обхвата моей руки. Не мешала я им жить, не мешала. Что-то не сладилось». А своему лечащему врачу Людмиле Сергеевне Форнель рассказывала (опровергая то, в чем пытался уверить Василий свою невесту в победном вгиковском письме в сентябре 1954 года): «Она самая хорошенькая была из сростинских девчонок. Васиным выбором я была довольна, тем более, что и родители Маруси были уважаемые в селе люди. Но вот уехал Вася в Москву вскоре после свадьбы, а там видишь, какие люди? Особенно артистки. Вот и всё, не вернулся к ней».

К этому можно прибавить воспоминание знакомой Марии Сергеевны, Анастасии Егоровны Даньшиной: «Она очень хотела, чтобы Василий Макарович женился на Марии. Она была очень довольна, она даже со мной говорила: “Тася, вот так и так. Вася хочет жениться вот

на этой”. Я говорю: “Они хорошие люди”. <...> Мария Сергеевна говорила: “И я хочу, чтобы он на ней женился”. Она хотела, очень хотела. Она сама виновата, Маша-то, кабы поехала тогда. Там мать поставила: “Одна дочка, куда я ее отправлю”».

Но это, скорее всего, благоприятная легенда. Едва ли Шукшин ждал Шумскую в Москве, он для себя уже все решил. Хотя можно понять, как тяжело давалась его матери эта история и как трудно было встречаться на улицах родного села то с самой Машей, то с ее родителями. Пожалуй, она верила, что у молодых, так и не успевших пожить вместе, все наладится, и именно тогда, рассказывая сыну о его родном отце, Мария Сергеевна с досадой роняла: «Такой же, наверное, будешь... Не из породы, а в породушку».

«Первая жена была с родного Алтая. Ее Шукшин бросил. После этого к нему в Москву приезжал бывший тесть, сильно ругался. Это происходило при мне, в Васиной комнате в коммуналке. Отец девушки был маленького роста, поэтому я с интересом наблюдал, как он насккивал на Васю с угрозами. Мол, сию минуту соберет партсобрание, если Шукшин не вернется к его дочери», — вспоминал Валентин Виноградов.

А Василий Белов советовал «будущим честным биографам Шукшина» вспоминать «нехитрую сибирскую песенку “Миленький ты мой” и некоторые рассказы <Шукшина>, пронизанные болью не только за мать и сестру, но и за женщину, оставленную в Сибири. Разрыв с этой женщиной был предопределен переездом в Москву, которая не верит никаким слезам. Только мать Мария Сергеевна простила ему все, что связано с новой разлукой; жена, кажется, не простила...».

Трудно сказать, какие именно рассказы имел в виду Василий Иванович. Иногда говорят про рассказ «Осенью», хотя он плохо стыкуется с житейской ситуацией Шукшина, но среди немногих не

опубликованных при жизни Василия Макаровича произведений есть небольшой рассказ «Письмо любимой». Он любопытен тем, что Шукшин как бы раздваивает собственный образ: рассказ написан от имени человека, влюбленного в девушку Машу и предостерегающего ее от нехорошего ухажера Ивана П. (Иван Попов в шукшинском цикле автобиографических рассказов — авторское альтер эго). Всякий желающий узнать больше о том, как виделась эта история Шукшину, может найти этот текст и прочесть такие строки: «Много лет спустя Мария, моя бывшая жена, глядя на меня грустными, добрыми глазами, сказала, что я разбил ее жизнь. Сказала, что желает мне всего хорошего, посоветовала не пить много вина — тогда у меня будет все в порядке. Мне стало нестерпимо больно — жалко стало Марию, и себя тоже. Грустно стало. Я ничего не ответил».

БЛАГОДАРИМ ДИРЕКЦИЮ ЗА ВОСПИТАНИЕ ЗЕМЛЯКА

А между тем учеба во ВГИКе продолжалась, летом студенты уезжали на производственную практику и пробовали себя в актерской игре. В 1956 году Шукшин, согласно некоторым версиям, снялся в крошечном эпизоде в фильме Сергея Герасимова «Тихий Дон» — в роли матроса, выглядывающего из-за плетня. И даже если это, по свидетельству однокурсницы Шукшина Рениты Григорьевой, не соответствует действительности и в этом фильме Шукшин занят не был, примечательно, что никогда не опровергаемый им самим миф о «Тихом Доне» оказался весьма распространен среди жителей Сросток, которые ходили смотреть на своего Ваську в кино («Здесь уж ждут, когда ты будешь в картине, вернее на экране», — писала Мария Сергеевна сыну в июне 1956 года) и были разочарованы, увидев его в такой незначительной роли — стоило ли огород городить, продавать корову, баню, бросать молодую жену, учиться в самой Москве ради того, чтобы на секунду-другую мелькнуть в кадре?

Зато следующая картина, в которой сыграл Шукшин, должна была сомнения земляков развеять. В 1957 году Василия Макаровича по совету Андрея Тарковского пригласил на главную роль в фильме «Дом солдата» (в прокате — «Два Федора») Марлен Хуциев, молодой, всего на четыре года старше Шукшина, но уже достаточно известный кинорежиссер, автор картины «Весна на Заречной улице».

«Главную роль отдал Шукшину, потому что почувствовал индивидуальность, которая была выражена и лицом, и голосом, и жестом», —

рассказывал Хуциев. Нет сомнения, что это знакомство значило для Василия Макаровича очень много. Изначально Шукшин шел к Хуциеву как ассистент режиссера — участие в фильме было для него производственной практикой, — и когда Хуциев неожиданно предложил ему сыграть главную роль, обязанности ассистента все равно продолжал выполнять.

«В подготовительном периоде Шукшин занимался подбором актеров, принимал участие в работе над режиссерским сценарием и сметой, в разработке планировок, решений костюмов, гримов и выборе мест натурных съемок. Проводил репетиции актерских проб, снимал отдельные пробы, а также кадры осенней природы, — писал Хуциев в 1958 году в характеристике на своего подопечного. — Кроме того, Шукшин имел отдельное, очень ответственное задание — отбор документальных материалов Великой Отечественной войны и первых послевоенных лет. С этой целью он много и кропотливо проработал в кино-фото-фоноархиве СССР, в архивах музея Советской армии и Украинском республиканском архиве, отобрав интереснейший, ценнейший материал, который ежедневно оказывает огромнейшую помощь в работе над картиной.

В съемочном периоде Шукшин проводит все предварительные репетиции сцен, в которых он не занят. Но если даже и занят, то в тех кадрах, где свободен, он находит возможность выполнять свои режиссерские обязанности. Шукшин считает картину своим личным делом, не ждет, когда ему будет дано задание, а находит работу себе сам. Он участвует в подготовке очередных объектов, в монтаже текущего материала. В обсуждении предстоящих съемок Шукшин всегда присутствует как активная единица. Он обладает настоящим творческим темпераментом,

хорошей жизненной фантазией. У него всегда очень свой, шукшинский ход мыслей, большой запас наблюдений... Я рад знакомству и дружбе с интересным режиссером и человеком».

Этот документ, впервые процитированный в книге кинокритика Ларисы Ягунковой «Земной праведник», важен еще и тем, что очень часто во вгиковской мифологии, в различных воспоминаниях, приводимых и в этой книге, в журналистских байках, легендах о Шукшине возникает образ этакого рубахи-парня, который ничем другим, кроме как гульбой, не занимался, выезжал исключительно за счет недюжинного таланта, что, как показывают документы, если и соответствует правде, то лишь отчасти. Главное же в этом человеке — его невероятная совестливость и трудоспособность, которые подметил и отметил Хуциев. Если внимательно прочесть его характеристику, то можно заметить, что Марлен Мартынович сделал еще одну важную вещь: он первый, еще в 1958 году, образовал от фамилии Шукшин прилагательное — шукшинский («шукшинский ход мыслей»). А ведь именно с этого начинается признание художника.

Но дело не только в чисто профессиональном аспекте. Они действительно очень подружились в эти месяцы совместной работы, «...сопровождал Марлена на этот раз мрачноватый молодой человек в шинели и гимнастерке. Он сидел и молча слушал наш разговор. “Наш студент режиссерского факультета, — представил его Марлен. — Снимается у меня в картине ‘Два Федора’. Вообще, между прочим, пишуший парень. Такие занятные рассказы. Вася, у тебя ничего нет с собой? Он их прямо — в блокнот...”» Так вспоминал Анатолий Гребнев свою первую встречу с Шукшиным. Есть еще одно существенное, сближающее Шукшина и Хуциева обстоятельство, о котором, правда, Хуциев ничего не рассказывал, но вряд ли при общении они не

касались темы, для обоих ключевой и в жизни, и в творчестве: отец автора фильма «Мне двадцать лет» Мартын Хуциев был тоже расстрелян, правда позже, в 1937-м...

...Именно с фильма «Два Федора» началась первая пришедшая к Шукшину слава — слава актера, которая сопровождала его до последних дней жизни. И если мы знаем немало историй о том, как кому-то из актеров удалось блестяще сыграть в одном-двух фильмах, а потом они пропадали, исчезали с экрана, оказывались в течение многих лет никому из режиссеров не нужны, то к Шукшину это не относилось. Он был во все годы нарасхват. Даже чересчур нарасхват...

Об особенностях его игры написано немало, но точнее всех на эту тему высказался Сергей Бондарчук: «В Шукшине не было ничего актерского — наработанных приемов игры, совершенной дикции и пластики, которые обычно выдают профессионала. Посмотрев “Два Федора”, я сразу же подумал об итальянских неореалистах. Шукшин своей предельной натуральностью вызвал в моей памяти образ безработного из фильма “Похитители велосипедов”, которого играл непрофессионал рабочий».

Любопытное наблюдение принадлежит также будущему оператору Шукшина Виталию Гинзбургу. Шукшин приехал на съемки фильма «Когда деревья были большими», одетый в «полувойенный костюм — пиджак поверх какой-то гимнастерки, брюки, заправленные в сапоги, кепка», и это выглядело на нем так, как будто это был игровой костюм. А он еще и не переодевался. «Он поразительно носил любой костюм, будь то френч белого офицера или спецовка шофера, спортивный тренировочный костюм или костюм начальника большой стройки».

Успех влек за собой успех. В течение нескольких лет Шукшин сыграл в фильмах «Золотой эшелон», «Простая

история», «Аленка», «Когда деревья были большими» («Держался Шукшин на съемках в стороне, на шутки не реагировал. Мне он показался человеком странным, нелюдимым и не очень интересным», — вспоминал исполнивший главную роль в картине Юрий Никулин) и «Мы, двое мужчин»...

В «Простой истории» вместе с Шукшиным снималась Нонна Мордюкова, которая рассказывала в одном из интервью: «Вася был молоденький, холостой, вольный, ничейный... Мне говорил: “Ты ни с кем не сживешься, только со мной — мы созданы друг для друга”, да я и сама понимала, почему у нас все так ладно на съемочной площадке идет, почему так быстро сцепилось — в смысле общения актера с актрисой. <...> между нами был еще сильный, ищущий такой магнит. Мы общежитием жили, и я всегда безошибочно узнавала скрип его кирзовых сапог, угадывала, в какую комнату он вошел. Вася втаскивал меня в литературные беседы и все время искал глазами. “Я тут!” — бывало, кричу ему... Мы бродили с ним по полям и лесам, обо всем рассуждали, он рассказывал, как будет писать “Разина Степана”, — и из-за голенища у него всегда торчала свернутая тетрадка с ручкой». И если бы, как говорила Нонна Викторовна, она не была тогда замужем за Вячеславом Тихоновым, то все могло бы у нее с Шукшиным по-другому сложиться («я полетела б за ним хоть на край света»).

После шукшинской роли большевика-подпольщика Андрея Низовцева в «Золотом эшелоне» во ВГИК пришло письмо от благодарных земляков, написанное в каком-то андрей-платоновском стиле (к сожалению, при публикации во многих изданиях письмо подредактировали, а оно достойно того, чтобы быть процитированным в подлиннике): «Посмотрев картину “Золотой эшелон”, коллектив Сростинского райсобеса Алтайского края с чувством гордости относится к

воспитаннику нашего земляка Шукшина Василия. Мы его хорошо знаем как хорошего товарища-земляка, и нам очень понравились его действия в данной картине “Золотой эшелон”, а поэтому благодарим дирекцию киностудии за его воспитание».

ТЯЖЕЛЫЙ ТОВАРИЩ

Были благодарности, были и взыскания. Были будни, были и праздники. И тому и другому он умел отдаваться без остатка. И пропустить шукшинскую гульбу, обминугь ее, сделать вид, что ничего не происходило, залакировать Шукшина, покрыть музейным гляncем не удастся.

«...Я с Шукшиным познакомился в общежитии ВГИКа. В то время он закончил свой фильм “Живет такой парень” и получил гонорар. Мы сидели в комнате и вдруг услышали позвякивание бутылок из коридора. Мы выбежали и увидели Шукшина. У него было четыре ящика бутылок водки, связанных веревками, а последняя веревка, как у бурлака, была перекинута через плечо. Он тянул эти бутылки по коридору. И сказал нам: “Давайте все ко мне — пропивать гонорар”».

Это — строки из воспоминаний сценариста Эдуарда Володарского. Они относятся к более позднему периоду, но можно предположить, что Василий Макарович тянул как бурлак ящики с бутылками по коридорам вгиковской общаги не единственный раз в жизни, а поводов с размахом отмечать свои разнообразные достижения у этого человека было предостаточно во все времена.

Нельзя сказать, что слава вскружила ему голову — это расхожее выражение совершенно точно не про Шукшина. Но то, что он сильно переменился за эти годы и успех сыграл свою роль, — факт. Пришедший во ВГИК в 1954-м старательным, дисциплинированным студентом, вчерашним моряком из секретной части, директором школы, комсомольским активистом, Шукшин ближе к окончанию обучения начал

расходиться, шумно отмечать свои успехи и неудачи, реагировать на косые взгляды, буяннить, бушевать. Существует довольно много самых разных и вполне объективных свидетельств того, как он влипал во всякого рода неприятные истории. Они отражены в нетленных документах вгиковского архива, и здесь бросается в глаза зеркальная ситуация: если на первых курсах секретарь бюро комсомола В. М. Шукшин громил нерадивых комсомолок за «легкое поведение на занятиях по французскому языку» и интересовался тем, как они выступают на семинарах по марксизму-ленинизму, если помогал студкому бороться за чистоту в общежитии и выгонял из комсомола плохого товарища, карьериста, подхалима и плагиатора Салтыкова, то на старших — уже гнобили самого Шукшина, а он обещал исправиться.

Случалось, шукшинские загулы заканчивались милицией. Одна из таких историй была связана как раз с премьерой «Двух Федоров», о чем рассказывал режиссер фильма Марлен Хуциев: «На премьеру Шукшин чуть было не попал. У него произошли какие-то разногласия с милицией, и она, милиция, предпочла оставить его в этот день у себя. С большим трудом мне удалось убедить капитана милиции, что без главного героя премьеры состояться не может. Наконец капитан сдался, премьера состоялась. Это было в Доме кино на Воровского». А в личном деле Шукшина имеется заявление от подполковника милиции Бурелова: «3 ноября 58-го года в 23 часа из городка Моссовета был доставлен студент 5-го курса института ВГИК Шукшин Василий Макарович, который, будучи в нетрезвом состоянии, в магазине № 59 учинил шум, требовал выдачи водки, сквернословил. Шукшин осужден сроком на трое суток...»

«Помню и то партийное собрание в институте, в пресловутой 315-й аудитории, где разбирали Шукшина

за пьянку и драку в общежитии, — вспоминал Армен Медведев в своей книге «Только о кино». — Сергей Аполлинариевич говорил ему: “Вася, тебе надо сменить все, начиная с облика. Ты не парень в кожане и в сапогах, ты должен стать интеллигентом, Вася. И брось ты актерские эти свои упражнения, это дешевый хлеб, дешевая слава, оставь это”. Я сидел рядом с Анатолием Дмитриевичем Головной и слышал, как он сказал: “Да, вряд ли из этого парня что-нибудь выйдет”. Вот какова была аттестация Шукшина».

Схожий эпизод описан в статье профессора ВГИКа Владимира Неверова «Судилище над Шукшиным», не так давно опубликованной в журнале «Наш современник». По его воспоминаниям, в 1959 году Шукшин поссорился с официантом в ресторане, попал в милицию, и ему грозил суд с перспективой исключения из партии, а соответственно и ВГИКа. Неверов пишет о том, что на защиту своего студента встал Ромм, но это не помогло, и только после вмешательства Сергея Герасимова следствие было прекращено. Однако, поскольку Шукшин был членом КПСС, которая в ту пору вела борьбу с проявлениями антиобщественного поведения, Дзержинский райком партии дал указание немедленно рассмотреть его персональное дело.

«Отчетливо врезалось в память собрание небольшой парторганизации ВГИКа. Помню, как, бледный, изможденный усталостью и душевными переживаниями, на трибуну актового зала медленно вошел Василий Шукшин, при гробовом молчании присутствующих. Постоял какое-то время, обводя глазами ряды кресел, в которых восседали члены КПСС — от профессоров, народных артистов до рядовых студентов. Он судорожно сжимал челюсти так, что было заметно, как напрягаются желваки на щеках. Казалось, огромным усилием он выдавил сквозь зубы: “Было... да, было...” При этом развел руками, как бы давая понять:

“О чем говорить, такой я, как есть”. Он не оправдывался, не извинялся. Видимо, Шукшину ни при каких обстоятельствах не свойственны были взывания к сочувствию. А ведь его гордыня могла быть воспринята как вызов, она могла дать повод для жесткой критики, самых крайних предложений по персональному делу, каковых и желали в верхах. Но вопросов Шукшину не последовало».

С воспоминаниями Неверова поспорил журналист «Новой газеты» Александр Меленберг в статье «Как дрался Василий Шукшин». Ссылаясь на разыскания историка-архивиста Евгения Таранова, он предложил другую версию тех же событий: Шукшин поссорился не с официантом, а с неким польским студентом, который, распив с Василием Макаровичем бутылку водки, начал говорить о своих обидах на русских и назвал русский народ быдлом под гнетом коммунистов. «Шукшин не удержался и ему врезал. И началась нешуточная драка. Дежурная вызвала милицию. При виде милиции поляк стих, а Шукшин — нет, и угодил одному из милиционеров пряжкой флотского ремня по руке. Поляк подал на Шукшина в суд. Милиция завела уголовное дело за хулиганство и нападение на представителей власти. Шукшин же написал заявление в парторганизацию ВГИКа, прося о “моральной помощи”. И чуткая парторганизация выручила его из милиции, взяла на поруки».

Обнаруженная Меленбергом в Центральном архиве общественно-политической истории Москвы стенограмма партийного собрания ВГИКа, которое состоялось 29 июля 1959 года, уточняет и эту картину:

«Никифоров^[19] зачитывает заявление Шукшина В. М., в котором говорится, что он, Шукшин, совершил аморальный поступок. Вместе с поляком знакомым, в день 15-летия

Польской Народной Республики, напились и дебоширили на улице и подрались с милиционером. После чего обоих забрали в милицию. Затем их отпустили, после чего поляк сразу же уехал к себе на родину, а на Шукшина было заведено дело в милиции. Тогда Шукшин подал заявление в партбюро института с просьбой об оказании ему человеческой помощи, чтобы не допустить его до тюрьмы, которая ему грозила, и дать ему характеристику положительную, кроме того за Шукшина ходатайствовал известный народный артист и режиссер Ромм. Благодаря этому дело Шукшина в следственных органах было прекращено. Но здесь мы должны все же примерно наказать товарища Шукшина и предостеречь его в дальнейшем от дурных поступков. Партбюро решило вынести ему строгий выговор с предупреждением и занесением в учетную карточку.

Шукшин: Я очень благодарен партбюро за человеческое отношение в тяжелый период моей жизни. Постараюсь делом оправдать ваше доверие. Я не пьяница, но как-то так получается, если случайно выпью, то обязательно теряю волю над собой и совершаю непростительные поступки. Даю слово никогда больше не пить. Еще раз благодарю.

Грошев^[20]: Я Шукшина знаю давно, с самой хорошей стороны, он был отличником учебы и активным общественником. Но, возможно, мы немного ошиблись, предоставив ему свободу действий, позволяя ему сниматься, выступать в роли актера, в то время как ему нужно совершенствовать свое режиссерское

мастерство. Мы хотим, чтобы он стал настоящим режиссером, поэтому и советуем ему совершенствовать режиссерское мастерство, а не увлекаться актерским.

Герасимов: Мы все симпатизируем Шукшину за его упорный настойчивый труд в деле овладения своей профессией, но вместе с тем пусть запомнит сегодняшний день на всю жизнь и добьется настоящего совершенствования режиссерского мастерства.

Постановили: За совершенный аморальный хулиганский поступок, выразившийся в пьянке с поляком и незнакомыми людьми, с последующим избиением милиционера, члену КПСС с 1955 года Шукшину Василию Макаровичу объявить строгий выговор с предупреждением и занесением в учетную карточку (Принято единогласно). Просить бюро РК КПСС утвердить решение партийного собрания парторганизации ВГИК».

И дальше журналист сделал свой комментарий: «Этот документ позволяет восстановить истинную событийную сторону инцидента. Во-первых, “День 15-летия Польской Народной Республики” — это 22 июля 1959 г. В этот день Шукшин и “загремел” в милицию, а 25-го ему исполнилось 30 лет. Невеселый, значит, выдался юбилей... Во-вторых, никакой патриотической драки не было, ибо оба дебошира дрались с ментом, а не между собой. А замял это дело отнюдь не Сергей Герасимов, а Михаил Ромм».

Но кому бы ни принадлежала заслуга в деле спасения студента Шукшина, примечательно, что вгиковские начальники своего подопечного во все времена ценили и всячески пытались его оберегать и опекать: не только защищали от милиции, но и

отпускали в долгие отпуска, когда он снимался в кино (против чего безуспешно попытался выступить ректор Грошев), разрешали учиться по индивидуальному плану, продлевали сессию и, наконец, заботились о его здоровье, свидетельством чему может послужить недавно опубликованное барнаульским исследователем Дмитрием Марьиным письмо Сергея Герасимова к главврачу Боткинской больницы А. Н. Шабанову:

«Глубокоуважаемый Александр Николаевич! Простите, что затрудняю Вас просьбой. Студент института кинематографии т. Шукшин тяжело заболел, и видимо потребуется хирургическое вмешательство. Шукшин, человек высоко одаренный, и весь коллектив института очень взволнован его болезнью и дальнейшей его судьбой.

Очень прошу Вас принять его в Вашу клинику для необходимых исследований и, если нужно, операции.

Еще раз простите меня, но очень рассчитываю на Вашу помощь.

С уважением С. А. Герасимов
деп<утатский> бил<ет> № 577.
2.01.1957 г.».

А сам Шукшин писал матери: «В институте через огромные связи (вплоть до ВЦСПС) я получил направление в Боткинскую б<ольни>цу, в кремлевское отделение. Там мне сказали, что нужно лечь к ним для исследования, но по предварительным обследованиям они сказали, что такой спешки с операцией нет. Таким образом, я сейчас сдам экзамены, после них ложусь в Боткинскую, а затем еду на курорт».

И поехал: и в 1957-м, и год спустя. Советская власть продолжала хранить своего пасынка...

Во время съемок «Двух Федоров» состоялось знакомство Шукшина с Виктором Некрасовым, первым крупным писателем, встретившимся на его пути, автором великого романа «В окопах Сталинграда» и лауреатом Сталинской премии, впоследствии из Отечества изгнанным.

«Не помню уже, о чем мы говорили (я тоже кое-что принял), помню только, что стояли мы долго, потом опять выпили, опять вышли на лестницу, — писал Некрасов в воспоминаниях, созданных в эмиграции, «Вася Шукшин» (Новое русское слово. Нью-Йорк. 1977. 27 февраля). — Поразила меня тогда в нем какая-то напористость, бьющая через край, и в то же время какая-то застенчивая искренность. Он и по фильму мне понравился (смотрел я дважды), замкнутый, грубоватый и трогательный, неразговорчивый, а тут вдруг разговорился. Что-то его мучило и в то же время радовало, и чего-то ему не хватало, и чего-то не находил. Курил сигарету за сигаретой, сплевывал поминутно табак, и глаза вдруг начинали сиять, ходили желваки... Потом опять пили...

Кончилось все тем, что мне пришлось на такси отвезти его в “Театральную” и на собственном горбу вволакивать его на четвертый этаж. Было это мне нелегко. “Тяжелый товарищ”, — острил я потом, наутро, когда Марлен спросил, ну как мне понравился в жизни его Вася. Сам Вася был угрюм, смущен, не смотрел в глаза и вообще оказался человеком на редкость неразговорчивым».

Судя по всему, о своем интересе к литературе Шукшин Некрасову тогда ничего не сказал — постеснялся, и Виктор Платонович воспринимал его изначально только как актера, а между тем в журнале «Смена» уже был опубликован первый рассказ Шукшина «Двое на телеге», в том же, 1958 году переведенный на албанский язык. Никаких оснований

полагать, что автор отнесся к этой публикации и к переводу серьезно, нет. Зато весьма серьезно относился он к произведениям других писателей.

«Пытлив был невероятно, — пишет Некрасов. — Всем интересовался и все искал правду. И очень стеснялся своей нешибкой, как он говорил, культуры. Почему-то запомнился он мне, резко и четко, как на фотографии, в один из вечеров, когда после обычного в те дни возлияния он погрузился в кресло и стал листать Библию. Это было у моих друзей, которые его тоже полюбили (речь идет о семействе Лунгиных. — А. В.), но, будучи немного культуртрегерами, подсовывали ему нужные книги — пусть читает, надо ему книги читать. Вряд ли кто-нибудь из нас тогда думал, глядя на него, с головой окунувшегося в Книгу книг, что лет через десяток его собственные книги будут нарасхват, а я всю ночь буду читать и перечитывать его рассказы в такой далекой от его Алтая Франции.

Его невозможно было оторвать от Библии, даже приглашением к столу.

— Да... Вот это книга, будь оно неладно... Книжища...

И потом, сидя все же за столом, повторял и повторял:

— Ну и книга... Железо! — и смотрел куда-то поверх нас».

ЕГО КОРЕННОЙ ЧЕРТОЙ БЫЛО ПЕРВОРОДСТВО

Разумеется, никто сегодня не возьмется утверждать, какой именно из библейских сюжетов открыл Шукшин на квартире столичных интеллигентов Лунгиных, чем именно поразила его Книга книг и что заставило восторженно произнести по отношению к ней слово «железо», однако можно высказать одно пусть и довольно зыбкое, но важное предположение. Много лет спустя, выступая на худсовете Киностудии имени Горького в ожидании расстрела своей мечты снять фильм о Степане Разине, известный режиссер, писатель, актер вспомнит тот далекий день, когда он впервые прочитал Евангелие.

«Я подумал: а в чем жизнестойкость образа Христа, если он работает столько времени? Это к вопросу о жестокости Образа. Ведь Христос был очень жестокий человек. Когда я впервые прочитал, что он своей матери сказал: а что у нас общего, — то, в сущности, он же оттолкнул ее. Но странным, чудовищным образом это становится ужасно жизненным. Это страшная сила, и это случилось потому, что авторы об этом учителе, пророке вдруг позволили себе так сказать и привнести такие черты в этот образ: когда мать отталкивается даже и по каким-то соображениям высокой миссии. Тем не менее четыре автора на это пошли. Вот страшная сила искусства, которая работает много веков, если не как Бог, то как литературный образ».

Тут дело не в том, насколько прав или не прав Василий Макарович канонически, и даже не в том, что для Шукшина с его обостренной, можно сказать, исступленной любовью к матери известные слова

Спасителя прозвучали в высшей степени необычно, вразрез с его собственными представлениями о сыновьей любви. Дело в том, что больше всего молодого парня, мечтающего встряхнуть Москву, поразила в Евангелии долговечность воздействия. Он прочитал эту книгу именно с этой точки зрения. Секрет ее многовекового, абсолютного успеха, технология этого успеха, непрекращающегося влияния на умы и сердца людей его заинтриговал, и то, что Шукшин решил учиться не у кого-нибудь, а у «четырех авторов» Евангелия, и в каком-то смысле соревноваться с ними, равняться на них (не случайно дальше, на том же совете он скажет: «И вот мы, художники-коммунисты, должны делать свое искусство так, чтобы оно служило нашим идеям, чтобы оно было убедительным. А мы половиной создаваемых образов не работаем, работаем впустую, потому что они не трогают ни сознания, ни умы, ни души»), очень многое объясняет в его собственных амбициях и в той планке, которую он перед собой уже тогда поставил, и в тех результатах, которых добился.

Но вернемся к молодости честолюбивого героя, чья комсомольская активность на первых курсах, и дебоши на последних, и актерская слава, которая свалилась на него, заставив после огня и воды пройти и третье жизненное испытание, — и незадавшаяся семейная жизнь, и начавшаяся в конце 1950-х новая и по-своему драматичная любовная история были поверхностными, вторичными, третичными по отношению к тому, что складывалось в его душе. И пока что не складывалось наяву.

«Я должен был узнавать то, что знают все и что я пропустил в жизни. И вот до поры до времени я стал таить, что ли, набранную силу. И, как ни странно, каким-то искривленным и неожиданным образом я подогревал в людях уверенность, что — правильно, это

вы должны заниматься искусством, а не я. Но я знал, вперед знал, что подкараулю в жизни момент, когда... ну, окажусь более состоятельным, а они со своими бесконечными заявлениями об искусстве окажутся несостоятельными. Все время я хоронил в себе от посторонних глаз неизвестного человека, какого-то тайного бойца, нерасшифрованного».

В этих словах, произнесенных в одном из последних интервью, — тоже ключ к личности Шукшина. Мало кому из окружавших его в юности людей он запомнился вот таким — нерасшифрованным. Называли многие его качества, но вот это было его личное самоощущение, которое он умело скрывал, и лишь самые проницательные или близкие ему люди, такие как Василий Ермилов, Александр Саранцев, Иван Попов (и то близкие потому, что были земляками либо родней), о том догадывались. Психологически чувство своей чужеродности, впервые разбуженное в нем в годы его детской, сибулонской отверженности в Сростках и окрепшее в годы скитаний и флотской службы, впоследствии, даже несмотря на его успехи, никуда не ушло, напротив, крепло, усиливалось и служило ему внутренним стимулом. Он, за редким исключением, никому не позволил себя по-настоящему приблизить, никому, однако, и сам не торопился до определенного времени расшифровываться. Он делал свое дело — он вызревал, копил силу и ждал своего часа, чтобы ударить, а пока что — маскировался и себя старался не обнаружить.

«Он был такой хитроватый в этом смысле человек и всегда любил ввести вас в заблуждение, любил, что называется, попридуриваться. Говорил, например: “Камю? А это кто такой?” Хотя знал, разумеется, прекрасно», — вспоминала позднее однокурсница Василия Макаровича Ренита Григорьева.

Пожалуй, первый, кто по-настоящему понял, что этого непростого парня не приручить, был Михаил Ильич Ромм. Причем это касалось не только вещей мировоззренческих, но и профессиональных, о чем имеется свидетельство ассистента Ромма Ирины Жигалко: «Многое встречало его сопротивление, и это “многое” включало в себя... основные элементы профессии кинорежиссера. За свою педагогическую практику не припомню, пожалуй, такого последовательного внутреннего сопротивления студента (именно внутреннего!) специфическим для кино способам раскрытия мира: монтажу и соответственно монтажному видению (его Ромм всячески развивал у студентов), мизансцене (в лекциях, прочитанных студентам первого курса, то есть и Шукшину, — а лекции Ромма Василий всегда слушал внимательно, можно сказать, жадно — Михаил Ильич определил мизансцену как “главное режиссерское оружие, первое, основное”). Этими и другими видами “режиссерского оружия” Шукшин в студенческие годы пользовался неохотно. В несколько упрощенном виде взгляд его на съемку можно определить так: достаточно установить аппарат, актерам хорошо играть перед ним, а все остальное от лукавого. Ромм его выслушивал, он выслушивал Ромма, но каждый оставался при своем».

Больше того, можно предположить, что и Ромм, который так много для молодого Шукшина значил, начиная с какого-то момента стал его тяготить. Еще в 1957 году Василий Макарович писал Ивану Попову: «Я бы очень хотел работать там, где меньше начальства и матерых маэстро». Тут можно провести аналогию с булгаковским «Театральным романом», когда Иван Васильевич заявляет Максудову: «Вы, как видно, упрямый человек... Вы человек неподатливый!» Вот и Шукшин был упрям и неподатлив сверх меры, что очень

точно сформулировал Сергей Бондарчук: «Кто-то писал, что Шукшин, дескать, пришел поступать во ВГИК темным парнем, а институт сделал из него человека. Неправда все это. Он пришел туда Василием Шукшиным и всю свою жизнь был самым собой... Его коренной чертой было первородство, которое необычайно редко встречается».

И это первородство сыграло с Шукшиным злую шутку. Когда учеба подошла к концу, могущественный Ромм не стал прикладывать больших усилий для того, чтобы помочь своему строптивому ученику, хотя он нуждался в этой помощи гораздо больше, чем те трое, кому Ромм действительно помог и устроил их на «Мосфильм» — Тарковскому, Митте и Гордону. У них была московская прописка, а Шукшину, если вспомнить Булгакова, приходилось как собаке шерстью обрастать мандатами, чтобы не пропасть в Москве.

Есть очень любопытные воспоминания режиссера Вадима Абдрашитова. Когда в начале 1970-х годов после смерти Ромма Шукшину предложили взять его мастерскую, то есть учеников, он отказался с такими словами: «Ирина Александровна, ребята, не могу!.. Дело ведь не только в том, что надо вас доучить. Режиссуре — и Михаил Ильич это говорил — вообще навряд ли можно научить. Так что как-нибудь мы смогли бы дожить до дипломов. Но ведь мастер — это человек, который тебе не даст пропасть и после диплома. Он должен поддержать тебя, помочь как-то устроиться, пробиться на студии. Таким мастером и был Ромм. А я пока что не тот человек, который мог бы помогать вам и за стенами ВГИКа. Я ничем не смогу помочь вам потом. Я просто поэтому не имею права взять на себя такую ответственность. Михаил Ильич согласился бы со мной...»

Если эти или похожие слова были действительно произнесены, то они скорее прозвучали запоздалым

упреком Ромму — он-то как раз дал одному из своих учеников пропасть. Выпустив Шукшина, мастер о неподатливом студенте словно позабыл. В 1963 году, перечисляя в письме секретарю ЦК КПСС Ильичеву своих талантливых выпускников, которыми он гордился и чье обучение ставил себе в заслугу, Ромм назвал Тарковского, Митту и Салтыкова, но — не Шукшина. И в дальнейшем, когда Шукшин сделался известен, ни о каких его фильмах, ролях, не говоря уже о художественных произведениях — при том, что когда-то так его поддерживал в первых литературных опытах и давал советы, как напечататься — не отзывался, успехам публично не радовался, неудачам не огорчался, не звонил, не помогал, не утешал, почти ничего не написал о нем в мемуарах — он отрезал его от себя. Но редкое интервью Василия Макаровича, особенно в последние годы его жизни, обходилось без благодарных, почти восторженных упоминаний о своем учителе, которого он называл «крестным отцом» («Он был очень терпелив. Когда я пришел к нему учиться, то не стеснялся его, не стыдился отнимать его время. Он был очень добр ко мне... Он учил работать. Много работать. Всю жизнь... глубокой моей пристрастности, привязанности, благодарности человек»), причем очевидно, что никто его к этим высказываниям не принуждал, и Шукшин действительно за очень многое был Ромму благодарен.

С другой стороны, кинооператор Шукшина в 1970-е годы Анатолий Заболоцкий вспоминал, как однажды Василий Макарович в его присутствии давал интервью по телефону и расхваливал Ромма, его замечательные человеческие и профессиональные качества, а затем: «Положив трубку, Макарыч заходил по кухне, размышляя вслух: “Наступит срок, напишу всю правду и про Михаила Ильича! Человек он, ох как значимый и всемогущий! Только я ему еще и поперечным был.

Правду наших отношений сейчас и “Посев” не обнародует. Нет, благодетелем моим он не бывал, в любимцах у него я не хаживал, посмешищем на курсе числился, подыгрывал, прилаживался существовать. Несколько раз висел вопрос об отчислении, но особо — когда с негром в общежитии сцепился, заступился за девицу. Чудом уцелел, свирепее всех добивал меня секретарь бюро комсомола Леша Салтыков: “Выгнать и только”».

Но это Шукшин говорил Заболоцкому, у которого были свои причины Ромма недолюбливать, а Салтыкова, согласно опубликованным в книге «Василий Шукшин: жизнь в кино» документам, Василий Макарович и сам, будучи секретарем комсомольской организации, безжалостно гнал из комсомола на первом курсе за антиобщественное поведение (а вот был ли Салтыков секретарем бюро комсомола на старших курсах и добивал ли свирепее всех Шукшина — вопрос, во всяком случае документы, это подтверждающие, неизвестны). Что же касается Ромма, то в 1969 году в газете «Советское кино» Шукшин поведал историю своего расставания с мастером с виртуозной корректностью: «Ромм следил за моими первыми шагами. Но настал момент, когда он сказал: “Теперь — сам, ты парень крепкий”. Радостно все это было, и грустно, и важно. В моей жизни свершился переворот. Мне везло в искусстве на умных и добрых людей».

УСОМНИВШИЙСЯ МАКАРЫЧ

Но это Шукшин скажет позднее, пока же в феврале 1959 года он сдавал госэкзамены и собирался приступить к работе над дипломом, о чем сообщал брату Ивану:

«Время у меня сейчас не столь интересное, сколь нудное и утомительное — экзамены, экзамены... много экзаменов. Вот сдам их — тогда начнется интересное. Что такое наш диплом? Это — поставить картину на одной из студий (где, пока неизвестно), на полной производственной базе — т. е., в сущности, — первый фильм. Ничего общего с институтом. Для этого дают 2 года. Можно больше. Все дело в сценарии. Задумал большую штуkenцию. Расскажу, когда встретимся.

Писать буду сам. Не верю нашим молодым пижонистым лоботрясам-сценаристам. Разве они лучше меня знают деревню? Да и мне нужно бы оживить свою память теперь и, кстати, отдохнуть от Москвы. Словом, я с некоторой бодростью смотрю вперед...»

Экзамены он сдал, причем специальные дисциплины на «отлично», а марксистско-ленинские — «удовлетворительно», но вот с дипломным фильмом дело затягивалось как раз из-за того, что Василий Макарович был нарасхват в чужих картинах. В итоге в марте 1960 года его отчислили из института с правом защиты диплома в течение двух лет, и только тогда Шукшин вплотную занялся своим первым фильмом, и, как опять-таки свидетельствуют документы, опубликованные в книге «Василий Шукшин: жизнь в кино», нельзя сказать, чтобы все шло очень гладко.

Первоначально фильм назывался «Хлеб», затем «Посевная», но в итоге картина была наречена поэтичнее: «Из Лебязьего сообщают». Фильм, снятый

по собственному сценарию, в котором сам Шукшин и сыграл одну из главных ролей, не захотели пускать в кинопрокат, да и к производству допустили с большим скрипом. Так, во время обсуждения сценария на худсовете во ВГИКе Ю. Райзман обвинил дипломника в том, что его герои «живут скучно и мучительно» и в сценарии «искажено само ощущение жизни».

Шукшин три раза переделывал сценарий, освобождая его от излишней беллетризованности и нарочитой грубости, но тем не менее начальник Управления по производству фильмов из Министерства культуры Игорь Антонович Рачук все равно остался недовольным:

«Автор сценария “Из Лебяжьего сообщают” предполагал, очевидно, рассказать читателям и будущим зрителям о том, какие реальные жизненные обстоятельства стоят за нейтральными и маловыразительными газетными строчками, сколько, наконец, напряжения и энтузиазма потребовалось от участников уборочной кампании, чтобы закончить этот период в срок и с успехом. Однако “подноготная”, вскрытая автором, оказалась столь неприглядной, а люди, с которыми нас знакомит автор, настолько не вызывают ни расположения, ни уважения, что дочитав сценарий до конца, трудно найти в себе радость по поводу одержанной этими людьми производственной победы.

Особенно неприятны в этом смысле так называемые “положительные” герои. Стремясь придать этим образам живость и человечность, избежать ходульности, автор, на наш взгляд, утратил чувство меры. В результате — каждый из “положительных героев” оставляет ощущение человеческой неполноценности и литературной заданности».

В заключение чиновник предлагал автору доработать сценарий. Как отнесся Шукшин к этой

критике (а письмо из Управления было доведено до его сведения), мы не знаем, однако вопреки пожеланиям тов. Рачука в тот же день, 27 июня 1960 года, режиссерский сценарий был утвержден директором 3-го творческого отделения «Мосфильма» тов. Н. Кивой, а еще через три дня вышел приказ директора «Мосфильма» В. Н. Сурина приступить к подготовительным работам.

Фильм снимался в Подмосковье, в Волоколамском районе летом — осенью 1960 года. Вряд ли это была конъюнктура — скорее дань тому периоду в жизни Василия Макаровича, когда он был связан с райкомами и с партийными деятелями районного масштаба, то есть той средой, куда его подталкивали в Сростках местные власти и от которой он в конце концов сбежал, как гоголевский Подколесин от женитьбы, разве что не выпрыгнув, а, напротив, впрыгнув во вгиковское окошко. По этой или другим причинам картина не удалась. Шукшин и сам понимал ее недостатки и позднее писал Сурина: «Я благодарен за то, что мне была предоставлена возможность сделать диплом на “Мосфильме”, я знаю, что она не во всем была удачной, эта работа, но я ведь и научился на ней многому». За дипломную работу Шукшин получил «отлично», но в теоретической части диплома, которая долгое время считалась утерянной и только недавно была найдена и опубликована Ларисой Ягунковой, он писал: «Хотелось сделать сценарий, который был бы как бы без начала и без конца, и чтоб “линии” в нем не пересекались, но чтоб ощущение главного — партийного, советского, человеческого — оставалось у зрителя. Я особенно с легкой душой пошел на это, потому что как раз до этого слышал на одной конференции призыв министра Михайлова: “Экспериментируйте!” Со злостью в душе думаю сейчас об этом, потому что я доэкспериментировался: картину прокат не покупает.

Говорят: люди — ничего, люди есть, живые, но это не новелла. Не хватает бантика, с которым привыкли подавать картину зрителю».

Анатолий Заболоцкий процитировал в своей книге «Шукшин: в кадре и за кадром» слова Шукшина: «Диплом сочли слабеньким — я и не рыпался. Из общежития вгиковского на Яузе гнали, кормился актерством. Снимался где позовут, за многое теперь совестно. Михаил Ильич мог помочь мне, если б верил».

И Шукшин стал карабкаться сам. 1961 год. Институт был окончен, диплом защищен, надо, хочешь не хочешь, ехать по распределению, как уезжали тысячи молодых специалистов. Но Василий Макарович, который еще год назад сообщал матери о том, что на Москве свет клином не сошелся (а брату Ивану, правда, четырьмя годами ранее, писал про Новосибирск: «Я бы не охнул — поехал туда. Даже если бы здесь предложили сразу три постановки. У нас, кроме всего прочего, — производство гнетет»), ехать никуда не захотел. Это было его жесткое решение, его воля — из Москвы ни шагу, как-то перебиваться, перемогать, но — находиться здесь. Не для того он так тяжело в Москву входил, чтобы добровольно от нее отказаться, ибо только в Москве он мог добиться тех высоких целей, к которым стремился.

Итого баллов в дипломе
О 190431 3

ВЫПИСКА ИЗ ЗАЧЕТНОЙ ВЕДОМОСТИ

ШУКШИН ВАСИЛИЙ МАКАРОВИЧ

За время пребывания на режиссерском факультете Всесоюзного государственного института кинематографии с 1954 по 1960 гг. сдал следующие дисциплины:

1. Основы марксизма-ленинизма.....ХОРОШО
2. Политическая экономия.....ХОРОШО
3. Диалектический и исторический материализм.....УДОВЛЕТВОРИТЕЛЬНО
4. Основы марсистско-ленинской эстетики.....УДОВЛЕТВОРИТЕЛЬНО
5. Английский языкХОРОШО
6. Физвоспитание и спорт.....ОСВОБОЖДЕН
7. История русской и советской литературы.....ХОРОШО
8. История зарубежной литературы.....ХОРОШО
9. История изобразительных искусств.....ОТЛИЧНО
10. Теория и история музыки.....ХОРОШО
11. История кино СССР.....ХОРОШО
12. История зарубежного кино.....ХОРОШО
13. Операторское мастерство.....ХОРОШО
14. Кинодраматургия.....ОТЛИЧНО
15. Музыкальное и звуковое решение фильма.....ЗАЧЕТ
16. Мастерство киноактера.....ОТЛИЧНО
17. Техника речи.....ЗАЧЕТ
18. Кинорежиссура.....ОТЛИЧНО
19. Монтаж.....ЗАЧЕТ
20. Фотокомпозиция.....ЗАЧЕТ

ШУКШИН ВАСИЛИЙ МАКАРОВИЧ

выполнил производственную практику с оценкой.....ХОРОШО

Сдал государственный экзамен по диалектическому и историческому материализму с оценкой.....ХОРОШО

Защитил дипломную работу - художественный фильм

На доблательное соотношение с оценкой.....ОТЛИЧНО

ДИРЕКТОР ПЕЧАТ:

КАНА ПОСТАНОВОЧНОГО ФАКУЛЬТЕТА:

СЕКРЕТАРЬ ФАКУЛЬТЕТА:

Москва "25" 1960 г.
Индексационный Р.....

/ ГРОМОВ А.Н. /
/ ТАВРИЗЯН Г.А. /
/ АМИТОН А.Н. /

«Пускай достанет справку, что он умный, — сказала Лиза»

Снова потянулась мутная, неустроенная пора его жизни. Он пытался найти постоянную работу, но на работу не брали без прописки. К тому же Шукшин был не один. Фактически его женой в тот момент стала молодая студентка ВГИКа Лидия Александровна Александрова (впоследствии Чашина по мужу), чьи интервью еще активнее, нежели воспоминания Марии

Шумской, нынче гуляют и ищут сочувствия в Интернете, но вряд ли могут служить вызывающим доверие биографическим материалом — так много в них женской мелочной обиды на якобы грубого, скаредного, гульливового Шукшина:

«Для меня Шукшин — это первая рюмка водки, первая сигарета, первая оплеуха, первый аборт, первая подлость и унижение, с которыми я столкнулась в жизни. Мне этот человек не сделал ничего хорошего, не подарил даже ни одного цветка в жизни, и я никогда не поверю ни одной женщине, что она была счастлива с Шукшиным. Никогда! Я слишком хорошо знаю его <...> Мучительно больно вспоминать, какой паскудой был этот великий актер, режиссер и писатель в семейной жизни. Меня бросало в краску при мысли о том, что я вытерпела почти пять лет того, чего уважающая себя женщина терпеть не должна».

По-своему рассказывал историю их знакомства Валентин Виноградов: «Как-то прихожу с работы, а Вася стоит в моем подъезде под лестницей. “Я пришел к тебе жениться! Знакомься, моя жена Лида Александрова”. Свадьба вышла веселой, хоть гостей и не было — только моя мама, я и Шукшин с Лидой. Вася принес с собой водки, портвейна. Мама очень не любила, когда я выпивал, поэтому села на другом конце стола... Прогудели целую ночь. Вот такая веселая свадьба была! Но вместе они прожили недолго».

Воспоминание Виноградова подтвердила и Лидия Александровна: «Так называемая свадьба у нас была, а вот загса и росписи не было. Отмечали у Вали Виноградова, там же провели и первую брачную ночь. На другой день, в общежитии, Вася посадил меня на колени и говорит: “Я умоляю тебя, будь со мной всю жизнь, будь мне верной. Поклянись, что не изменишь! Давай напишем эту клятву кровью”. В окно светила луна. Мы вырвали листок из тетрадки, булавкой

прокололи пальцы, выдавили кровь и заостренной спичкой написали: “Я, Лида, клянусь...”, “Я, Вася, клянусь...” Мне казалось, что это гораздо серьезнее, чем штамп в паспорте. Хотя уже через несколько дней Вася бросил на пол листок с нашей клятвой, растоптал...»

А вот что рассказывал однокурсник Лидии Александровой актер Родион Нахапетов:

«Лида была русская красавица. Статная, с большими голубыми глазами и очень своенравная. Несколько раз она пряталась от разбушевавшегося Васи в нашей комнате.

— Опять? — смеялись мы. — С ножом?

— Нет! — задыхаясь, отвечала Лида. — Но он, черт, такой, что и кулаком пришибить может...»

«Александрова говорила, что Шукшин ее бил?» — спрашивали у Валентина Виноградова журналисты, и он отвечал: «Я вам скажу так: он вообще на ней по пьянке женился. Лида была типичной бабенкой среднего уровня. Пусть поблагодарит его за все, что он для нее сделал. Даже снял ее в картине “Живет такой парень”. Без него она вообще нигде не снялась бы. Говорить о нем как о жестоком человеке неправильно. Добрее его не было. Он был очень сдержанным, и для того, чтобы его вывести, нужно было сильно постараться!»

Выносить суждения, комментировать этот сюжет бессмысленно, тут, что называется, слово против слова, но и отмахиваться от этих самых слов полностью не резон, и, пожалуй, одно из признаний Лидии Александровны точно заслуживает доверия: бездомный, полубезработный, с непредсказуемым будущим, с оставшейся в Сростках законной супругой, чей отец грозил ему партийными разборками, тяжело переживающий свои житейские неурядицы, то и дело срывающийся Шукшин был невыгодным женихом.

Однако он все равно не сдавался и пытался пробиться в тот мир, что его не принимал.

Недавно опубликованные документы позволяют судить о том, как бюрократически трудно давалась Шукшину Москва. В феврале 1961 года, то есть вскоре после защиты диплома, он обратился с просьбой к директору «Мосфильма» Сурину помочь ему получить распределение в столице: «В Свердловске, куда мне предлагают сейчас ехать, я все равно пропаду. И мне горько от этой мысли. Слишком много сил и времени утрачено. Буду всю жизнь благодарен Вам».

Шукшин писал это пусть не унижительное, но и не гордое письмо, находясь в полном отчаянии. Его статус на тот момент — бесправный, бездомный актер, снимающийся по договорам, начинающий писатель, изредка публикующийся в журналах. Ничего не член, как говорил Андрей Платонов. Усомнившийся Макарыч.

Пятым мая того же года датируется заявление Шукшина с просьбой принять его в Творческое объединение в качестве режиссера-постановщика: «...привлекает возможность работы над сценариями, посвященными нашей современности». Сурин это заявление поддержал и обратился к заместителю министра культуры СССР Данилову с просьбой дать указание отделу кадров Министерства культуры СССР направить выпускника режиссерского факультета ВГИКа тов. Шукшина на киностудию «Мосфильм» для зачисления его в штат. В поддержку Шукшина выступили члены объединения («для режиссера Шукшина уже подготавливается сценарий на актуальную тему о коллективе рыболовов Байкала, борющихся за звание бригады коммунистического труда») и среди них — Юрий Бондарев, но все упиралось в проклятую прописку, в квартирный вопрос, который силами кино решить было невозможно.

Я ЛЮБЛЮ В ТЕБЕ, ЧТО ТЫ РУССКАЯ

Это был вообще очень трудный, страшный для Шукшина и его близких 1961 год. 16 ноября скоропостижно скончался от менингита зять Василия Макаровича, муж сестры Натальи, ветеринарный врач Александр Михайлович Зиновьев. Шукшин приезжал на похороны, и история о том, как тело Александра Михайловича везли из больницы в Сrostки, как переезжали через тонкий, неокрепший лед Бии, где уже убрали понтонный мост, отразилась в рассказе «Хахаль», герой которого говорит об умершем родственнике: «Хороший мужик был, зять-то. Жалко. Тридцать три года всего было. Двое детей остались».

Сохранилось письмо, которое Шукшин послал сестре Наталье через сорок дней после смерти Александра Михайловича, и, пожалуй, здесь Василий Макарович впервые в переписке с сестрой изменил своему обещанию ничего о себе не рассказывать, так что для понимания его личности это исповедальное, «расшифрованное» письмо важно, как никакое другое:

«Милый ты мой человек! Таля, как глубоко содрогнулось мое сердце твоим горем, как неповторимо я почуял дыхание смерти. Я глубоко и сразу понял вдруг, что смерть — это дело всех нас. То ли жизнь глупа, то ли мы еще не совсем поняли ее истинного смысла — горько.

Где спасение, где обеспечение, где забвение?

Знаешь, в древней Спарте был такой закон: на скорбь по умершим отводилось около сорока дней. Сорок дней человек имел право горевать — плакать,

рвать на себе волосы. Но в сорок первый день он не имел права горевать.

Живые должны жить. Ведь это правда: мертвых на земле больше, чем живых. И если нам подчиниться закону мертвых, то надо складывать руки и спокойно уходить из жизни. Но живые диктуют нам свой закон — *живи!*

Таленька, я помню наше детство до мелочей, в особенности его вспомнил в дни твоего горя.

Таленька, родной мой единственный человек! Таленька, я люблю в *тебе маму* — ты от нее много взяла и сама этого не замечаешь. Я люблю в тебе, что ты *русская*. Что ближе тебя у меня на земле никого нет.

Родная моя, я тоже не всегда прав, меня тоже носит по земле, я тоже еще не нашел покоя.

Я позавидовал было Козлову (сростинский земляк. — А. В.). Построил себе человек дом, баню, работает, женился, наверное, любит жену, ждет детей. Я не знаю, что еще нужно для счастья.

Но меня грызет какой-то другой червь.

Таленька, я не верю ни во что — и верю во все. Верю в народ. Посмотри на нашу маму, посмотри на тетю Нюру Козлову — это народ с большой буквы.

Все остальное — мишура. Суeta сует.

Мы все где-то ищем спасения. Твое спасение в детях.

Мне — в славе. Я ее, славу, упорно добиваюсь. Я добьюсь ее, если не умру раньше.

Родные вы мои. Скоро у меня будут деньги (тьфу! тьфу! тьфу!) — я думаю, что мы заживем в одном смысле хорошо, а в другом...

А в другом — все в твоём сердце: сумеет — вынесет, не сумеет — крах.

Признаюсь тебе: я завидовал Саше. Я хочу, чтобы меня тоже похоронили на нашей горе и чтоб вид оттуда открывался широкий и красивый. Я, мне помнится,

говорил тебе об этом, что “у Саши хорошее место, что от него открывается богатейший вид”, но, видимо, ты была не в том состоянии, чтобы понять это и оценить. Я же, грешным делом, очень задумался.

Я хочу, чтобы меня похоронили также по-русски, с отпеванием, с причитаниями — и чтоб была жива моя мама и ты с ребятишками.

Сколько я передумал за все это время. А сейчас <сел> писать рассказы — вижу — не то. Не могу уж радоваться... скорбное просится с языка, ну а у нас скорбное не в почете.

Напиши мне, родная моя, напиши подробно.

Читай, что ни попадется.

Лучшие — умные книжки.

Толстого Льва.

Таленька, поцелуй за меня ребятишек. Береги здоровье — оно уже не твое, а их...»

В этом письме Шукшин сказал практически обо всем, что его мучило и влекло. Здесь все предсказано, все напророчено. Все его думы, все мысли, все скорби, которые в России не в почете. Ему шел тридцать третий год, жизнь ставила его в невыносимо сложное положение и взваливала обязанность заботиться не только о себе, но и о двух вдовах — о матери и о сестре с ее осиротевшими пятилетними близняшками Надей и Сережей, которых он любил невероятной любовью и писал Марии Сергеевне: «У меня душа болит за Талю, за ее ребятишек. Родненькая моя, давай поможем ей, как можем — терпеливо, умело, спокойно. Ей так тяжело сейчас. Родненькая моя мамочка, умоляю тебя всеми богами — если ты здорова относительно, то добрым словом, участием — помоги милой нашей совсем еще недавно девчужке, а сейчас матери двух детей — нашей Тале. Я только сейчас понял, как люблю ее. Она у нас хорошая, мама. Умная. Не зряшная. Она мне все рассказала о своей жизни».

Этой обостренной любви к матери и сестре, сыновьему и братскому чувству ответственности, чувству долга, проявлявшему себя порою в ущерб тем женщинам, с которыми связан был отношениями иного рода, Василий Макарович не изменял никогда. («Сестре Наташе, которая одна растила двоих детей, очень помогал. Когда та в Москву на несколько дней прилетела, столько барахла закупил ей и племянникам, что тюки еле в самолет погрузили. Они, конечно, надышаться на Васеньку не могли. Я же не могла выпросить у него пару рублей на чулки, — обиженно вспоминала Лидия Александрова. — Так и ходила год за годом в том, в чем меня мать из дому во ВГИК снарядила. Еле-еле выпросила у Васи синтетическую шубку. Он считал: “Баб надо в черном теле держать, потому что они все суки. А на мою и так все заглядываются, так что лучше пускай ходит в рвань”».) И матери, много лет во всем себе отказывавшей ради сына, еще в 1959 году он писал: «Мамочка, я уже думаю, теперь скоро мы с тобой будем жить хорошо. Мы должны хорошо пожить — за все прошлое».

Однако эти планы отодвигались. И хотя актерская карьера Шукшина складывалась как будто неплохо, это было вовсе не то, о чем он мечтал, для чего учился, к чему стремился, а шансы пробиться на ином поприще в начале 1960-х казались такими же призрачными, как почти полжизни назад, когда семнадцатилетний Василий приехал из Алтая покорять Москву и был вышвырнут из нее вон.

Шукшин забуксовал.

ЧЕГО ЖЕ ОН ХОЧЕТ?

Именно на фоне этой личной и бытовой неустроенности стала устраиваться судьба Шукшина-писателя. Там, где он зашел или его завел в тупик кинематограф, вывезла литература. Литература вообще всю жизнь была к нему милосерднее и щедрее, только он не сразу это понял и оценил.

Писать Шукшин начал давно. Если верить его сокурсникам по автомобильному техникуму, то Василий Попов, нареченный ими папой римским, постоянно что-то записывал в своем грессбухе с церковной обложкой. Писал он, если не присочинили задним числом сослуживцы, и во время службы на флоте в Севастополе, писал, вернувшись в Сростки в 1953-м, писал во ВГИКе. О его литературных занятиях знал и поощрял их Ромм, давший ученику действенный совет — рассылать рассказы веером по всем редакциям и ждать, кто первый откликнется. Однако после публикации рассказа «Двое на телеге» в «Смене» наступил почти трехгодичный перерыв. Недавно стало известно обращение Шукшина в журнал «Знамя» в 1960 году, окончившееся неудачей, а первая по-настоящему серьезная публикация состоялась в «Октябре» в 1961 году.

Сохранились замечательные, часто цитируемые воспоминания сотрудницы «Октября» Ольги Михайловны Румянцевой:

«В один из непогожих дней 1960 года в небольшую комнату отдела прозы при журнале “Октябрь” вошел человек среднего роста, неказисто одетый. Его привел в редакцию студент Литературного института Л. Корнюшин.

— Вот познакомьтесь, — сказал он, — это Василий Шукшин, о котором я говорил с вами. У Васи — рассказы, посмотрите, пожалуйста.

Шукшин исподлобья, с каким-то мрачным недоверием посмотрел на меня, неохотно вытащил свернутую в трубку рукопись и протянул мне.

— Зря, наверное... — сквозь зубы произнес он. А сам подумал (как потом мне рассказывал): “Все равно не напечатают, только время проведут!”

Рассказы Шукшина сразу захватили меня <...> Я показала рассказы члену редколлегии Александру Михайловичу Дроздову. Вскоре тот, хотя и был тогда болен, прислал свой отзыв: “Рассказы привлекательны как явно наметившимися литературными достоинствами, так и редкой способностью автора видеть в людях хорошее. Я стою за то, чтобы напечатать весь цикл, за исключением рассказа ‘Стенька Разин’, над которым, с моей точки зрения, стоило бы еще поработать, еще поискать, авось, найдется истинное”».

Любопытно, что десятью годами ранее Румянцева могла стать литературной опекуной еще одного крупного русского прозаика второй половины XX века, которого с Шукшиным иногда сравнивали, а порой ему противопоставляли. Вот что писал о Румянцевой и о журнале «Октябрь» Юрий Трифонов: «Зима пятидесятого года. <...> Год назад, в сорок девятом, я окончил Литературный институт, никуда работать не устроился, сидел дома и писал книгу. Зимой я эту книгу закончил. Куда нести? У меня были некоторые отношения с “Октябрем”, напоминавшие вялый, тягучий и бесплодный роман: временами я посещал кружок молодых писателей при этом журнале, давно уже потеряв надежду пробиться на его страницы. Все рассказы, что я приносил и отдавал благожелательной, мало что понимавшей старушке Ольге Михайловне

Румянцевой, прочно застредали в ее столе. Впрочем, рассказы были плохие».

Тут характерна аберрация памяти: родившейся в 1898 году (по другим данным, в 1896-м) Румянцевой на момент знакомства с Трифоновым было чуть более пятидесяти лет, но и другая мемуаристка, Елена Ржевская, вспоминала Румянцеву довольно иронично: «Ольга Михайловна Румянцева, безответная, доброжелательная, всегда в застегнутом темном жакете, стареющем вместе с ней. С тихой приветливостью на увядшем лице, со стершейся, но угадываемой миловидностью в те давние годы, когда она расторопно управлялась с почтой на имя Владимира Ильича <Ленина>. Всем вокруг были известны эти данные ее биографии, но передавались шепотом. Сама же Ольга Михайловна никогда о тех великих днях своей жизни не заговаривала. На ней был “самотек”. За весь рабочий день она едва ли поднималась с места, не отвлекаясь, раскладывала на отдельные ровные стопки поступавшие ей из секретариата новые рукописи и по мере их поступления вновь выравнивала стопки, чтобы никого из внештатных рецензентов не обидеть заработком — получали за работу сдельно в соответствии с объемом рукописей. Наивное, кроткое существо, она будто и не ведала о своей неприкасаемости, была опаслива, скромна, нерешительна и, по правде сказать, почти бесполезна».

А между тем эта боязливая, нерешительная, «бесполезная» женщина сыграла столь колоссальную роль в судьбе Шукшина, что Василий Макарович будет звать ее своей второй мамой и в честь нее наречет младшую дочь. И причиной тому будет не только то тепло, которое встретил Шукшин в ее доме, не только помощь в делах литературных, но и воистину царский подарок — Ольга Михайловна благодаря своим связям и связям ее главного редактора, а также, по некоторым

свидетельствам, при помощи Николая Федоровича Сизова, в тот момент начальника Управления внутренних дел — охраны общественного порядка при Мосгорисполкоме (а впоследствии крупного киношного деятеля, генерального директора «Мосфильма» как раз в те годы, когда Шукшин снимал «Калину красную»), сумела прописать «в виде исключения», как того требовали новые столичные правила, Шукшина у себя в квартире. Тем самым именно она дала ему возможность жить и работать в Москве, где год от года становились все более строгими законы проживания и непрописанный Шукшин рисковал нажить себе крупные неприятности. Румянцева его от них спасла. И это тоже факт биографии, который выкинуть невозможно. Советская власть отняла у этого человека отца, обрекла его на недетские страдания в детские годы, измучила в юности, но советская же власть в лице своих человеческих представителей и вельмож его опекала. Вспомним: секретарь райкома, помогавший ему читать книги, другой секретарь, пособивший ему получить паспорт и вступить в партию, и вот теперь секретарша Ленина, давшая возможность жить и работать в Москве^[21]. И Шукшин это понимал и об этом пусть не прямо, но писал и умел быть благодарным. Но и умел расположением властей пользоваться.

Сложнее оказалось с начальниками от литературы. Едва ли Василий Шукшин осознавал, переступая порог «Октября» и отдавая именно туда после неудачи со «Знаменем», а может быть, и с какими-то другими журналами свои рассказы, что он вступает на очень опасное поле и выбирает в тот момент себе литературную судьбу.

«Октябрь» считался в среде «оттепельной» либеральной интеллигенции одиозным журналом из-за личности главного редактора Всеволода Кочетова.

Впрочем, стоит заметить, что Шукшин оказался в «Октябре» до того, как его главным редактором стал Кочетов, которого принято считать шукшинским литературным проводником и благодетелем, впоследствии своим протеже глубоко обиженным и довольно беззубо ему отомстившим в романе «Чего же ты хочешь?».

Шукшин пришел в журнал в период междоусобицы. Прежний главный редактор Федор Панферов скончался в сентябре 1960 года, Кочетов станет редактором в начале 1961 года (первый подписанный им в печать журнал — № 2 за 1961 год), и рассказы Шукшина принял к публикации Александр Михайлович Дроздов, о котором пишет Румянцева. И это совершенно поразительное, никем обыкновенно не замечаемое, но на самом деле замечательное явление, ибо трудно представить людей более разных, по судьбе, по убеждениям, по человеческим качествам, чем «писатель с Алтая», как долгое время будут называть Шукшина, и белоэмигрант Дроздов, убежденный антисоветчик, сблизившийся, к возмущению Зинаиды Гиппиус, в начале 1920-х годов в Берлине^[22] с «изменником» Алексеем Толстым, ставший сменовеховцем и вернувшийся в СССР, чудом уцелевший, как и его патрон, в 1930-е годы (почти все остальные сменовеховцы сгинули в лагерях или были расстреляны), а после войны последовательно работавший в отделах прозы «Молодой гвардии», «Нового мира» и «Октября». Вот кто оценил Шукшина, протянул ему руку из глубины скользких десятилетий бытования русской литературы, вольно или невольно лично соединив молодого, никому не известного писателя с литературной традицией. Может, для этого судьба Дроздова и хранила...

Рассказы Шукшина — отсюда пойдут это устойчивое словосочетание — были напечатаны в третьем, мартовском номере «Октября» 1961 года вместе с романом Семёна Бабаевского «Сыновий бунт» и воспоминаниями Климента Ворошилова «Разгром мятежников» (вот ведь судьба-красавица-насмешница! — знала, что делала, напутствуя будущего автора романа «Я пришел дать вам волю» такими соседями), а также со стихами Александра Прокофьева, Николая Асеева, Ярослава Смелякова, Евгения Долматовского и очерком К. Непомнящего о Патрисе Лумумбе. И среди этого пиршества — «Правда», «Светлые души», «Степкина любовь» В. Шукшина. Кто-то считает эти произведения абсолютно соцреалистическими, написанными в духе времени, кто-то видит в них зерна будущего Шукшина, но это скорее филологическая полемика, для биографии же начинающего автора в данном случае был важен успех, плоды какого ему пока не удавалось вкусить в режиссуре. В литературе перед ним не то чтобы была расстелена красная дорожка, но все же зажжен зеленый свет, и, конечно, здесь уже сказал свое слово Всеволод Кочетов, который был заинтересован как новый главный редактор в открытии новых имен, и роль начинающего литературного дарования молодой писатель сыграл не хуже, чем Федора-старшего или большевика-подпольщика.

Шукшин был симпатичен Кочетову и своей крестьянско-рабочей судьбой, и характером. Всеволод Анисимович имел все основания считать Василия Макаровича своим открытием, — а вот была ли эта симпатия взаимной или же Шукшин шифровался — большой вопрос. Сам кочетовский «подопечный» позднее рассказывал Анатолию Гребневу, «как он был поначалу пригрет “Октябрем” и даже напечатался там, но вот однажды — сидит у них в редакции, в большой

комнате, и видит вдруг: все встают. В чем дело? А это редактор вошел, Кочетов, вот они и повставали. “Ну, думаю, шалишь, — продолжал Шукшин, — чтобы я так вставал? Да ни за что на свете! Пошел потихоньку к двери, да и был таков”».

Было это или не было, и если было, то когда? Но в январе 1962-го в «Октябре» увидел свет рассказ Шукшина «Экзамен». Четыре месяца спустя — что по неписаным законам редакционного мира большая редкость, особенно для начинающего автора — вышли еще три рассказа: «Коленчатые валы», «Сельские жители», «Леля Селезнева с факультета журналистики», в связи с чем Шукшин писал Ивану Попову: «Ужасно хочется, чтобы ты их прочел (я потом напишу точнее — в каком номере, ибо не уверен, что в 12). Это немножко серьезнее, мне думается. Скажи мне потом свое мнение. И в Москве немудрено, Ваня, протухнуть. Очень уж мало людей искренних».

Это триумфальное шествие Шукшина по «Октябрю» и с помощью «Октября» продолжалось бы и дальше. Кочетов все с большим доверием и симпатией относился к новому автору и, как в таких случаях часто бывает, всячески ему покровительствовал. Известны кочетовские слова в интервью «Комсомольской правде» 16 ноября 1962 года: «С отличными рассказами выступает Василий Шукшин. Но мы знаем, что он готовит и крупное произведение». Владимир Анисимович довольно спокойно пережил то, что одновременно с «Октябрем» его любимый автор печатается в «Молодой гвардии» и «Москве», а также в газетах — «Комсомольской правде», «Советской России», «Труде», а может быть, и сам помогал ему попасть в эти многомиллионные газеты, разносившие имя молодого писателя по стране. В 1963 году, и опять благодаря рекомендациям Кочетова, в издательстве «Молодая гвардия» вышел первый сборник рассказов

Василия Шукшина «Сельские жители», сопровождавшийся замечательным предисловием никому не ведомого литератора по фамилии Андреев.

«Года два назад в литературное объединение при журнале “Октябрь” пришел молодой человек в грубом бобриковом пальто, в огромной рыжей шапке и тяжелых сапогах. Он нетерпеливо, настойчиво заявил тогда:

— Я принес рассказы. Прошу прочитать и обсудить их сейчас же.

— Почему такая спешка? — спросили мы.

— На экзамен надо бежать. В институт.

Это был Василий Шукшин. В его поведении было что-то беспокойное, застенчивое и в то же время непреклонное. Он как бы стеснялся своей настойчивости, но вести себя по-иному не мог.

Мы не пожалели тогда, что стали обсуждать его рассказы. По первым же строкам их можно было определить, что в литературу вступил человек со своим взглядом на события и на людей, со своей манерой письма, что он обладает талантом большой грусти, теплого юмора и человечности».

Так же благожелательно сборник был принят критикой. Шукшин писал матери: «Книга моя пошла здорово. О ней напечатаны в этом году рецензии в журналах “Юность” № 1, “Москва” № 1, “Знамя” № 1 и в других. Это хорошо».

МЕЖДУ СОБАКОЙ И ВОЛКОМ

Но подобно тому как в замке Синей Бороды была комната, куда воспрещалось входить непослушным женам, существовал журнал, куда автору «Октября» ходу не было. «Новый мир» Александра Твардовского. Однако Макарыч с легкостью этот запрет переступил, возможно, ничего о нем не зная, а скорее просто запретом пренебрегши, потому что никогда не терпел над собой никакого ярма — ни либерального, ни государственного, ни партийного. И Кочетов столкнулся с тем же, с чем когда-то столкнулся и Ромм: этого молодца не могли приручить ни справа, ни слева.

О том, как оказался Василий Макарович в рассаднике просвещенного советского либерализма, можно прочесть у Виктора Некрасова, который приписывает, и не без оснований, заслугу этого перехода себе — после их новой встречи в Киеве в 1962 году:

«Он малость повзрослел, как-то окреп внутренне, но в то же время был какой-то встревоженный, чего-то все недоговаривал.

После второй или третьей рюмки вина (“Давай вино, Платоныч, пить... Ну ее, водку”) вдруг прорвало его. Мялся, мялся и бухнул:

— Повесть я написал, Платоныч... Ругать не будешь?

Вот это да! Где-то, когда-то, в каком-то полупьяном разговоре признавался он мне, что “к этому самому, к писанию тянет”... Ну, давай, тянись, сказал я что-то в этом роде и тут же забыл. Актер он был хороший, во втором фильме уже снялся, и все мы его видели актером. И вот, пожалуйста, повесть.

— О чем же она, твоя повесть?

— О жизни, о чем...

— Какой же?
— Деревенской, какой же...
— Где же она, повесть-то?
— Здесь, в портфеле. — Он повернулся к портфелю и вытащил оттуда нечто толстое и растрепанное.

Я взял в руки.

— Не многовато ли для начала?

— А Бог его знает. Такая уж написалась.

— Ну а дальше что?

Он, как обычно, залился краской.

— “Октябрь” вот берет. Товарищ Кочетов...

— Что??!

— Он мне уже и прописку в Москве устроил. Под эту повесть.

— Ты спятил...

Он еще пуще покраснел.

Я вскочил.

— Забрать! Немедленно забрать!

Без лишней скромности скажу — это был знаменательный день для русской литературы. И самая большая моя заслуга в ее истории. Клянусь!

Повесть я Васе не вернул. Отправил в “Новый мир” Асе Берзер, от нее все зависело в этом журнале. Повесть она прочла, увидела, что парень кое-что может, но для печати не взяла (кажется, это были “Любавины”), попросила, если есть, принести рассказы. Вася принес. Ася прочла и тут же дала в номер. Так родился писатель Шукшин.

А Кочетов, говорят, лютовал, велел отменить прописку, но было уже поздно — в паспорте стоял штамп».

То есть возникает образ лихого и довольно циничного, ловкого парня, который получил от «Октября» первую славу, прописку, попользовался всеми льготами и... ушел к конкурентам. Про таких парней говорят — подметки на ходу рвет. Но это такое

же неточное суждение, как и то, что писатель Шукшин родился в «Новом мире» или что именно Ася Самойловна Берзер все самолично решала в «Новом мире».

Отрицать ее роль в литературной судьбе Шукшина тоже было бы несправедливо, о чем говорят и недавно впервые опубликованные в журнале «Литературная учеба» воспоминания самой Аси Самойловны, дополняющие и подтверждающие рассказ Виктора Некрасова, а также в чем-то перекликающиеся с воспоминаниями Ольги Михайловны Румянцевой, что тоже не случайно: нет сомнения, Шукшин в обеих редакторшах — октябрьской и новомирской — скорее вольно, чем невольно, пробудил материнское чувство, так что родись у Василия Макаровича еще одна дочь, ее надо было бы назвать Асей.

«...один из авторов “Нового мира”^[23] принес мне вытертую папку, где лежали рассказы Шукшина. Рассказы он не читал, но самого Шукшина очень хвалил.

Это было в 1962 году. Давно уже было и недавно.

Кто-то сказал, увидев у меня эту папку: “Знаете, он напечатался в ‘Октябре’”.

Я стала читать рассказы. Они не имели никакого отношения к этим словам».

Тут надо сделать одно отступление. Неприятие «Октября» со стороны либеральной интеллигенции в 1962 году стало запредельным, и Шукшина оно напрямую коснулось. Оказалось, что быть одновременно литератором и кинематографистом в СССР крайне неудобно, даже опасно. Эту ситуацию точно охарактеризовал впоследствии историк кино Валерий Фомин. «Пик особо обостренных отношений с властью пришелся на осень 1962 г., — писал он в составляемой им хронике деятельности Союза кинематографистов. — В самой кинематографической

среде удалось преодолеть групповщину, которая разъедала, скажем, Союз художников. Не случилось и такого идейного раскола на “левых” и “правых”, как в писательской среде. Киношники держались достаточно дружно и сплоченно, и властям не удалось завербовать из их среды достаточного числа предателей, из которых можно было бы сколотить карательный отряд. Поэтому атаку на слишком уж “распоясавшуюся” кинообщественность повели со стороны. Миссия “зачистки” кинематографа была поручена журналам “Октябрь” и “Молодая гвардия”. Патронов там не жалели, цели выбирали со снайперской хладнокровностью — все лучшее, что тогда было в нашем кино. Руководители СРК, скорее всего, догадывались, что эта пальба санкционирована той же Старой площадью, что, отвечая “Октябрю”, “отвешиваешь” и родному ЦК, но и отступить Союзу было уже некуда. Президиум Оргкомитета СРК принял решение: “Считая, что выступление журнала ‘Октябрь’ по вопросам киноискусства — статьи тт. В. Люкова, Ю. Панова, С. Марвича, огульно охаивают ряд значительных произведений советской кинематографии, недопустимы по методам критики и дезориентируют читателей — признать необходимым выступить с открытым письмом по поводу позиции журнала ‘Октябрь’. Подготовку письма поручить С. Юткевичу, М. Блейману, Ю. Ханютину».

Двое из этой троицы впоследствии сыграли в судьбе Шукшина очень нехорошую роль, однако наибольший резонанс получило выступление еще одного весьма влиятельного деятеля кино, с которым Василий Макарович уже давно был связан отношениями весьма непростыми. В конце ноября в Москве состоялась конференция ВТО (Всесоюзного театрального общества), на которой неожиданно остро выступил Михаил Ромм. Он набросился на журнал «Октябрь» и его

главного редактора со всей страстностью своей режиссерской и человеческой натуры: «Журнал “Октябрь”, возглавляемый Кочетовым, в последнее время занялся кинематографом. В четырех номерах, начиная с января по ноябрь, появляются статьи, в которых обливаются помоями все передовое, что создает советская кинематография, берутся под политическое подозрение крупные художники старшего и более молодых поколений. Эти статьи вдохновляются теми же самыми людьми, которые руководили кампанией по разоблачению “безродных космополитов”. <...> Очень энергичная группа довольно плохих литераторов в журнале “Октябрь” производит “расчистку” кинематографа — и ей пока никто не ответил. Она производит “расчистку” и молодой литературы — и в этом вопросе ей тоже никто по-настоящему не отвечает. <...> Мы имеем дело с ничтожной группой, но она распоясалась, она ведет явно непартийную линию...»

Выступление Михаила Ромма прерывалось бурными, продолжительными аплодисментами, как если бы в ВТО явился сам Никита Сергеевич Хрущев, на которого Ромм то и дело ссыался как на лучшего друга и покровителя. Противники Михаила Ильича молчать не стали. На него нажаловались в ЦК, обвинив его в том, что его выступление «носило откровенно тенденциозный, националистический характер»: «Борьба партии против космополитизма и безыдейности во времена культа личности была представлена им как сплошная цепь ошибок и преступлений против евреев. М. Ромм обвинил гг. Грибачева, Кочетова и Софронова в антисемитизме, в травле еврейской интеллигенции. Он утверждал, что они ведут непартийную линию, линию, которая резко противоречит установкам нашей партии, насаждают и разжигают антисемитизм. В выступлении М. Ромма содержались недопустимые оскорбительные

выпады по адресу тт. Грибачева, Кочетова и Софронова. Писатели, избранные в высшие органы партии, были им названы “компанией хулиганов”, “бандой”, разжигающей “костер на террасе нашего дома”. Закончилась его речь призывом: “Дать по рукам... этим господам!” <...> Особо следует отметить, что речь М. Ромма в Институте истории искусств до сих пор в определенных кругах интеллигенции вызывает нездоровый интерес, ее стенограмма распространяется в списках и серьезно затрудняет процесс консолидации сил творческих кадров киноискусства».

Сам же мастер в объяснительной записке секретарю ЦК Ильичеву, не отступая от своей позиции, проявил себя подлинным либералом: «Я не предлагал уничтожать Кочетова, Софронова и Грибачева. Наоборот, пусть пишут. Но линия их, широко известная, прочно укоренившаяся в критическом отделе “Октября” и в газете “Литература и жизнь”, — это линия культовая, чем бы она ни прикрывалась. Этим и объясняется моя резкость в адрес Кочетова, Софронова и Грибачева. Я считаю, что они занимают реакционную и вредную для литературы и кинематографа позицию. Я убежден, что рано или поздно правда восторжествует. Но мне хотелось бы, чтобы это случилось как можно скорее».

Трудно сказать, был или не был в курсе всех событий Василий Шукшин и как к ним относился (вряд ли был в неведении, все это действительно очень широко обсуждалось и в литературных, и в кинематографических кругах), однако выходило так, что, печатаясь в «кочетовском, антисемитском, ужасном» «Октябре», Шукшин подпадал под суровые либеральные санкции «евросоюза»: он рисковал своей еще не начавшейся режиссерской карьерой и уже начавшейся актерской — а кинематографическая среда, как справедливо заметил Валерий Фомин, была в

отличие от литературной куда более сплоченной, и там «октябрист» Шукшин мог стать изгоем — да и вообще рисковал потерять дружбу со многими дорогими ему людьми.

Все это, разумеется, не означает, что Шукшин «сбежал» из «Октября», убоявшись последствий. Но, во-первых, именно так его уход оттуда могли воспринимать те, кто его только что облагодетельствовал публикациями, книгой и московской пропиской. А во-вторых, и это куда более важное соображение: для сына расстрелянного в 1933 году крестьянина любые намеки, даже косвенные, что он участвует в «сталинистском» журнале, были неприемлемы. Так что если бы его заставили выбирать между, условно говоря, Кочетовым и Некрасовым, то, конечно, он выбрал бы Некрасова. Да и коль скоро «Новый мир» брал его к себе, зачем было отказываться? Это было бы не по-шукшински.

Вернемся к воспоминаниям Берзер.

«...Тогда для первой публикации в “Новом мире” я отобрала рассказы “Игнаха приехал”, “Один”, “Гринька Малюгин”, “Классный водитель” и “Змеиный яд”.

Эти рассказы я передала членам редколлегии. Все были единодушны, как и потом всегда с Шукшиным: печатать. <...>

Но сам Шукшин пока еще ничего обо всем этом не знал. За все время он ни разу не появился в редакции. Прежде всего надо было разыскать Шукшина. <...> Мне помог Марлен Хуциев, обещал прислать в “Новый мир” Шукшина, как только его увидит. И прислал».

И это тоже очень важная подробность. Перед нами целая операция по спасению талантливого писателя Шукшина от кочетовских объятий, и Марлен Хуциев, который очень скоро станет символом шестидесятничества и оттепельного мышления, тут упомянут не всуе. Как знать, не поставь «Новый мир»

перед собой цели как можно скорее «перевербовать» Василия Шукшина и тем самым насолить Кочетову, журнал, возможно, и не напечатал бы его со скоростью невероятной: где это видано, чтобы никому не ведомый молодой писатель в ноябре принес в «Новый мир» Твардовского свои рассказы, а уже в феврале их напечатали?

ПОЧВЕННАЯ ФАНАБЕРИЯ

Шукшину везло. Шукшина несло. Шукшин донырнул. Но не меньшую роль тут сыграло и обаяние самого автора. Ему хотелось помочь, и надо признать — он умел этим пользоваться.

«Когда я его увидела в первый раз, то поняла, что сам он никогда бы в редакцию не пришел и рассказы свои сам никогда бы не принес, — вспоминала Берзер. — До встречи с Шукшиным я даже не представляла себе, что актер может быть таким застенчивым человеком. Застенчивым до корней волос, до глубины души. Простота его лица, казалось бы такого похожего на многие лица сверстников его и земляков, была обманчивой; глубокий острый свет глаз, нервная обнаженность скул, невысказанный напор слов и чувств, — делали лицо его внушительным и резким по выразительности.

Когда я сказала Шукшину, что рассказы его всем нравятся и мы будем их печатать, я увидела, что он обрадовался. Но обрадовался как-то на одно мгновение, кивнул головой, улыбнулся, а потом как будто забыл о своей радости.

Так было всегда.

Начнешь говорить ему, например, о прекрасных его вещах, таких как “Степка” или “В профиль и анфас” или “Срэзал”, а он прервет, задаст какой-нибудь другой вопрос, а то и просто встанет, тряхнет крепко мою руку и уйдет из редакции. Выслушал самую малость из того, что надо было ему сказать.

Признаться, я тоже попадала под влияние идущей от него стеснительности.

Помню, мы печатали очередной цикл его рассказов. Все замечания, какие были в отделе прозы и в

редколлегии, я с ним согласовала, рукопись ушла в набор, а Шукшин по обыкновению куда-то уехал.

Верстка, таким образом, шла без него. И вот, когда я перечитала один рассказ (сейчас, к сожалению глубокому, не вспомню, какой), то почувствовала, что эмоционально он кончился на две фразы раньше, чем это было. Что фразы эти последние так мешают, так нависают над рассказом... А Шукшина нет. И как быть — непонятно. Прикидывала то так, то этак, а в последнюю секунду перед сдачей что-то повело моей рукой, и я их все-таки вычеркнула, не удержалась. Неужели он меня не поймет... Ведь во время редактирования все бывало так легко. Но сверлило в душе от этих фраз, так как я нарушила твердую для себя заповедь: без автора ни на шаг.

Вышел номер, я опять вспомнила о конце, и опять что-то заныло внутри. И вот однажды я вышла в наш коридор и за поворотом прямо столкнулась с Васей Шукшиным. Было темновато, и лицо его при его росте и моей близорукости я видела неотчетливо.

— Кто конец сократил? — спросил он после первых слов.

Ответила мужественно, что я.

А он, оказывается, собрался хвалить.

— Здорово, здорово, — запомнилось мне его слово.

И стал объяснять, почему. Это вместо того, чтобы я объясняла ему. Как будто мы местами поменялись. И очень толково мне все объяснил. А мне так неловко было от его слов, что даже в комнату забыла его пригласить, так и стояли в коридоре друг против друга».

Все хорошо, живо в этой сцене, но почему-то возникает ощущение: шифровался неотчетливый Макарыч, сыграл без грима в благодарного, покладистого автора, не захотел огорчать добрую близорукую Асю Самойловну, а что подумал, Бог весть,

и если бы не она, а кто-то другой посмел лезть в его текст, повел бы себя совсем иначе — достаточно прочесть воспоминания члена редколлегии журнала «Сибирские огни» Л. А. Чикина о том, как суров умел быть и как бился за свои фразы Шукшин и как не любил никакой редактуры и редакторов («Редактор — это как капризная шлюха: сегодня она позволяет, завтра вдруг заявит: “Не могу”. Почему? Никто не знает, и она сама. Впрочем, редактор-то знает. Но его роль не возвышается над капризом проститутки», — отмечал он в рабочих записях), вообще не терпел вмешательства в свои тексты даже с самыми благими намерениями.

Или вот очень характерный документ — письмо Шукшина главному редактору «Сибирских огней» Н. Н. Яновскому в связи с готовящейся публикацией «Любавиных»:

«Дорогой Николай Николаевич!

Я еще раз прочел рукопись (с замечаниями) и еще раз (честно, много-много раз) рецензии на рукопись и понял: мы каши не сварим. Надо быть мужественными (стараться, по крайней мере). Я признаю, что довольно легкомысленно и несерьезно кивал Вам головой в знак согласия. А когда подумал один — нет, не согласен. Кроме одного — времени. (Время — да! — как говорит Иванов.)

Меня особенно возмутил т. Высоцкий (я его тоже возмутил). Так прямо и махает красным карандашом — хошь не хошь — клони грешную голову <...> Он у меня хочет отнять то, что я прожил, то, что слышал, слушал, впитал и т. д. Я не в обиде, я просто хочу сказать, что так не размахивают красным карандашом. Да еще и безосновательно.

Я готов спорить с Вами, т. Высоцкий, по любому “пункту” Ваших замечаний, но это уже не будет касаться романа. Вы тоже — о времени? Согласен. Да. А еще о чем?.. О ком? Что, не важно, что ли? А то ведь

пошли — “сапоги не дегтярят в избе”, “обрезов не бывало из дробовых ружей”... — да все с таким несокрушимым обвалом, что уж тут — ну и бог с вами! А я знаю, что так было. Знаю, вот и все.

Озадачила меня рецензия Л. Чикина. “При большой работе...” Сколько? Лет пятнадцать? Простите меня, Леонид, это пугает смертных. Я хожу и думаю: сколько мне осталось? И неужели это действительно так важно, что в деревне (нам с Вами двоим известно) живут еще люди с фамилиями из романа? Ну? И что? Смею тебя уверить: они наши книжки не читают, ибо им часто и часто — неинтересно. Господи, когда же мы почувствуем, что ведь это нужно — чтоб нас читали.

Как будто трудно исправить некоторые неточности в смысле времени — раз плюнуть! Но ведь тут и одно и другое — и “стиль”, и “фамилии” — да все: карандаш! Увольте. Простите.

Николай Николаевич! Прошу наш договор перечеркнуть, — я в тех размерах исправления, какие предлагает редакция, <делать> не согласен. Смалодушничал, простите, — согласился. Не надо всего этого. Я начну исправлять — угодничать: кому это надо?

Простите, ребята, что морочил вам голову. Простите, правда, — мне, поверьте, не очень уж легко».

Какая уж тут стеснительность?! Какая застенчивость? Начинающий автор, который по идее должен был бы каяться и принимать с благодарностью все замечания старших товарищей, согласившихся взять его роман после того, как тот был отвергнут другим журналом, вел себя с такой же «наглостью», с какой когда-то никому не известный драматург Михаил Булгаков ставил ультиматумы руководству Московского Художественного театра, когда там обстригали пьесу «Дни Турбиных» (хотя как ни куражился, ее все равно обстригли, но лицо сохранил).

Вот и с Некрасовым, изменившим литературную судьбу Шукшина, если смотреть на вещи прагматично: чего добился Виктор Платонович своей помощью Шукшину и его стремительным переходом в «Новый мир»? Для Шукшина ведь важны были не только рассказы, но и роман «Любавины», который отправил Некрасов Асе Самойловне и который в итоге не пошел ни в «Новом мире», ни в «Октябре».

Тут есть, однако, одна загадка. В архиве Шукшина сохранилось письмо, которое было впервые опубликовано Львом Аннинским в комментариях к роману «Любавины» в пятитомнике Василия Шукшина 1992 года издания.

«27 ноября 1962 года. Дорогой Вася! Я тоже очень рад, что ты “прошел” в “Новом мире”. Ася мне сказала, что ты написал серьезную и талантливую вещь. А она редко кому такое говорит. И. Герасимов вроде одобрил. Но есть, конечно, и “но”. Первое — это размер. Для журнала 20 листов, да еще не на современную, а 40-летней давности тему — это тяжеловато... Посему, насколько я понял, тебе предложено сделать сокращенный, журнальный вариант. Кроме того, Герасимов и Ася сватают тебя в издательство “Советский писатель”. У них есть там с кем разговаривать. И у меня тоже. Так что все в порядке...»

Окончание письма утрачено, и Аннинский пишет о том, что «авторство указать затруднительно». Однако выскажем предположение, что автором письма был не кто иной, как Виктор Некрасов. Только вот в порядке было не все.

«Любавины» были опубликованы журналом «Сибирские огни», что, конечно, замечательно, хотя как знать, — публикация романа в «Октябре» в 1963 году могла изменить и писательскую судьбу Шукшина, и судьбу «Октября», а с нею и всю расстановку литературных сил 1960-х годов. Еще более жаль, что

роман не был принят «Новым миром». Разумеется, задним числом никакую историю литературы не перепишешь, но когда мы говорим о новомирской легенде и вспоминаем Солженицына, Домбровского, Искандера, Владимова, Василя Быкова, Трифонова и в том числе слова последнего о «почвенной фанатерии Твардовского», то именно Шукшина с его большими вещами — «Любавиными», а позднее с романом «Я пришел дать вам волю», также «Новым миром» отвергнутым, — журналу не хватило, чтобы полностью трифоновский диагноз подтвердить.



Усадьба в Сростках, купленная
В. М. Шукшиным для матери



Василий Шукшин: «Никогда, ни разу в своей жизни я не позволил себе пожить расслабленно, развалившись. Вечно напряжен и собран»

И Шукшин свою обиду на «Новый мир» запомнил. Юрия Скопа, которому новомирская редакторша, одетая в пышный брючный костюм (правда, о ком именно идет речь, сказать наверняка трудно), вернула одну из его повестей, Василий Макарович утешал: «Не расстраивайся. Они у меня “Любавиных” не взяли. И она вот, та самая... тоже мне сказала то же самое. Честное слово! Слово в слово! Что у меня, так сказать, “натужно-нутряной стиль”. А я до сих пор не понимаю, как это».

ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ

Тут вот что еще стоит заметить. Василий Шукшин был, конечно, очень неправильным писателем. По аналогии с булгаковским «нетеатральным человеком» Максудовым, Шукшин был и оставался до конца дней совершенно «нелитературным человеком». Он не понимал и не желал понимать правил литературной игры, всех этих группировок, групп, партий, открытых или сокрытых манифестов, он не прошел школы Литературного института или работы в какой-нибудь редакции (правда, едва ли он там больше недели продержался бы), и для него факт публикации в том или ином журнале вообще никакой роли не играл. Можно с высокой долей вероятности предположить, что если бы Кочетов не обиделся на Шукшина и если бы не возражал Твардовский, то он печатался бы и в «Октябре», и в «Новом мире», везде оставаясь самим собой. Во всяком случае, в «Новом мире» и «Молодой гвардии» (журнале) Шукшин печатался, несмотря на все противоречия, между этими журналами существовавшие.

Это очень хорошо почувствовал Виктор Некрасов, который, искренне любя Шукшина, не оставлял попыток его опекать и уберегать от возможных ошибок и ложных ходов на неведомом молодому собрату коварном литературном поле. Виктория Софронова (дочь писателя Анатолия Софронова), познакомившаяся с Шукшиным в 1964 году и также сразу ставшая поклонницей его творчества, вспоминала о том, как она написала рецензию на рассказы Шукшина для журнала «Знамя», а еще одну рецензию — для журнала «Москва» — попросила сочинить Михаила Алексеева,

полагая, что Алексееву «должны были быть близки эти рассказы Шукшина».

Алексеев под ее нажимом рецензию написал, но вот что последовало далее: «На эту рецензию была своеобразная реакция прекрасного и уважаемого писателя Виктора Некрасова. Василий Макарович показал мне его письмо, не без желания узнать, что думаю я по поводу содержащегося в нем предостережения относительно людей, вернее, пожалуй, фамилий людей, так его расхваливших. Подобная реакция для меня была полной неожиданностью и воспринята как обидная предвзятость: я-то знала, почему и сама писала и “выбивала” алексеевскую рецензию! Но то было — мое знание, “моя колокольня”. Теперь же я, кажется, способна понять, с какой колокольни взирал тогда на первые шаги самобытного таланта именно он, Виктор Некрасов, какие перспективы, а еще более очевидно, превратности в его судьбе предвидел, либо не хотел допустить. Таким образом, буквально с первых своих шагов Шукшин оказался в центре литературного внимания — и “тех”, и “других”. Но, слава Богу, талант он на то и талант, что он — самостиен и сам по себе, хотя, ох, как зависим от всего и всех... Когда однажды Василий Макарович пришел вместе с Михаилом Казаковым, я не так уж и удивилась».

Значит ли это, что в середине 1960-х битву за Шукшина выиграли либералы? Нет, конечно, но несомненно вся эта история придавала Шукшину вес и обаяние. Раз за такого парня боролись, значит, было за кого бороться. Если о Шукшине одобрительно писали, несмотря на его чуть ли не демонстративный уход из «Октября», критики из консервативных журналов «Знамя» и «Москва», следовательно, он действительно был им важен и они не теряли надежды его вернуть, о чем предупреждал в письме и учил уму-разуму

«наивного» Василия Макаровича опытный Виктор Платонович. А дочь Анатолия Софронова повела с Шукшиным свою игру. Больше того, если позволить себе пофантазировать и увлечься конспирологическими теориями, то будущую историю любовных отношений Василия Макаровича и Виктории Анатольевны можно при желании уложить в классическую шпионскую схему: отрядили умную, красивую, талантливую женщину, чтобы с ее помощью вернуть заблудшего Шукшина в свой стан.

Этого сюжета мы еще коснемся. А что до либералов, то, конечно, герой в кирзовых сапогах, как позднее назовет Шукшина Сергей Залыгин, никогда ни идейно, ни организационно к их числу не принадлежал, но ведь и не отталкивал, не чурался, в числе своих любимых писателей публично называл Виктора Некрасова даже тогда, когда это было уже совсем небезопасно. (И в рабочих тетрадях Шукшина есть запись, посвященная Виктору Платоновичу в противовес писателям официозным: «В рассказах В. Некрасова происходит то, что происходит, но в ваших-то, Марковы, Баруздины, совсем же ничего не происходит, потому-то всё — ложь и беспомощность».)

Тут дело не только в том, что Шукшин в отличие от многих своих коллег был внутренне беспартийным, совершенно независимым человеком. И даже не в том, что идеология его рассказов шла «поверх барьеров», и Шукшин — редкий пример писателя, который всюду дома или, точнее, всякий дом ему рад (ну разве отказался бы Кочетов от опубликованного впоследствии в «Новом мире» рассказа «Срэзал» — да двумя руками бы опубликовал! — это ж практически концентрат «Чего же ты хочешь?»). Скорее у него изначально была не писательская, а киношная психология, где самый важный показатель есть зрительский успех, кассовый сбор, чего в литературе не было: в условиях отсутствия

книжного рынка и наличия книжного голода книги и журналы расходились и так, а тиражи определялись не литературным качеством, но статусом автора. И если задача писателя, особенно в 1960-е годы, когда обозначилось внутрипартийное дробление якобы монолитной советской литературы, состояла отчасти в том, чтобы найти своего читателя, свое окружение, свой круг, свой клуб, потому так важно было, в каком журнале ты печатаешься и против кого пишешь (хорошо известна формула Твардовского: против чего эта вещь?), то Шукшин видел свою задачу в том, чтобы охватить всех, а не искать какого-то особого, личного читателя. Как он сказал об одном из своих фильмов: «Очень хочется, чтобы зритель наш, заплатив за билет пятьдесят копеек, уходил из кинотеатра не с определенным количеством решенных проблем, насильственно втиснутых ему в голову, а уносил радость общения с живым человеком» — так же относился и к своим рассказам. Он писал не «новомирскую» прозу, не «октябрьскую» — он писал свою, шукшинскую прозу, предназначенную всем, потому и стремился расширить свое присутствие в журнальном пространстве, использовать любую площадку для высказывания.

Да и с «Октябрем» тоже не все так однозначно. В «оттепельные» годы этот журнал воспринимался как оплот воинствующего советского консерватизма (вот и Трифонов писал о том, как «шумела несъедобной ботвой кочетовская псевдолитература»), а его главного редактора кликали сталинистом, забывая о том, что именно в «Октябре» была напечатана, например, первая подборка стихов Николая Рубцова, если говорить о центральных журналах, что именно у Кочетова работал Владимир Максимов, будущий главный редактор эмигрантского журнала «Континент», где не раз печатался близкий Шукшину Виктор Некрасов. Все

очень непросто было завязано в литературном мире, и Шукшину, хотел он того ли нет, предстояло с этим разбираться.

ДАЛЬНОБОЙНАЯ АРТИЛЛЕРИЯ

И вот еще одна важная хронологическая подробность — трудно сказать, случайное это совпадение или нет, но в высшей степени символичное: Шукшин отдал свои рассказы в «Новый мир» после того, как в журнале была опубликована повесть Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича», которая — понятное дело — не могла не произвести на него огромного личного впечатления, о чем Шукшин говорил во время обсуждения сценария своего первого фильма в 1963 году, а затем — отвечая на анкету журнала «Вопросы литературы» в 1967-м.

Эти ответы по очевидным причинам не вошли в публикацию, но остались в черновиках: «Меня в свое время поразил “Иван Денисович” Солженицына. Один день... Долгий день. Просто и необычно сложный. Автор как-то повел рассказ, что я сразу попал в “ритм” жизни этих людей, как будто пристроился к их шеренге. Так умеют рассказывать мудрые старики — неторопко, спокойно, ни о чем не заботясь, кроме как рассказать, как все было... <...> Это большая радость (если в данном случае уместно это слово) — читать такое. Тут — горячая, живая, чуткая сила слова. Думаю, что никакая другая “система словесного искусства”, кроме как “нагая простота”, не могла бы так “сработать” — до слез».

И дальше, отвечая на вопрос о взаимовлиянии прозы и поэзии: «Никак не могу понять, что есть “стихотворение в прозе”. Ну, знаю: “О великий, могучий русский язык...” Только мне это кажется высокопарно. Сам “великий”, “могучий” не терпит никаких восклицаний. У того же Солженицына в “Иване Денисовиче” есть фраза: “Хоть бы считать бы

научились". Господи, сколько тут ПРАВДЫ, отчаяния, иронии, сколько горького чувства изождавшихся, исстрадавшихся людей... А всего-то пять слов. Вот он могучий. В действии».

И в рабочих записях этого же времени появилось: «Судя по всему, работает только дальноточная артиллерия (Солженицын). И это хорошо!»

Но это Солженицын, с которым Шукшин никогда лично не встречался, и можно предположить, что к этим встречам и не стремился, да и Александр Исаевич в силу особенностей своей повседневной жизни был от Шукшина далек, хотя отзывался о нем весьма высоко в самые разные периоды своей жизни и в предисловии к автобиографической книге «Бодался теленок с дубом» писал: «Как не признать живыми имена Шукшина, Можаева, Тендрякова, Белова да и Солоухина? И какой же сильный и добротный был бы Ю. Казаков, если бы не прятался от главной правды? Я не перечисляю всех имен, сюда это не идет». А уже после смерти Василия Макаровича записал: «Все 60-е годы я внимательно следил за каждой публикацией Василия Шукшина, восхищался. Очень хотел повидаться, но встречи не искал, думал: сама состоится. Видно и он не искал. Так, до высылки моей в 1974, и не увиделись»^[24].

Более сложным и насущным выглядит вопрос о взаимоотношениях Шукшина с Твардовским. И тут разница между автором и главными редакторами двух журналов, «Нового мира» и «Октября», налицо. Если Кочетов до поры до времени Шукшиным гордился, Шукшина, говоря современным языком, продвигал, раскручивал и потому был так уязвлен его «предательством» в трудную для «Октября» минуту, то рискнем предположить, что Твардовский был к нашему писателю по большому счету равнодушен (и вряд ли стал бы пробивать ему московскую прописку). Несмотря

на то, что почти за восемь лет сотрудничества с «Новым миром» с 1963 по 1970 год у Шукшина вышло семь подборок рассказов, и каких рассказов! Вот их далеко не полный перечень: «Гринька Малюгин», «Классный водитель», «Степка», «Волки», «В профиль и анфас», «Думы», «Как помирал старик», «“Раскас”», «Чудик», «Из детства Ивана Попова», «Миль пардон, мадам!», «Хахаль», «Макар Жеребцов», «Материнское сердце», «Шире шаг, маэстро», «Срезал», «Крепкий мужик». И это, конечно, говорит о том, что «Новый мир» Шукшина ценил, привечал, тем не менее складывается впечатление, что главный редактор журнала эти произведения не считал своими удачами, своими открытиями, предметом редакторской гордости, горести и заботы, как считал он не только Солженицына, Белова, Искандера, Василя Быкова или Домбровского, но и произведения других, ныне забытых мастеров.

В недавно опубликованных дневниках Александра Твардовского имя Шукшина не упоминается ни разу. Ничего не говорится о нем и в «Новомирском дневнике» Алексея Кондратовича. Равнодушна была к Шукшину и высокая новомирская критика — Владимир Лакшин, Игорь Виноградов, Александр Дементьев. Да, была в «Новом мире» в 1964 году рецензия Эдварды Кузьминой «Прочная основа», в которой критик отмечала жизненное чутье, зоркость, пластичность, писала о том, что писатель словно «растворен в своих героях и смотрит их глазами». Но достаточно сравнить этот отзыв с тем, что сказал про Шукшина Твардовский: «Ухо у него поразительно чуткое, авторская речь послабей», и если это единственное, что нашел нужным Александр Трифонович о нем сообщить, то оно лишний раз доказывает, что проблематика шукшинских рассказов, его видение русского национального характера, тех опасностей, которые перед Россией стоят — все это

прошло мимо Твардовского (как фактически прошел мимо него и Юрий Казаков).

Воспоминание Виктора Некрасова, как однажды они договорились встретиться с Шукшиным в «Новом мире», но «застенчивый Вася не стал ждать меня в редакции — придут тут всякие, начнутся разговоры, — прохаживался у подъезда, чуть в сторонке» — тоже свидетельствует о том, что по-человечески ему было неуютно в этих знаменитых стенах. Не его это был дом, не его литературное отечество, не звали его там пить новомирский чай с фирменными баранками. Да и в мемуаре Аси Берзер замечательные слова про Шукшина говорит не Твардовский, а заведующий отделом прозы «Нового мира» Ефим Дорош, восхищенный рассказом «В профиль и анфас». Твардовский и названий-то таких нигде не упоминал.

Похоже, что два русских мужика — смоленский и алтайский — друг друга не поняли. Может, не хватило им личной встречи, сокровенного разговора, распитой вместе бутылки вина, может, сказалось какое-то недоверие, возможно, отрицательную роль здесь сыграло то обстоятельство, что Шукшин не был предан литературе целиком, и с точки зрения главного редактора — а Твардовский-то как раз был человеком очень литературным, — автор распылялся и как бы еще не дорос до большого, серьезного писателя, что думал про себя и сам Василий Макарович. Пройдет еще несколько лет, прежде чем, побывав у Шолохова, Шукшин скажет за несколько месяцев до смерти: «Если занимаешься литературой — распрощайся с кино... Если занимаешься литературой, целиком подчини ей свою жизнь». Но едва ли он был готов к таким признаниям и жертвам в середине шестидесятых.

Я, РЕБЯТА, СЯДУ В МАШИНУ ПОШИКАРНЕЙ

Он снимал в эти годы кино и делал это с отменным удовольствием и, наконец-то, с успехом. Но и тут есть свой шукшинский поворот, чем-то отдаленно напоминающий расклад с литературными журналами. Получив в конце 1962 года долгожданную московскую прописку, Василий Макарович устроился работать вовсе не на «Мосфильм», куда так рвался и где его ждали, а на Киностудию имени Горького, которой руководил Сергей Герасимов, и снимать стал фильм не о рыбаках, борющихся за высокое звание бригады коммунистического труда, а совсем другое кино, и эта перемена в его жизни была гораздо важнее журнальной.

О том, как и почему она произошла, вспоминал Александр Саранцев:

«Ренита сумела договориться с Герасимовым, чтобы он посмотрел дипломную работу Шукшина “Из Лебязьего сообщают”. На просмотре были Герасимов, Макарова, Григорьевы, Василий и почему-то я (сидел в уголке). После просмотра фильма он (Герасимов) встал, прошелся задумчиво между стульев, затем повернулся к Шукшину.

— Ну что, старик... Прекрасно. Афористично. А эпизод у колодца — просто великолепно.

Герасимов пригласил Шукшина в качестве режиссера на студию, включил в план».

Письмо Шукшина режиссеру Рените Григорьевой, которое его публикаторы датируют ноябрем — декабрем 1962 года (то есть как раз тогда, когда

Василий Макарович впервые отдал свои рассказы в «Новый мир»), уточняет воспоминания Саранцева:

«Было бы здорово, Ренита, если бы в пятницу были свободны. И пришли бы в институт. С. А. (Сергей Аполлинариевич Герасимов. — А. В.) будет смотреть какие-то работы и обещал посмотреть мою.

Может, у нас бы и разговор какой вышел бы».

Разговор вышел, и в судьбе Шукшина-режиссера началась новая история. Вообще поразительно, какую роль играли в его судьбе разнообразные великие советского кинематографического мира: Пырьев — заронил идею стать режиссером, Ромм — вскормил и обучил, Тарковский и Хуциев — открыли как актера, Герасимов — помог встать на ноги, а потом с них же и попытался сбить, когда Шукшин чересчур окреп и стал слишком много на себя брать, и — забегая еще дальше вперед — Бондарчук, искренне желая Макарычу помочь, его похоронил, добившись места на Новодевичьем кладбище. Судьба, по-другому не скажешь.

Итак, в 1963 году Герасимов дал ему шанс, которым Шукшин блестяще воспользовался, и все пошло не по-шукшински благополучно и по-шукшински весело. В марте 1963 года Василию Макаровичу и еще нескольким молодым кинематографистам устроили поездку по городам Сибири с побывкой в Сростках. Понятно, как много значило для Шукшина это событие, о чем позднее по обыкновению резко написал Анатолий Заболоцкий в опубликованном в газете «Русский вестник» открытом письме коллективу музея Шукшина в Сростках, полемизируя с недавно изданными дневниками Рениты Григорьевой: «Командировку в Сибирь от Бюро пропаганды Союза кинематографистов Шукшин равнял всему процессу обучения во ВГИКе. Ренита умалчивает, что поездка стала возможной в оттепель, благодаря авторитету Нины Васильевны Поповой, ее мамы, члена ЦК. Герасимов и организовал для Вашего

совершенствования поездку. Попробуй прорвись с улицы в Бюро пропаганды Совкино! Макарычу подфартило посетить с Вами Новосибирский академгородок, Кузбасс, Братскую и Красноярскую ГЭС, такие глубинки, как Бийск, Абакан, и еще много мест Сибири. На просмотрах Макарыч увидел, как по-разному зритель смотрит его скучный дипломный фильм “Из Лебяжьего сообщают” и “Два Федора”. Увидел, как будущие диссиденты захватывают трибуны, внедряя непротивленческие песни, идеологами везде выступают бородкины и клейманы, а Ренита сеет умиротворение в беседах спорящих и всегда будет в номенклатурной обойме. В той поездке он решил ломать Ваньку — пью-играю под дурака, тогда же зародилась у него идея собрать артель единомышленников, которую не дала завершить смерть».

В этих рассуждениях наверняка много спорного, но Заболоцкий всегда склонен в своих суждениях и воспоминаниях заострять личность Шукшина и пристрастно судить о его окружении, чем и интересен. Что же касается того, как встретило своего набирающего силу сына родное село, то здесь свидетельства мемуаристов разнятся. Согласно воспоминаниям Рениты Григорьевой, сrostинцев не шибко интересовал Шукшин — чего они не видали в своем «пророке»? — и народ валил в клуб посмотреть на москвичей, согласно другим — все же шли смотреть на Васю. Последней версии придерживался Артур Макаров, писатель, киносценарист, приемный сын Сергея Герасимова и Тамары Макаровой, который с Шукшиным был одно время дружен и именно благодаря ему, к слову сказать, состоялось (хотя и не закрепилось) знакомство Василия Шукшина и Владимира Высоцкого в знаменитой квартире на Большом Каретном.

Артур Макаров оставил воспоминания, даже не воспоминания, а небольшой художественный рассказ о

посещении Сросток в 1963-м. Текст этот через несколько лет после трагической смерти Артура Сергеевича был опубликован в «Алтайской правде» и большинству читателей почти неизвестен. Вот небольшой фрагмент из него:

«С утра к гостинице, ставленной некогда сибирскими купцами для приятного времяпрепровождения, подкатили две машины: “газик” предоставила кинофикация, а “Волгу” — райком комсомола. Кинофикатор и райкомовец были молоды, поначалу несколько чопорны, но это скоро прошло, и мы поехали.

В “Волге” катили Ренита Григорьева и туго схваченный за горло ангиной Наум Клейман, Иван Иванович Шеповалов улетал далее по маршруту нашей группы, остальные ехали в “газике”. Кинофикатор начал с анекдотов, перешел на культурные запросы трудящихся, долго жаловался, как трудно было выжить из одного конкурирующего с клубом прихода попа и как неожиданно помог в этом сложном деле райпожинспектор товарищ “эн”.

Словом, ехали весело.

У поворота с Чуйского тракта на Сростки “Волга” остановилась, поджидая нас, и Шукшин вылез, походил, крикнув, улыбнулся решительно:

— Я, ребята, сяду в машину пошикарней, а? Для мамашиного удовольствия и соседям поглядеть. По-нашему, по-деревенскому — надо.

Сростки вытянулись по-над Катунью, кое-где на быстринах она не замерзала, несмотря на мороз, и над темной водой поднимался пар.

Дом, возле которого остановились машины, не взял ничем особым, даже был маловат, на крыльцо вышла женщина, оправляя платок на плечах, сузив без того рысьи глаза, сказала кому-то в сенях:

— Так он же и есть — Василий! Пожаловал, наконец...

Все мы поняли, кто это, а Шукшин обнял ее, поздоровался, словно песню продолжил:

— Ну, здравствуй, ну, здравствуй, мамаша...

Оторвавшись от матери, представил нас, вошли в дом.

За тесной кухонькой, где хлопотали две родственницы, открылась небольшая комната, в ней уже был накрыт скатертью стол, на подоконниках трех окон светились на солнце бутылки. Телеграмму о приезде Шукшин дал загодя и сейчас, раздевшись и потирая руки, обеспокоился:

— А пельмешки, мама? Как с пельмешками? Хватит ли... Не то видишь, сколько нас, может, сварганим еще, а?

— Второй день стынут, — успокоила мать. — Всем и хватит.

— У нас выступление в семь, Вася, — напомнила Ренита, поглядывая на питьевые запасы при окнах. — Перед соседями все же, смотрите...

— Ренитушка, соседи поймут... Да сейчас вся родня набежит, нам и достанется только бы ополоснуть. Увидишь.

И набежали, и пришли скоро.

Всех уж не упомнить, но собралось человек пятнадцать, и Шукшин особенно обрадовался дяде Васе, недавно вернувшемуся из мест заключения. Сидел тот за какое-то бытовое “художество”, сел не без помощи жены, и мужская часть родни считала, что безвинно, а женская допускала будто в том долю справедливости.

— Так ли, не так, а свое отработал честно, — дядя Вася положил на стол очень большие руки с широкими толстыми ногтями, темно-багровое лицо его было

печально. — Вот теперь и скажи, племяшок, раз ученый: как дальше жить? С ней больше не хочу и не буду...

— Да она и сама убежала, — вставила тетка Шукшина. — Ага, не больно ждала!

— Так не буду, значит... Без бабы не могу, хотя волю мне дай, так я б их всех в одну коробушку да атомную бомбу на их! А раз не могу, так кого брать? Разведенку если — она со всеми делами знакомая, гулять станет, мне обратно к хозяину дорога тогда за нее. Девчонку? Они теперь сам знаешь какие, и что дальше из нее будет — опять не знаю.

— Да-а, сложное твое положение, дядя Вася, — озаботился Шукшин. — Ты вот с Ренитой посоветуйся, она у нас по моральной части голова. Ну, все знает! Что можно, чего нельзя и как надо жить... Ты вот знаешь? Я — нет».

Этот яркий, живой, а главное, точный рассказ при всей своей беллетризованности подтверждается и прозой Шукшина с ее упорным мотивом «войны» жен и мужей, и письмами Василия Макаровича, но куда более трагическими по тональности («Я про своих родных и думать-то, и рассказывать боюсь: дядя из тюрьмы не вылезает, брат — двоюродный — рецидивист в строгом смысле этого слова, другой — допился, развелся с женой, поделил и дом, свою половину он пропил, теперь — или петля, или тюрьма», — писал он несколько лет спустя Василию Белову).

Дальнейшее развитие сюжета в рассказе Артура Макарова очевидно — застолье, песни, разговоры, а между тем народ в клубе уже собрался и ждет, негодует самый трезвый член делегации молодых кинематографистов Ренита Григорьева и сердится на мужа, наконец приходят в клуб, у Василия Макаровича по понятным причинам нет никакой возможности выступать долго стоя, но публика милостиво и понимающе разрешает ему присесть.

«— Ну, вот он я, здорово, земляки, — сказал просто, и зал затих, а он оглядывал его в долгом молчании, усмехался и кивал, находя знакомые лица, стоял неотличимый от собравшихся, в белых бурках, куда были заправлены брюки, в трикотажной расстегнутой рубашке, под которой виднелась тельняшка.

Затем начались и длились аплодисменты, а завклубом вынес табурет, и Шукшин сел.

Рассказал про свою учебу и своего педагога Михаила Ильича Ромма, рассказал про свой дипломный фильм и про то, что не так просто делать картины о деревне, раз хотят ее видеть купающейся в молочных реках с хлебными берегами, усаженными райскими яблоками... Рассказал, как непросто быть режиссером, раз помимо всего, волей его должен быть спаян коллектив из многих и разных людей... И потом, уже после, долго говорил о Степане Разине, о том, что-де есть байка, будто он тоже сибирский корень, а уж песни, во всяком случае, поют одни и здесь, и на Дону. И как хочется когда-нибудь сделать фильм про Разина, коли сил достанет... Еще читал свои стихи о Степане, и его никак не отпускали, хотя время шло, а одна кинопрограмма занимала у нас два часа с привесом».

А заканчивается вся эта история тем, что среди ночи Шукшина и компанию будят собравшиеся в школе и ожидающие его много часов пионеры, и он идет и выступает перед ними. Если это называется валять Ваньку, что ж...

ШУКШИНА ИЗБИЛИ!

Еще одно воспоминание об этом фантастическом путешествии, правда уже не о Сростках, а еще дальше, о Восточной Сибири, принадлежит Юрию и Рените Григорьевым: «Мы с Шукшиным, Сашей Саранцевым, Наумом Клейманом и Артуром Макаровым поехали на четыре месяца с творческими встречами “Молодые кинематографисты — народу” по большим стройкам Братска, Иркутска, Бодайбо. Нам и самим было интересно посмотреть, как там люди живут. В Братске нам взялись показать громадную плотину, почти уже построенную. Мы собрались, а Шукшин у себя в комнате лежит на кровати и никуда не спешит. Мы ему: “Вася, тебе разве не интересно?” А он нам говорит: “Настанет время, и я въеду на эту плотину на белом коне, и за каждым голенищем у меня будет по нагану. Ступайте отсюда”. Мы опешили — что такое? То ли он нас разыгрывает, то ли хочет соригинальничать? И лишь спустя годы мы узнали, что Братская, Енисейская, Волжская и им подобные плотины загубили чистые русские реки и затопили сотни гектаров плодороднейших земель. Вася уже тогда это понимал».

При всей несомненной проницательности Шукшина едва ли он думал тогда об экологических и нравственных последствиях строительства плотины в духе «Прощания с Матёрой» Валентина Распутина, скорее его могли возмущать слухи, что Братскую ГЭС строили не одни комсомольцы-добровольцы, но и зэки, среди которых, по его представлениям, мог быть Макар Леонтьевич или его товарищи по несчастью. Однако не исключено, что шукшинский гнев объяснялся причинами житейскими. Работавшая директором клуба «Гидростроитель» в Братске в начале 1960-х годов

Юлия Борисовна Борисова вспоминала: «Была у меня работница по имени Вероника, в ведении которой было музыкальное направление. Как женщина, она была абсолютно неинтересная, но была в ней какая-то изюминка, что привлекала к себе внимание мужчин. Была она умная, приехала откуда-то из Москвы или Ленинграда, не помню сейчас. Мужчины к ней почему-то тянулись. И вот, за ней стал ухаживать Шукшин — он тогда не был женат. Пробыли они у нас пару дней. А потом меня вызывают в Облсовпроф и говорят — что это у вас за безобразия творятся! — Шукшина избил! Я уже знала, кто избил. Был у нас такой Леня Лапунов, начальник управления строительства русловых плотин. Маленький такой и знаменитый. Он — тот самый “сын полка”, о котором писали в газетах. В “Известиях” его фотографии были. Добрый был парень, но большой любитель женщин, так скажем. Был он холостяк, так чего же ему их не любить! Он долго искал себе женщину и нашел потом — в том же Братске. Но в то время ему была интересна Вероника. И мне сказали, что Шукшина избил он вместе со своими дружками. В Облсовпрофе я защищалась — при чем тут клуб! Все случилось там, на правом берегу, а мы-то здесь, на левом! Ангара в этом месте широкая...»

Эта история в той или иной степени перекликается с похожей ситуацией в фильме «Живет такой парень», и тут возникает исследовательский соблазн предположить, что именно столичная музыкальная женщина с изюминкой по имени Вероника могла по-своему Шукшина вдохновить, однако несостоявшийся роман классного водителя с умной городской девушкой уже был описан в рассказе «Классный водитель» за год до поездки в Сибирь, и придется от этой версии отказаться, но все равно «братская история» (если, конечно, она имела место, а не была присочинена мемуаристкой либо записавшим ее рассказ писателем

Олегом Хановым) стала прологом к съемкам фильма «Живет такой парень», которые начались летом 1963 года.

«Начал работать как кинорежиссер — снимаю фильм по своему же сценарию. Снимать его буду на Алтае, наверное, в Сростках... Фильм мой будет о шофере Чуйского тракта, поэтому, естественно, снимать надо там», — докладывал Шукшин в письме матери 23 июня 1963 года.

Снимал он не в Сростках, а в других, расположенных выше по Чуйскому тракту селах, с красивыми панорамными видами. Снимал с удовольствием, и результат превзошел все ожидания. Едва ли кто-либо от Васи Шукшина после «Лебяжьего» ждал такого классного фильма, хотя успех пришел к молодому режиссеру еще раньше, когда сценарий фильма обсуждался на заседании редакционного совета. «Ход обсуждения показал редкостное единодушие. Все высказывались с какой-то любовью и симпатией к сценарию... Это действительно редкое литературное произведение по своей талантливости, по своей правдивости, по своей оригинальности, по новизне замысла», — говорил председатель собрания С. П. Бабин, и такого ликующего обсуждения сценариев у Шукшина больше не будет. Напротив, с каждым новым фильмом обсуждение будет проходить все трудней и трудней, но этот фильм стал самым счастливым, самым безмятежным, балованным шукшинским созданием и одновременно невероятным рывком вперед.

Он действительно учился на собственных ошибках, их преодолевал, обращал свои поражения в победы, рос мощно, сильно. И получился необычайно живой, трогательный фильм, где режиссеру удалось соединить, сплавить самые разнородные таланты. Леонид Куравлев, Родион Нахапетов, Лидия

Александрова, Ренита Григорьева, потрясающий дуэт Бориса Балакина и Нины Сазоновой — вообще превосходный актерский ансамбль, делающий честь Шукшину-режиссеру. И здесь сказалось еще одно его замечательное свойство: Шукшин в отличие от многих представителей режиссерской профессии не был ни жестким, ни жестоким, он никого не оскорблял, не унижал — напротив, будучи актером сам и зная, что стоит за этим трудом, старался бережно относиться к исполнителям и умело их отбирал. Кастинг по-шукшински был милосерден, не зря Василий Макарович позднее называл кинопробу циничным делом и в качестве примера приводил историю с Леонидом Куравлевым, которого защищал перед Сергеем Герасимовым, когда актер не очень удачно показал себя во время кинопробы.

Свою историю о том, как отбирался у Шукшина, рассказал Родион Нахапетов:

«На одном из наших актерских экзаменов присутствовал Василий Шукшин. На следующий день со студии Горького раздался звонок: “Василий Макарович без проб утвердил вас на роль инженера Гены в фильме ‘Живет такой парень’”. Вам надо явиться на студию, познакомиться с группой, сделать фото, примерить костюм”. Меня сфотографировал главный оператор фильма Валерий Гинзбург... А через пару дней вызвал Шукшин: “Ты что, косой, что ли?” Я смутился. “Ну-ка, посмотри сюда, — попросил Шукшин. — А теперь сюда”. Волнуясь, я стал водить взглядом из стороны в сторону... “Ну и напугал же меня Гинзбург, — рассмеялся Василий Макарович. — Прибегает и говорит: артист-то наш косит! И вручает мне свои снимки. А кто виноват? Наверное, камеру близко к носу поставил! Вот смотри на мой палец. — Шукшин стал приближать палец к моей переносице... — Ну конечно же, ёшь-твою-

вошь! Тут любой закосит! Иди на примерку костюма, все в порядке».

Роль инженера Гены была моим первым и настоящим боевым крещением. Шел 1963 год. Мне было девятнадцать».

Существует также предположение, что на роль главного героя претендовал Владимир Высоцкий, но в этом случае дальше фотопроб дело не пошло. «Вася Шукшин, — рассказывал Высоцкий на одной из встреч, — хотел, чтобы я пробовался у него. Но он раньше уже обещал Куравлеву...» Хотел или нет на самом деле, сказать трудно, известен более поздний, саркастический отзыв Шукшина о Высоцком — «Гамлет с Плющихи» (хотя если эти слова действительно были произнесены, то здесь, похоже, прослеживается последовательная и очень понятная ревность Василия Макаровича ко всем великим артистам, сыгравшим Гамлета, — так же Шукшин не любил и Иннокентия Смоктуновского). Однако самой неожиданной удачей фильма «Живет такой парень» стало появление на экране непрофессиональной актрисы — прием, который Шукшин впоследствии будет использовать и в других своих картинах. Но этот, первый случай был особенный.

ДРУЗЕЙ ЕЕ ПРЕКРАСНЫЕ ЧЕРТЫ

Снявшаяся в фильме «Живет такой парень» молодая женщина могла дать фору своей известностью любому из актеров, задействованных в картине, и уж тем более режиссеру и автору сценария. Это была Белла Ахмадулина, сыгравшая эпизодическую роль журналистки, выбор на первый и не только на первый взгляд поразительный. Где Шукшин, а где Ахмадулина? Ладно бы ее позвал в свое кино Тарковский или Кончаловский, Хуциев или Митта. Но что у этих-то двух — Шукшина и Ахмадулиной — могло быть общего? О чем могли говорить? Как мог он удержать внимание взыскательной, избалованной успехом и вниманием героини Политехнического музея, в чьих друзьях и мужьях числились блестящие, талантливые, успешные мужчины своего времени, по сравнению с которыми неплохой актер, но никому не известный режиссер и начинающий писатель с бесхитростными рассказами про коленчатые валы и деревенских парней с Катуня казался еще большим любителем, чем сама она рядом с Куравлевым? Однако ж нашлось, и это лишнее доказательство того, как глубока, как притягательна, как интересна, масштабна, неординарна, непроста была личность героя этой книги.

Сохранились воспоминания Беллы Ахатовны о том, как она познакомилась с Василием Макаровичем. Эти воспоминания, впервые опубликованные в сборнике «О Шукшине: экран и жизнь» (М., 1979), хорошо известны, не раз цитировались, но написаны так завораживающе, что грех было бы их пропустить:

«Мы встретились впервые в студии телевидения на Шаболовке: ни его близкая слава, ни Останкинская башня не взмыли еще для всеобщего сведения и удивления. Вместе с другими участниками передачи сидели перед камерой, я глянула на него, ощутила сильную неопределенную мысль и еще раз глянула. И он поглядел на меня: зорко и угрюмо. Прежде я видела его на экране, и рассказы его уже были мне известны, но именно этот его краткий и мрачноватый взгляд стал моим первым важным впечатлением о нем, навсегда предопределил наше соотношение на белом свете.

Некоторые глаза — необходимы для зрения, некоторые — еще и для красоты, для созерцания другими, но такой взгляд: задевающий, как оклик, как прикосновение, — берет очевидный исток в мощной исподлобной думе, осязающей предмет, его тайную суть.

Примечательное устройство этих глаз, теперь столь знаменитых и незабываемых для множества людей, сумрачно-светлых, вдвинутых вглубь лица и ума, возглавляющих облик человека, тогда поразило меня и впоследствии не однажды поражало.

Однако вскоре выяснилось, что эти безошибочные глаза впервые увидели меня скорее наивно, чем пронцательно. Со студии имени Горького мне прислали сценарий снимающегося фильма “Живет такой парень” с просьбой сыграть роль Журналистки: безукоризненно самоуверенной, дерзко нарядной особы, поражающей героя даже не чужеземностью, а инопланетностью столичного обличья и нрава. То есть играть мне и не предписывалось: такой я и показалась автору фильма. А мне и впрямь доводилось быть корреспондентом столичной газеты, но каким! — громоздко-застенчивым, невнятно бормочущим, пугающим занятых людей сбивчивыми просьбами...»

Ахмадулина и правда сыграла в шукшинском фильме так ярко, так неумело и безыскусно, — а это можно считать в шукшинских координатах наивысшей оценкой, — что трудно сказать, кто из них более друг другу обязан: он, навечно сохранивший в кадре ее молодость, ее красоту, голос, весь ее чудный облик, или она, внесшая в обманчиво простодушную шукшинскую манеру свою действительную инопланетность и воплотившая, дополнившая ту смесь яви и сна, которую Шукшин стремился воссоздать (недаром критики усматривали в фильме Василия Макаровича наш ответ «Восьми с половиной» Федерико Феллини). Белла Ахмадулина, эта «Леля Селезнева с факультета журналистики», как итальянка ворвалась в картину, поселив тоску по недостигаемому в сердце не только Пашки Колокольникова (в исполнении Леонида Куравлева), но и в каждом из зрителей. Возможно и в сердце Шукшина. Больше того, Ахмадулина заставила его пересмотреть сценарий, и вместо надменной, равнодушной, высокомерной столичной девицы в больницу к шукшинскому герою пришло брать интервью очень милое, доброе существо.



Примечательно, что позднее Василий Макарович от этого фильма не то чтобы отрекался, но считал его слишком благополучным и словно стыдился его, раздражался из-за того, что две его следующие картины не имели такого успеха и от него требуют героя типа Пашки Колокольникова, а он хотел двигаться дальше. И особенно стыдился он как режиссер и автор сценария того эпизода, когда его персонаж совершает подвиг. «Нет, мне надо было подмахнуть парню “геройский поступок” — он отвел и

бросил с обрыва горящую машину, тем самым предотвратил взрыв на бензохранилище, спас народное добро. Сработала проклятая, въедливая привычка: много видел подобных “поступков” у других авторов и сам “поступил” так же. Тут-то у меня и не вышло разговора с тем парнем, таким же шофером, может быть, как мой герой, с которым — ах как хотелось! — надо бы поговорить. Случилось, как случается с неумной мамой, когда она берет своего дитятку за руку и уводит со двора — чтобы “уличные” мальчишки не подействовали на него дурно: дитятко исключительное, на “фортепьянах” учится. Мое дитятко тоже оказалось исключительным: я сам себя высек. Почаще надо останавливать руку, а то она нарабатывает нехорошую инерцию».

Может быть и так, хотя сцена получилась живая, запоминающаяся, зрелищная, но главное — не будь этого подвига, не было бы и Беллы. Ради нее одной стоило Шукшину велеть герою Куравлева бросаться в горящую машину и ломать себе ногу... В тех же воспоминаниях Ахмадулина писала:

«Со съемок... фильма началась наша причудливая дружба, которая и теперь преданно и печально бодрствует в моем сердце. Делая необязательную уступку наиболее любопытным читателям, оговариваюсь: из каких бы чувств, поступков, размолвок ни складывались наши отношения, я имею в виду именно дружбу в единственном и высоком значении этого лучшего слова... В ту позднюю осень, в ту зиму мы оба, не очень, правда, горюя, мыкались и скитались: он — потому что это было первое начало его московской жизни, пока неуверенной и бездомной, я — потому что тогда бежала благоденствия, да оно за мною не гналось. Вместе бродили и скитались, но — не на равных. Ведь это был мой город, совершенно и единственно мой, его воздух — мне удобен, его лужи и

сугробы — мне отрадны, я знаю наперечет сквозняки арбатских проходных дворов, во множестве домов этого города я всегда имела приют и привет. Но он-то был родом из других мест, по ним тосковал во всех моих чужих домах, где мрачнел и дичился, не отвечал на любезности, держал в лице неприступно загнанное выражение, а глаза гасил и убирал, вбирал в себя. Да и радушные хозяева не знали, что с гордостью будут вспоминать, как молчал в их доме нелюдимый гость, изредка всверкивая неукрошенным вольным глазом, а вокруг его сапог расплывался грязный снег.

Открою скобки и вспомню эти сапоги — я перед ними смутно виновата, но перед ним — нет, нет. Дело в том, что люди, на чьем паркете или ковре напряженно гостили эти сапоги, совсем не таковы были, чтобы дорожить опрятностью воска или ворса. Но он причинял себе лишнее и несправедливое терзание, всем существом ошибочно полагая, что косится на его сапог соседний мужской ботинок, продолговатый и обласканный бархатом, что от лужи под сапогами отлепetyвают брезгливые капризные туфельки. То есть сапоги ему не столько единственной обувью приходились, сколько — знаком, утверждением нравственной и географической принадлежности, объявлением о презрении к чужим порядкам и условности.

В тех же скобках: мы не раз ссорились из-за великого Поэта, про которого я знала и знаю, говорила и говорю, что он так же неотъемлем от этой земли и так же надобен ей, как земледелец, который свободен не знать о Поэте, этом или другом Поэте, всегда нечаянно пекущемся и о земледельце, и на них вместе и держится эта земля. Есть известный фотографический портрет Поэта: в конце жизни, на ее последней печальной вершине, он стоит, опершись о лопату, глядя вдаль и вверх.

— В сапогах! — усмехнулся тот, о ком пишу и тоскую. Так или приблизительно так кричала я ему в ответ:

— Он в сапогах, потому что тогда работал в саду! И я видела его в сапогах, потому что была осень, было непролазно грязно в той местности! А ты...

А он, может быть, и тогда уже постиг и любил Поэта, просто меня дразнил, отстаивая своевольную умственную независимость от обязательных пристрастий, но одного-то он наверняка никогда не постиг: нехитрого знания большинства людей о существовании обувных магазинов или других способов обзаводиться обувью и прочим вздором вещей.

И все же — в один погожий день он по моему наущению был заманен в ловушку, где вручили ему сверток со вздором вещей: ну, костюм, туфли, рубашки... Как не хотел! А все же я потом посмотрела ему вслед: он шел по Садовому кольцу (по улице Чайковского), легкой подошвой принимая привет апрельского московского асфальта...

Вот и все о бедных сапогах, закрываю скобки.

Да, о домах, куда хаживали мы вместе в гости, — ничего из этого не получилось. Поэтому чаще мы заходили в те места, в которые, знаете ли, скорее забегают, чем заходят. В одном из таких непритязательных мест на проспекте Мира я заслужила его похвалу, если не хвалу — за то, что мне было там хорошо, ловко, сподручно и с собеседниками я с легкостью ладила. Много таких мест обошли мы: они как бы посредине находились между его и моими родными местами. В окне висела любезная мне синева московских зимних сумерек, он смягчился и говорил, что мне надо поехать в деревню, что непременно люблю людей, которые там живут (а я их-то и люблю!), и что какие там в подполе крепкие, холодные огурцы (а я их-то и вождедею!), что все это выше и

чище поэтической интеллигентской зауми, которую я чту (о, какие были ужасные ссоры!).

Многие люди помнят пылкость и свирепость наших пререканий. Ни эти люди, ни я, ни вы — никто теперь не может сказать в точности: что мы делили, из-за чего бранились? Ну, например, я говорила: всякий человек рожден в малом и точном месте родины, в доме, в районе, в местности, взлелеявшей его нрав и речь, но художественно он существует — всеземно, всемирно, обратив ум и душу раструбом ко всему, что есть, что было у человечества. Но ведь так и был рожден, так и был и так сбился на белом свете...»

Белла Ахатовна писала эти строки уже после смерти Василия Макаровича, и ее можно педантично подловить на некоторых неточностях, сознательных или нет, можно предположить, что этих разговоров не было или они были не совсем такими, что поэт многого недоговаривает и вообще такого вот Шукшина она сочинила, как стихотворение в прозе. Можно вспомнить и довольно язвительную реплику Лидии Николаевны Федосеевой, что Ахмадулина водила Шукшина по московским интеллигентским домам как сибирского медведя, или сослаться на свидетельство Анатолия Заболоцкого о том, что в дальнейшем Шукшин Ахмадулину избегал («Часто в ЦДЛ встречалась Ахмадулина, и как ни норовил он обойти ее стороной, она громко звала издали: “Вася!” — и настигала его. Он был вежлив, стоял перед ней скованно, как ученик, но в следующий раз, едва она появлялась, вставал: “Пойдем скорее тем выходом! Белла, — говорил он, — это цветок, пробивший асфальт. На большее ее не хватит”)... Однако нет сомнения в том, что их дружба, сколь бы коротка и странна она ни была, сделалась чудом в жизни каждого и прекрасные черты обоих без нее были бы неполными.

БРОСАЙ КИНОШКУ, ТЫ ЖЕ ПИСАТЕЛЬ

Замечательный, хотя и совсем другой образ Шукшина этой поры можно найти в воспоминаниях и письмах Василия Белова — убежденного антагониста того круга, к которому Белла Ахатовна принадлежала или, точнее, который принадлежал ей, и в разнообразии и пестроте общения, невозможных ни для кого из писателей-деревенщиков, также сказалась размашистая шукшинская натура, хотя мировоззренчески, конечно, Белов был Василию Макаровичу ближе, а шукшинская широта вовсе не означала беспринципности. Иначе никакого доверительного разговора с упертым, бескомпромиссным Беловым у них бы не получилось.

Началась же эта сохранившаяся до последних дней жизни Шукшина святая дружба в первой половине 1960-х годов, в общежитии Литературного института, где Шукшин иногда ночевал. Позднее он писал Василию Белову с ностальгическими интонациями: «...вспомнились те, теперь уже далекие, странные, не то веселые, не то дурные дни в нашем общежитии. Какие-то они оказались дорогие мне. Я понимаю, тебе там к последнему курсу осточертело все, а я узнал неведомых мне, хороших людей».

Белов стал самым дорогим и близким из них. Это у него Шукшин скрывался от Лидии Александровой («библиотекарши», как звал ее Белов), когда та написала на Василия Макаровича жалобу в партком, это он помогал доставать ему больничный лист, когда, подзагуляв, Шукшин несколько дней кряду отсутствовал на съемках фильма «Живет такой парень»

и его разыскивали оператор Валерий Гинзбург и актер Леонид Куравлев, а Белов скрывал от них местонахождение режиссера, это с ним Шукшин плясал под гармонь на Пасху 1964 года, попадал в милицию, скитался по важным московским домам, с ним пил водку. И это Белов признавался Шукшину в братской вере, надежде и любви: «Макарович, обнимаю тебя и очень по тебе скучаю. Как-то ты живешь? У тебя хоть и нету привычки писать письма хоть изредка, а я вот пишу тебе. Потому что люблю тебя очень, а еще больше верю в твою звезду. Мы мужики, при встречах все у нас топорно выходит, напьемся и не потолкуем как бы надо». И тем не менее друг с другом толковали — о «крестьянстве, о диссидентах, о политике и евреях». Это он, Василий Белов, жаловался Шукшину на фильм Алексея Салтыкова «Председатель», снятый по сценарию Юрия Нагибина: «У меня нет слов описать боль и горечь свою. Ощущение такое, как будто твоей матери дали пощечину, а ты бессилен и не можешь ничего сделать. Мерзко, Вася, горько. До каких пор будут плевать в наши души?» Это к нему в Тимониху ездил глотнуть свежего воздуха после Москвы Шукшин и восторженно писал после этой поездки: «Ты — добрый. Как мне понравилось твое ВОЛОГОДСКОЕ превосходство в деревне. И как же хорошо, что эта деревня случилась у меня! У меня под черепной коробкой поднялось атмосферное давление. А ведь ты СОЗНАТЕЛЬНО терял время, я знаю. И все-таки: помнишь ту ночь с туманом? Вася, все-таки это был не спутник, слишком уж кувыркался. А внизу светилось только одно окно — в тумане, мгле. Меня тогда подмывало сказать: “Вот там родился русский писатель”. Очень совпадает с моим представлением, — где рождаются писатели». Это в памяти бесхитростной жалостливой матери писателя Анфисы Ивановны Беловой остался Шукшин: «Мужчина, конечно, хороший.

Но уж больно худ. Тонкий — что жердь... Сидит на лавке, молчит, молчит. И отчего в нем эта худоба? На работе ли высох? Или его тогда болезнь съела? Не знаете? Да и где теперь знать... Родом он из Сибири. А как я замечала, нравилось ему здесь: места наши, вода. Пироги еще мои хвалил...» И точно так же остался в памяти матери Шукшина Марии Сергеевны сам Василий Иванович Белов, которого она увидела только после смерти сына, но знала о нем давно: «...тоже Васей зовут, а фамилия Белов. Большой писатель, мне Вася рассказывал, и человек добрый, мой Вася шибко его любил».

«Белов Вас. Ив. Это который понимает тебя, может быть, чуточку больше, чем кто-либо другой. Я очень по тебе скучаю, это не сентиментальность, ей-Богу, скучаю по большому счету, — писал Белов Шукшину в сентябре 1964 года в первом из сохранившихся писем. — Знаешь, ты был прав лишь отчасти, когда говорил о том, что нельзя уезжать из Москвы. Я сейчас освободился от суеты, от пьянок, тружусь здорово. В Москве столько энергии уходило впустую... Но есть тут “но”. Хуже здесь с грошиками. Если в Москве было проще в этом смысле, то тут все иначе, кусок хлеба стоит частицы совести...»

И дальше, поздравив Шукшина с его первой кинематографической удачей (это как раз был фильм «Живет такой парень»), увещевал:

«Бросай киношку, ты же писатель... Береги силы свои, ради Бога. Не слушай никого, только пиши, пиши, пиши. Я не менторствую. Я глубоко убежден в том, что первооснова всего — литература. А жизнь нас не ждет, идет в одну сторону...

Как дела с квартирой? С бабами? Я знаю, что ты великий труженик, но, как и все русские, ты незащищен в смысле случайностей. Не надо случайностей, хватит нам гибнуть от них.

Напиши письмо хоть. И не в чужих палестинах.

А за сим еще раз тебе — сил, мужества и упрямства.
И удачи».

И в другом письме — как заклинание: «Давай, ради Христа, трудись, спасенье наше только в работе. Да и ничего нет надежнее, радостнее работы... Пиши ради Бога».

Тут все очень точно схвачено, высказано, названо, но главное, передано щемящее, тревожное предчувствие беды, угрожавшей русскому человеку в русской столице, в русской жизни, есенинское (и кстати, не случайно именно портрет Есенина висел у Шукшина в его первой московской квартире в Свиблове) чувство иностранца в своей стране — нет, сомнения, и Шукшин, и Белов сполна его испытали. «Черт возьми! — в родной стране, как на чужбине», — повторял Шукшин вслед за Есениным в своих рабочих записях. Их с Беловым судьбы, их подъем в гору, их самоутверждение строились на преодолении сопротивления среды, не желавшей принимать чужаков. Именно через них, крестьянских сынов с общей долей — безотцовщиной (у одного отец расстрелян, у другого погиб на войне), тяжелым мужицким трудом, не законченными вовремя школами, колхозной закрепощенностью и жадой вырваться из подневольного положения^[25] и просветиться (даже книги оба воровали — один из школьного шкафа, другой — из покинутых домов), работой на стройках, вынужденным членством в КПСС, и все это для того, чтобы окрепнуть и вступить за свой родной, покинутый ими бесправный мир — именно через них прокладывало себе путь корневое русское русло.

«Крестьянская наша боль передалась нам по наследству», — писал Василий Иванович. А еще один «деревенщик», Валентин Распутин, позднее скажет: «Феномен Василия Шукшина в том и заключался, что

его не должно было быть, как, впрочем, не должно было быть всей почвеннической литературы, никто ему, как Ивану-дураку из сказки “До третьих петухов”, не давал справки на деятельное существование. Не должно быть, но явился, обманув сапогами и простецким видом, за которым обнаружился вскоре такой талант, что нельзя его было понимать иначе как не личное приобретение, а дар народный, безошибочный вклад в избранника, способного распорядиться им как надо. Дар этот и дал возможность Шукшину ощутить, как свою собственную, больную душу народа, выпавшую из вековечного гнезда и в страдании ищущую торопливо, как в него, в это гнездо, вернуться».

Белов, которому все это не могло не быть близко, тем не менее в одном Валентину Григорьевичу возразил: «...появление такого художника вовсе не было для русской культуры какой-то особой неожиданностью или феноменом. Такое появление всегда бывает закономерным...» И никакого противоречия между нашими классиками нет. Шукшин — это закономерная неожиданность, тот самый случай, когда можно безо всякого пафоса утверждать: вот человек, которого избрала, прислала, снарядила Россия и дала поручение быть своим предстоятелем, снабдила не только могучим талантом, но и волевым характером, словно наперед зная, что к этому, действительно непонятно откуда, из-под каких глыб взявшемуся, казалось бы, навсегда придушенному большевиками русскому воину будут враждебны и либеральная интеллигенция, и советский официоз. А он все равно прорастал, пробивался и заявлял о себе, нес боль своего униженного, придавленного, но еще до конца не уничтоженного крестьянского сословия и опирался на его былую мощь, его язык, песни, смех, плач, на чувство родины, дома, родной природы. (Вот почему, когда Шукшина будут упрекать за лубочные якобы березки в

«Калине красной», надо понимать, что значили для него эти березки, которые он когда-то пацаном вместе с матерью зимними ночами воровски рубил на склонах горы Пикет, чтобы не замерз их дом, а много лет спустя перед этими деревцами винился.)

«Нам усиленно прививали всевозможные комплексы, — описывал крестьянское мироощущение в эти годы Белов в книге «Тяжесть креста». — Враги ненавидели нашу волю к борьбе. Тот, кто стремился отстоять свои кровные права, кто стремился к цели, кто понимал свое положение и осознал важность своей работы, кто защищал собственное достоинство, был для этих “культурников” самым опасным. Таких им надо было давить или дурить, внушая комплекс неполноценности. “И чего им всем не хватает? — писал Шукшин. — Злятся, подсиживают друг дружку, вредят где только можно. Сколько бешенства, если ты чего-то добился, сходил, например, к начальству без их ведома. Перестанут даже здороваться...”».

Однако особенность творческого поведения Василия Макаровича Шукшина заключалась в том, что с обеими могучими советскими силами, попиравшими растущее национальное самосознание, — партийной и либеральной, — он в той или иной степени вступал во взаимодействие, умел их собою заинтересовать, заинтриговать, обаять, разоружить, растрогать, под себя приспособить и оседлать, как оседлал кузнец Вакула черта (отсюда и фраза про «сходил к начальству», отсюда и либералы: Марлен Хуциев и Белла Ахмадулина), и в этом была его личная, хотя и тщательно скрываемая, зашифрованная, нацеленная на прижизненную победу стратегия.

Но задирист он был сверх меры даже по отношению к своим. Одиночкой так и остался в самой сокровенной глубине своего сибулонского существа. «Один борюсь. В этом есть наслаждение. Стану помирать — объясню» —

вот одна из его рабочих записей. А среди воспоминаний Василия Белова встречается такое, похожее на эпизод из неснятого кинофильма: «Мы ехали однажды по столице ночью в такси, причем Шукшин был чуть “под мухой”. Вероятно, он на ходу соображал, где бы ему ночевать. Тогдашняя Москва среди глубокой ночи становилась совсем пустынной. Шукшин остановил машину напротив Савеловского и вылез. Шофера не отпускал. Я не мог оставить своего нового друга одного среди ночи и тоже вышел из машины. Друг же неожиданно принял боксерскую стойку. Начал он задираться и провоцировать меня на драку: “А ну, давай, давай, отбивайся!” И начал прискакивать вокруг меня. К боксу я был всю жизнь равнодушен и, хотя было обидно, отбиваться не стал. Шофер с любопытством глядел на нас из работающей машины. Шукшин сделал слабый непрофессиональный выпад, я оттолкнул его руку. “А, а, трусишь!” Я в сердцах уселся в кабину и хлопнул дверцей. Он сделал то же самое. Мы долго молчали. Таксист терпеливо ждал. Шукшин, смеясь, обозвал меня хлюпиком, упрекнул в боязни милиции. Я всерьез обиделся и надолго заглох. Шукшин почувствовал это, перестал хамить, начал просить прощения. Я промолчал. Не помню, куда мы поехали, кажется, к его благотельнице Ольге Михайловне Румянцевой. Эта благородная женщина на свой страх и риск прописала Шукшина на своей жилплощади. Обиженный, я не стал заходить, решил уехать на чем угодно или уйти. Шукшин щедро расплатился с шофером и приказал ему свезти меня на улицу Добролюбова. Но я в тот раз уже закусил удила...»

Я НЕ ЛЮБЛЮ, КОГДА МНЕ ЗАЖИГАЮТ ЗЕЛЕНЫЙ СВЕТ

Шукшинское желание обязательно с кем-нибудь подраться, поскандалить, найти себе везде если не врага, то противника, спарринг-партнера, было то истонное, с детства идущее и с годами лишь укрепляющееся свойство, которое проявлялось буквально во всем. Даже в том, как Шукшин пел, о чем замечательно написал в своих воспоминаниях Леонид Куравлев: «Пел Василий Макарович очень оригинально. Он упирался кулаком в левое колено, голову клонил к левому плечу, а рот кривил вправо; волосы падали на лоб, и он кого-то бодал — буквально, кого-то сильного, с кем спорил, кому силился доказать свою правоту, с ожесточением, даже со злостью».

Иначе — ему было петь неинтересно. Иначе — не было вдохновения, куража. Это же проявлялось и в творческой деятельности.

«Запомнился один разговор у нас на кухне. Мы тогда поздравляли шукшинского однокурсника Андрея Тарковского, который только-только вернулся с Венецианского кинофестиваля, где получил “Золотого льва святого Марка” за “Иваново детство”, — вспоминала Ренита Григорьева. — Среди довольно веселого застолья Шукшин сидел молча, играя желваками скул. И вдруг он говорит: “Ребята, а ведь я вас всех обойду! И тебя, Андрюха, и тебя, Ренитка, и тебя, Юрка!” Андрей опешил, но быстро нашелся: “Вась, да зачем тебе нас обходить? Мы тебя любим! Расступимся и пропустим — иди, ради Бога!” “Нет, — сказал Шукшин, погрозив кулаком. — Вы

сопротивляйтесь. Я не люблю, когда мне зажигают зеленый свет”».

Теоретически можно считать, что «Золотой лев святого Марка», полученный Шукшиным в 1964-м за картину «Живет такой парень», о чем можно прочесть в любой книге или энциклопедической статье, Шукшину посвященной, был симметричным ответом на «Золотого льва святого Марка» Андрея Тарковского 1962 года изготовления, но на самом деле это не совсем так.

Тарковский получил официальную, взрослую премию, Шукшин — премию за лучший фильм в неофициальном конкурсе для детей и юношества, а это, что называется, совсем другая история. Не лев, а львенок, который даже не очень понятно, где находится и как выглядит. И если вы зайдете сегодня на сайт Венецианского кинофестиваля, то найдете там Андрея Тарковского, но не найдете Василия Шукшина. Тарковский с «Ивановым детством» с триумфом ездил в Венецию, а Шукшина никто получать приз никуда не посылал^[26], он остался у себя на Родине, где ему в 1964 году дали за «Такого парня» премию в Ленинграде на первом Международном кинофестивале, оценив «жизнерадостность и лиризм» и пустив картину по разряду комедий. Все это было, с одной стороны, абсолютно заслуженно, а с другой — проявлением поддержки сверху, но Шукшина с его, как сказали бы и Василий Белов, и Марина Тарковская, «комплексами» (правда, вкладывая в это понятие разный смысл) успех в такой форме скорее злил, чем радовал. Он снимал другое кино — взрослое и не комедийное — и хотел быть правильно понятым хоть в Москве, хоть в Питере, хоть в Венеции. И не только своими зрителями, но и профессиональным сообществом. Здесь тоже сказалась важная черта его характера — не молчать, отвечать на любую критику, любую, с его точки зрения,

несправедливость, бросаться в бой со сжатыми кулаками и серьезно, пожалуй, даже чересчур серьезно и излишне подробно разъяснять свою позицию, как если бы в Макарыче вдруг заговорил директор вечерней школы и пропагандист районного масштаба, вышедший на всесоюзную трибуну: «Я хотел сделать фильм о красоте чистого человеческого сердца, способного к добру. Мне думается, это самое дорогое наше богатство — людское. Если мы в чем-нибудь сильны и по-настоящему умны, так это в добром поступке. Образованность, воспитанность, начитанность — это дела наживные, как говорят. Я представляю себе общество, где все грамотны, все очень много знают и все изнурительно учтивы. Это хорошо. Но общество, где все добры друг к другу, — это прекрасно. Еще более прекрасно, наверно, когда все и добры и образованны, но это — впереди.

Так серьезно я думал, когда мы приступали к работе над фильмом. А теперь, когда работа над ним закончена, я в полном недоумении, ибо выяснилось, что мы сняли комедию.

О комедии я не думал ни тогда, когда писал сценарий, ни тогда, когда обсуждались сцены с оператором, художником, композитором. Во всех случаях мы хотели бы быть правдивыми и серьезными. Все — от актеров до реквизиторов и пиротехника. Работа ладилась, я был уверен, что получится серьезный фильм. Нам хотелось насытить его правдой о жизни. И хотелось, чтобы она, правда, легко понималась. И чтоб навела на какие-то размышления.

Я очень серьезно понимаю комедию. Дай нам Бог побольше получить их от мастеров этого дела. Но в комедии, как я ее понимаю, кто-то должен быть смешон. Герой, прежде всего. Зло смешон или по-доброму, но смешон. Герой нашего фильма не смешон...»

Стремление объяснить и оправдать свой замысел вряд ли можно засчитывать автору в плюс — это шло скорее от неопытности, горячности сердца, которое не остывало ни на градус, а лишь накалялось и накалялось до конца его дней. Но статья Шукшина «Послесловие к фильму» — а по сути это был его первый серьезный публицистический опыт, не считая «грехов» директорской юности в Сростках, — важна. В ней он, пусть в несколько грубой, упрощенной форме, высказался о том, что станет одним из ключевых мотивов его прозы:

«Один упрек, который иногда предъявляется нашему фильму, беспокоит и, признаюсь, злит меня: говорят, что герой наш примитивен. Не знаю... Я заметил вот что: люди настоящие — самые “простые” (ненавижу это слово!) и высококультурные — во многом схожи. И те и другие не любят, например, болтать попусту, когда дело требует мысли или решительного поступка. Схожи они и в обратном: когда надо, найдут точное, хлесткое слово — вообще мастерски владеют родным языком. Схожи они в том, что природе их противны ханжество и демагогия, они просты, в сущности, как проста сама красота и правда. Ни тем ни другим нет надобности выдумывать себе личину, они не притворяются, душа их открыта всем ветрам: когда больно, им больно, когда радостно, они тоже этого не скрывают. Я не отстаиваю тут право на бескультурье. Но есть культура и есть культурность. Такая культурность нуждается почему-то в том, чтобы ее поминутно демонстрировали, пялили ее в глаза встречным и поперечным. Тут надо быть осторожным. А то так скоро все тети в красивых пижамах, которые в поездах, в купе, в дело и не в дело суют вам “спасибо” и “пожалуйста” и без конца говорят о Большом театре, тоже станут культурными».

Позиция обозначена четко: Шукшин фактически выступил здесь против серой зоны, обозначил своего главного врага — имитирующего культуру, маскирующегося, шифрующегося под культурного человека обывателя, мещанина, псевдоинтеллигента. Позднее на этом противостоянии будет построен фильм «Печки-лавочки» с его идеей, что подлинный крестьянин и подлинный интеллигент друг друга увидят, оценят, поймут и найдут общий язык, а все зло идет от «среднего класса» — мещан, демагогов, пройдох и лакеев, и уточнит: «Эпоха великого наступления мещан. И в первых рядах этой страшной армии — женщина. Это грустно, но это так». Вот одна из самых известных его рабочих записей. И в его прозе будет заметно преобладание этих «агрессорш» от снохи в «Чудике» до жены главного героя в рассказе «Жена мужа в Париж провожала», причем явно по нарастающей. Но пока что этот акцент в его прозе еще не сделан, пока Шукшин еще по-настоящему не рассержен, не зол, однако именно женщина, видимо, что-то интуитивно в нем почувствовавшая, попыталась подбить его на взлете.

БУДЕМ КАК ЛЕНИН

Энергичная, яркая критикесса из оставленного Шукшиным «Октября» Лариса Крячко весной 1965 года выступила с интонациями брошенной жены против недавнего кочетовского любимца в статье «Бой за доброту», где подвергла критике «Степку», один из лучших шукшинских рассказов первой половины 1960-х годов, опубликованный, естественно, в «Новом мире». Рассказ, с которого — и тут Ларису Ивановну не подвело чутье — начался настоящий Шукшин, не только автор, но и режиссер своей прозы. Возмутил критикессу сочувствующий тон рассказчика в отношении к главному герою, деревенскому парню, который по молодой дурости, из-за драки, попал в заключение и за три месяца до конца срока сбежал оттуда домой: «А то меня сны замучили — каждую ночь деревня снится...»

«...люди должны быть добры (всегда, ко всем, без разбора) — тезис, защищаемый Шукшиным. Простите Степку. А если он кого-нибудь пырнет ножом? И это прощать? Вот к каким неожиданным результатам может привести автора воззвание к вселенской доброте, симпатии к “стихийным” характерам!»

Конечно, тут могла сказаться и цеховая месть, заказ главного редактора, но едва ли дело только в этом. Поднимающийся, распрямляющийся во весь рост Шукшин сделался слишком заметен и многих раздражал. Его начали бить, кусать, щипать, а он не просто огрызался, но действительно «шел в бой», и написал Ларисе Ивановне нервное, взвинченное письмо, которое заслуживает того, чтобы быть процитированным:

«Вы назвали свою статью “Бой ‘за доброту’”. За доброту — взято в кавычки. Т. е. в “бой” за эту самую

“доброту” ринулся (ринулись), — кстати, я говорю здесь от своего имени, и только, — хулиганы, циники, предъявляющие липовые “входные билеты” в область, нами предрекаемую, в область, нами работаемую, — в область коммунизма. Кстати, почему-то Вы решили, что мы “не работаем на коммунизм”, а Вы — да? Я этого не понял. Я объясню почему. Я не представляю себе коммунизма без добрых людей. А Вы представляете? И затем: кто же его строит? Сегодня кто? То ли у Вас богатая меховая шуба, что Вы так боитесь, что Вас какой-нибудь Степка “пырнет ножом в подъезде”, то ли это сделано для красивого слова — Степка, которого надо опасаться.

Видите ли, Лариса (не знаю Вашего отчества), я не меньше Вашего хочу, чтоб всем в нашей стране было хорошо (боюсь, что опять появится статья: “Бой за хорошее”). Когда всем будет хорошо, по-моему, это — коммунизм. Я понимаю “близлежащие” задачи. <...> Для меня — это герой, сваливший 15 тонн груза во имя коммунизма. И я хочу видеть и Вам показать, как он вечером ужинает, смотрит телевизор, ложится спать. Для меня это — общественно важный образ. А Вам нет? Кто же Вам тогда дома строит? Хлеб сеет? Жнет? Булки печет? Давайте будем реальны. Давайте так: Вы за коммунизм, который надо строить, или Вы за коммунизм, который уже есть? Я — за коммунизм, который надо строить. Стало быть, героев не надо торопить. Не надо их выдумывать — главное. Давайте будем как Ленин, который не постеснялся объявить нэп. <...> Вами руководит какая-то странная торопливость: лишь бы. Мы все торопимся. Но Вы же сидите в удобных креслах и смотрите фильмы, а есть еще жизнь, которая требует большой, огромной работы... Зачем же путать и заводить художников в дебри домысла, вымысла, вместо того, чтобы пожелать им доброго пути на прямом, честном пути жизни советской.

Хорошо, мы выдумаем героя, а в него никто не поверит... (скажете: надо так сделать, чтоб поверили!). Не могу. (Лично только за себя отвечаю — не могу.) Мне бы только правду рассказать о жизни. Больше я не могу. Я считаю это святым долгом художника.

И я — в завершение — не считаю, что я меньше Вас думаю о будущем моего народа.

С приветом В. Шукшин».

Текст запальчивый, резкий (когда-то, а точнее в год рождения Шукшина, так же и даже еще более запальчиво отвечал молодой Андрей Платонов критикессе В. Стрельниковой из «Вечерней Москвы»), игровой и очень искренний, в том числе и в высказываниях, касающихся построения коммунизма и жизни советской — Шукшин с его устремленностью в будущее и неявной утопичностью мышления, пожалуй, что и верил в прекрасную мечту человечества, но он не торопился в нее попасть путем принесения массовых жертв, как это уже в недавней истории случилось, и в этом смысле эмоциональность изложения вступала в противоречие с авторским тезисом о необходимости поспешать в коммунизм неспешно. Впрочем, Лариса Ивановна, возможно, об этом так ничего и не узнала, ибо, выплеснув свой гнев, Василий Макарович успокоился и посылать письмо не стал, хотя в рабочих тетрадях тогда или позднее появилась характерная запись: «Особенно погано ведут себя литературные критики. Эти не ждут — “Чего изволите?”. Этим только покажи — “Кого?”»

И тем не менее желание драться и инстинктивное стремление выжидать замечательно соседствовали в душе Шукшина, определяя линию его поведения, и иногда верх брала осторожность. Недаром, по свидетельству кинорежиссера Ирины Поплавской, «когда появились статьи, критикующие его фильм,

Шукшин взглянул на меня, и я отметила, какой у него не ломкий, прямой взгляд.

— Ничего не надо делать, — сказал он, подумав. — Осинное гнездо лучше не ворошить...

Он отошел к окну, потянулся всем своим крепко сбитым, худым телом, почесал неровно коротко стриженную, со свисавшим спереди хохлом голову. Резко обозначились скулы. Задвигались желваки. У него тогда еще не было таких безысходно тоскующих глаз, того отчаянно наморщенного лба и напряженного думой лица, будто он взвалил на себя все тяготы и беды России и за все, что в ней плохо, в ответе. Это появится на последних его фотографиях. От него тогда (от лица, от фигуры) исходила светлая сила энергии.

Я следила за ним взглядом — он видел больше и дальше меня.

— Ничего, — сказал он. — Пусть суетятся, пусть их...»

Он уже не лез в драку с кем попало, он учился сдерживать себя, быть расчетливым и не тратить силу понапрасну, а в рабочей тетрадке отмечал: «Боюсь ближнего боя». Запись, перекликающаяся с тем, что думал Шукшин о Солженицыне: «Работает только дальнобойная артиллерия» — то есть та, с помощью которой можно наверняка сокрушить своего врага.

ДЕВЯТЫЙ ВАЛ НЕЖНОСТИ

В эту пору в жизнь Шукшина вошла новая женщина — редактор отдела прозы журнала «Москва», аспирантка Института мировой литературы (ИМЛИ) тридцатитрехлетняя Виктория Софронова, дочь драматурга и крупного советского литературного функционера, главного редактора журнала «Огонек» Анатолия Софронова. Ей, как уже говорилось, принадлежала опубликованная в первом номере «Знамени» за 1964 год рецензия под названием «Талант души» на книгу Василия Шукшина «Сельские жители». Вслед за тем произошло знакомство.

«Заказали столик, и вдруг туда же заходит Шукшин, — вспоминала она их первую встречу в Центральном доме литераторов. — С Беллой Ахмадулиной. У них тогда заканчивался роман, и это был их прощальный вечер. С ними были еще Андрей Тарковский с женой. Случайно или нет, но мы оказались с Шукшиным за столиками лицом к лицу. И весь вечер смотрели друг другу в глаза. Хотя мне, в общем-то, несвойственна такая смелость. Потом он меня нашел. Я тогда только развелась с мужем^[27], детей не имела... Жили мы <с Шукшиным> вместе, но Вася часто был в разъездах, на съемках. Когда приезжал, к нам приходили его друзья: оператор Саша Саранцев, Вася Белов. Мы все спорили. Я и мама защищали советскую власть, а Вася ругал. У него же отец был репрессирован. И он вообще очень отличался от всех. В шкафу, например, у него стояла иконка. Я Шукшина очень любила. А он был ревнив. Однажды даже подрался с Саранцевым из-за того, что тот, прощаясь, меня поцеловал. Однажды он позвал меня на родину, в Сростки. Мать и сестра Василия мне показались

строгими, но хорошими. До тех пор, пока мы с Шукшиным были вместе, они поддерживали со мной отношения. Потом с Васей что-то произошло, он охладел. Я поняла, что мы скоро расстанемся. Сказала об этом ему. И вскоре забеременела...» («Неизвестное об известном»).

Недавно опубликованные письма Шукшина к Виктории Софроновой дополняют и уточняют этот рассказ. Летом 1964 года Василий Макарович писал ей из Судака, где находился на съемках фильма «Какое оно, море?»: «Вика, ради Христа, послушай меня. Послушай, родная. Это ведь не так просто — что ты задумала. Я понимаю, что иначе — тоже не просто, труднее, но... И не знаю, что говорить. Но знаю, что из того положения, о котором я прошу, есть выход, куда более простой и человечный. Не торопись во всяком случае. Соберись с духом».

Ответных писем мы не знаем, но можно с большой долей вероятности предположить, что речь шла о сомнениях женщины в связи с наступившей беременностью — как ей поступить: оставить ребенка или нет? Шукшин страстно хотел стать отцом, однако Виктория Анатольевна взяла измучившую Василия Макаровича паузу, потом все же ответила утвердительно. И вот он счастливо пишет ей:

«Родной ты мой, пушистый дружок! Ты все перепутала: опоздать можно на свидание, а ты опаздываешь с письмом. Я уже черт знает что передумал. И какую ты же мне подарила радость, наконец, прислав письмо.

Ви-ка!!! Люба моя родная!.. Что я тебе могу сказать? Назвать храброй — мало и скучно. Отчаянной — боюсь, ибо понимаю, что отчаяние — не доблесть, и в любую минуту отчаяние перейдет в поступок совсем малодушный. И все-таки что же я скажу-то?! Спасибо, любимая моя, я помню, как мне легко с тобой, как

хорошо и интересно. Только “не буди меня уж на рассвете” и не рассказывай, что Калинин — “ужасть” какой интересный писатель. Не обижайся, но правда, интересных писателей сегодня нет. <...> Правда, ты хорошая. Я... хм... Милая, у меня такой “девятый вал” нежности. А нежности я всегда стыдился. Ну, расскажи мне что-нибудь сама, я люблю ВАС, мой милый, милый дружок. Господи, я никогда столько сразу “разных” слов не говорил. Мне как-то гордо сейчас и радостно. Не отними у меня этого; я все об этом. Пожалуйста... родная, уютная, колеблющаяся...

ПРОЖИВЕМ!

Напиши мне. А ты — скупая на ласку, и много думаешь о том, что скажет... Почему: “Могу и поцеловать”? А я — целую — Василий.

...А картину смотри только мою!!!

А с письмом больше — не опаздывай! Мне — больно».

Это была реакция Шукшина на известие о том, что Виктория Анатольевна решила сохранить ребенка. Письма Шукшина однозначно свидетельствуют: эту женщину он очень любил, был с нею нежен и заботлив — вопреки встречающимся порою домыслам, что якобы это была случайная связь, случайно кончившаяся беременностью. И уж тем более нелепыми и бесчестными выглядят утверждения, будто ребенок был не от Шукшина. Нет, от Шукшина, и Викторину Анатольевну Василий Макарович любил, уважал, а почему не сложилась их семейная жизнь — вопрос это тонкий, непростой. Можно предположить, что помимо моментов личных, обсуждению не подлежащих, свою роль, пусть не самую важную, но для понимания Шукшина весьма существенную, могло сыграть то, что сухо называется социальным неравенством.

Они оказались представителями слишком разных страт советского общества, и когда оба были

представлены семьям друг друга (она — его матери и сестре в Сростках, а он — убежденному партийцу и государственнику Софронову в Москве), эта разница проявилась особенно остро.

Поначалу Марии Сергеевне, судя по всему, Виктория Анатольевна пришлась не по нраву, точно так же как не понравилась ей до этого Лидия Александрова. Возможно, она подсознательно еще надеялась на то, что сын образумится и вернется к Шумской либо заберет ее в Москву, где у него уже была своя, купленная в мае 1964 года кооперативная квартира, может быть, что-то еще, но даже очень деликатные воспоминания Виктории Анатольевны о ее пребывании в Сростках поздним летом или ранней осенью 1964 года (когда она уже была беременна) показывают, как нелегко ей в этом доме и в этой семье пришлось.

«В какой-то момент мне показалось, будет лучше, если я тихонько уйду. В моем положении предлог был куда как хорош. Я выбралась в другую комнату и прилегла. Через какое-то время, так же тихонько, думая, что я сплю, в комнату пробрался Вася:

— Ты не спишь? Я думал, задремала... Ты что, из-за пальца ушла?

— Какого пальца?

— Ну, у мамы, когда суп раздавала, палец в тарелку попал.

— Да ты что, Вась, устала просто немного. Какой палец? Я и не заметила вовсе.

Это была правда. Я не видела этого “пальца”. Он же увидел, заметил, матери, разумеется, не сказал ни слова, ни тогда, ни позже.

— А, ну, отдыхай... — Вася поцеловал меня и вернулся к гостям.

Только мы сели в самолет, который должен был приземлиться в Москве, Вася весь внутренне подобрался, сосредоточился, ушел в себя. В самолете

мы почти не говорили. Мрачные мысли не отпускали его до конца полета. Так Василий Макарович Шукшин перелетал из одного мира в другой.

Когда мы вернулись из Сросток, я начала получать письма от Марии Сергеевны и Наташи. К сожалению, не я первая отправила письмо. За то себя корю. Одно могу сказать с чистой совестью, ни одно их письмо не осталось без ответа и ни одна просьба не осталась невыполненной...»

И действительно, впоследствии отношения Марии Сергеевны и Натальи Макаровны с Викторией Анатольевной сделались очень добрыми, они навещали ее в Москве, обменивались письмами, посылками, подарками, и Шукшина это очень радовало. Он писал матери про оставленную им женщину и свою официально удочеренную в 1972 году Катю: «...они люди хорошие, а тебе до наших дел нет никакого касательства, а до внучки есть». Но как знать, возможно, все это было немножко поздно...

Что же касается встречи двух писателей, Софронова и Шукшина, то здесь конфликт был более глубокий. В личную жизнь взрослой, уже побывавшей к тому времени замужем дочери Софронов лезть не собирался. Но обойти жизнь общественную, не обозначить свои точки противостояния Василий Макарович и Анатолий Владимирович не могли, и это вещь принципиальная, многое в характере и судьбе Шукшина объясняющая.

Виктория Софронова была абсолютно права, когда проводила в своих мемуарах «Неизвестное об известном» грань между «государственниками» и «деревенщиками». И особенно жестко эта грань обозначилась в противостоянии с самым резким из них. Недолгий разговор Шукшина и Софронова на нейтральной, хотя идеологически и сильно окрашенной территории — в редакции «Огонька» — был не просто неловкой беседой двух мужчин, один из которых был

отцом взрослой дочери, а другой то ли собирающимся, то ли нет жениться на ней «хахалем», от которого дочь забеременела («Встреча в “Огоньке” была напряженной и недолгой. Вася все больше молчал. Отец тоже говорил немного. Я пыталась как-то растопить лед, не могу сказать, что мне это удалось. Помню фразу отца: “Ну что ж, если вы решили строить семью, счастья вам”») — это была в символическом смысле встреча народа и государства, мужика и высокого советского начальника, и у каждого была своя правда.

Нет сомнения, что политические взгляды Шукшина к тому времени сформировались очень четко. Все, что происходило в России и с Россией в XX веке, было для него, говоря словами Пришвина, войной между мужиками и большевиками, в которой Шукшин был однозначно на стороне мужиков, относясь к государству, и не только советскому, но и дореволюционному, как к силе ему и его сословию враждебной. Софронов же, сын начальника харьковской полиции^[28], удачливый советский функционер, автор лирических стихов, в том числе ставших популярными песнями («Шумел сурово брянский лес», «Расцвела сирень» и др.), неплохой драматург комедийного жанра и, по свидетельству литературного критика Сергея Боровикова, автор термина «безродные космополиты», генетически являл собою другую ветвь. Это было историческое противостояние, поднимавшееся гораздо выше идеологических перебранок между тогдашними «Новым миром» и «Октябрем». Это было противоречие русское, глубинное, трагическое, пусть даже об этом, тотальном, разводящем их в разные стороны противоречии они и не сказали ни слова. Но в иных случаях молчание значит больше разговора, а подтекст важнее текста.

Шукшин не был готов идти под крыло сановного тестя, на крупное начальство у него была аллергия, и чем выше начальник, тем аллергия сильнее. «В дурачке, который ходит у нас по улице, больше времени — эпохи, чем в каком-нибудь министре», — записал он еще в начале 1960-х. Но значит ли это, что Василий Шукшин и Виктория Софронова не поженились лишь по той причине, что ее папа был литературным боссом, идейным коммунистом, олицетворявшим в глазах Шукшина действующую власть, да к тому же связанным с определенными кругами, с которыми Шукшин не желал либо опасался сближаться?

Подобную точку зрения высказала подруга Виктории Анатольевны Валентина Левочки в книге «Новеллы из моей жизни»: «Почему не сложилось у Виктории с Василием Макаровичем, мне трудно сказать при всей Викиной откровенности. Одной из причин их расставания Виктория Анатольевна называет отца Анатолия Владимировича Софронова. Многолетний редактор “Огонька”, входящий в самые высокие кремлевские кабинеты, автор, чьи пьесы шли по всем театрам Советского Союза, и чье слово очень много весило для состоявшейся литературной карьеры любого писателя, он действовал на независимого, мятущегося Шукшина, как весьма раздражающий фактор».

Да и сама Виктория Анатольевна с горечью признавала: «О взаимоотношениях Софронова и Шукшина уже писали, и в этих писаниях много нелепого, вплоть до того, что Софронов-де женил перспективного Шукшина на своей дочери и вцепился в него своей железной хваткой. И каково же, мол, было несчастному Василию Макаровичу брести, понутив голову, из вольнолюбивого “Нового мира” в дом Софронова, погрязший в косности. Что-то в этом роде. И смешно, и руки в бессилии опускаются от этой подлой

лжи^[29]. <...> Анатолий Владимирович сохранил достаточно сдержанное отношение и к самому Василию Макаровичу, и к его творчеству, хотя никогда ему и не мешал. Зная отца, могу сказать, что в основе этого отношения лежали меньше всего личные перипетии. “Государственник” Софронов не мог с открытым сердцем заключить в объятия “деревенщика” Шукшина. Василий Макарович никогда не просил меня познакомить его с отцом, но вместе с тем я не чувствовала в нем какого-то внутреннего сопротивления этому. Скорее даже наоборот. При этом не мог не задумываться он и над тем, что зятю Софронова вход и в “Новый мир”, и во многие издательства, и в кино был бы заказан. Так что разговоры об отвращении Шукшина к “косности” софроновского дома в противовес “вольнолюбивому” “Новому миру” можно оставить для тех “мечтателей”, кто привык укладывать жизнь в прокрустово ложе своих представлений о ней».

В этом горьком свидетельстве можно при желании угледеть нестрогий, но все же упрек в адрес Шукшина: не женился, потому что боялся, что станет говорить княгиня Марья Алексевна, опасался, что ему навсегда откажут в «Новом мире», испугался гнева со стороны всемогущественного Ромма (как мы помним, изничтожившего Софронова в 1962 году). Конечно, могли бы и отказать — с них станется. Только умозрительная версия о шукшинской осторожности, робости, нерешительности абсолютно не вяжется с безоглядным характером нашего героя. В конце концов, если бы он был так уж расчетлив и боязлив, если бы так пекся о собственной репутации в глазах либеральной интеллигенции, то не стал бы с Софроновой изначально никаких дел иметь, не стал бы умолять ее оставить ребенка, не возил бы в Сростки, не печатался бы в

журнале «Москва», не писал бы ей искренних писем и не показывал письмо Виктора Некрасова и пр., и пр. Скорее уж этот несостоявшийся брак доказывает обратное, что Василий Макарович не пытался через Софронова и его семью устраивать свои дела и строить карьеру, в чем его иногда обвиняли люди недоброжелательные и недалекие либо обиженные на него женщины, но и не боялся мести со стороны ее очень влиятельного отца. Вообще ничего не боялся.

ЛЮТО НЕНАВИДЕЛ СОВЕТСКИЙ СТРОЙ, ИЛИ ЖМУТ, МЕРЗАВЦЫ!

Другое дело, что для Шукшина вся эта история, знакомство с советской партийной средой, разговоры в доме Виктории Анатольевны, споры с ее матерью в дыму «Беломорканала» («Они спорили. Спорили жаростно, как говорится, от души. Спорили так, что перья летели. Она до последнего вздоха осталась верна убеждениям своей комсомольской юности», — вспоминала дочь) были мощным творческим стимулом. В связи с воспоминаниями Виктории Софроновой стоило бы попытаться еще раз сформулировать одну вещь, а именно — как все-таки относился Василий Шукшин к той власти, при которой ему выпало жить, тем более что именно этим вопросом задавалась и сама Виктория Анатольевна.

«Отношение Шукшина к советскому социализму — большая тема, еще не вспаханное поле, — писала она. — Естественно, раньше о подобном *публичном* прочтении Шукшина нельзя было и помыслить. Хотя, скажем, начальную сцену “Калины красной” — помните хор рецидивистов? — люди смотрели, видели, понимали так же, как и сам автор. Загнали народ за решетку, одели в арестантские робы и дали попеть».

И дальше: «Он люто, до скрежета зубовного ненавидел советский строй, полагая — и как мы сегодня понимаем, имея на то более чем достаточные основания, — что большевики уничтожили русскую деревню, основу российской государственности».

Виктория Софронова писала воспоминания в конце 1980-х — начале 1990-х годов, удивляясь тому, что

«сегодня, когда “все можно”, так и не появилось работ, посвященных этой важной теме». Работы такого рода известны, в том числе и написанные западными исследователями, где Шукшина среди прочего покровительственно нарекли «благонамеренным оппортунистом», но эта действительно важная тема по-прежнему с трудом поддается расшифровке. Можно только высказывать свои суждения и предположения, не претендующие на исчерпывающий ответ. Если Василий Макарович в самом деле последними словами в азарте спора с несостоявшейся тещей поносил коммунистов, не боясь, что теща на него «стукнет», — Шукшин-спорщик все равно расходился с Шукшиным-художником и мыслителем в оценке существующего строя. Одной только ненавистью и зубовным скрежетом его чувства к советской власти не объяснишь, не исчерпаешь, не определишь, и лепить из Шукшина антисоветчика так же глупо и плоско, как представлять его убежденным сторонником политики КПСС. Все было много сложнее, что, к слову сказать, отразилось и в его прозе, герои которой принимают советскую власть как свою («Лучше всего иметь дело с родной советской властью», — совершенно искренне рассуждает герой рассказа «Мастер» Семка Рысь), другой не желают и уж точно совсем не жалеют о власти прежней, дореволюционной, как не жалел о ней и сам Василий Шукшин. Не стремился он и к западному миропорядку даже после того, как не раз в Европе побывал.

Шукшин никогда об этом прямо не писал, но можно предположить, что идеалом общественного устройства была для него вольная Русь, Беловодье, которое много веков искали на Алтае предки его земляков. И в этом смысле Василий Макарович был человеком утопического склада мышления, долгое время верившим в то, что народ способен сам, без государства, без чиновничества, без царя, без Церкви,

устроить жизнь на разумных началах, если ему не станут мешать. (И к слову сказать, географический фактор тут играл свою роль: Алтай в силу исключительного природного, климатического положения, удаленности от центра был территорией самодостаточной, нуждавшейся в государстве гораздо меньше, чем зоны рискованного земледелия, голодающие губернии или пограничные с Западом области, без государства прожить неспособные и хорошо отдающие себе в том отчет.)

В то же время, не будучи даже в малой мере диссидентом ни на западный, ни на русский манер, Шукшин не держался в стороне от тех вопросов, что обсуждались тогда на московских и ленинградских кухнях. По воспоминаниям Анатолия Гребнева, в Доме творчества Союза кинематографистов в Болшеве они вместе включали старенькую «спидолу» и слушали западные радиостанции, а потом обсуждали услышанное, о тех же вражьих голосах свидетельствует Анатолий Заболоцкий. Об откровенных разговорах с Шукшиным (беседах, как он это называл, к которым допускал людей не сразу, а только хорошенько их разузнав) вспоминала редактор «Калины красной» Ирина Сергиевская, а среди так называемых «Выдуманных рассказов» Шукшина есть практически диссидентский про сельского мастера радиоузла, который случайно включил на всю округу Би-би-си: «Пока, говорит, я ее <передачу> свихнул в сторону, время прошло. Лишили 13-й зарплаты, дали выговор... Фронтовик, 4 класса образования, носит сталинский френч».

Шукшин читал разнообразный самиздат от книг Авторханова и Бердяева до «Протоколов сионских мудрецов», о чем писал Белов: «Глаза открывались медленно, ведь мы почти ничего не знали. Проходили отдаленные слухи о ленинградских юношах, создавших

ВСХСОН — тайную организацию с христианской идеологией. Шукшин жадно ловил эти слухи и делился ими со мной и Анатолием Заболоцким. Попадал к Макарычу и журнал В. Осипова “Вече”^[30]. Какая-то дама, вроде бы жена Фатей Яковлевича Шипунова, встретила нас на лестнице студии имени Горького. Она заговорила о журнале “Вече”. Но мы оба, боясь провокации, откровенными с ней не стали. Фатей был странным сибиряком и отпугивал шумной своей откровенностью. Владимир Осипов тоже ведь был откровенен, и, может, зря мы боялись распространителей журнала “Вече”? На Руси уже тогда имелись смелые, мужественные, не подставные ее защитники. Правда, почти все из них сидели по тюрьмам... Макарыч безжалостно тратился на фотокопии недоступных простому читателю книг, таких, как авторхановская “Технология” или книги В. В. Розанова, талантливейшего, несколько демонического представителя русской журналистики. Даже “Историю кабаков” Макарыч вынужден был переснимать, не говоря о более серьезной литературе. Он жадно поглощал запретные тексты, отснятые на фотобумаге мелким, вредным для глаз шрифтом. Многим из нас такой шрифт основательно портил зрение. Книг не было!»

Анатолий Заболоцкий очень красочно написал в мемуарах о том, как Шукшин однажды чуть не попался на провозе нелегальной литературы из-за границы: «... Шукшин с Федосеевой отбыли за рубеж. Среди других мероприятий там случилось и посещение квартиры слависта, преподающего русскую литературу. Во время традиционного застолья хозяин пригласил Макарыча в свою библиотеку и любезно предложил осмотреть, а если что заинтересует, отложить. Макарыч пробыл там остаток вечера, глаза разбегались от одних названий.

Отобрал стопку. Никаких денег, конечно, с него не взяли, так что с десятков книг он унес с собой. “Возвращались, как и приехали, поездом. Несколько границ пересекли, в купе заглядывали стражи границ, а когда въехали в Польшу, меня охватила тревога, — рассказывал Макарыч. — Покрутился, покрутился в тамбуре (ночь была), собрал эмигрантскую пачку да и выбросил. А там были: ‘Красный террор’, Мельгунов, Краснов, Ильин, Авторханов, конечно, Бунин. Вырвал только коротенький бунинский рассказ ‘Гимн’ и спрятал в карман рубашки. В Бресте появились пограничники, а вслед за ними таможенники, весь вагон прошли махом, а в наше купе зашли и как начали шерстить, все исподнее белье перевернули тщательнейшим образом. Явно ищут, зная, что есть. Я побелел, — вспоминал Макарыч, — и тут же возрадовался. Недовольные, покинули купе”.

А не выброси он книги, стал бы навсегда невыездной. И попробуй догадайся, кто заложил: хозяин дома или кто из кинематографистов-попутчиков?»

Однако невыездным он мог стать и без этого. Василий Макарович в отличие от многих своих коллег, похоже, вообще не очень дорожил правом выезжать за пределы СССР и еще в 1967 году, вернувшись из Югославии, писал Белову: «Кажется, это последний раз, что меня посылают за границу. Я перепутал Белград с Тимонихой. Ну и черт с ними! И в России места хватит». Тем не менее за границу его пускали, и не раз, а были ли специальные службы осведомлены о подлинных шукшинских настроениях, следил ли кто за ним, стучал ли на него — все это пока что неизвестно, хотя наверняка в закрытых архивах Лубянки многое можно сыскать, и недаром, по воспоминаниям Белова, любимый анекдот Шукшина был такой: «Сибирский мужик стоит у газетного щита, читает заголовки,

перетаптывается, ярится, негодует вслух: “Ну, гады, ну, жмут! Ну, жмут, мерзавцы!” Милиционер кладет сзади руку на плечо мужика: “А ну, пошли... Скажешь, кто тебя жмет...” — “Да сапоги жмут! — обернулся и чуть не завизжал мужичок. — Так сжали — никакого терпенья”. Милиционер убрал руку с плеча и пошел прочь. “А я знаю, на кого ты подумал!” — крикнул мужик вдогонку». А в рабочих записях Шукшина встречаются такие рассуждения: «Истинно великих людей определяет, кроме всего прочего, еще и то, что они терпят рядом с собой инакомыслящих. Гитлер и Сталин по этой статье не проходят туда».

В этом смысле он как будто бы не отличался по привычкам и убеждениям от представителей «лучшего слоя страны» — как назвал в свое время русскую интеллигенцию Михаил Булгаков, но был гораздо глубже, резче, радикальнее, что с замечательной точностью сформулировал Анатолий Гребнев: «...в его отношении к властям не было интеллигентского брюзжания, свойственного всем нам — кому в большей степени, кому в меньшей. Он не брюзжал, не насмешничал — он ненавидел. Были три объекта ненависти, три предмета, по поводу которых, если заходил разговор, он не мог рассуждать спокойно: это, во-первых, разумеется, колхозы, во-вторых, чекисты, и в-третьих, как ни странно, великий пролетарский писатель Максим Горький. “Ну что уж ты так к нему прицепился”, — заметил я однажды. И услышал в ответ: “Это он, сука такая, внушил Сталину, что крестьянство — слепая стихия, которую надо укротить”. Не знаю, где он это вычитал, но был в этом уверен, крестьянство же, судьба крестьянства была его непреходящей болью, но это, наверное, факт общеизвестный».

Эти воспоминания подтверждаются рабочими записями Шукшина, где о советском интеллигентском инакомыслии он оставил довольно скептические

замечания: «Оппозиция, да. Не осталась бы от всей оппозиции — одна поза». «Нет, ребята, “могучей кучки” не получилось». Впрочем, властям предъявлял счет куда более жесткий: «В нашем обществе коммуниста-революционера победил чиновник-крючок». «Не страшна глупость правителя, ибо он всегда божественно глуп, если не знает другой радости, кроме как политиканствовать и ловчить. Страшно, что люди это терпят».

Сам не терпел, но и на рожон не лез, действовал тонко, хитро, умно, однако эти и прочие раздумья на политические темы были ему важны — в них он искал опору, повод писать новые вещи и находить подтверждение уже написанным.

ВОТ БЫ ЧТО СНЯТЬ!

Последнее относится в том числе и к роману «Любавины», над которым Шукшин работал с конца 1950-х годов. Горячий, раскаленный и при этом — вот оксюморон — сырой исторический материал представлялся необработанным, лихорадочным, непричесанным, диким, но настолько мощным, что это произведение можно считать одним из самых крупных и недооцененных в русской литературе XX века. Сам его взыскательный создатель своим творением, опубликованным в 1965 году в «Сибирских огнях» и тогда же вышедшим отдельным изданием в «Советском писателе», правда, очень небольшим тиражом, был не вполне доволен («А роман — хоть впору не читай, — писал он Белову. — Так — руки чесались. Правда, ты поймешь. Господи, знаем жизнь, а хреновиной занимаемся. Но это ничего, это мы все дань платили»). Но, пожалуй, именно в этом произведении, как нигде, сказалась зашифрованность Шукшина. Номинально изображая Любавиных как кулаков, собственников, врагов советской власти («Их пятеро — отец и четыре сына. Тупая, яростная сила, великая жадность и собственнический инстинкт вовлекали их в прямую борьбу задолго до того, как она разгорелась в деревне», — писал Василий Макарович в статье «Вопросы к самому себе...») и противопоставляя им гуманных просветителей большевиков в лице дяди и племянника Родионовых («Вековую кряжистую, но темную силу Любавиных победил хрупкий слабосильный “мальчик”, потому что за ним стоял класс более культурный, думающий, взваливший на свои плечи заботу о судьбе страны»), Шукшин, несомненно, симпатизирует первым, а особенно Егору Любавину, в

образе которого сказались дорогие автору черты его родного отца. Да, груб, жесток, беспощаден (в «дикой, злой самобытности» будет позднее обвинять Шукшина советская критика даже не за этот роман, однако к «Любавиным» эти слова еще больше подходят), темен и кряжист, убивец, которому нет прощения и оправдания, но в нем есть та порода, та сила, та удаль, которую Шукшин ставит превыше всего и которой любит, ее поражение не оплакивает, нет — плач никогда не был шукшинским жанром, и даже не скорбит, а — ярится, негодует, кипит, как река Баклань.

Падение дома Любавиных — а именно это есть главное событие романа — выглядит отражением той национальной катастрофы, которая случилась в России и с Россией в XX веке, только причины этой катастрофы Шукшин-художник ищет не извне, но внутри крестьянского мира, в его избыточной энергии, пассионарности, как сказал бы Лев Гумилёв. Все это позднее отразится в набросках к рассказу «Чужие» про бывшего матроса, богатыря, лоцмана, который не знает, куда девать силу, дядю Емельяна, типологически близкого Любавиным. «Однажды дрался в деревне всю ночь, а когда у него перерубили канаты, которыми был причален плот, бежал за плотом 5 км. На все хватало силы».

Автор выступает скорее не как адепт, а как оппонент «деревенской прозы» в ее василь-беловском, ладном понимании. И опять очень важен сибирский, алтайский, вольнолюбивый, драчливый акцент. У Шукшина деревня — это не только и даже не столько лад, сколько — изначальный разлад («Разлад на Руси, большой разлад. Сердцем чую», — записывал он в своих тетрадях), а никакого лада никогда и не было. И если для Белова суть истории русского крестьянства в XX веке заключается в том, что лад был сознательно разрушен извне (и ответ на вопрос: кем? — для него

очевиден), то для Шукшина — и в «Любавиных» это очень хорошо чувствуется, особенно если сравнить первую и вторую части, — век-волкодав прошел под знаком внутреннего упадка народной силы, ее собственного истощения, усталости, снижения пассионарности, носителями которой в современной Шукшину России 1950–1970-х годов стали пресловутые «чудики», и поэтому именно они сделали его главными героями после Любавиных в 1960-е годы. Они ему интересны, они дороги — осколки великой крестьянской цивилизации, унаследовавшие ее черты, «с сильным блеском нерастраченной энергии» люди, неординарные, нерядовые, а прочие — нет.

«Да, я б хотел и смеяться, и ненавидеть, и так и делаю. Но ведь и сужу-то я судом высоким, поднебесным — так называемый простой, средний, нормальный положительный человек меня не устраивает. Тошно. Скучно», — отмечал он в рабочих записях, причем эта русская незаурядность может быть, условно говоря, со знаком плюс, может быть со знаком минус, а порою читатель и сам теряется и не знает, что с такими персонажами, как Бронька Пупков из рассказа «Миль пардон, мадам!», делать и как к ним относиться, но зато знает автор. Есть замечательное свидетельство о том, как Шукшин во время съемок фильма «Странные люди» плакал над Бронькиным рассказом о несостоявшемся покушении на Гитлера в исполнении Евгения Лебедева, да и не случайно единственная дата, упомянутая в этом рассказе — 25 июля, — совпадает с днем рождения Василия Макаровича.

Можно сказать, что все чудики, независимо от того, куда, в какую крайность от скучной нерусской середины швыряет их чудной характер, — это часть его самого. Это и жутковатый Спирька Расторгуев из «Сураза», и пытливый Моня Квасов из «Упорного», и жаждущий правды Андрей Ерин из «Микроскопа», и славный Семка

Рысь из «Мастера», это Алеша Бесконвойный, то есть вольный, свободный, и «вечно недовольный Яковлев» из одноименных рассказов. Шукшина притягивала энергия, инаковость этих персонажей как раз потому, что он сам был невероятно энергетически заряженным человеком, давая в этом смысле фору и всем своим идейным союзникам будущим заединщикам, и оппонентам, будь то коммунисты, с одной стороны, и либералы — с другой, и все это имело прямое отношение к русской судьбе: и государства, и народа.

«С сегодняшнего расстояния невольно верится, что те десять — пятнадцать лет, в которые вместились творчество Василия Макаровича, и были, вероятно, переломными, в них еще таилось, истаивая, спасение, в них окончательное перерождение только готовилось, — очень точно подметил Валентин Распутин. — Можно было, ничего не меняя, обреченно дожидаться, чтобы оно произошло, как это в конце концов и случилось под затверженную аллилуйю, а можно было, спохватившись, взять да и управлять разумно, к пользе гражданина и государства, ходом дальнейших событий. Шукшинский “чудик”, этот вышагнувший из общего ряда беспокойный характер, исступленно добивающийся души и свободы, готов был к тому и другому — и чтобы менялось, и чтобы не менялось. Он жил в раздвоенности. Между государством и человеком к той поре близости, как это было в войну или первые послевоенные годы, уже не существовало; власть говорила окостеневшим языком, мужик слушал вполуха, природным чутьем прекрасно различая, где правда и где ложь, и старался жить сам по себе. На лжи настаивали, но и настаивали как-то без усердия, устало; правда, как неродная, звучала скорбно. Подобная “конфигурация” жизни не могла не калечить людей, “чужачество” героя Шукшина было в этом ряду “травмированных” самым невинным и

симпатичным отклонением. Но и оно не могло оставаться долго безобидной “вещью в себе” и постепенно превращалось в надрыв и нелепое, а то и злое противостояние окружающим».

Этим «злым» противостоянием и физическим неприятием советской лжи Шукшин был очень близок к Солженицыну, но если автор «Одного дня Ивана Денисовича» сознательно выбрал линию конфронтации, открытой борьбы с осиным гнездом, то писательская стратегия Шукшина была иной.

Боец по натуре не меньший, чем Солженицын, он при всей своей глубокой, прочной, зашифрованной нелюбви к Коммунистической партии, соперничавшей в его сердце с благодарностью к отдельным ее представителям, скорее пытался использовать государство, чем бодаться с ним, взять с государства, крестьянство ограбившего, шерсти клочок (деньги на фильм, премии, квартиру и пр.) и заставить таким образом на себя поработать, можно сказать, отработать. Это даже не новомирская линия Твардовского, пытавшегося действовать в заданных рамках, постоянно пробуя их на прочность и вызывая соответствующую реакцию, закономерно приведшую к гибели «Нового мира». Шукшин был хитрее, изощреннее, художественнее и в конечном итоге — мощнее. Он слишком серьезно относился к своей работе и не мог допустить, чтобы его так же бесславно закрыли, как был бесславно (по слову Солженицына) закрыт «Новый мир». Его призвание заключалось в том, чтобы власть обхитрить, *нае...ать*, как честно признавал он в разговоре с Лидией Александровой, суметь сказать все, что он хочет сказать, но сделать это — здесь и сейчас, сказать открыто и максимально широко (а не в сам- или тамиздате, что выбрал Солженицын). Однако есть любопытный штрих, сближающий не только

позиции Александра Исаевича и Василия Макаровича, но и писательский интерес их двоих.

В книге воспоминаний Василия Белова «Тяжесть креста» описываются их поездка с Шукшиным в Тимонику (Белов относит ее к 1964 году, но это явная ошибка памяти — поездка состоялась позднее) и сокровенный разговор, возможный лишь там, где не было чужих ушей: «Он говорил о народных страданиях, о лагерях. Мы снова уперлись в Андропова... Макарыч поведал мне об одном своем замысле: “Вот бы что снять!” Он имел в виду массовое восстание заключенных. Эки разоружили лагерную охрану. Эта история произошла где-то близко к Чукотке, потому что лагерь двинулся к Берингову проливу, чтобы перейти на Аляску. Макарыч оживился, перестал оглядываться: кто мог, кроме дятла, нас услышать? Конечно, никто. Сколько народу шло на Аляску, и сколько верст им удалось пройти по летней тайге? Войск для преследования у начальства не было, дорог в тайге тоже. Но Берия (или Менжинский^[31]) послал в таежное небо вертолеты... Геликоптеры, как их тогда называли. С малой высоты почти всех беглецов расстреляли. Макарыч задыхался не от усталости, а от гнева. Расстрелянные мужики представились и мне. Поверженные эки, так четко обрисованные в прозе Шаламова, были еще мне неизвестны. Читал я на эту тему всего лишь одного Дьякова. Шукшин поведал мне свою мечту снять фильм о восставшем лагере. Он, сибиряк, в подробностях видел смертный таежный путь, он видел в этом пути родного отца Макара, крестьянина из деревни Сростки...»

Этот разговор надо представить: середина 1960-х, то же время, когда в Эстонии на укромном хуторе Александр Солженицын пишет «Архипелаг ГУЛАГ», а в нескольких сотнях километров от него идут по

северному вологодскому лесу от поселка Сорок второй (названного так по имени лесного квадрата) к деревне Тимонихе двое русских мужиков, двое крестьянских сынов, два тезки и, задыхаясь от гнева, говорят о том же самом, о чем писал Солженицын — о лагерях, тюрьмах, о смертном пути своего народа. Снять фильм у Шукшина не получилось, но — Бог целует намерения...

ЕЕ ТОЛЬКО КОЛОМ ОСИНОВЫМ МОЖНО ОБИДЕТЬ

Он снимал пока что другое кино. Еще летом 1964-го в Крыму, в пору прибрежных прогулок с красавицей Лидией Федосеевой, Шукшин написал сценарий своего второго полнометражного фильма «Ваш сын и брат». В первом варианте предполагалось, что в фильме будет один главный герой Степан Воеводин, который попадает в различные житейские ситуации, передраги, драку, тюрьму, бежит раньше срока, снова попадает в тюрьму и снова выходит на волю, но теперь уже законно; он сражается со злом, знакомится с девушкой из дурной среды, которая пытается вовлечь его в губительный омут, а затем — с девушкой из хорошей обеспеченной семьи, которая влечется к его сильной натуре и пытается ему помочь, как она это понимает, но Степан не позволяет сделать из себя «посредственного, “средней руки” интеллигента, прилизанного и удобного», и в конце концов возвращается в родную деревню. Насколько все это было автобиографично, особенно в той части, что касалась девушки со средствами, которую зовут не как-нибудь, а Вика, сказать трудно, но Шукшину было важнее всего, по заявке на сценарий, «...вовлечь в себя разные стороны жизни, разных людей. Мир села (отец Степана, мать его, его глухонемая сестра, старик рыбак, соседи, родня). Это мир простой, как мычание коровы, как просто, каждый день встает и заходит солнце. Мир воров и тунеядцев, высланных из столичных городов, мир злых и бессовестных людей (Ольга, ее группа). Мир творческой интеллигенции (Вика, отец Вики, ее друзья, мать, знакомые)».

Фильм, снимавшийся летом 1965 года на Алтае, получился совсем другим: вместо одного брата — четыре, показаны их взаимоотношения, устройство и неустройство жизни, метания, поиски, возвращение домой, а творческая и блатная интеллигенция остались за кадром. Вместо нее — история одной семьи, фактически рассеченной, разрубленной на городскую и деревенскую части, что и становится болью для главы семьи — старика Воеводина, который видит, как рушится устоявшийся порядок вещей, и не может ничего удержать. С точки зрения маститых киноведов, картина вышла не очень удачная, поскольку, по их суждению, режиссер заметно пренебрег правилами кинематографического ремесла в пользу литературы, а кино такой небрежности не прощает. Не было и того успеха, что выпал на долю предыдущей картины «Живет такой парень», не было моментальных премий, наград (позднее будут, но, как говорится, дорого яичко...), не было фестивальных заграничных показов, а высокие оценки картины давали лишь самые близкие друзья: «Послушай, без будды, твои дубли “Братанов” изумительны. Я до сих пор под впечатлением от них; ради Бога, доделывай поскорее, это будет событие. Так близко мне все это — и вся стихия, и мысли, и настрой. Давай, ради Христа, трудись, спасенье наше только в работе. Да и ничего нет надежнее, радостнее работы».

Но это — никому не ведомые строки из письма Василия Белова, а наяву была, как водится, критика («А Л. Крячко опять меня в “Октябре” укусила. Вот злая баба! Опять расстроила, сволочь!» — по привычке жаловался Василий Макарович Виктории Софроновой), был, как и в случае с фильмом «Живет такой парень» ответ Шукшина, на сей раз даже более обстоятельный.

Собственно, ответов была два: опубликованный при жизни Шукшина, и нет. Второй был написан раньше. Позднее при публикации он получил условное название

«Не дело режиссеру толмачить свой фильм...», хотя это было не что иное, как именно попытка фильм протолмачить, истолковать, объяснить, но главное — снова защитить своего героя, и вот это в Шукшине едва ли не самое трогательное: то, как он вставал на защиту не себя, не своего имени или своего фильма — нет, он защищал своих героев, как если бы они были живые, близкие ему люди — такими они для него, а потому и для зрителя становились, недаром в рабочих записях читаем: «Я знаю, когда я пишу хорошо: когда пишу и как будто топором вытаскиваю из бумаги живые голоса людей». И Степка из одноименного рассказа и был для него таким живым, родным человеком.

«Что я хотел?.. Вот сейчас начнется тягомотина: что я хотел сказать своим Степаном в рассказе и фильме. Ничего не хотел. Я люблю его. Он, конечно, дурак, что не досидел три месяца и сбежал. Не сбежал снова воровать и грабить. Пришел открыто в свою деревню, чтобы вдохнуть запах родной земли, повидать отца с матерью. Я такого дурака люблю. Могуч и властен зов Родины, откликнулась русская душа на этот зов — и он пошел. Не надо бояться, что он “пырнет ножом” и, “кривя рот, поет блатные песенки...”. Вот сказал: не надо бояться. А как докажешь? Ведь сидел? Сидел. Но все равно бояться не надо. Я хотел показать это — что не надо бояться — в том, как он пришел, как встретился с отцом, как рад видеть родных, как хотел устроить им праздник, как сам пляшет, как уберег от того, чтоб тут не сломать этот праздник, и как больно ему, что все равно это не праздник вышел... Не сумел я, что ли? Это горько. И все-таки подмывает возразить. Да какой же он блатной, вы что?! Он с пятнадцати лет работает, и в колонии работал, и всю жизнь будет работать. А где это видно? А в том, как он... Нет, если не видно, то и не видно, черт с ней. Странно только, я думал, это видно...»

Другая статья — «Вопросы к самому себе» была опубликована одновременно в журнале «Сельская молодежь» и газете «Советская культура» и стала своего рода манифестом, прямым высказыванием на тему деревенской жизни, приглашением к разговору самых разных групп читателей — от прямых адресатов журнала до больших городских начальников. И в этом максимальном охвате всех социальных групп, стремлении до всех достучаться, донести свой голос тоже чувствуется шукшинская стратегия. Начиная с этого момента, Василий Макарович пытается прямым образом влиять на политику государства. Актер, писатель, режиссер, он становится общественным деятелем. Или пытается таковым стать.

Что же предлагал автор? Не просто программу продвижения умных фильмов на селе, не просто всерьез относиться к деревенскому зрителю и уважать его запросы — он призывал к государственному, стратегическому подходу к культуре, понимая, что есть вещи, где без власти не обойтись, «...если бы уход из деревни нужного человека — врача, фельдшера, учителя, аптекаря, клубного работника — расценивался как грубый срыв государственного плана, нашли бы возможность устроить нужного человека». Больше того, если внимательно читать публицистику Шукшина второй половины 1960-х, можно увидеть, что Василий Макарович предлагал государству сделать то, что оно уже сделало лично по отношению к нему, и распространить этот опыт на все крестьянское сословие, а именно: отработать, искупить свою историческую вину перед деревней, возместить русскому народу те потери, то разграбление, которому народ подвергался на протяжении не только нескольких десятков лет советской власти, но и всего своего существования. Шукшин писал, избегая политических оценок, он советовал вкладываться в

сельского жителя, заботиться о нем, посылать ему лучшее, что есть в стране, не держать его за дурачка, за отсталого, не привозить ему из города ковры с лебедями или электрические самовары с деревянными ложками (с чего начинается знаменитый рассказ «Срезал»), а — «Гамлета» (!) ему показывать, но при этом и объяснять, в чем в «Гамлете» суть. Не покушаясь на городские ценности, если это действительно ценности, не отрицая город как таковой («Город — это трагедия Гоголя, Некрасова, Достоевского, Гаршина и других страдальцев, которые до смертного часа своего искали в жизни силу, которая уничтожила бы зло на земле, и не нашли»), он болел за деревню и не мог быть беспристрастным судьей в этом противостоянии.

Прислушался ли кто-нибудь из власть имущих к его голосу? Едва ли. Все это было в глазах ответственных лиц не более чем выпусканием пара, и к принятию реальных решений «тяжелого товарища» В. М. Шукшина никогда не допускали. Но именно после этого фильма его начали всерьез обвинять в том, что он противопоставляет город и деревню, крестьянство и интеллигенцию, и ему приходилось объяснять, что все это далеко не так. «Тут умнее говорили, чем я могу сказать, — выступал Шукшин на обсуждении картины в Союзе кинематографистов СССР 8 апреля 1966 года, и это очень характерный для него «самоуничижительный» в духе Ваньки из будущей сказки «До третьих петухов» зачин. — О противопоставлении города деревне. И вопрос об интеллигенции. Начнем с того, что я всем обязан интеллигенции, да и нет оснований почему-то видеть в интеллигенции какое-то нехорошее начало нашей современной жизни, к которому надо внимательно присмотреться... Я люблю деревню, но считаю, что можно уйти из деревни. И Ломоносов ушел из деревни, и русский народ от этого не потерял, но вопрос: куда

прийти? Человека тут же вбирает та подавляющая масса недоделанных “интеллигентов”, которая имеется в городе. Это первое, что его хватает, — по себе знаю. Городские жители начинают по образу и подобию своему готовить человека, а потом начинают немножко глумиться, что такой фанфарон и дурак вырос...»

Трудно сказать, кого и что он конкретно имел в виду, но множество городских людей в самом-самом широком смысле этого слова интеллигентных от Михаила Ильича Ромма до Анатолия Владимировича Софронова и Беллы Ахатовны Ахмадулиной пытались подобно известному профессору из пьесы Бернарда Шоу сотворить из него свою Галатею, как они ее понимали, да все о Василия Макаровича зубы ломали, а он меж тем писал тезке Белову:

«М~~оск~~ву^[32] обидел? Кэх!.. Ее только колом осиновым можно обидеть. Но, вообще, ты об этом с ними не пытайся говорить. Бесполезно».

Но ведь и жить без этой Москвы не умел. «Не могу жить в деревне. Но бывать там люблю — сердце обжигает», — отмечал Шукшин в «Рабочих записях», но с упреками, почему он, радетель за деревенскую жизнь, живет в Москве, ему приходилось не раз сталкиваться и оправдываться, и объяснять: а в самом деле почему?

«Поступила записка. Спросили: “А сами Вы хотели бы сейчас пройтись за плугом?” Тут я сбился... получилось, что я хотел бы сохранить в деревне “некую патриархальность”, а сам со спокойной совестью пристроился жить в столице». Так начиналась еще одна программная, принципиальная статья Шукшина «Монолог на лестнице», опубликованная в 1968 году в сборнике «Культура чувств», в ней Василий Макарович изложил свой взгляд на то, кого можно считать интеллигентным человеком («Это — беспокойная

совесть, ум, полное отсутствие голоса, когда требуется — для созвучия — “подпеть могучему” басу сильного мира сего, горький разлад с самим собой из-за проклятого вопроса “что есть правда?”, гордость... И сострадание судьбе народа. Неизбежное, мучительное»); он вернулся к теме культуры на селе, поговорил о народных праздниках в свойственном ему в 1960-е годы духе скептического отношения к христианской религии, и очевидно, что это было не просто данью времени, но его тогдашним убеждением («всякие пасхи, святки, масленицы — это никакого отношения к Богу не имело...»), и наконец резюмировал, что сам к своим сорока годам «ни городской, ни деревенский уже»: «Ужасно неудобное положение. Это даже не между двух стульев, а скорей так: одна нога на берегу, другая в лодке...»

Что же касается города и городской жизни, то попыткой высказаться на эту тему стал сценарий неосуществленного фильма «Точка зрения» — сатирической сказки, своеобразной предтечи повести «До третьих петухов», которую иногда читают как антисоветскую, как едва ли не выпад против КГБ. Так ли это на самом деле, скорее зависит от точки зрения того, кто шукшинскую точку зрения пытается понять, исходя из собственных убеждений и предубеждений. Сам же Василий Макарович во время обсуждения своей «сказки для детей старшего школьного возраста» честно признал: «В свое время Театр им. Вахтангова предложил мне написать для них пьесу, сказав, что они на хорошем счету во всяких инстанциях и можно что-то схулиганить». Как нетрудно догадаться, последнее слово здесь ключевое.

После обсуждения заявки на Киностудии имени Горького 7 декабря 1965 года, где высказывались разные точки зрения, сценарий был направлен в Государственную сценарно-редакционную коллегию

(ГСРК) Главного управления художественной кинематографии. Там его благополучно зарубили, и это был первый звонок, первое предупреждение и предчувствие той катастрофы, что через несколько лет постигнет сценарий «Степана Разина».

«Картина в целом предстает настолько неутешительной, что вряд ли она принесет много радости зрителям, даже желающим надсмеяться над своими недостатками и трудностями в наступающем юбилейном году», — сказал сотрудничавший с ГСРК знаменитый кинорежиссер С. Юткевич. «Даже учитывая, как легко и весело все это может быть сыграно талантливыми актерами, я, тем не менее, представляю возможный фильм по этому сценарию не более чем пародией на наше общество, а не сатирой, очищающей людей от пороков», — написала в заключении Т. Соколовская, а критик Р. Юренев заметил: «Понимая намерения Шукшина бороться с мещанством, хорошо зная трудности “опасного” жанра сатиры, я все же должен прийти к выводу, что сценарий “Точка зрения” Шукшину не удался. До Зощенко он не дотянулся, Пырьева не развенчал, советского “Расемона” не создал».

«Сценарий “Точка зрения” — неудача. Он неудачен по замыслу и по выполнению тоже. <...> Я пишу резко. Но мне кажется, что настоящий литератор на резкость не обидится. Ведь я двигаю только одним побуждением — уговорить В. Шукшина, талантливого человека, отказаться от невышедшей вещи. Она недостойна его таланта, его масштаба, его дарования», — заключил кинокритик и кинодраматург М. Ю. Блейман.

Для Шукшина все это были удары, которые он как мог отбивал, растрачивая душевные силы, а пополнять их умел одним способом.

МЫ СОВСЕМ НЕ ТО ДЕЛАЕМ

Среди шукшинских рабочих записей есть такая: «Я со своей драмой питья — это ответ: нужна ли была коллективизация? Я — ВЫРАЖЕНИЕ КРЕСТЬЯНСТВА».

Эту запись датируют 1966 годом, который стал одним из самых непростых в жизни Василия Макаровича. В начале года Шукшин попал в Клинику психиатрии имени С. С. Корсакова, где лечился от алкоголизма. На сегодняшний день опубликовано несколько писем, написанных из клиники. Два из них адресованы Василию Белову, два — Виктории Софроновой, которая к тому времени уже целый год, как была матерью его первой дочери Екатерины, родившейся в феврале 1965 года («Дочь-то у меня — крошка, а всю душу изорвала. Скулю потихоньку, и уехать бы, уехать. Да еще родилась — хорошенькая такая. Танцуем, а я плачу. Вот... твою мать-то! — Житуха. Иди — радуйся!» — писал Шукшин Белову). И, как становится ясно по письмам, условия пребывания в этой уютной, основанной в XIX веке на пожертвования богатой купеческой вдовы В. А. Морозовой клинике с ее большим садом, примыкающим к дому Льва Толстого в Хамовниках, были достаточно суровые.

«Здесь — тоска. А надо быть. Будет хуже. Чувствую себя хорошо. По телефону тебе ничего не скажут — не пытайся. И посещение всякое запрещено. Было — раз в неделю, а сейчас карантин, и это отменили». И еще в этом же письме Виктории Софроновой признание: «На твой вопрос: почему я здесь?.., ты догадываешься — и правильно. Загнал я себя настолько, что ни в какие ворота».

«Здесь хорошо, и очень скучно.

Читаю. Чувствую себя хорошо, правда. Сперва лезли в голову всякие нехорошие (грустные) мысли. А теперь — ничего, освоился. “Жизню” надо будет круто менять. С планами размахнулся, а... Ну, ничего... Верну здоровье и стану умнее. Торопиться не надо, а работать надо. Много тут всего передумал».

Это же настроение переменить жизнь чувствуется и в поэтических письмах Белову в Вологду: «Друг ты мой хороший, случилось так, что попал я в психиатрическую больницу на Пироговке. Ничегошеньки страшного. Надо. К марту выйду. Чувствую себя преотлично. <...> Вот что я придумал: надо все снова. Надо садиться и начинать работать. Какие у меня книжки есть по всякой, по истории, Вася! Что мы делаем. Мы совсем не то делаем».

Именно в стенах этого старинного заведения, где некогда лечились Врубель и Есенин и где Шукшин впервые за много лет был предоставлен сам себе и ни на что не отвлекался («В больнице хорошо думается», — писал он Софроновой), у Василия Макаровича окрепла уже давно возникшая мысль взяться за самое главное и, как оказалось, самое долгое и самое трагическое дело своей жизни — за сценарий фильма, а потом и романа о Степане Тимофеевиче Разине.

В сущности, этот фильм и призван был стать шукшинским, гамлетовским посланием власти, художественным свидетельством того, что сотворила она с народом и чем и кем может народ ей ответить. Из воспоминаний сестры Василия Макаровича известно, что еще в середине 1950-х годов, в пору их учебы — ее в Новосибирске, а его в Москве — Шукшин, навещая Наталью Макаровну на съемной квартире, «вымеривал хозяйскую комнату со сжатыми кулаками и говорил: “Я — Стенька Разин!” А я ему: так Стенька Разин — бунтарь. “А я и есть бунтарь, я ищу правду на земле”».

И дальше в ответ на возражения сестры, что правду найти — не в чужой огород лазить, правда затерялась где-то в темных переулках, отвечал: «Найду и эти темные переулки, она <правда> будет освещаться лампочками Ильича».

Этот разговор имел место в 1956 или 1957 году, то есть вскоре после реабилитации Макара Леонтьевича Шукшина, и не случайно Наталья Макаровна писала дальше: «Я тогда думала, что он бунтарь, бузотер и как бы чего не наделал, но потом поняла, что он искал правду в людях...»

Про правду в людях все верно, но бунтаря и бузотера не следует скидывать со счета. Шукшин был не просто бунтарем, но своего рода идеологом масштабного русского бунта (а не кухонного шипения и даже не требований правозащитников «Соблюдайте вашу Конституцию»). Так, Степан Разин с юности сделался шукшинской навязчивой идеей, олицетворением русского человека во всей его полноте и неоднозначности, русского характера, который заставлял его мучительно искать выход и художественное решение этой темы в течение многих лет. Недаром верная ленинская секретарша О. М. Румянцева с удовольствием вспоминала: «...в один из первых дней нового, 1961 года Вася сел на краешек дивана и стала читать. Все увлеченно слушали его... И вдруг меня осенило: ведь это его стихи, он свои читает! В стихах говорилось о казацкой вольности, смелой удали, о бунте против тирании, против царя». И один из первых шукшинских рассказов, предусмотрительно не принятый к печати в государственническом «Октябре» (пусть еще с этим героем поработает, обронил сменовеховец А. М. Дроздов, даже не подозревая, до какой степени попадет в точку), но напечатанный вот уж в воистину бузотерском журнале «Молодая гвардия», назывался не как-нибудь, а «Стенька Разин».

Однако в воспоминаниях Румянцевой важны еще один диалог и еще одна историческая личность:

«Через несколько дней он зашел к нам с кипой книг.

— Из библиотеки тащусь! — отдуваясь, сказал он. — Читаю Ленина.

— Что именно у Ленина? — спросила я.

— А помните, мы как-то говорили с вами о Разине и вы сказали, что Ленин писал о нем?

— Конечно, Вася, помню! Владимир Ильич произнес речь на открытии памятника Разину на Красной площади.

— А сегодня я нашел у Ленина еще о Разине! Вот, пожалуйста, статья “О чем думают наши министры”.

Он вытащил из кипы книг одну и раскрыл ее. Это был том из Собрания сочинений В. И. Ленина.

— Итак, — начал Вася взволнованно, — 1895 год. Министр внутренних дел Дурново с возмущением пишет обер-прокурору Синода о том, что в письме, отобранном при обыске у преподавателя воскресной школы, идет речь о программе по истории и в ней (о ужас!) упоминается о бунте Разина и Пугачева!

Сжав кулак, Шукшин с ожесточением потряс им.

— Больше двух веков прошло после восстания Разина, а за одно упоминание о нем все еще арестовывали! Вот кто такой Разин! — воскликнул он».

Так оно было в точности или не так, но Ленин здесь упомянут далеко не всуе. Если Сталина — своего бывшего кумира — Шукшин по понятным причинам начиная с 1956 года ненавидел и этой ненависти никогда не изменял (вспомним еще раз сравнение с Гитлером в рабочих записях), то с Лениным дело обстояло сложнее. Автора революции Шукшин, конечно, не любил так, как любил Степана Разина, но по меньшей мере уважал, видя в нем в отличие от тирана Сталина подлинного народного вождя, освободителя от жестокой и бездарной царской власти, от барского и

церковного гнета (а именно таким, как бы нам ни хотелось это признавать, был взгляд Шукшина на дореволюционную русскую историю). Определенную роль в шукшинской симпатии к Ленину могла сыграть и интеллигентская в духе XX съезда мифология про хорошего Ленина и плохого Сталина, которой Шукшин, общавшийся с Роммом, автором фильмов про Ленина, и с Хуциевым, снявшим «Заставу Ильича», был в той или иной степени зачарован. Ну а кроме того, Ольга Михайловна Румянцева, с которой Шукшин, несмотря на уход из «Октября», продолжал общаться, Ленина боготворившая, а Сталина боявшаяся и ненавидевшая (как она при этом уживалась со сталинистом Кочетовым, да и уживалась ли — особая тема), была для Василия Макаровича живым свидетелем и доказательством ленинской человечности и доброты не в исполнении советской пропаганды, а в реальной истории. Не последнюю роль могла также сыграть и дружба с Юрием Лариным, чей отец Николай Иванович Бухарин числился ленинским любимчиком и крестьянским заступником.

Но даже не это главное. Ленин, судя по некоторым воспоминаниям, поразил Шукшина масштабом своей фигуры, своей грандиозностью, тем, что сумел произвести в России полный переворот. Известно высказывание актера Ивана Рыжова об отношении Шукшина к главному советскому монстру: «Величайшей личностью всех времен и народов считал Ленина. Всегда поражался, как один человек мог сделать так, что миллионы перестали верить в Бога». Таким образом, в сознании писателя и режиссера Шукшина Ленин и Степан Разин (изображенный в дальнейшем сценарии убежденным врагом Церкви и царской власти) смыкались: оба пришли, да не сумели дать волю, а кроме того, общий личный мотив — месть за казненного властями брата — их сближал и был Шукшину

психологически понятен и оправдывал любую жестокость, обоими, Разиным и Лениным, совершенную.

НАТУРА ОН СЛОЖНАЯ, ПРОТИВОРЕЧИВАЯ, НЕОБУЗДАННАЯ, РАЗМАШИСТАЯ

Василий Макарович взялся за эту тему так серьезно, как не брался ни за какую другую. Он читал художественные и научные книги, изучал документы, он был готов диссертацию по Разину защитить, переписывался с заместителем директора по научной работе Новочеркасского музея Лидией Андреевной Новак, которую самой первой причислил к возглавляемому им ордену «активных разинцев», и даже попытался связаться с неким зэком, который якобы обнаружил «клад» Степана Разина.

Последняя история заслуживает отдельного упоминания как сюжет для ненаписанного Шукшиным рассказа. Суть его вкратце такова. Однажды в Новочеркасский музей истории донского казачества пришло письмо от заключенного, утверждавшего, что владеет тайной кованого сундучка, внутри которого имеются золотые монеты и бумаги со словом «Разин». «Активный разинец» Л. А. Новак вспоминала: «...как только Василий Макарович услышал от меня эту историю с письмом, он воскликнул: “Слушайте, я этому человеку верю! Мог он что-то такое чрезвычайное найти”. Я сказала: “Вряд ли, у нас таких писем сколько угодно...” “Нет, нет, — горячо возражал Шукшин, — тут что-то есть”. И он сказал мне, что, работая в Архиве древних актов над “прелестными” письмами Разина, призывавшими голытьбу в его войско, Шукшин заметил: в тексте этих писем слово “Разин” тоже бросается в

глаза. Признаюсь, я не могла не увлечься верой Василия Макаровича в счастливую случайность. Мне удалось добиться разрешения на встречу с автором письма, но когда я к нему приехала, его уже перевели в другое место. Тогда за поиски взялся Василий Макарович...» О том, чем они закончились, Шукшин написал в письме Лидии Андреевне в октябре 1968 года: «Об авторе того письма. Разыскивал его работник госбезопасности и нашел где-то на северном Урале (в лагере) чуть ли не с 15-летним сроком заключения. Рецидивист. Всю историю с находкой, конечно, выдумал. (Но выдумал поразительно точно!) На прямые вопросы об этом вилял (“што-то такое помню...”), вразумительного, конечно, сказать ничего не мог. Черт!»

Сохранилась шукшинская заявка, датируемая мартом 1966 года:

«...Написано о Разине много. Однако все, что мне удалось читать о нем в художественной литературе, по моему, слабо. Слишком уже легко и привычно шагает он по страницам книг: удалец, душа вольницы, заступник и предводитель гольтыбы, гроза бояр, воевод и дворянства. Все так. Только все, наверно, не так просто. (Сознаю всю ответственность свою после такого заявления. Но — хоть и немного документов о нем — они есть и позволяют увидеть Степана иначе.)

Он — национальный герой, и об этом, как ни странно, надо “забыть”. Надо освободиться от “колдовского” щемящего взора его, который страшит и манит через века. Надо по возможности суметь “отнять” у него прекрасные легенды и оставить человека. Народ не утратит Героя, легенды будут жить, а Степан станет ближе. Натура он сложная, во многом противоречивая, необузданная, размашистая. Другого быть не могло. И вместе с тем — человек осторожный, хитрый, умный дипломат, крайне любознательный и предприимчивый. <...> Он был жесток, не щадил врагов и предателей, но

он и ласков был, когда надо было. Если он мстил (есть версия, что он мстил за брата Ивана), то мстил широко и страшно, и он был истый борец за Свободу и предводитель умный и дальновидный. <...> Почему “Конец Разина?” Он весь тут, Степан: его нечеловеческая сила и трагичность, его отчаяние и непоколебимая убежденность, что “тряхнуть Москву” надо. Если бы им двигали только честолюбивые гордые помыслы и кровная месть, его не хватило <бы> до лобного места. Он знал, на что он шел. Он не обманывался. Иногда только обманывал во имя святого дела Свободы, которую он хотел утвердить на Руси».

Нетрудно заметить, что по крайней мере половина из названных характеристик Разина идеально подходит к самому Василию Макаровичу, причем не потому, что Шукшин подлаживал народного вождя под себя, а потому, что занимаясь Разиным, изучая Разина, подбираясь к нему, он находил, открывал черты этого сходства, и возможно, здесь кроется его жадный и какой-то самоубийственный, самогубительный интерес, «влечение, род недуга» к этой фигуре. Феномен двойничества и сыновства сквозь века. Разин для Шукшина — это отечество в самом глубинном и буквальном смысле слова. Но дело не только в психологическом, метафизическом, философском, историческом, а еще — если так можно выразиться — и в профессиональном сходстве.

Разин ведь был не просто вождем, но и своего рода режиссером крестьянского восстания, равно как и режиссер в жизненном исполнении Шукшина — это вождь. Знаменитая фотография со съемок «Станных людей», где Василий Макарович в темной клетчатой рубашке, сжав в кулак правую руку, идет впереди массовки — то есть фактически во главе народа — тому свидетельство, недаром Юрий Скоп вспоминал о том, что этой фотографии сопутствовало:

«На “Странных людях”... снималась массовка — проводы гармониста в армию. В фильм он не попал, но дело не в этом...

День выдался самое то... Человек сто, а может, и поболее вышло на расставание. С песней... Живет в народе такая — “Последний нонешний денечек...” Мотор! Пошли... Главная актерская группа вроде бы ладно взяла песню, а хвост массовочный не тое... Позабыли, оказалось, песнь-то... Дубль, другой... Макарыч яриться начал... Пленка горит, а в результате — чепуха сплошная. Вот тогда и взлетел Макарыч на пригорок, чтобы все его видели, остановил яростным взмахом движение и как рявкнет:

— Вы что?! Русские или нет? Как своих отцов-то провожали?! Детей! Да как же это можно забыть? Вы что?! Вы вспомните! Ведь вот как, братцы...

И начал:

— Последний нонешний денечек... — зычно, разливно, с грустцой и азартом бесшабашным за всю массовку вложил в голос. Откуда что берется?.. И вздохнула деревня, прониклась песней...

Когда расходились, сам слышал, как мужики и женщины тосковали: вот уж спели так спели! Ах...»

И как справедливо подметил Валентин Курбатов, это — глубоко символическая сцена, за которой очень многое встает.

«Ведь Шукшин как личность по своим масштабам значительно больше того, что он сделал. Он был спланирован природой на большие дела. Он вождь, лидер. Он был рожден вождем, вот таким духовным центром. Как настоятель такого вот монастыря веры», — вспоминал актер Георгий Бурков.

А вот очень точные, глубокие размышления прозаика Олега Павлова: «Шукшин был “опасен”. Именно в нем могло произойти превращение художника в вождя открытого крестьянского сопротивления. Не

случайно, когда Шукшин искал национального героя, которым оказался для него Разин, он сознательно ставил на это разинское место СЕБЯ. Оно было предназначено для него судьбой. Своей психологией, своим мировоззрением он вращал в своего бунтующего героя. Только это была война без армий и сражений. Это был трагический поединок со временем, порождением которого во многом был сам Шукшин, в тупиках которого он блуждал, запрягая в своих праведниках и дурачках Россию, а в разбойниках — свою же страдающую душу. Это не было борьбой за свободу: боролись за правду, требовали правды, звали к правде, а это значило “жить народной радостью и болью, думать, как думает народ, потому что народ всегда знает Правду”. Так писал. Шукшин».

И дальше: «По сути, все, кто звал к этой правде, столкнулись с неспособностью своего народа преобразить жизнь или даже восстать. Народ бездействует, но поэтому сохраняет себя, а в конце-то концов бережет жизнь. И оказывалось, что правда — это против людей бунт. То есть против человеческой жизни бунт. Это метафизическое разрушение реальности, которое приводит к страданиям точно так же, как и прямое ее разрушение, будь то революция или война».

Все это так, но с подобной народной мудростью как инстинктом самосохранения и наукой выживания Шукшин не мог ни согласиться, ни примириться — свидетельством чему его самые последние высказывания и интервью — ибо дух Гамлета и призрак отца ему не позволяли этого сделать. Если он хорошо понимал, что снять в память об отце фильм о восстании заключенных на Колыме ему никто не позволит, то снять фильм о восстании Разина, подразумевая все русские восстания, в том числе несостоявшиеся, более поздних времен, представлялось ему делом вполне

реальным, и он попытался воплотить его со всей своей волей и страстью. И опять же если позволить себе пофантазировать или перевести биографию Шукшина в постмодернистский дискурс, то можно в духе ранних романов Владимира Шарова представить сцену, как увлеченная режиссером массовка^[33] теряет границу между вымыслом и реальностью, идет на Москву, обрастая по дороге тысячами примкнувших колхозных мужиков и городских мастеровых, перед которыми частично разбегаются, а частично переходят на сторону восставшего народа регулярные армейские части, и вступает во главе со скуластым Шукшиным в Кремль (похожий гипотетический сюжет будет описан очень скоро Венедиктом Ерофеевым, несомненным шукшинским чудиком, в «Москве — Петушках» и может быть прочитан как пародия на ненаписанный текст).

...Весной 1966 года состоялась поездка на Волгу и Дон, в станицу Старочеркасскую и в Новочеркасский музей истории донского казачества, после чего началась либо продолжилась работа над сценарием. В январе 1967 года Шукшин говорил в интервью газете «Молодежь Алтая»:

«Меня давно привлекал образ русского национального героя Степана Разина, овеянный народными легендами и преданиями. Последнее время я отдал немало сил и труда знакомству с архивными документами, посвященными восстанию Разина, причинам его поражения, страницам сложной и во многом противоречивой жизни Степана. Я поставил перед собой задачу: воссоздать образ Разина таким, каким он был на самом деле. <...>

Каким я вижу Разина на экране? По сохранившимся документам и отзывам свидетелей, представляю его умным и одаренным — недаром он был послан Войска Донского. Вместе с тем поражают противоречия в его

характере. Действительно, когда восстание было на самом подъеме, Разин внезапно оставил свое войско и уехал на Дон — поднимать казаков. Чем было вызвано такое решение? На мой взгляд, трагедия Разина заключалась в том, что у него не было твердой веры в силы восставших.

Мне хочется в новом фильме отразить минувшие события достоверно и реалистично, быть верным во всем — в большом и малом. Если позволит здоровье и сила, надеюсь сам сыграть в фильме Степана Разина».

Съемки фильма предполагалось начать уже в 1967 году, но прежде требовалось получить одобрение в кинематографических верхах, о чем Василий Макарович докладывал летом 1967 года Белову: «“Стеньку” написал. Отдал — судят».

НЕ ПРИВЕДИ, ГОСПОДИ, ЭТО УВИДЕТЬ НА ЭКРАНЕ

А судили так. 1 августа 1967 года состоялось обсуждение на Киностудии имени Горького. Несмотря на то, что оно прошло в целом успешно и в адрес сценария было произнесено множество восторженных слов, а Шукшин в свой черед поблагодарил товарищей за то, что они «в материал уверовали и предлагают перейти к следующему этапу», замечаний тоже было высказано немало. Главным образом они касались излишней жестокости и натурализма, но окрыленный автор в заключительном слове отстаивал свое понимание героя, который «поднял руку не только на царя, но и на Бога. Это сила!». И чуть дальше: «Нам будет дороже фигура, как бы несколько скомпрометированная. <...> Пора говорить о нашей истории так, как она происходила. Я с жадностью читаю правду о наших исторических событиях».

Что же касается упреков в жестокости, то, по словам Шукшина, «Разин был жесток, иногда бессмысленно жесток», но он как автор сценария «не дал и десятой доли того, что есть в документах», и утешил коллег тем, что в предыдущих вариантах сценария Разин «был представлен еще более жестоким». Кроме того, он пообещал «полагаться на чувство меры», а про разинское буйство и пьянство рассудил так, что, когда дойдет до дела, то есть до съемок, «мы его потихонечку осадим». Еще одна важная мысль автора заключалась в том, что его задача — показать не фон народной жизни, как это сделал, по мнению Шукшина, Андрей Тарковский, а — почувствовать человеческое стремление к свободе и

проследить, как рождались такие фигуры, как Пугачев, Болотников, Разин.

Тарковского Шукшин упомянул не все. К тому времени был снят, но не одобрен к показу фильм «Андрей Рублев», и здесь берет начало один из самых интересных, в высшей степени символических сюжетов в истории советского кино, как два вгиковских однокурсника, два ученика одного мастера, два очень разных русских кинорежиссера, два философа в середине 1960-х годов независимо друг от друга, сталкиваясь с жесточайшим сопротивлением начальства и ревностью коллег, попытались осмыслить давнюю русскую историю — Средневековье и самое начало Нового времени — и через них выйти к современности и ее проблемам. Но если сферой интересов Тарковского в большей степени было искусство и все, что ему принадлежит, находится на его территории, служит ему средой или мешает, то для Шукшина — первична народная жизнь и ее герои, народное сознание, фольклор, предания, которые он хочет одновременно сберечь и снять с них исторический глянец, ставя превыше всего Правду. При этом каждый из режиссеров взял из русского прошлого самое дорогое для себя лицо и в той или иной мере себя с ним соотнес. И оказалось, что эти лица суть наши национальные крайности, наши полюса: смиренный инок Андрей и буйный разбойник Стенька. Оба автора были готовы за свои кандидатуры биться до конца, и Шукшину, пожалуй, пришлось даже труднее, чем Тарковскому.

Почтительно выслушав все замечания, все соображения, пожелания и советы, Василий Макарович не собирался уступать в том, что касалось образа Разина, ни на йоту: «Я прошу поддержать мое предложение: пока это оставить в таком объеме — 250 страниц, и оставить вопрос о жестокости».

Шукшина на этом этапе поддерживали, а вот на следующем изящно срезали, о чем подробно, с уникальными архивными документами, стенограммами поведал историк кино Валерий Фомин в изданной в 1996 году небольшим тиражом книге «Кино и власть». Согласно приведенным в ней фактам, события разворачивались следующим образом. В сентябре директор Киностудии имени Горького Г. И. Бритиков написал письмо в Госкино с просьбой включить фильм «Степан Разин» в производственный план. Никаких оснований сомневаться в успехе как будто бы не было, только главный редактор Киностудии В. Бирюкова заметила, что картина выходит очень дорогая. «Одна такая картина съест все картины объединения, плюс те справедливые замечания, с которыми Вы в общем согласны, — все это будет поводом для того, чтобы вернуть сценарий».

Как в воду глядела.

Осенью одобренный Киностудией сценарий поступил в Государственную сценарно-редакционную комиссию, ту самую, что двумя годами раньше отринула сценарий шукшинской «Точки зрения». И с этого момента начались основные интриги.

В ГСРК сидели люди тертые, и повели они себя хитро. Сценарий отклонили по причинам техническим: план на 1968 год уже сверстан и новые работы рассматриваться пока не будут. Тем не менее по собственной ли воле или под давлением Киностудии имени Горького — теперь этого уже не скажешь — сценарий все же отдали на рассмотрение нескольким штатным и внештатным сотрудникам коллегии. В ноябре — декабре из ГСРК пришли отрицательные отзывы уже известных Шукшину по «Точке зрения» рецензентов — С. И. Юткевича, Р. Н. Юренева и М. Ю. Блеймана. Все они как один твердили о зверствах («Жестокость — в нравах времен, но мучительство, да

еще смачно и любовно поданное, создает некий натуралистический перебор в сценарии... Я никак не могу “пережить” в этом сценарии описания зверств, хруста костей, потоков крови, порожденных самим Степаном Разиным», — писал Блейман), но особенно эмоциональным оказалось заключение штатной сотрудницы ГСРК Т. Соколовской: «Зверская расправа с врагами в Астрахани — это не просто отмщение, это садистское, артистическое убиение воеводы, разыгранное как представление...» И надо сказать, что это очень тонкое и точное замечание: поднятое гениальным народным режиссером Степаном Тимофеевичем Разиным крестьянское восстание можно и в самом деле рассматривать в качестве своего рода мистерии, предполагающей и кровь, и казни, и убийства, а гибель самого вождя в финале есть смерть автора, его плата за право свое представление показать. Она, эта гибель, жестокая, мужественная, честная, как бы снимает все вопросы и упреки, Разину предъявляемые с гуманистических позиций XX века.

«О Разине. Если в понятие интеллигентности входит болезненная совестливость и способность страдать чужим страданием, он был глубоко интеллигентным человеком», — отмечал Шукшин в рабочих записях, а в сценарий внес атмосферу Средневековья и Нового времени. Тут не только разыгранная Гамлетом на подмостках придворного театра пьеса — дух Босха и Гойи на русский манер дышал на страницах отринутых сценарных черновиков, но то, что этика и эстетика замысла спорили друг с другом, люди проницательные не могли не заметить и не воспротивиться. Шукшинский глубинный, мужицкий взгляд на русскую историю вступал в жесточайшее противоречие с интеллигентским сознанием и резонными опасениями, что картина будет понята не так, как того хотел бы автор, и не так, как ожидало партийное начальство,

привыкшее к хрестоматийному образу борца за народное счастье (чье имя до недавнего времени носила одна из московских улиц, на которой когда-то располагались «Палаты бояр Романовых»).

«Я не думаю, что авторский замысел состоял, прежде всего, в обличении разинского неумного нрава, его жестокости, доходящей до садизма. Я не думаю, что автор будет доволен, если зрители отдадут свои эмоции, свое сочувствие царю и его приспешникам, объявившим розыск злодея и вора. А сейчас такая перспектива есть. Мне кажется, что этого допустить нельзя, а потому я настоятельно советую автору освободить сценарий от сцен, натуралистически и живописно рисующих жестокость Разина. <...> В сценарии недостаточно четко проявлена авторская концепция произведения... что же такое Разин и его движение? Трагедия безудержного садизма, фанатизма, стихийного бунтарства или нечто более осознанное и потому не менее трагическое?» — ставила вопроса Соколовская. И как некий итог, вердикт — красноречивый отзыв другой, безымянной рецензентки, также процитированный Валерием Фоминым: «Шукшин сошел с ума. Не приведи, Господи, это увидеть на экране».

Так решительно не срезали ни Тарковского, ни Аскольдова, ни Германа, ни Климова. И можно понять почему. Они были все-таки ближе, роднее. Из разинского сценария Шукшина на советскую интеллигенцию смотрел тот расшифрованный образ русского народа, которого она, эта интеллигенция, боялась, чуралась и который зная, признавать не хотела. Тут была черта, которую не перейти.

«Мои дела пока оставляют желать лучшего — заморозили с “Разиным”, — сообщал Шукшин брату Ивану Попову весной 1968 года. — Остановили — 1) историческая тема — сейчас лучше бы современность.

2) Дорого: 45 млн старых. 3) Слишком жесток Разин. Говорят, два года надо подождать. Пока суд да дело, сделаю сейчас современную картину, черт с ними, но борьба за “Разина” продолжается. Был тут “в верхах”, говорят, поможем. Будете делать. Буду, конечно!

Кстати, прочитай сценарий (№ 5, 6 “Искусство кино” за этот год). Опыт исторического писания — у меня первый, мне дорого твое мнение. Пишу помаленьку. Скоро выйдет книга (сборник) в “Совписе” — вышлю».

Сценарий этот впоследствии был назван лучшим сценарием года, известно также, что он был высоко оценен специалистами, учеными-историками, но, пожалуй, самое интригующее в этом сюжете — «верхи», которые должны Шукшину помочь. То, что у Василия Макаровича таковые связи были, что его поддерживали влиятельные силы, очень похоже на правду. Даром, что ли, в ноябре 1967 года, то есть именно тогда, когда Юткевич и компания дружно резали сценарий Разина, Шукшин получил орден Трудового Красного Знамени, а в декабре — Государственную премию имени братьев Васильевых за фильм «Ваш сын и брат», о чем писал закадычному другу Беловичу:

«Дали мне, ты знаешь, премию (РСФСР) — за “Ваш сын и брат”. Торжественное такое вручение! Куча красивейших дипломов, золотой знак на грудь... Банкет. С банкета я куда-то еще поехал (денег тоже много дали — 1200 р.), ночь... В общем, я все те дипломы потерял. Знак на груди остался. Жду последствий: найдутся где-нибудь дипломы, их переправят в Верх. Совет, а там мне скажут: “Вы так-то с Государственной премией обращаетесь? Вы член партии?”

Черт знает, что будет. Мне и выговора-то уже нельзя давать — уже есть строгий с занесением в учетную карточку. Главное, такие штуки долго потом мешают работать».

По свидетельству Ивана Попова, к своим наградам Шукшин относился без особого почтения. Художник вспоминал о том, как однажды Шукшин «подошел к тумбочке, выдвинул верхний ящичек и достал оттуда зажатый в кулаке... разжал, и на ладони я увидел орден Трудового Красного Знамени.

— Вот чем меня пожаловали, — сказал и медленно положил обратно в ящичек.

Впоследствии я не видел, чтоб он его когда-нибудь носил. На мой вопрос, почему медаль “Братьев Васильевых” спрятал под лацкан, может, лучше наружу вытащить, он махнул рукой и сказал:

— А пусть его там...».

...Считается, что основным заступником Шукшина в кинематографических верхах был Владимир Евтихианович Баскаков, первый заместитель председателя Государственного комитета Совета министров СССР по кинематографии или, как позднее удачно назвал его Георгий Данелия, главный продюсер советского кино. Роль этого человека в судьбе Василия Макаровича не до конца понятна. Валентин Виноградов писал о том, что Шукшину «очень сильно помогал замминистра по кинематографии Баскаков, который отстаивал Шукшина на самом высоком уровне. Но Баскаков был едва ли не единственным, кто боролся за Васю. Его не любили на московских киностудиях. Даже писали на него доносы в разные инстанции...».

Анатолий Гребнев, напротив, вспоминает о том, как, встретив Шукшина на студии, он спросил, что «там у него с “Разиным”, ведь еще при мне, чертыхаясь, он закончил работу. Вася грустно махнул рукой: зарубили.

— Что, опять?

— Да, представь себе! Б. сказал (тут он назвал высокопоставленного чиновника в Госкино, человека умного и циничного): “Что, русский бунт хочешь показать? Не дадим, не надейся!”».

Впрочем, разговор Гребнева и Шукшина состоялся в начале семидесятых, а тремя-четырьмя годами ранее Баскаков, похоже, и в самом деле был шукшинским заступником. Во всяком случае, известно, что Шукшин показывал сценарий Баскакову еще до всех обсуждений на Киностудии имени Горького в 1967 году и без его одобрения не стал бы продвигать дело дальше.

Но можно ли считать и до какой степени, что Государственная премия была дана Шукшину в качестве компенсации за зарубленный сценарий? Вряд ли напрямую это так, логичнее предположить, что вокруг Шукшина образовалось взвихренное поле, на котором действовали самые разные силы и преследовались противоположные интересы, причем с годами степень накала этих сил лишь возрастала. Однако претензии к сценарию предъявляли и давали советы не только откровенные недоброжелатели автора или боязливые советские начальники, не только люди интеллигентные, не только Юткевич и Блейман, но и самые близкие его, бесстрашные друзья и единомышленники, и это странным образом перекликалось с тем, что происходило и с самим возлюбленным главным героем неснятого шукшинского кино — со Степаном Разиным, с кем соглашались и не соглашались, кого безуспешно пытались учить и друзья и враги...

САРЫНЬ НА КИЧКУ

«Прочитав сценарий “Степана Разина”, я сунулся с подсказками, мое понимание Разина отличалось от шукшинского. Разин для меня был не только вождем крестьянского восстания, но еще и разбойником, разрушителем государства. Разин с Пугачевым и сегодня олицетворяют для меня центробежные силы, враждебные для русского государства. Советовал я Макарычу вставать иногда и на сторону Алексея Михайловича.

“Как же ты так... — нежно возмущался Макарыч. — Это по-другому немножко. Не зря на Руси испокон пели о разбойниках! Ты, выходит, на чужой стороне, не крестьянской...”»

Так вспоминал Василий Белов, и это очень точный и принципиальный диалог, многое в Шукшине, а также в Белове и в их общественной позиции, в чем-то схожей, в чем-то нет, объясняющий. Согласиться с тем, что выразителем русского национального характера со всеми взлетами и падениями, пропастями и пиками был именно Степан Разин, Белов не мог, хотя и по своим причинам.

«Горячился и я, напоминая, что наделали на Руси Пугачев и Болотников. Вспоминали мы и Булавина, переходили от него напрямую к Антонову и Тухачевскому. Но и ссылка на Троцкого с Тухачевским не помогала. Разин всецело владел Макарычем. Я предложил добавить в сценарий одну финальную сцену: свидание Степана перед казнью с царем. Чтобы в этой сцене Алексей Михайлович встал с трона и сказал: “Вот садись на него и правь! Погляжу, что у тебя получится. Посчитаем, сколько у тебя-то слетит невинных головушек...”».

Но Шукшин гнул свою линию: «Макарыч задумывался, слышалось характерное шукшинское покашливание. Он прикидывал, годится ли фильму такая сцена. Затем в тихой ярости, однако с каким-то странным сочувствием к Разину, говорил о <его> предательстве Матвея и мужицкого войска. Ведь оставленные Разиным мужики были изрублены царскими палашами. Он, Макарыч, был иногда близок к моему пониманию исторических событий. Но он самозабвенно любил образ Степана Разина и не мог ему изменить. В этом обстоятельстве тоже ощущалось нечто трагическое, как в народной песне о персидской княжне...»

Все замечательно в этих мемуарах, все очень дельно, точно подмечено, особенно это совершенно непонятное Белову сочувствие Шукшина к Разину после того, как тот предал мужиков во главе с Матвеем Ивановым во время осады Симбирска и бросил их погибать под пулями стрельцов (роль Матвея, кстати, Шукшин как раз Белову и предполагал дать, о чем написал Василий Иванович в мемуарах: «...предложил даже как-то сниматься в роли Матвея — сподвижника Разина. Я расхохотался, а он недоумевал, почему это я не хочу сниматься? У него уже имелся опыт общения с писателями, которые с удовольствием откликались на его режиссерские просьбы. Началось еще с Бэлочки Ахмадулиной. Некоторые дамы напрашивались. Покойный Глеб Горышин тоже однажды причастился к этому виду деятельности. Конечно, я вытерпел бы оплеуху, которую по сценарию должен был вклеить Стенька своему крестьянскому сподвижнику. Но дело не в оплеухе...»). Причем Шукшин не только не стал этот «неприятный» эпизод биографии своего героя заглаживать, а напротив — всячески его подчеркивал, заострял, акцентировал. Он, как сказал бы по этому поводу Лев Аннинский, любил виноватого, сочувствовал

неправому, ему был дорог именно такой не идеальный, оступившийся, споткнувшийся Степан. Он из любви к нему не мог о нем солгать. Парадокс заключается в том, что любя Разина, Шукшин изображал его чудовищем. Он не просто не лакировал темные, жестокие черты разинского характера, но буквально напирал на них. Это был его принцип, сформулированный позднее в статье «Нравственность есть правда»: «...если бы мои “мужики” не были бы грубыми, они не были бы нежными».

Он хотел быть максимально точным и правдивым и «после всех наших исторических фильмов... оставить сумятицу, сохранить большую непоследовательность». Он был готов не просто «забыть» про Разина как про национального героя, но в соответствии с открывшимися ему фактами изобразить его человеком, скомпрометировавшим себя жестокостью, изменой, предательством, но именно такой, правдивый, непридуманный Разин был ему дороже всего, ибо сквозь человеческие недостатки мерцало, просвечивало, било в глаза то главное, что он в своем персонаже видел: безудержную, неистовую до истерики любовь даже не к свободе, но — к воле. (И очень не случайно, что в романе «Любавины» сын генерала, дворянин Закревский говорит: «Я хочу свободу дать русскому характеру», а Разин пришел дать — волю.)

Но дело не только в этом. Всякий, кто прочтет сценарий фильма, обратит внимание на то, что упомянутая Беловым сцена разговора Степана Разина с царем Алексеем Михайловичем в тексте присутствует, только акценты в ней расставлены совсем иначе, чем желал бы автор «Лада», и логично предположить, что Шукшин по просьбе друга ее привнес, да только не так, как другу хотелось бы.

Вот этот эпизод:

«— А — садись! — воскликнул вдруг Алексей Михайлович. — Ну! Что ж, так и не попробуешь! Садись. Вот тебе стула моя. А я буду холопом у тебя — как ты хотел. Давай-ка сыграем комедию... Как у меня немцы играют.

Степан сел в удобное кресло.

— У меня казаки тоже игравали... Только связанные-то цари бывают ли? Или холопы такие трусливые?

— Не гневись, батюшка-царь, посиди уж так, — продолжал несколько суетливо играть Алексей Михайлович. — Ну, что ж ты, царь-государь, перво-наперво сделал бы в своей державе?

— Наклонись-ка, я негромко скажу. А то изменников кругом...

Царь наклонился к Степану. Тот что-то сказал ему. Алексей Михайлович выпрямился, отступил несколько и начал лупить Степана посохом по плечам и по голове. Разин склонил голову и сносил удары.

— Когда надоест — скажи, — попросил он.

Царь перестал драться.

— Вот, царь, — назидательно подытожил Степан, — ты и холопом-то минуту был, а уж взбунтовался. Как же всю жизнь-то так жить?»

И еще более жестко, хулигански, ненавистно повторен этот мотив в самом финале, когда царь и казак навсегда расстаются перед казнью:

«— Аишшо, царь, я б сделал перво-наперво в своей державе: случил бы тебя с моим жеребцом...»

А в одной из редакций романа было того грубее:

«Разина повели. В дверях он остановился, повернулся к царю:

— Что, царь... царица-то все неспокойна? Скажи ей: был у меня другой патриарх... Вот уж патриарх так патриарх! Всем патриархам патриарх. Ведро воды... таскал по базару. Вели-ка найтить — спасибо скажет царица, довольная бу...

Степана ударили по лицу».

Какая уж тут правда Алексея Михайловича...^[34] Не было у Шукшина никакой «второй» правды, не было даже попытки встать на государеву, на государственную точку зрения, он на все глядел с мужицкой, и в этой жесткости, в этой непреклонности и была сила его и единственная правда. «До того это в одном человеке затягивалось в тугой узел и заставляет болеть сердце, что он становится излишне жестоким», — писал он о Разине, как о самом себе.

Помимо Белова интуитивно это впоследствии почувствовал еще один писатель христианской природы — Владимир Крупин. «Ведь как хорошо, что он не снял фильм о Степане Разине, этом нехристе, разбойнике. Эти виселицы в Астрахани, княжна в Волге, Казань в углях, нет, не надо! Даже и в сценарии как жестоко выписано убийство воевод. Тела их, пронзенные копьями, плывут и утопают. Очень киношно — копья всё меньше и меньше видны, идут ко дну».

По мысли — это ведь то же самое, о чем писали рецензенты из ГСРК, товарищи Юренев, Юткевич, Блейман и Соколовская. Но любопытно и то, что Андрея Тарковского тоже за жестокость в «Андрее Рублеве» обвиняли, с одной стороны, советские партийные начальники, а с другой... Александр Солженицын. Так что тут действительно очень многое сплелось, связалось в узел, который и сегодня не распутать.

Впрочем, если говорить о позиции Белова, представленной в его мемуарах, тут есть один любопытный нюанс. Воспоминания воспоминаниями, они пишутся потом, на них накладывает отпечаток время, но сохранились беловские письма середины 1960-х, и в них акценты расставлены иначе.

«Сарынь на кичку!

Вась, вот послал тебе один снимок. Дядька очень похож на моего Ивана Африкановича.

Штуку-то свою я доконал. Не знаю, чего вышло.

А тебе — дай Бог сил и того, этого, когда холодит под лопаткой. Сделай ты Степана. По-нашему. Не Марксиста, а Степана.

А я уже вижу, как ты идешь под секиру. Горький, сильный, преданный. Вижу, как сморкается перед смертью... Давай!

А я своего Болотникова загнал пока в самый дальний сердечный закоулок. Чувствую — не готов. Надо покой душевный и независимость, но того и другого пока нет. Если разбогатею — все брошу, начну Болотникова. Сделаю его — там и умирать легче.

Слушай, из чего хочешь делать сценарий? По Злобину, что ли? Или сам, все свое? Наплюнь на всех, ото всего отрекись. Сделай все свое, сам ставь, сам играй. Да.

Если бы я стал делать что-нибудь в этом смысле, я бы наострил уши вот на что:

1. До того велика Русь, что мы ничего не думаем, ничего не жалко.

2. Для русского человека нет ничего тошнее чинного порядка, регламентации, т. е. ему воля нужна. Это теперь-то нас приучили ходить колоннами, поставили по ранжиру, и все, что не подходит под их мерку, назвали *анархизмом*.

Дальше. Не клюнь на приманку национальной экзотики — это опасная для художника штука. Ведь национальное надо пахать из нутра, а не заниматься чесоткой.

Все мы изголодались по родному, по русскому... Но одних церквей, икон и... мало, надо *что-то большее*.

Извини за менторство. <...>

Ради Бога, не бесись, не мятись в московской сутолоке, силы поберегай.

Когда настроение будет, черкни.
Твой Белов».

Письмо было написано 20 октября 1965 года, то есть тогда, когда Шукшин только собирался «запустить» свой замысел о Разине в жизнь и делился сокровенными планами с другом Беловичем, и здесь хорошо чувствуется молодой, мятежный Василий Иванович, который в другом письме того же времени писал Шукшину: «Что в Москве занятого? По всем признакам, все гайки опять затянуты до предела. В Архангельске у меня, например, зарубили книжку, — говорят, пессимизму много. А какой там, к бесу, пессимизм!» Это потом, годы спустя, когда не будет в живых ни Шукшина, ни советского строя, против которого его друг, по проницательному суждению Баскакова, метил свою картину, Белов будет готов признать правду сколь угодно тошного порядка и покается в том, что во время оно тоже приложил руку к его разрушению, именно потому, что своими глазами увидит, к чему бунт против порядка, пусть даже в весьма своеобразной форме в 1990-е годы приведет, и автор «Привычного дела» примется яростно нападать на разрушителей государства, попутно окончательно добивших милую его сердцу деревенскую Русь.

Покаялся бы точно так же Шукшин, что сказал бы, доживи до 1990-х, Бог вещь. И все же складывается впечатление, что Василия Ивановича не поддержал бы, но в 1960-е, когда советская власть казалась глыбой и двое коммунистов лишь в северном лесу могли, не опасаясь ничего, из-под этих глыб говорить про Андропова и ГУЛАГ, у Белова и у самого был в планах, — крестьянский вождь, пусть не такой безудержный, как Разин, — Иван Исаевич Болотников, однако же все равно бунтарь, и здесь выстраивается русский ряд: Есенин с Пугачевым, Шукшин с Разиным, Белов с Болотниковым, Николай Рубцов с его «Посвящением

другу»: «Не порвать мне житейские цепи, / Не умчаться, глазами горя, / В пугачевские вольные степи, / Где гуляла душа бунтаря...» Все это были явления одного порядка, плоды одного национального поля, русского духа, который учуяла бы даже самая молодая и неопытная Баба-яга...^[35]

Однако Василий Шукшин оказался радикальнее прочих «заединщиков». И своим сценарием, и будущим романом, и неснятым фильмом он предъявлял высший счет и бросал вызов не просто либералам, интеллигентам, горожанам, гуманистам, шестидесятникам, космополитам и демократам, смущенным обилием пыток, крови, казней и трупов, — нет, он сознательно выступал против двух важнейших институтов русского мира — против государства и против Церкви, причем делал это в открытой, жесткой форме, прямо называя вещи своими именами.

«Видел Степан, но как-то неясно: выросла на русской земле некая большая темная сила — это притом не Иван Прозоровский, не Семен Львов, не старик митрополит — это как-то не они, а нечто более зловещее, не царь даже, не его стрельцы — они люди, людей ли бояться?.. Но когда днем Степан заглядывал в лица новгородским, псковским мужикам, он видел в глазах их тусклый отблеск страшной беды. Оттуда, откуда они бежали, черной тенью во все небо напознала всеобщая беда. Что это за сила такая, могучая, злая, мужики и сами тоже не могли понять. Говорили, что очутились в долгах неоплатных, в кабале... Но это понять можно. Сила же та оставалась неясной, огромной, неотвратимой, а что она такое? — не могли понять. И это разжигало Степана, томило, приводило в ярость. Короче всего его ярость влагалась в слово — “бояре”. Но когда сам же он хотел вдуматься — бояре ли? — понимал: тут как-то не совсем и бояре.

Никакого отдельного боярина он не ненавидел той последней искупительной ненавистью, даже Долгорукого, который брата повесил, даже его, какой ненавидел ту гибельную силу, которая маячила с Руси. Боярина Долгорукого он зашиб бы при случае, но от этого не пришел бы покой, нет. Пока есть там эта сила, тут покоя не будет, это Степан понимал сердцем. Он говорил — “бояре”, и его понимали, и хватит. Хватит и этого. Они, собаки, во многом и многом виноваты: стыд потеряли, свирепеют от жадности... Но не они та сила. Та сила, которую мужики не могли осознать и назвать словом, называлась — ГОСУДАРСТВО».

Но если антигосударственная, антимонархическая позиция Шукшина более или менее понятна, очевидна и ни для кого не является секретом (еще в 1961 году он писал брату Ивану: «Много думаю о нашем деле и прихожу к выводу: никому, кроме искусства, до человека нет дела. Государству нужны солдаты, рабочие, служащие... и т. д. И, чтоб был порядок. И все. А ведь люди должны быть добрыми. Кто же научит их этому, кроме искусства. Кто расскажет, что простой добрый человек гораздо интереснее и лучше, чем какой-нибудь дубина-генерал или высокостоящий чиновник»), то враждебность по отношению к исторической Русской Церкви обсуждается, а главное — осмысливается гораздо меньше. В советское время, понятное дело, об этом не могло быть и речи, Шукшина все больше сводили к чудикам, к бытописателям, деревенщикам, в наше же время многим хотелось бы видеть своего национального героя писателем исключительно православным, в убеленных ризах. Однако если оставаться до конца последовательным и честным, то придется признать, что все намного сложнее, и здесь открывается, пожалуй, самый больной, самый трудный и неоднозначный вопрос, касающийся мировоззрения героя этой книги.

АНАФЕМА

Тут отчасти, как и с советской властью: объявлять Шукшина христианским или противохристианским писателем так же плоско, как объявлять его советским либо антисоветским, разве что цена вопроса неизмеримо выше. Но и уклоняться от обсуждения этих вопросов не резон, и разинский замысел среди них ключевой. Без него, вне его шукшинский «символ веры» не понять, и опять-таки корнями все уходит в шукшинскую родовую историю. Завороженный образом Разина, фактически сотворивший из него кумира, но сотворивший честно, с открытыми глазами, готовый принять на себя все его грехи, в том числе и грех предательства, из любви к Разину не посмеавший опустить ничего, что бросало бы тень на его героя — но только попробуйте вы его тронуть (вот уж точно «Мне отмщение и Аз воздам»), — Шукшин возненавидел все, что было Разину враждебно, и Церковь в том числе. А точнее — Церковь в первую очередь, даром, что ли, с церковной анафемы «вору и изменнику, крестопреступнику и душегубцу, забывшему святую Соборную церковь и православную христианскую веру», начинаются и сценарий фильма о Разине, и роман «Я пришел дать вам волю».

Об этой своей ненависти к Церкви Шукшин прямо говорил, а точнее, писал — известен его автограф, рукопись, и в данном случае особенно важно, что это не чье-то воспоминание, не переданные точно или неточно слова, а документальный факт — он писал о Разине Ларисе Ягунковой, будущему автору книги «Земной праведник», Шукшину посвященной.

Вот эти слова: «...он герой, чья личная судьба ему не принадлежит, она — достояние, гордость народа.

Поэтому все, что отрицает ее, как таковую, церковь, например, — мне глубоко ненавистно».

И эту мысль Шукшин повторял, обращался к ней не раз, в том числе в последние годы жизни. «Мне вспомнилась одна встреча на Дону, — писал Василий Макарович в ответ на письмо жителя поселка Трудфронт в Астраханской области Г. И. Родыгина в 1972 году. — Увидел я в Старочеркасске белобородого старца, и захотелось мне узнать: как он думает про Степана? Спросил. “А чего ты про него вспомнил? Разбойник он... Лихой человек. И вспоминать-то его не надо”. Так сказал старик. Я оторопел: чтобы на Дону и так... Но потом, когда спокойно подумал, понял. Работала на Руси и другая сила — и сколько лет работала! — церковь. Она расторопная, прокляла Разина еще живого и проклинала 250 лет ежегодно, в великий пост. Это огромная работа».

Психологически неприятие исторической Русской Церкви Шукшиным могло быть связано еще и с тем, что в сознании Василия Макаровича разинский сюжет ассоциировался с образом отца, а Макар Леонтьевич был человеком богоборческого склада, о чем Шукшин писал в «лесах» к роману «Любавины»:

«Почему-то отец не любил попа. Когда поженился, срубил себе избу. Избу надо крестить. Отец на дыбы — не хочет, мать в слезы. На отца напирает родня с обеих сторон: надо крестить. Отец махнул рукой: делайте, что хотите, хоть целуйтесь со своим длинногривым меринком. Воскресенье. Мать готовится к крестинам, отец во дворе. Скоро должен прийти поп. Мать радуется, что все будет, как у добрых людей. А отец в это время, пока она хлопотала и радовалась, потихоньку разворотил крыльцо, прясло, навалил у двери кучу досок и сидит тюкает топором какой-то кругляш. Он раздумал крестить избу.

Пришел поп со своей свитой: в избу не пройти.

— Чего тут крестить, я ее еще не доделал, — сказал отец.

Мать неделю не разговаривала с ним. Он не страдал от того.

А меня крестили втайне от отца. Он уехал на пашню, а меня быстренько собрали мать с бабкой и оттащили в церковь».

Существен и еще один аспект. Восставая против Церкви, Шукшин своим сценарием — и тут уж скорее невольно, вряд ли сознательно — выступил против другой русской ортодоксии и другой национальной константы, а именно — против пушкинской концепции народного восстания: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» Изображая русский бунт куда более беспощадный, чем в «Капитанской дочке», автор «Степана Разина» этот бунт воспел. В его замысле и воплощении это бунт не просто осмысленный, но промыслительный, священный, восстание против тех, кто закрепостил народ с помощью своих грамот, законов, уложений, кто вторгся в народную жизнь и ее порушил, это протест против чиновничества как вечной губительной русской силы, против власти как таковой и против всех, кто ей служит. Если Пушкин во время жутковатой, но все же сознательно смягченной, по-своему целомудренной, художественно скупой сцены расправы пугачевцев над защитниками Белогорской крепости отдает должное и честности служивого дворянства, не желающего принимать власть самозванца, и той неизбежности, с какой Пугачев вынужден вершить свой суд, то у Шукшина похожая картина окрашена в диковатые тона сладострастия расправы над горсткой верных защитников Царицына, не изменивших Государю и преданных большинством горожан, и трудно поверить, чтобы шукшинский Разин кого-то пощадил, как пощадил Гринева пушкинский Пугачев. У Шукшина — и

в этом принципиальное отличие его метода от пушкинского эпического взгляда на события — не было двух правдивых и при этом, казалось бы, противоречащих друг другу сочинений — документального («История Пугачева») и художественного («Капитанская дочка»). Для Шукшина правда — одна, и вот в чем она заключалась:

«Воеводу с племянником, приказных, жильцов и верных стрельцов вывели из башни. Подвели к Степану.

— Ты кричал про Государя? — спросил Степан.

Тимофей Тургенев гордо приосанился.

— Я с тобой, разбойником, говорить не желаю! А вы изменники! — крикнул он, обращаясь к изменившим стрельцам и горожанам. — Куда смотрите? К вору склонились!.. Он обманывает вас, этот ваш батюшка! Вот ему, в мерзкую его рожу! — Тимофей плюнул на атамана.

Плевков угодил на полу кафтана Степана. Воеводу сбили с ног и принялись бить.

Степан подошел к нему, подставил полу с плевком:

— Слизывай языком, собака.

Воевода еще плюнул.

Степан пнул его в лицо. Но бить больше не дал. Постоял, бледный... Наступил сапогом воеводе на лицо — больше не знал, как унять гнев. Стал мозжить голову каблуком... Потом вынул саблю... но раздумал. Сказал негромко, осевшим голосом:

— В воду. Всех».

Объективно говоря, воевода Тимофей Тургенев ведет себя почти также, как пушкинский капитан Миронов, если не считать боярской спеси, но Шукшин полностью дегероизирует его, как и любого, кто стоит по другую сторону народной войны. И кстати, не случайно и художественно очень точно: именно вслед за расправой над царицынским воеводой и верными ему людьми следует одна из самых невыносимых сцен в

сценарии (в романе ее нет): после того как во время конфликта с Матвеем Ивановым пуля из Степанова пистолета случайно попадает в лик Божьей Матери и казаки воспринимают это как дурной знак, атаман «не целясь почти, раз за разом, садил четыре пули в иконостас: Христу Спасителю, Николаю Угоднику, Иоанну Крестителю и апостолу Павлу. Всем — в лоб».

И далее обращается к казакам:

«— Теперь всем не обидно. Не коситесь туды — я этот грех на себя принимаю».

Шукшинский Разин не просто человек, не умеющий остановиться, прислушаться, попытаться понять другую правду, но в своем разрушении всего и вся ради торжества воли и справедливости, в этом своеобразном русском ленинском большевизме он бунтует не только против Церкви, представлявшейся ему союзницей государства и по этой причине вызывавшей отторжение, но и против самого Бога. И в этом бунте он не одинок. Ближайший сподвижник Разина Матвей Иванов, человек из народа, этакий казачий комиссар при казачьем Чапаеве, о чем говорил и сам Шукшин, тоже выступает как своеобразный богоборец, когда в разговоре со Степаном признается, что хотел полюбить Бога, да не смог, потому что: «барин он, бог-то. Любит, чтоб перед им на карачках ползали. А он ишшо поглядит — помочь тебе или нет. Какой это бог! От таких богов на земле деваться некуда».

КАКО ВЕРУЕШИ?

Однако — вот что примечательно — всего через год Шукшин опубликует, а значит, напишет еще раньше, рассказ «Охота жить», герой которого, старый таежный охотник, скажет своему будущему убийце, сбежавшему с зоны (и здесь четко прослеживается диалог с самим собой, с рассказом про Степку и с фильмом «Ваш сын и брат»): «За убийство тебя Бог накажет, не люди. От людей можно побегать, а от Него не уйдешь».

В рассказах Шукшина этого времени отношение к Церкви, к Богу, к священству гораздо сложнее, многозначнее, чем в яростном романе, но важно, что это была та тема, мимо которой пройти, вынести ее за скобки Василий Макарович не мог. Иван Попов вспоминал о том, как его троюродный брат дождливым, холодным летом 1969 года «прочитал вдруг такую лекцию о религии, о христианстве... К чему бы? Непонятно. Но говорил он долго и интересно...».

О чем говорил, как, мы не знаем. Очень может быть, что и ругал, критиковал, низвергал. Но не это важно. Важно то, что христианство влекло его неотвратно, раздражало, мучило, возмущало, но именно из таких строптивых, горячих, а не теплохладных, людей и выходили, как известно, самые крепкие верующие. Шукшин просто не успел к этому прийти, но, забегая вперед: смерть застала его на пути истинном, свидетельством чему его последние письма, только путь этот был долог, извилист, ухабист. Были на этом пути неудачные попытки встретиться с владимирским архиереем («патриархом», как называл его Попов) во время съемок фильма «Странные люди» в 1968 году и состоявшаяся встреча с настоятелем Псково-Печерского монастыря Алипием в 1970 году, о которой вспоминал

Анатолий Заболоцкий: «В Псково-Печерском монастыре нежданно тепло принял Шукшина, а с ним и всех нас, наместник монастыря отец Алипий. Затевался откровенный диалог. Шукшин, как после признавался, расшифровываться не решился, боялся, а вдруг и отец-наместник “подсадной”. “Подождем другого случая”»^[36].

«Двигался ли к Богу сам Шукшин? — задавал себе вопрос воцерковившийся в последние годы жизни Василий Белов. — Мне кажется, да. Некоторые его поступки указывали на это вполне определенно, не говоря о литературных. Вспомним кое-какие его рассказы, хотя бы “Залетный” в сборнике “Земляки”, изданном в 1970 году. (Он надписал мне эту книжку в октябре того же года.) Долог и труден наш путь к Богу после многих десятилетий марксистского атеизма! Двигаться по этому пути надо хотя бы с друзьями, но колоннами к Богу не приближаются. Коллективное движение возможно лишь в противоположную сторону... Мое отношение к пляшущему попу (рассказ “Верую”) и при Макарыче было отрицательным, но я, не желая ссориться с автором, не говорил ему об этом. Сам пробуждался только-только... Страна была все еще заморожена атеистическим холодом. Лишь отдельные места, редкие проталины, вроде Псково-Печерского монастыря, подтачивали холодный коммуно-еврейский айсберг. Но и такие места погоду в безбожной России еще не делали. Однажды я оказался свидетелем встречи фальшивого печерского монаха с новомировцем Юрием Буртиным. Этот “монах” (наверняка с одобрения КГБ) проник в Печерский монастырь со своими тайными целями, жил там несколько лет и собрал, записал большой компромат на всех насельников. Теперь он решил извлечь из этого

компромата материальную выгоду и притащил свои записи в “Новый мир”».

Можно предположить, что и недоверие Шукшина к отцу наместнику шло от подобных «монахов», а скорее даже от интеллигентских слухов о влиянии КГБ на церковную среду, зачастую преувеличенных. Но, несмотря ни на что, Шукшина тянуло к воцерковленным верующим, а особенно к клирикам как к своего рода чудикам: кто они эти *странные люди*, в век научно-технического прогресса верящие в Бога, — жулики, дураки, умники, хитрецы, мученики? Отсюда и не понравившийся Белову рассказ «Верую» с жаждой главного героя докопаться до сути дела. Или вспомним, как в «Сапожках» деревенские мужики спорят о том, сколько денег получает молодой священник:

«Видели на улице молодого попа и теперь выясняли, сколько он получает. Больше других орал Витька Кибяков, рябой, бледный, с большими печальными глазами. Даже когда он надрывался и, между прочим, оскорблял всех, глаза оставались печальными и умными, точно они смотрели на самого Витьку — безнадежно грустно.

— Ты знаешь, что у него персональная “Волга”?! — кричал Рашпиль (Витьку звали “Рашпиль”). — У их, когда они еще учатся, стипендия — сто пятьдесят рублей! Понял? Сти-пен-дия!

— У них есть персональные, верно, но не у молодых. Чего ты мне будешь говорить? Персональные — у этих... апостолов. Не у апостолов, а у этих... как их?..

— Понял? У апостолов — персональные “Волги”! Во, пень дремучий. Сам ты апостол!

— Сто пятьдесят стипендия! А сколько же тогда оклад?

— А ты что, думаешь, он тебе за так будет гонениям подвергаться? На! Пятьсот рублей хотел?

— Он должен быть верующим!»

И кажется, что это уже крик не безнадежно грустного Рашпиля, но — самого взыскующего веры Шукшина, в отличие от очень многих современных ему писателей пытавшегося публично осмыслить уцелевшую, несмотря на гонения и дух шестидесятничества, русскую религиозность (тут разве что еще Владимир Тендряков вспоминается).

Протоиерей Сергей Фисун точно подметил противоречие между формой и содержанием шукшинских поисков: «В правдивом, великолепном с художественной точки зрения рассказе “Как помирал старик” на предложение жены: “Я позову Михеевну — пособорует”, — умирающий старик отвечает: “Пошли вы!.. Шибко он мне много добра сделал...” Он — это, конечно, Бог».

Но вместе с тем Шукшин создает примерно в это же время рассказ «Думы», впоследствии вошедший в кинофильм «Странные люди» с его очевидной религиозной доминантой.

«Взвыл человек от тоски и безверья» — вот ведь что лежит в основе рассказа «Верую!». Рассказ можно, наверное, по-разному, как и в целом отношение Шукшина к христианской вере, истолковать, но очевидно одно: в его сердце не было равнодушия, теплохладности, окаменелости чувств, все в нем было — порывистость и страстность, волнение и борьба.

Шукшин пройдет через точки падений и взлетов, и его русский мятежный дух скажется в том, как однажды, по воспоминаниям Виктории Софроновой, «Василий Макарович пошел в храм. Как он говорил, “мимо шел”. На ступеньках споткнулся и потерял равновесие. Символическая картина. Он и сам ее так воспринял, тогда же, потому что, поднявшись на ноги, повернул стопы свои и в церковь не зашел. Как бы, говорил он, меня не пустили. Это неверно, конечно, но очень хорошо иллюстрирует борения и метания самого

Шукшина». И еще более отчетливо этот мотив звучит в воспоминаниях фотографа Анатолия Ковтуна, который сослался на рассказ актрисы Людмилы Зайцевой о том, как однажды «на Пасху Шукшин остановился перед храмом, упал на колени и... заплакал. С его уст слетали слова, каких раньше никто от него не слышал: “Грешен... грешен я... Господи! Прости меня...”». Да и оператор Заболоцкий недаром приводил в мемуарах покаянные слова своего режиссера: «Разве мог Разин рубить икону? — так было в сценарии. — Он же христианин. Ведь это я, сегодняшний, рублю».

И возвращаясь к Разину и невольному пушкинскому акценту в шукшинском замысле, — главный смысл этого бунта, главный его урок заключается не в царской власти, не в боярской спеси, а в том предательстве, которое совершают казаки по отношению к мужикам. Вот где проходит самый трагический раскол, самый узел, самый нерв русской истории, чрезвычайно для Шукшина болезненный, поскольку он любил и тех и других, любовался и теми и другими, но честно признавал, и здесь как раз шел вслед за Пушкиным, изобразившим, но не осудившим в «Капитанской дочке» вероломность казаков. (Осужден Швабрин, потому что к нему предъявляется дворянский счет чести.) Как и у Пушкина, у Шукшина самой трагической оказывается фигура преданного вождя, с той лишь разницей, что вряд ли Пушкин так же плакал, убивался и будил жену, как плакал Шукшин, дойдя до сцены гибели своего героя. «Шукшин писал последние страницы... Попросил: “Ты сегодня не ложись, пока я не закончу казнь Стеньки... я чего-то боюсь, как бы со мной чего не случилось...”» Лидия Николаевна, уставшая от домашних дел, часам к двум ночи сама не заметила, как заснула. Пробудилась же в половине пятого от громких рыданий, с Василием Макаровичем была нервная истерика, сквозь стенания едва можно было разобрать

слова: «Тако-о-го... му-жи-ка... погу-у-били... сво-ло-чи...»

И разве мог он отказаться от своего замысла? Разве мог за него не биться? Разве хорошо, что он этот фильм не снял?

ЛИТЕРАТУРА И ЕЕ ГЕНЕРАЛЫ

Впрочем, главные бои за Разина были все впереди. А пока снова забуксовавшего в кино Шукшина, как встарь, утешила литература. Несчастливый в том, что касалось судьбы фильма о Степане Разине, юбилейный для всей страны 1967 год — торжественно отмечалось пятидесятилетие революции — оказался необыкновенно плодоносным для Шукшина-писателя. Вышли сразу две подборки рассказов в «Новом мире» — в первом номере («Волки», «Начальник», «Вянет, пропадает») и в девятом («В профиль и анфас», «Думы», «Как помирал старик», «“Раскас”», «Чудик»), а также подборка в «Москве» («Случай в ресторане», «Внутреннее содержание», «Горе»), рассказ в «Советской России» («Два письма»). И, кроме того, несколько ранее напечатанных рассказов («И разыгрались же кони в поле», «Охота жить», «Волки») были опубликованы в пятом томе «Библиотеки современной прозы и поэзии». Пожалуй, именно после этих публикаций к Шукшину стали всерьез относиться как к писателю. Хотя формально он вступил в Союз писателей СССР еще в 1965 году, однако рекомендации ему тогда давали Георгий Березко, Сергей Антонов и еще один писатель (чье имя ради интриги назовем чуть позднее), которые были известны не только как прозаики, но и как сценаристы, и, таким образом, в писательской судьбе Шукшина изначально проявился кинематографический акцент.

В 1967 году Шукшин получил два очень важных письма от «чистых» писателей старшего поколения. Сначала от Федора Каманина, возможно, малознакомого современному читателю, а это был замечательный прозаик с очень драматической судьбой, среди старших

друзей которого значились Михаил Пришвин и Андрей Платонов. Письмо Каманина Шукшину не сохранилось, но известен ответ Василия Макаровича, опубликованный дочерью Федора Георгиевича Галиной Аграновской (и ей же принадлежит пронзительный очерк «Отец», напечатанный в 2002 году в журнале «Вопросы литературы»):

«Дорогой Федор Георгиевич! Меня поразило Ваше письмо — неподдельно добрым чувством. То ли мы заняты, то ли нам так некогда, но доброе слово, напутствие становится редкостью. Понимаете, какую радость принесло мне Ваше письмо. Спасибо! — только и мог сказать Вам. Только мне хотелось бы, чтобы Вы в этом вежливом “спасибо” почувствовали изначальный смысл — “Спаси Вас бог” — будьте здоровы, и всего Вам доброго, и еще раз здоровья! Еще раз охота сказать: когда слышишь доброе напутственное слово, только тогда вдруг понимаешь, как, оказывается, это нужно людям! Это — как первый раз отец посадил на коня и подстегнул его — держись! Страшно, но сзади смотрит отец — нельзя упасть, надо удержаться. А лошадка-жизнь несет, бывает, и повод вырвет из рук, тут же — за гриву, но... Сзади смотрит отец.

Еще раз спасибо! (Боюсь быть навязчивым с этим “спасибо”, но как еще сказать: “Спасибо — Вы добрый человек”).)

Как хорошо, что вы такие есть, добрые, опытные — и не “генералы”.

С уважением, Шукшин. Март 1967 г.».

Однако несколько месяцев спустя, после второй новомирской подборки, Шукшину пришло письмо от самого что ни на есть настоящего, всамделишного литературного генерала, да еще какого!

«Уважаемый Василий Макарович, сейчас, получив верстку 9-го номера “Нового мира”, прочитал два Ваших рассказа и после первого сразу схватил перо, чтобы

написать Вам — о чем? — только о том, как растроган, взволнован отличной Вашей прозой художника! Думал — похвалою рассказа “В профиль и анфас” ограничусь, но, складывая листы, остановился на рассказе “Как помирал старик” и тоже прочитал, и тоже растрогался.

Знаю, Вы поймете меня: в рассказах нет и тени сентиментальности, да и я никогда не страдал этой болезнью. А трогает, будит чувство разительная верность Вашей речи, воспринятой от героев и словом писателя героям возвращенной.

Я и прежде не один раз дивился Вашему острейшему уменью изображать лица средствами диалога. В мастерстве этом Вы, кажется, совершенствуетесь все больше.

У меня нет никаких иных целей, кроме желания сказать Вам по-читательски — спасибо за доставленную радость превосходного чтения. Пишу же Вам, дорогой товарищ, с настоящим удовольствием.

Будьте здоровы и — счастливо идти Вам по нелегкой дороге сочинителя, — да будет она для Вас и долгой, и славной.

Конст. Федин.

Сентябрь 25-го 1967 г.».

«Дорогой Константин Александрович! — отвечал Шукшин моментально. — Знаю, Вы за свою славную, наверно, не всегда легкую, жизнь ободрили не одного, не двух. Но вот это Ваше бесконечно доброе — через Москву — прикосновение к чужой судьбе будет самым живительным (приму на себя смелость и ОБЯЗАТЕЛЬСТВО — обещать).

Получив Ваше письмо, глянул, по обыкновению, на адрес и... вздрогнул “От К. Федина”. Долго — с полчаса — ходил, боялся вскрыть конверт. Там лежал какой-то мне приговор. Вскрыл, стал читать... Захотелось скорей проскочить письмо, и потом помучиться, помычать и сесть и писать совсем иначе — хорошо и крепко. А

потом перечитывал письмо, немножко болело, но крепло то же желание: писать лучше. “ Бог с ним, думаю, но отныне нигде не совру, ни одно слово не выскочит просто так”.

Спасибо Вам, Константин Александрович!

У Вас добрая, теплая, наработавшаяся рука.

Дай Вам бог здоровья!

Спасибо.

30 сент. Вас. Шукшин».

Опять же это написал не Твардовский, а тот, кого Твардовский презирал за трусость, лукавство, конформизм, непоследовательность, зависть, в том числе и из-за Солженицына, ибо Константин Александрович не просто вынужденно принимал участие в травле, но был одним из самых яростных, ревностных гонителей, и здесь возникает чрезвычайно любопытный поворот сюжета, как раз с Солженицыным и связанный.

«Ужасен в своем бесстыдстве и потакании самым подлым антисолженицынским настроениям был Федин», — записывал Твардовский в дневнике 23 сентября 1967 года, на следующий день после того, как состоялось заседание секретариата Союза писателей СССР под председательством Федина, где против Солженицына поднялась союз-писательская команда, и хотя, конечно, все это могло быть простым совпадением, но получается так, что, отправив письмо Шукшину три дня спустя после этого позорного действия (о котором выразительно напишет Александр Исаевич в автобиографической книге «Бодался теленок с дубом»^[37]), Федин как бы замаливал грех перед русской литературой или же — сознательно или бессознательно — искал Солженицыну альтернативу, обретая ее в Шукшине. А если предположить, что высокая оценка рассказов Шукшина лукавым советским классиком была

до Твардовского доведена, то и симпатий Трифоныча к Макарычу она не прибавляла, хотя, понятное дело, Шукшин тут был совершенно ни при чем.

Однако для биографии нашего героя тот факт, что именно Федин, первый из крупных русских писателей, не считая Виктора Некрасова, его благословил, был важен еще и потому, что за Фединым, этим «министром собственной госбезопасности», этим «Горьким сегодня», как говорили о нем в секретариате Союза писателей СССР, стояла не только бесславная и почетная старость, но и великая традиция, восходящая к литературе европейской, литературе русского зарубежья, к «Серапионовым братьям», к знаменитому петроградскому «ДИСКУ» — «Дому искусств», где Федин вместе с Гумилёвым, Георгием Ивановым, Ходасевичем, Зощенко спасал литературу во времена голода и разрухи. Это уже совсем другой уровень и другой авторитет, чем у А. М. Дроздова из докочетовского «Октября», не говоря уже о самом Кочетове. У Федина была не только расчетливая осторожность, так раздражавшая главного редактора «Нового мира», но и безупречный литературный вкус, культура, эрудиция, даже некоторый снобизм, преодолеть который дорогого стоило. И наконец, еще один момент: Федин в течение многих лет вел семинары в Литературном институте, и с этой точки зрения благословение мастера означало нечто вроде вручения диплома с отличием несостоявшемуся студенту Лита, в котором (дипломе) Шукшин, может быть, особенно и не нуждался, но профессиональное признание было ему позарез необходимо. Федин своим письмом брал под защиту, выдавал охранную грамоту тому, кого многие из московских высоколобых критиков и критикесс признавать не желали и презрительно кривили губы — Шукшин, какой Шукшин, это который

актер, который выскочка, литературный самозванец, эпигон?^[38]

Как писателя — а не только актера и режиссера — Шукшина принимали теперь и на родине. Весной 1967 года Василий Макарович встречался с читателями Бийской центральной библиотеки, честно признавшись, что выступать перед земляками ему труднее всего, но и так же трудно было руководству библиотеки эту встречу организовать, преодолев сопротивление местных властей, относившихся к Шукшину весьма подозрительно. Тогда же он снялся в телевизионном фильме, посвященном Бийску («На съемках Шукшин был немногословен. Мы не чувствовали давления его авторитета. Больше того, он как бы стеснялся, — вспоминал Ф. Клиндухов. — Так же прост и стеснителен он был и со своими земляками. Я помню его встречу с жителями поселка Лесной»), однако самым запоминающимся в этой поездке оказалось выступление в бийской воспитательно-трудовой колонии для несовершеннолетних, мимо которой он не раз в своей жизни проезжал и признавался начальнику колонии И. Д. Кремневу, что «нередко думал о том, чтобы побывать в колонии».

Что влекло его в это мрачное место — творческий интерес (а по воспоминаниям Кремнева, Шукшин расспрашивал его о ворах в законе) или мысли о собственной беглой юности, но можно почти не сомневаться: глядя в эти мальчишеские лица, Шукшин не мог не вспоминать самого себя, ушедшего из родного дома в семнадцать лет в большую, неизвестную жизнь, когда только чудо и материнские молитвы спасли его от той беды, в какую попали эти ребята. И слова, сказанные Шукшиным после посещения колонии: «Нет, мама, жив не буду, если я для этих мальчишек чего-нибудь не сделаю», —

отражают ту боль, которую он, очутившись в этих стенах, испытал и позднее выразил в «Калине красной», «...посещение ваших детей его просто подтолкнуло к созданию повести “Калина красная”», — недаром написал алтайской исследовательнице творчества Шукшина А. С. Пряхиной Иван Попов. А в воспоминаниях Марии Сергеевны Куксиной, матери Шукшина, рассказывается о том, что «Вася оттуда вернулся слишком поздно и каким-то не таким, расстроенным... Прилег на кровать. Курил папиросы одну за другой». А на ее вопрос: «Чо-нибудь, поди, случилось?» — отвечал: «Если бы ты, мама, только знала, как жалко мне этих ребят: ведь среди них хороших-то поболее, однако, чем плохих. И думаю я, ну почему они такими стали? Отчего?.. Я со многими там беседовал, расспрашивал о жизни, о родителях и вот расстроился окончательно...»

ВАСЯ БЫЛ СЧАСТЛИВЫЙ, ЧТО ТЫ У НЕГО БЫЛА

«А у меня родилась дочка Мария. А я рад, как дурак. Глебушка, пьян», — писал Шукшин еще одному своему хорошему другу-писателю, великану Глебу Горышину в мае 1967 года, а через несколько месяцев сообщал приземистому и коренастому Белову: «Маня растет...» И в другом письме: «Маню видал? Славная девка, русская! Я ее зову по-иностранному — Мэри Шук».

Маму этой девочки знают в нашей стране не меньше, чем самого Василия Макаровича Шукшина. Лидия Николаевна Федосеева — выпускница ВГИКа, уже известная в ту пору, несмотря на молодость, поразительной красоты, таланта и обаяния актриса, с которой Шукшин познакомился летом 1964 года в Крыму на съемках фильма «Какое оно, море?» (а до этого они пересекались еще во ВГИКе). Эта встреча стала для Василия Макаровича гораздо большим событием, нежели просто увлечение или курортный роман, хотя именно так беззаботно, молодо и ни к чему не обязывающе все начиналось.

Лидия Николаевна любила вспоминать о том, как она не хотела сниматься вместе с Шукшиным из-за слухов о его постоянных загулах и пьянстве и как все переменялось, когда они оказались в одном купе по дороге на юг: «Я потихоньку наблюдала за Шукшиным: глаза у него зеленые — веселые, озорные и хулиганистые. Компания оказалась на редкость приятной, и я запела. И запела — “Калину красную”. Он вдруг странно посмотрел на меня и подхватил... Когда же все заснули, чувствую, как кто-то входит в купе. Смотрю — Вася. Тихонько присаживается ко мне и

говорит: “Ну, давай, рассказывай о себе”. Всю ночь мы проговорили. Когда ехали в автобусе в Судак, остановились в лесочке. Помню, я первая вошла в автобус, а Шукшин за мной и что-то под пиджаком держит. Спрашиваю: зверька поймал? А он мне — маленький букетик цветов. Потом узнала, что это были первые цветы, которые он подарил женщине. Я долго хранила их».

Это ощущение непрекращающегося праздника, возникшее в Крыму, подтверждается и другими мемуаристами. «Шукшин был оживлен, часто пел. В один свободный от съемок день вместе с Лидией Николаевной Федосеевой, будущей женой Василия Макаровича, мы поехали гулять в Новый Свет. Было солнце, было весело. Шукшин был счастлив», — вспоминал Виталий Гинзбург.

Все это так, однако это было то самое лето, когда в Судаче Василий Макарович писал письма и в тревоге ждал ответных от Виктории Софроновой, уже носившей под сердцем его ребенка, а по возвращении из Крыма поехал с Софроновой в Сростки, и рано или поздно ему предстояло сделать нелегкий для себя выбор. Да и мать на него давила: как выглядело это в глазах сельских жителей, от которых ничего скрыть было невозможно — женился на Шумской, но жить с ней не стал, зато каждое лето приезжал с новой подругой: в 1963 году с Александровой, в 1964-м — с Софроновой, в 1965-м — с Федосеевой? Мария Сергеевна желала, чтобы сын определился, а он признавался своей второй маме, О. М. Румянцевой, что запутался в женщинах.

«Вася оказался меж двух огней, — вспоминала Виктория Анатольевна Софронова. — Он жил то с Лидой, то со мной. Ему дали квартиру в Свиблове, и когда у него что-то с ней не заладилось, она ушла, он пригласил нас с Катей к себе. Мы приехали, но мне

было там неуютно, к тому же Вася пил. Мы уехали к себе...»

За этими скупыми строками угадывается вполне понятная женская история: трудно быть хозяйкой в таком доме, трудно жить с таким человеком, трудно терпеть. А Лидия Николаевна вернулась и некоторое время спустя стала женой Шукшина.

...Об этой женщине написано, снято, рассказано, наврано невероятно много. Ее семейной жизни с Шукшиным так и не было суждено остаться личным делом двоих, и очень многие, знавшие Василия Макаровича, не раз высказывались на эту тему, в том числе его ближайшие друзья — Василий Белов и Анатолий Заболоцкий.

Так, Василий Иванович вспоминал о том, как Шукшин порой уходил из дома, как подолгу жил у Заболоцкого («В ответ на мой вопросительный взгляд Макарыч крикнул: “Да не могу я с ней сладить! Вот к Толе сбежал...”»), или как однажды, приехав к Шукшиным в Свиблово, застал своего друга с бокалом сухого вина в руке, а у дверей стоял большой чемодан: «Мы разводимся, — сказала Лида, заметив мое недоумение по поводу чемодана».

Другая сцена: «Когда я спросил Макарыча о причине очередного скандала, он отмахнулся: “Деньги... Бабам нужны деньги, больше им ничего не нужно... Я удочерил девочку... Ну, ту, которая у Вики. А то больно уж непонятная фамилия...”».

Вообще в мемуарах Василия Ивановича Лидия Николаевна представлена не с лучшей стороны (возможно, здесь сыграли свою роль ее судьба после смерти Шукшина, а также политические взгляды в 1990-е годы), однако в письмах — которым веры всегда больше — возникает иной образ:

«Лида, наверно, обиделась на меня. Не надо. Ты передай ей большой поклон, — писал Белов Шукшину

16 сентября 1965 года. — Она же хорошая у тебя, умница». И в других письмах 1960-х годов: «Лиде сердечный поклон», «Лиде очень кланяюсь». «Обнимаю тебя и передавай привет Лиде».

Очень тепло, милосердно написала о Лидии Николаевне Ася Самойловна Берзер в статье «Таким я его помню»:

«Для меня Шукшин всегда делился на два периода — до Лиды и с Лидой. Помню ее вопрос при самом первом знакомстве: что я считаю у Васи самым главным. И свой ответ — прозу.

— И я тоже, — сказала она.

И фразу, которую Лида повторяла много раз как-то по-шукшински:

— Только бы Вася писал. Только бы Вася писал...»

«Жили они хорошо. “Я его не вижу и не слышу, — говорила мне Лида, — он дома, но его нет. Встал, морду умыл — и к своим тетрадям”», — рассказывала не без иронии и ревности Нонна Мордюкова в интервью журналу «Бульвар Гордона» (2008. 29 января).

А вот голос Лидии Николаевны: «Шукшин мог две-три недели пить, был агрессивный, буйный. Я выгоняла из дома всех, кого он приводил. На себе его не раз притаскивала. Был даже случай, когда увидела мужа лежащим около дома, а я тогда была беременная. Лифт не работал. Что делать? Взвалила на себя и потащила. Думала, рожу... До этого два года у нас не было детей, для меня это было трагедией. Когда же родилась Маша, он бросил на время пить. Дети его спасли... Он за 10 лет нашей жизни только раза три, от силы пять, объяснялся мне в любви, да и то — от обиды или ревности. И вместе с тем хорошо знал меня, понимал... Василий Белов после похорон сказал мне: “Вася был счастливый, что ты у него была. Он мне это сам говорил”. А я от мужа таких слов никогда не слышала».

Однако быть женой Шукшина оказалось непросто не только в силу этих, условно говоря, бытовых обстоятельств. Существовали и более глубинные, бытийные причины. Среди рабочих записей Василия Макаровича встречается такая: «Я — сын, я — брат, я — отец... Сердце мясом приросло к жизни. Тяжко, больно уходить», — и отсутствие позиции мужа здесь очень показательно, как и то, что незадолго до смерти он написал: «Буду помирать, последняя моя мысль будет о Родине, о матери, о детях». Не о жене, и дело тут не в том, какой была его жена, а в том, что Шукшин принадлежал к той породе мужчин, для кого мать важнее всего на свете. Вспомним еще раз слова Буркова, с которым Василий Макарович был предельно откровенен: «...однажды Шукшин сознался мне, что он тоже “маменькин сынок”», и это обидное выражение имело в шукшинских координатах совсем другой, глубинный смысл. Недаром он так боялся мать потерять, умереть позже, чем умрет она, и здесь тоже есть что-то андрей-платоновское, уводящее в детство, против которого любая женщина кроме матери бессильна — так, в «Сокровенном человеке» Фома Пухов «вернулся к детской матери от ненужной жены».

А что касается Лидии Николаевны Федосеевой-Шукшиной, то всем печальникам шукшинской судьбы, всем сокрушавшимся и сокрушающимся, что он-де не на той женился и как она могла потом... да как она посмела... да что она себе думала... — всем этим людям стоило бы припомнить слова Пастернака, сказанные, правда, в связи с другим литератором, но в данном случае более чем уместные: «Бедный Пушкин! Ему следовало бы жениться на Щеголеве и позднейшем пушкиноведении, и все было бы в порядке». Так же и с Шукшиным...

ПИЛ И АНТИСЕМИТСТВОВАЛ

А еще в 1967 году, о котором идет пока речь, Шукшин писал Белову:

«У меня такое ощущение, что мы — крепко устали. От чего бы?! И как бы наладиться. Мне лично осточертело все на свете. Пытаюсь вином помочь себе, а ты знаешь, что это за помощь. Был у меня тут один разговор с этими... Про нас с тобой говорят, что у нас это эпизод. Что мы взлетели на волне, а дальше у нас не хватит культуры, что мы так и останемся — свидетелями, в рамках прожитой нами жизни, не больше.

Особенно доставалось мне: “Завелись три лишние бумажки в кармане — пропить их!” А тут сидишь и думаешь про целую жизнь... И до того додумаешься, что и — в магазин. Неужели так, Вася? Неужели они правы? Нет, надо их как-то опружить».

Эта же мысль была продолжена в шукшинских рабочих записях: «Нас похваляют за стихийный талант, не догадываясь или скрывая, что в нашем лице русский народ обретает своих выразителей, обличителей тупого “культурного” оболванивания».

Белов полагал позднее, что под *этими*, безликими, конкретно неназываемыми людьми («На что бесстрашен был, и то некоторые слова вслух произносить побаивался...» — комментировал он вышепротитированное письмо Шукшина) имеются в виду определенные национальные силы — французы, как он их называл. «Макарычу попадало от “французов” еще больше, чем мне... Шукшин все эти годы был в центре борьбы за национальную, а не интернационально-еврейскую Россию...»

И в другом фрагменте: «Память запечатлела многие острые разговоры. Однажды мы были у Анатолия Заболоцкого и говорили о странном сходстве евреев с женщинами. Вспомнили, что говаривал о женщинах Пушкин. Дома в Вологде у меня имелся случайный томик Пушкина. На 39-й странице есть такой текст: “Браните мужчин вообще, разбирайте все их пороки, ни один не подумает заступиться. Но дотроньтесь сатирически до прекрасного пола — все женщины восстанут на вас единодушно — они составляют один народ, одну секту” (“Как евреи” — это была моя добавка к Пушкину)...”»

Но в том-то и дело, что добавка от Белова, а не от Шукшина. Вообще отношение к евреям — это та тема, которую, говоря о герое этой книги, нельзя обминуть не потому, что она так уж важна для понимания его творчества. Едва ли он был ею как художник, как мыслитель, как публицист и как гражданин заморожен до такой же степени, что и его суровый вологодский друг, писавший в мемуарах: «Вообще о евреях и тогда говорили почти все, одни напрямую и громко, другие тихо, с оглядкой. О слове “жид” вспоминали редко, и то в основном сами евреи. Это слово произносилось обычно с провокационными целями. Если человек вспомнил жидов, то это был верный признак того, что он сам еврей либо из еврейского круга и наверняка представит тебя своим близким как антисемита. Я несколько раз попадался в такую ловушку. Антисемитский ярлык был несмываем... Шукшин прекрасно знал сие опасное обстоятельство...”»

Возможно, все так и было — Белову видней. И Шукшина в один из самых острых подковерных конфликтов советской жизни втягивали с разных сторон: один поединок Ромма и Кочетова чего стоит. Но если оставаться на почве фактов, текстов, письменных источников, надо признать: что бы ни говорили люди,

которым по разным причинам хотелось и хочется видеть Шукшина антисемитом хоть со знаком плюс, хоть со знаком минус, — все это скорее отражение их собственных представлений, убеждений, фобий и пристрастий. В прозе же Василия Шукшина, в его кинематографе, его публицистике, даже в опубликованных письмах или рабочих записях, в выдуманных и невыдуманных рассказах нет *ни одного* ни отрицательного, ни положительного образа еврея, нет ни высказываний, ни ссылок, ни даже упоминаний представителей этого народа, нет ни приязни, ни неприязни, никакого здорового либо болезненного интереса к нему нет в отличие от произведений или высказываний Белова («Все впереди»), Виктора Астафьева («Печальный детектив», переписка с Натаном Эйдельманом во второй половине 1980-х), или — другой пример — Александр Солженицын с его исследовательской работой «Двести лет вместе».

Конечно, можно на все это возразить — шифровался Шукшин. Можно вспомнить, что среди тех рецензентов, кто срезал сценарий о Степане Разине, а до этого «Точку зрения», числились двое «безродных космополитов» — С. И. Юткевич и М. Ю. Блейман, и тут, если немного пофантазировать, так и представляешь, как встают «преданный» Шукшиным Кочетов и «отринутый» Софронов и хором вопрошают: «Что, сынку, помогли тебе твои ляхи?» Но все равно в творчестве и в известной переписке Шукшина и это вопиющее обстоятельство никак не отразилось, а ведь мог бы что-нибудь «ляпнуть» хоть в письме Белову, которому безоглядно доверял и у которого нашел бы сочувствие и поддержку. Нет же...

У Шукшина не то что евреев, у него вообще нет людей нерусских. Его мир — это наш национальный русский мир со всеми его пропастями и вершинами, гениями и злодеями, чудиками и мещанами. Он для

писателя абсолютно самодостаточен, целостен, в хорошем смысле этого слова автономен, и поиск причин всех его горестей и разломов обходится без внешних друзей или врагов. Русский вопрос — это русский вопрос, русское дело — это русское дело, и ни в каких дополнительных обстоятельствах они не нуждаются.

Однако еврейская тема существенна для понимания одного из шукшинских мифов. Об антисемитизме Василия Макаровича писали многие. Писали с разных позиций Фридрих Горенштейн и Виктор Некрасов, цитировавшиеся в начале этой книги, причем именно Шукшин оказался своего рода камнем преткновения в отношениях двух этих писателей и поводом для жесточайшей ревности младшего к старшему.

«Тот же Вика < Виктор Платонович Некрасов> сэкономленную на мне душевность щедро тратил на Ваську < Василия Макаровича Шукшина>, желая обратить биологического антисемита-монголоида хотя бы в антисемита кошерного, — обижался и жаловался на Некрасова Горенштейн в памфлете «Товарищу Маца». — Конечно, такая душевная близость Вики-юдофила и Васьки-юдофоба усиливалась рюмками. Пил и антисемитствовал Вася на земле, в небесах и на море. Был случай в Сочи на круизном теплоходе, был случай в самолете аэрофлота с артистом Борисом Андреевым: Вася весело пьяно хохотал, обещая летевшему с ними “очкарику”, “мосфильмовскому жидку” — режиссеру, помилование при погроме. Был случай — антисемитствовал с наслаждением, не требующим творческого перевоплощения, даже на киноэкране “ще одной творческой невдаче”, не помню у кого, у какого-нибудь “Москаленко-Кушнеренко”, на киевской студии им. Довженко. <...> Как-то он, Вася, буянил даже в “избе” у “кошерных” — не выдержала душа, как не выдерживает, иной раз, дрессируемый зверь укрощения и приручения, усвоения чуждых его природе поз и

движений. <...> Такой-то в “прогрессивной интернациональной избе” сор! Вася, этот алтайский воспитанник страдавшей куриной слепотой либеральной московской интеллигенции, которой Васины плевки казались Божьей росой, любил мясо с кровью и водку с луком, а ему подсовывали “фиш” — духовно и натурально...»

Тут примечательно, что Горенштейн питался в своей зоологической ненависти к Шукшину одними лишь слухами, он, похоже, Василия Макаровича лично не знал и никаких прямых свидетельств о нем у него не было — иначе, наверное, что-нибудь вспомнил бы. К «наблюдениям» Фридриха Наумовича о Василии Макаровиче стоит добавить суждение прозаика Евгения Попова, лично знавшего обоих: «Репутация у Шукшина такая, что с этого боку они считали его — давайте прямо говорить — почвенником и антисемитом. Вот писатель Фридрих Горенштейн, у него есть пьеса под названием “Споры о Достоевском”. Там просвещенные московские евреи заседают в ученом совете, обсуждают диссертацию на тему “Атеизм Достоевского”, а полусумасшедший русский талантливый человек Васька Чернокотов, “опустившийся” пьяница, ходит по Москве с портфелем, где у него восемь томов Достоевского, и отпускает антисемитские реплики. Так вот, Горенштейн, который был таким стопроцентным евреем, даже изъяснялся специально с местечковым акцентом “дядюшки из Бердичева”, сказал, что прототип этого Васьки — Шукшин, он терпеть не мог Шукшина. Я ему и сказал: вот видишь, ты его терпеть не можешь, а он толерантнее тебя был, получается».

Защищал — если это слово уместно — Василия Макаровича от обвинений в антисемитизме и Анатолий Гребнев. «Уже и тогда, в пору наших с ним общений, поговаривали, что Вася, мол, не чужд агрессивного национализма, что он не прочь, мол, высказаться в

определенном роде о евреях, и так далее. Я всегда доказывал, что это не так, что Вася человек как раз иной ориентации, ссылаясь на дружбу его с “Новым миром” Твардовского и, наоборот, разрыв с “Октябрем” Кочетова, что само по себе было характеристикой. Название журнала звучало, как обозначение одной из двух непримиримых партий; партии уже были!» Но читаем у Гребнева дальше: «Прошло время, и Вася наш, как рассказывали, стал водить дружбу со своим тезкой Беловым, а печататься даже не в “Октябре”, а в “Нашем современнике”. Белов, несчастный, каким он кажется, закомплексованный, лишенный улыбки человек, притом автор “Привычного дела” — без преувеличения шедевра русской словесности, — отличался даже и в своем стане неприкрытой злобной ксенофобией».

Оставим предвзятую и весьма неточную характеристику Василия Белова на совести мемуариста. Показательно и интересно в этом сюжете не только то, что друг Василия Макаровича с начала 1960-х годов Белов еще в большей степени был автором «Нового мира». Важнее здесь повторение вечного мотива в судьбе Шукшина: этим человеком дорожили, стремились записать его (и по сей день стремятся) в свою партию все, кто его знал: либералы в либеральную, почвенники в почвенническую, коммунисты в коммунистическую, стараясь на неугодное закрывать глаза, угодное выпячивать или придумывать, а он никуда не вписывался, не помещался и везде оставался самим собой, вот в чем штука.

МЫ СИЛЬНЫЕ, МЫ РУССКИЙ НАРОД, МЫ ОБЯЗАНЫ ЕГО ЗАЩИТИТЬ

Были, конечно, и другие, кто на дух его не переносил. Например Юрий Нагибин, причем обвинение опять шло по линии хулиганства и антисемитизма, как в его повести «Тьма в конце туннеля», где Шукшин выведен под вымышленной, но легко угадываемой фамилией:

«В Доме кино состоялась премьера фильма Виталия Шурпина “Такая вот жизнь”, в котором Гелла играла небольшую, но важную роль журналистки. С этого блистательного дебюта началось головокружительное восхождение этого необыкновенного человека, равно талантливого во всех своих ипостасях: режиссера, писателя, актера. И был то, наверное, последний день бедности Шурпина, он не мог даже устроить положенного после премьеры банкета. Но чествование Шурпина все же состоялось, об этом позаботились мы с Геллой.

В конце хорошего вечера появился мой старый друг режиссер Шредель, он приехал из Ленинграда и остановился у нас. Он был в восторге от шурпинской картины и взволнованно говорил ему об этом. Вышли мы вместе, я был без машины, и мы пошли на стоянку такси. Геллу пошатывало, Шурпин печатал шаг по-солдатски, но был еще пьянее ее.

На стоянке грудилась толпа, пытающаяся стать очередью, но, поскольку она состояла в основном из киношников, порядок был невозможен. И все-таки джентльменство не вовсе угасло в косматых душах — при виде шатающейся Геллы толпа расступилась. Такси

как раз подъехало, я распахнул дверцу, и Гелла рухнула на заднее сиденье. Я убрал ее ноги, чтобы сесть рядом, оставив переднее место Шределю. Но мы и оглянуться не успели, как рядом с шофером плюхнулся Шурпин.

— Вас отвезти? — спросил я, прикидывая, как бы сдвинуть Геллу, чтобы сзади поместился тучный Шредель.

— Куда еще везти? — слишком саркастично для пьяного спросил Шурпин. — Едем к вам.

— К нам нельзя. Гелле плохо. Праздник кончился.

— Жиду можно, а мне нельзя? — едко сказал дебютант о своем старшем собрате.

— Ну вот, — устало произнес Шредель, — я так и знал, что этим кончится.

И меня охватила тоска: вечно одно и то же. Какая во всем этом безнадега, невыносимая, рвотная духота! Еще не будучи знаком с Шурпиным, я прочел его рассказы — с подачи Геллы, — написал ему восторженное письмо и помог их напечатать. Мы устроили сегодня ему праздник, наговорили столько добрых слов (я еще не знал в тот момент, что он куда комплекснее обслужен нашей семьей), но вот подвернулась возможность — и полезла смрадная черная пена.

Я взял его за ворот, под коленки и вынул из машины. “Садись!” — сказал я Шределю. <...> Я сел в машину, и мы уехали.

В толпе на стоянке находился Валерий Зилов, злой карлик. Он стал распространять слухи, что я избил пьяного, беспомощного Шурпина. А что же он не вмешался, что же не вмешались многочисленные свидетели этой сцены?..»

В этом отрывке все узнаваемо, «Такая вот жизнь» — «Живет такой парень», Гелла — это Белла Ахмадулина, в ту пору жена Нагибина, Шурпин — Шукшин, Зилов —

Василий Белов, которого взаимно терпеть не мог Нагибин, Шредель — режиссер Владимир Маркович Шредель, выведенный под своим собственным именем^[39].

Было ли все именно так или хотя бы отдаленно так, как пишет Нагибин, действительно ли помогал Юрий Маркович Шукшину пробиться, о чем мы не имеем никаких сторонних свидетельств, был ли он и в самом деле им сначала очарован, а потом жестоко разочаровался — все это доподлинно неизвестно и остается частью той большой и очень разнородной шукшинской мифологии, которую никому не дано ни объять, ни развеять, и каждый останется при своем, лично ему удобном, понятном Шукшине.

Однако, говоря о Нагибине, вот на что стоит обратить внимание. Банкет в честь премьеры фильма «Живет такой парень» мог случиться никак не позднее сентября 1964 года, когда картина вышла на экраны. А полгода спустя, в феврале 1965-го, Шукшин был принят в Союз писателей СССР, и третью из рекомендаций ему давал Нагибин. «Проза Шукшина добра и достоверна, трудна и серьезна, как жизнь людей, которых автор всегда любовно имеет в виду, — писал он. — Шукшин хочет и умеет воспроизвести эту жизнь в совершенной подлинности, в точном соответствии с ее реальной сложностью и живописностью». Конечно, рекомендация могла быть дана раньше (но могла быть и отозвана, если уж для Нагибина все было так горько и принципиально в сцене с Шределем^[40]) — показательнее другой факт.

В 1967 году Василий Макарович сыграл в фильме «Комиссар», снятом по рассказу опального Василия Гроссмана и тотчас положенном на полку. И вот вопрос: когда фильм был запрещен, кто бросился его спасать? «Василий Шукшин, который у нас снимался, встал и

сказал, когда громили картину: “Да что вы делаете! Эта картина рассказывает о маленьком человеке, которого играет Быков. Он прекрасный человек, он замечательный семьянин. Но он не может сам себя защитить. А мы сильные, мы русский народ, мы обязаны его защитить!”». Именно так вспоминал слова Шукшина режиссер картины Александр Аскольдов, у которого не было никаких причин Шукшина «облагораживать» или что-то за него выдумывать.

Между беллетризованным свидетельством Нагибина и документальным Аскольдова нет противоречия. Шукшин мог в одном случае повести себя так, а в другом иначе, да и потом, между этими эпизодами прошло три года, но дело даже не в этом. Совершенно очевидно, что если Шукшин и позволял себе те или иные малополиткорректные устные высказывания в адрес конкретных евреев, он никогда не доходил до того, чтобы обвинять во всех своих личных несчастьях и трудностях, а также во всех горестях своего народа другой народ, ибо чувствовал, знал, верил в русское величие («Россия — Микула Селянинович» — осталось в его рабочих тетрадах), и для него слишком унижительным было бы предположить, что некая сторонняя сила могла погубить или хотя бы причинять ощутимое зло его родине (даже в пророческой пьесе-завещании «До третьих петухов» Ваньку травят не чужие по крови, а свои!), и его голос — это голос не униженного, затравленного, закомплексованного человека, а того, кто чувствовал, знал свою силу и свое первородство^[41].

С КАРТИНОЙ ПОКА — ТЕМНО

Он продолжал работать. Вот уж чего точно с Шукшиным никогда не бывало, чего не знал, не ведал, не испытывал этот человек, изведавший и испытывавший в жизни, кажется, все — так это творческих кризисов или простое. Тут, верней всего, сказалось мужицкое, крестьянское отношение к работе, к труду, вот и к творчеству Шукшин относился точно так же, по-крестьянски. Некогда спать, когда солнце уже на три березы поднялось, отдыхать, отсыпаться на том свете будем, все спасение в работе, и вся жизнь как летняя страда, короткая, когда день год кормит и надо все успеть, да еще праздник для души устроить. А хандрить, тосковать, ждать вдохновения, искать врагов и уныло валить на них свои неудачи — все это от лукавого.

После того как в 1967 году сценарий фильма о Разине был положен под сукно, Шукшин вынужденно отступил и принялся снимать другое, современное кино, и в этом умении отойти, перестроить свои ряды, изменить тактику, не забывая о главной задаче, тоже сказалась его победная жизненная стратегия.

Фильм «Странные люди» снимался весной и летом 1968 года в окрестностях Суздаля и Владимира, местах, знакомых Шукшину с его рабочей юности двадцатилетней давности. В основу сценария легли новомирские рассказы: уже опубликованные в 1967 году — «Чудик» и «Думы», а также рассказ «Миль пардон, мадам!», который появился в одной подборке с мемуарным циклом «Из детских лет Ивана Попова» год спустя, в ноябре 1968 года. В отличие от сквозного сценария фильма «Ваш сын и брат», также основанного на рассказах, эти три произведения между собой

сюжетно не были связаны, о чем Шукшин позднее очень жалел: «Почему я не сделал этих “Странных людей” жителями одной деревни? Чего, казалось бы, проще: поселить их на одной улице с председателем Матвеем Рязанцевым, ну, что ли, под его крыло... Живи Чудик, Бронька, Матвей Рязанцев в одной деревне — может быть, они как-то объяснили бы друг друга, помогли понять все, что осталось за кадром — главную мысль, во имя которой были написаны рассказы “Чудик” и “Миль пардон, мадам!”...»

И тем не менее то был, пожалуй, самый лучший, самый недооцененный и самый невезучий фильм Василия Шукшина. Практически шукшинский арт-хаус, что отметила и тогдашняя критика: «...в фильме “Странные люди” дрогнул Василий Шукшин, поддался на режиссерские модные “выдумки”». Так написала Ирина Левшина в статье с глубокомысленным названием «Шукшин... против Шукшина».

На самом деле ничего особенно модного там не было, а вот авторская сверхзадача, едва ли ощутимая в предыдущих картинах Василия Макаровича, сформулирована была на этот раз очень четко в аннотации к литературному сценарию, и здесь опять характерен поворот шукшинской мысли, его внутреннее метание, противоречие между неприятием и неизбежностью христианства в его художественном мире: «Не помню, кто из великих сказал: “На надгробиях надо писать не то, кем человек был, а кем он мог быть”. Наверно, будет когда-нибудь на земле такое общество, когда гробовые камни будут говорить живым, что там, внизу, лежат те, кто были тем, кем родились быть. Но пока что есть такая жгучая необходимость кричать и кричать слышащим, что можно быть лучше, добрее. Это отнюдь не лживый христианский вопль, это серьезная и трудная работа человечества, лучшей части его — художников».

Если вспомнить вторую новеллу, снятую по рассказу «Миль пардон, мадам!», то лучшего объяснения характера своего героя, страдающего от невыполнимости собственной жизни, автор не смог бы найти. Шукшин снял поэтическую, философскую картину, отражавшую разные стороны русского характера, русского человека, его раздумий о жизни и смерти, о любви, о семье, о судьбе, «его тоске, его жалкости и величии». Здесь было меньше смеха — вот уж точно не комедия! — меньше внешней, сюжетной занимательности, смешных положений, режиссер в большей степени сосредоточивался на внутреннем мире своих героев, он шел не вширь, а вглубь; в фильме сыграли отличные актеры: пожалуй, такого блистательного состава не было и не будет ни в одном шукшинском фильме: Евстигнеев, Никоненко, Лебедев, Любовь Соколова, Санаев, здесь впервые сыграла у Шукшина его жена Лидия Федосеева.

В отличие от двух предыдущих картин, «Странные люди» были подвергнуты при сдаче довольно серьезной цензуре: сокращена часть эпизодов, введены закадровые тексты, изъята мысль Броньки Пупкова о незаслуженно забытых героях, а также его же фраза «Партия и правительство поручили мне...». Картина была закончена в феврале 1969 года, а на экраны вышла только в 1970-м — именно столько времени съела редакция, чего раньше с шукшинскими фильмами не случалось. «Устал, изнервничался», — писал Василий Макарович матери в октябре 1969 года из Будапешта.

«С картиной пока — темно. Копии еще нет. Будет копия, будет — свет (искры)», — сообщал Белову, словно рассказывал любимый анекдот: «Жмут, мерзавцы!»

Но — и в этом весь Шукшин — как бы мерзавцы ни жали, режиссер напросился на прием к секретарю ЦК

КПСС и кандидату в члены Политбюро Петру Ниловичу Демичеву, и, как позднее писал ему, напоминая об этой встрече, «ушел радостный, потому что за фильм Вы вступились, а о “Разине” сказали, что “надо делать”».

Этот визит в ЦК КПСС, о котором мы почти ничего не знаем, момент существенный. Демичев курировал в ЦК искусство, разграничивая таким образом ответственность за эту сферу деятельности с тогдашним министром культуры Екатериной Алексеевной Фурцевой^[42]. Его имя довольно часто, причем в малопочтительном контексте встречается в рабочих тетрадях А. Т. Твардовского, по чьему настоянию ходил в свое время к Демичеву и Солженицын, также оставивший очень язвительное описание этого приема. Однако Шукшин, будучи человеком вопреки сложившимся стереотипам весьма практичным, этот ресурс использовал максимально. Кто именно его на Демичева вывел, можно только предполагать (например, режиссер С. А. Герасимов), а история с «Разиным» в контексте «соперничества» Шукшина и Тарковского примечательна тем, что Петр Нилович был одним из главных преследователей «Андрея Рублева».

«Фильм унижает достоинство русского человека, превращает его в дикаря, чуть ли не животное», — говорил он на одном из обсуждений этой картины, и, таким образом, нельзя исключать версию, что Демичев помогал Шукшину намеренно, в противовес Тарковскому. Именно к Петру Ниловичу будет впоследствии обращаться Шукшин за поддержкой и получит ее, но в одном секретарь ЦК талантливому советскому актеру, писателю и кинорежиссеру не мог пособить и одну беду не способен был руками развести: фильм «Странные люди» не встретил понимания. И не только у критиков — бог бы с ними — его не принял

народ, зрители. Копии-то появились, да искры — не посыпались. Люди уходили из залов, о чем писал и Василий Белов: «Макарыч приезжал с Толей <Заболоцким>, познакомился с Вологдой. Мы пешком пошли в кинотеатр Завокзального района смотреть фильм “Странные люди”. Макарыч очень расстроился, народу оказалось — сосчитать можно. После сеанса пытались говорить с кем-то, результат еще хуже. Фильм зрителям не понравился».

И вот это для Василия Макаровича оказалось настоящим ударом. Однако промолчать он и на этот раз не мог.

Шукшин подверг резкой критике... самого себя. Случай нечастый. Опять же мало кому из людей творческих приходит в голову публично, вслух говорить о своих неудачах. Такие вещи обыкновенно переживаются внутри себя, молча или не признаются, объясняются кознями коллег, завистью, ревностью, заговором критиков, местью начальства, на худой конец неподготовленностью публики. Шукшин пошел поперек.

«Фильм “Странные люди” не принес мне удовлетворения. Я бы всерьез, не сгоряча назвал бы его неудачей, если бы это уже не сделали другие... Фильм плохо смотрели, даже уходили. Так работать нельзя. Это расточительство... Я сидел в зрительном зале и казнил себя. Я, как никогда, остро почувствовал, что зрительский опыт — великая штука. Я пренебрег им — и разговора со зрителем не получилось». И чуть дальше очень важное шукшинское победное, из детства вынесенное — донырни: «Да будь ты трижды современный и даже забегай с “вопросами” вперед — все равно ты должен быть интересен и понятен. Вывернись наизнанку, завяжись узлом, но не кричи в пустом зале. Добрые, искренние, человеческие слова тоже должны греметь» (Перед многомиллионной аудиторией // Искусство кино. 1971. № 8).

...Летом 1968 года, во время съемок фильма «Странные люди», в семье Василия Макаровича случилась радость, о которой вспоминал Иван Попов:

«Время моего гостевания у Василия подходило к концу. Но еще одно событие, которое произошло в киногруппе, я не могу обойти вниманием. Все дружно собрались в двухместном номере В. Гинзбурга. Василий сел у телефона, он заказал разговор с Москвой, ожидал прибавления семейства и волновался. Вспомнилось его недавнее: “Мы скоро вас догоним...”

Всю жизнь Василий мечтал о сыне, это и понятно, хотел что-то передать, выучить...

Все в номере старались не шуметь. Напряжение возрастало. Но все равно, звонок раздался неожиданно. Василий буквально вжался в трубку, желваки позеленели, кровь схлынула с лица.

— Кто-кто? — Пауза, очень длительная. Потом молча положил трубку и сказал: — Надо же, третью девку струганул...»

На свет появилась Ольга Васильевна Шукшина, третья дочь Василия Макаровича.

ТАК ГОВОРИЛ ШУКШИН

В «Странных людях» в роли деревенского кузнеца Кольки Буранова, изготавливающего скульптуру Степана Разина, снялся по шукшинской традиции непрофессиональный актер — писатель Юрий Скоп. По воспоминаниям иркутского журналиста Андрея Ступко, произошло это следующим образом:

«На киностудии Шукшин проводил пробу на главную роль короткометражного фильма. Нужен был молотобоец, истинно русский умелец. Под “юпитеры” вышел какой-то парень, ударил молотом...

— Да разве так бьют! — не удержался Скоп, который забрел на пробу из любопытства.

— Не так? — вскинулся Шукшин. — Ты-то знаешь как? Знаешь? А ну, покажи!

Юрку, конечно, трудно было смутить, он решительно крякнул, скинул пиджак, закатал рукава сорочки и, загоревшись, схватил молот.

— Давай!

А когда ударил, Шукшин воскликнул:

— Стоп! Хватит. То самое. Тебе и быть молотобойцем.

Так Скоп стал главным героем фильма Шукшина. Фильм я видел, он демонстрировался по телевидению. Особенного успеха он не имел. Но, замечу, не по вине главного героя — Скоп провел свою роль превосходно. В дальнейшем Скоп коротко сошелся с Шукшиным, они стали друзьями».

Юрий Скоп действительно сделался наряду с Василием Беловым и Глебом Горышиным одним из немногих шукшинских друзей в писательском мире, возможно, не столь близким, как те двое, о чем косвенно говорит отсутствие между ними переписки

(или же письма пока не опубликованы). Но эти отношения были примечательны тем, что иркутский журналист и начинающий писатель, впоследствии работавший и в литературе, и в кино, прославившийся романом «Техника безопасности» и ставший лауреатом Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых (той же награды, которую получил в свое время Василий Макарович), смотрел на Шукшина как на мэтра, как на человека, добившегося успеха, о котором и сам мечтал, и Шукшин это чувствовал и сочувствовал.

Скоп чем-то ему понравился, пришелся по душе, совпал с ним, и Василий Макарович помогал ему пробиться, сделался для него наставником, советчиком, литературным опекуном. Он писал на его произведения рецензии, пристраивал его вещи в толстые журналы (сохранилось письмо Шукшина главному редактору «Сибирских огней», «понимающему меня, головастому мужику» Н. Н. Яновскому с просьбой напечатать повесть Скопа «Волчья дробь»), дал ему рекомендацию в Союз писателей: «Бумажка-то больно серьезная. Соображаешь? Тут бы чего-нибудь такое... сделаем вот так... — наклонился к листу и коротко дописал под своей подписью — «В. Шукшин, член КПСС». (Этот «козырь» В. Шукшин вытаскивал в самых крайних случаях, например, когда надо было пробить фильм или квартиру.)

Он учил своего младшего друга уму-разуму и благословлял переехать из Сибири в Москву, о чем вспоминал Скоп («Совсем немного о друге»): «Уезжай. Наша родимая периферия — бабенка злопамятливая. Ты после хоть кем стань, все одно не простит. Не забудет. Ткнет и не раз, пальцем в сердце. Не забудет. А Москва, она большая. В ней на всех места хватит. Только выжить надо суметь. Вы-жить».

И злопамятность малой родины, и выживание в столице имело отношение прежде всего к истории

самого Шукшина, который хорошо знал цену этого вопроса и те неизбежные риски, которые при его решении возникают: «Можно выиграть, а можно и проиграть. Дело хозяйское. Так что езжай. Выживешь — хорошо. Славно. Не получится — будь уверен, литература от этого не пострадает».

В этих жестких, по-своему безжалостных словах не было высокомерия. То же самое Шукшин мог бы сказать и о себе; известно еще одно его высказывание на эту тему, зафиксированное Скопом: «Ни ты и ни я Львами Толстыми не будем. Мы с тобой уйдем в навоз. Только ты вот чего должен понять... Только на честном навозе может произрасти когда-нибудь еще что-то подобное Льву Николаевичу. Только на честном!»

Шукшин был, без сомнения, очень честолюбив, но при этом никогда не страдал от завышенной самооценки, в этом допинге не нуждался, что, как известно, свойственно многим, в том числе и очень талантливым людям (Андрею Тарковскому, например — достаточно прочесть его «Мартиролог»), и, возможно, две эти редко встречающиеся вместе черты — жажда успеха и трезвый взгляд на самого себя — многое предопределили в его судьбе.

«Критическое отношение к себе — вот что делает человека по-настоящему умным. Так же и в искусстве и в литературе: признаешь свою долю честно — будет толк», — писал он в рабочих тетрадях. Но в еще большей степени в Шукшине говорил дух борьбы, дух соревнования, то неприятие зеленого света, о котором он твердил на кухне у Рениты Григорьевой. И надо отдать должное Скопу за то, что он все это зафиксировал и в воспоминаниях показал «кухню Шукшина», о чем Василий Макарович не говорил никогда в интервью, что оставалось в потаенной части его натуры.

Ручаться за подлинность прямой речи ни в чьих мемуарах мы, разумеется, не можем, но все же складывается впечатление, что именно так говорил Шукшин младшему другу: «...исполнится тебе сорок, ты придешь ко мне и завякаешь — мол, ни черта не получилось, Вася. Пропадаю... Чего я тебе скажу? А ничего. Пропадай. Я же свою голову на твои плечи не переставлю. Нет. А че тогда?.. Я иногда по ночам на кухне, когда заторчу над рассказашком, встану к окну и гляжу... Москва — ё-моё! — неохватная... Огонечки, огонечки — не спит уйма народу. И сколько же среди них таких вот, как я, значит, которые тоже подошли к окошкам, курят, глядят, а за спиной у них на столиках недописанное, а? И надо, чтобы оно получилось-то лучше всех. Иначе — труба. Страшное, скажу я тебе, дело. Но — кровь разгоняет. Тут, брат, не заквасишься. Тут такой естественный отбор получается, что только держисьсь...»

Вот что он понимал, вот что его возбуждало, вдохновляло, заставляло сжимать кулаки, нырять в глубину и работать как одержимому, сверхсрочно, сверхурочно, не обращая внимания ни на какие бытовые трудности, о чем очень хорошо рассказывала жена Василия Макаровича: «Я мыла пол в маленькой квартирке, где мы жили, Вася работал на кухне. Когда дошла очередь до пола в кухне, я сказала: “Вася, подними ноги”. Он поднял ноги, сидел и писал. Я вымыла пол, убралась и тогда на него посмотрела. Вася все пишет, пишет, пишет, а ноги все так же вытянуты — он забыл их опустить».

...В воспоминаниях Скопа важен возраст, который называет Шукшин: сорок лет. Обыкновенно с ним связывают так называемый кризис среднего возраста, и вот вопрос: испытывал ли его Шукшин и был ли он так уж удачлив, успешен на пятом десятке лет? В самом деле — что было у него к этой поре? Три фильма, успех

которых шел по ниспадающей: «Ваш сын и брат» был принят хуже, чем «Живет такой парень», а «Странные люди» хуже, чем «Ваш сын и брат» (не случайно позднее Шукшин в одном из интервью от всех этих фильмов фактически отречется, сказав, что создал всего два фильма: «Печки-лавочки» и «Калину красную»). Сценарий с «Разиным» зарезан и будет ли разрешен, неизвестно. Актерская карьера складывалась как будто неплохо, но до подлинных звезд советского кино Шукшин в конце 1960-х недотягивал, а главное, к этому и не стремился: в его иерархии ценностей актерство было все же на последнем месте.

В литературе тоже нельзя сказать, чтобы все было блистательно. Книга «Сельские жители», опубликованная в 1963-м, «Любавины», вышедшие маленьким тиражом в 1965 году, сборник рассказов «Там, вдали...» в 1968 году и журнальные публикации — их было немало, да, но все-таки серьезным, крупным писателем Шукшин не считался, и не исключено, что именно к этому периоду относится знаменитая и очень часто цитируемая запись из его рабочих тетрадей: «Всю жизнь свою рассматриваю, как бой в три раунда: молодость, зрелость, старость. Два из этих раунда надо выиграть. Один я уже проиграл». Косвенно отнесенность этой мысли как раз к сорокалетнему юбилею подтверждается и свидетельством актера Алексея Ванина, с которым Шукшин был душевно очень близок. Повторяя шукшинскую мысль о жизни как бое в три раунда, Ванин уточнил предварительные итоги и продолжительность каждого из них: «Я верил в Василия Макаровича, как в какую-то силу, в трудные минуты мне было достаточно подумать, что есть Шукшин... Как-то в разговоре он сказал: “Я жизнь разделил на три раунда — по двадцать лет. Два из них я уже проиграл. И только третий начинаю выигрывать”. Только последние пять лет его удовлетворяли...»

Но это будет потом, в пору фильмов «Печки-лавочки» и «Калина красная», сборников прозы «Характеры» и «Беседы при ясной луне». Критика о прозе Шукшина писала, но оценивалась она очень по-разному. Еще будучи новичком в литературе, Василий Макарович удостоился отрицательной оценки академика Виноградова, раскритиковавшего язык молодого писателя, спорили из-за него Генрих Митин и Вадим Кожин, но как-то вскользь, используя в качестве примера в разговоре об общих проблемах литературы. А по-настоящему открыл Шукшина-писателя молодой, острый, внепартийный критик Лев Аннинский.

Он его не расхваливал, не приглаживал, не лил елей, но был первым, кто Шукшина запеленговал как Шукшина, не просто как одного из подающих надежды молодых писателей, не просто еще одного «деревенщика», сибиряка, бытописателя — он увидел в нем явление, неслучайное, ожидаемое, «специалиста по межукладному слою», представителя и выразителя той массы крестьян, которая покинула деревню ради города и на себе испытала весь драматизм этого перехода. И хотя позднее мама Шукшина сокрушалась, что есть-де в Москве такой зловерный ядовитый Лёв, который про нее Васю и пишет и пишет, а что пишет, не понять, хотя были очень недовольны Василий Белов и Анатолий Заболоцкий, относившиеся к Аннинскому как неприятелю или диверсанту, проникшему на их суверенную территорию, на самом деле не пиши Лёв про Васю, не будоражь общественное мнение, не провоцируй критиков и критикесс, на Шукшина и вовсе могли бы не обратить внимания в 1960-е годы, пропустить как этнографический казус и лишь потом опомниться: это где ж мы все были?

СПРОС НА РАЙСКИЕ ШАЛАШИ

Среди тех, кого зажег Лев Аннинский своими парадоксальными, возмутительными статьями^[43], оказались, как водится, не любимые Шукшиным женщины (даром, что ли, Макарыч, по воспоминаниям Белова, весьма одобрительно отнесся к инициативе Ленинградского обкома ограничить прием «их сестры» в партию). Только если удары по Шукшину справа, из стана консерваторов «Октября», последовательно наносила Лариса Крячко, то слева, от лица либералов — при некоторой условности этого деления, — ударила в почтеннейшем журнале «Вопросы литературы» молодая, талантливая критикесса Алла Марченко.

В ее статье «Из книжного рая» не было критики политической, не было стремления раздавить, запретить, тут скорее была критика экспертная, претендующая быть объективной. «Той же широко распространившейся сейчас модой (вплоть до архангельских прялок и вологодских кружевных затей) объясняется, на мой взгляд, и успех Василия Шукшина, успех преждевременный и преувеличенный, а также та легкость, с какой В. Шукшин, “преображая действительность”, творит свои “жизнеподобные мифы”, — писала Алла Марченко, подозревая лицедея Шукшина в грехе профессиональном — в том, что «он “играет” своих героев», что «в его исполнении перед нами прошла длинная вереница колоритных сибирских типов».

«Они не могут не понравиться. Не может не понравиться и артистизм, с каким писатель передает и образ мыслей, и склад речи своих героев. И что привлекает больше всего — так это непринужденность в обращении с простым человеком. Но только до тех

пор, пока мы не начинаем понимать, что это всего лишь естественность талантливому актеру, демонстрирующему мастерство перевоплощения. <...>...главное в том, что изображение деревенской жизни было Шукшиным самим же искажено в угоду тем представлениям о деревенской жизни, которые мы если и называем “кинематографическими”, то придавая этому слову более широкий, не профессиональный смысл».

В этих сентенциях была высказана одна сущностная вещь, одна претензия, которую предъявлял Шукшину и Василий Белов, а позднее Михаил Шолохов, а именно — невозможно быть одновременно писателем, актером и режиссером. Одно неизбежно будет делаться в ущерб другому. Но если Белов и Шолохов призывали Шукшина бросить киношку, потому что «ты же писатель», то Марченко, хоть и не говорила этого прямо, подразумевала противоположное: бросай писать, ты же актер. Критикесса была, очевидно, недовольна тем, что некий киношник профанирует высокое предназначение русского писателя, она пыталась представить Шукшина человеком водевильного, легкого склада, избегающим острых, конфликтных ситуаций: «Скандал, чем бы он ни кончился, в какую бы сторону его ни занесло, потребовал бы от В. Шукшина серьезного, трезвого и глубокого изучения, именно изучения, исследования тех сложных отношений, какими связана сегодняшняя деревня с сегодняшним городом. А это одна из тех проблем, перед которыми — эту истину В. Шукшин твердо усвоил — не стоит останавливаться надолго, если хочешь остаться в роли писателя, приятного во всех отношениях... Шукшин отлично понимает: и спрос на миф, на райские шалаши так же верен, как и спрос на правду».

Фактически это был приговор, публичное предъявление гражданину Шукшину Василию

Макаровичу тяжкого обвинения по статьям, предполагающим наказание за легкомыслие, конъюнктуру, погоню за успехом и лакировку действительности. Не исключено, что эта статья, опубликованная в журнале, к которому Шукшин относился с большим уважением и автором которого сам был, крепко его задела. Сохранилось предание, будто бы именно по этому поводу он произнес фразу: «Тетя шуток не понимает». Однако письменно отвечать на критику на сей раз не стал — он ответил иначе, творчески, художественно. Именно после статьи Марченко пусть не сразу, но появляются такие откровенно «скандальные», «конфликтные» рассказы Василия Шукшина, как «Материнское сердце», «Срезал», «Крепкий мужик», «Сураз» (первое название «Скандалевич»), «Жена мужа в Париж провожала», «Обида», «Пьедестал», о которых ни один шукшинский недоброжелатель либо самый взыскательный критик не сказал бы, что это «райские шалаши», а их автора ну никак бы не заподозрил в стремлении быть писателем, «приятным во всех отношениях».

Значит ли это, что Шукшин «прислушался к критике»? Едва ли... *После*, как говорит латинская пословица, не значит — *потому что*. Шукшина критика ни сбить, ни направить не могла, его талант был вольным и самодостаточным, постоянно развивающимся и обновляющимся. Случай Шукшина тот самый, когда литературная справедливость восторжествовала пусть при жизни не автора, к несчастью, нарушившего известную заповедь — «писатель в России должен жить долго», но его зоила, и Алла Максимовна Марченко уже которое десятилетие может убеждаться в вопиющей ошибочности своего прогноза сорокапятилетней давности о преждевременности и преувеличенности успеха Шукшина, чьи произведения издаются, изучаются, ставятся на прославленных сценах как у

немногих из русских писателей второй половины XX века.

То, что с успехом Шукшина все оказалось с точностью наоборот, справедливо сказал уже много позднее Валентин Распутин:

«Василий Шукшин!

При этом имени что-то всякий раз с такой силой вздрагивает в нас и обмирает, что мы, кажется, в себе и не знаем. Сознание наше, когда мы обращаемся к нему за разъяснениями, отсылает нас к чувству, чувство робеет; нет, это не у меня. Это где-то дальше. И, пожалуй, самое близкое, с чем может быть поставлено это ощущение, — какая-то невольная, незатухающая вина перед Шукшиным, стыд, сравнимый разве что со стыдом за несдержанное обещание. Что-то мы не сделали после Шукшина, что-то необходимое и важное в чем-то, за что он бился, мы его не поддержали. И это при том, что слава его... после смерти стала не меньше, а больше, чем была, слава его по мере переиздания книг и появления нового поколения читателей и зрителей расширилась и углубилась, установилась в надежном своем качестве, и те, кто склонен был объяснять популярность Шукшина его преждевременной смертью и сердобольностью русской души, а то и определенной модой на Шукшина, вынуждены теперь призадуматься...»

ВАСИЛИЙ ПОДКОНВОЙНЫЙ

Сорокалетний юбилей Шукшина был отмечен не одной только критической статьей в «Воплях» (как в обиходе называют «Вопросы литературы»). По всей вероятности, как раз в связи со своим первым (и последним) «юбилеем» Василий Макарович получил по Указу Президиума Верховного Совета РСФСР от 29 сентября 1969 года звание заслуженного деятеля искусств за заслуги в области советской кинематографии. Тут, конечно, учитывалось все: и режиссура, и сценарии, и актерская игра, к которой он вернулся после сравнительно большого перерыва, когда в течение трех лет, с 1963-го по 1966-й, им не было сыграно ни одной роли, и создавалось впечатление, что актерство так и останется в молодости.

Но нет — в 1967 году Шукшин сыграл в картине Александра Аскольдова «Комиссар», а также в фильмах с более благополучной судьбой — в «Журналисте» у Сергея Герасимова и в «Трех днях Виктора Чернышева» Марка Осепьяна. Затем последовали роли в советско-венгерском фильме «Держись за облака» и в «Любови Яровой». Какие-то роли Шукшину сыграть не довелось, хотя мы знаем о кинопробах (широко известна фотография Шукшина в гриме Достоевского, относящаяся к 1969 году). От некоторых ролей он отказывался — так, существует свидетельство Элема Климова о том, что Шукшину предлагалась роль Григория Распутина в «Агонии», которую блистательно сыграет Алексей Петренко, но можно представить, каким бы получился сибирский мужик, обвороживший царицу необозримой страны, в исполнении алтайского мужика. Однако, пожалуй, главной актерской работой

Василия Макаровича в эти годы стала роль инженера Черных в фильме Сергея Герасимова «У озера», который снимался на Байкале в июле — августе 1969 года, то есть как раз тогда, когда Шукшин отмечал свое сорокалетие.

Фильм, в котором в паре с Шукшиным сыграла Наталья Белохвостикова, оказался невероятно популярным, он-то и принес Шукшину настоящую актерскую славу, а потом и высокую государственную награду, в связи с чем есть смысл процитировать два очень любопытных текста.

Один — воспоминание Ивана Попова.

«Однажды Василий пришел за нами на просмотр кинофильма “У озера”. По иронии судьбы кинотеатр построили на том месте, где стоял крестовый дом деда Василия — Попова Сергея Федоровича. Я хорошо помню этот дом, мы бывали там с Василием. Дом был еще крепкий, но вот... снесли его и построили кинотеатр “Катунь”.

Мы шли по селу втроем. Вечерние Сростки, все до боли знакомое. Тот же запах вечернего неба. Вот только не было в нашем детстве здесь асфальта и электричества. В кинотеатре Василию устроили торжество. Пионеры в галстуках с горнами и барабанами выстроились в ряд. Вызвали выступить Василия, он, немного смущаясь, рассказал о съемках этого фильма на Байкале. Потом, как обычно, — вопросы. Вася отвечал. В общем, все прошло нормально. На просмотр пришли мать Василия, сестра, почти все его тетки, другая родня».

А другой такой — и это как в случае с мемуаром Борзенкова про автомобильный техникум и шукшинский «Сыр» (там, где не «донырнул») — противоречащий мемуарной пасторали «выдуманный рассказ» самого Василия Макаровича «Молодец».

«Молодец — это я в глазах земляков. Смотрели они картину “У озера” (на второй день Троицы), половина зала спали, даже с храпом. Причем их осторожно будили и неловко оглядывались на меня. После фильма никто ничего не говорил. Потом узнали, что мне за роль в этой картине дали государственную премию. И стали говорить: “Вот молодец! Смотри-ка... Вот это — не зря поехал в Москву!”».

...Во время съемок фильма «У озера» Шукшин писал, адресуясь годовалой дочери:

«Дорогая доченька Оля-ля!

Я живу теперь на древней земле наших отцов, дедов и прадедов, преображенной великой созидательной силой. Здесь очень красиво, всюду вышки. Жизнь бьет ключом. На душе, как поется в песне: “И тревожно, и радостно”. Но больше, конечно, радостно. И ты тоже, доченька, радуйся. И мама пусть радуется, и Маша — мы все будем радоваться».

Он был очень привязан к своей семье, к детям, и когда мы видим на шукшинских семейных фотографиях счастливые лица двух маленьких дочерей рядом с отцом, это были не постановочные кадры. Известны и часто цитируемые строки из письма Шукшина своим родным.

«Жилы из себя вытяну, а научу Маню:

1. Двум иностранным языкам;
2. Танцам (классическому, ча-ча-ча и русскому народному);
3. Понимать литературу (хорошую);
4. Варить суп-лапшу;
5. Гордости (“Я — Маня!”)

Олю:

1. Толкать ядро;
2. Водить машину;
3. Гордости».

Что из этих планов сбылось, судить тем, кому письмо адресовано, но нетрудно заметить: при том, что программа воспитания для дочерей различается, был в ней один общий пункт — девичья гордость, предмет ранней отцовской тревоги. Однако — говоря шире — внимание к детям, безоглядная любовь — все это вещи, без которых Шукшин будет не понятен, не полон. На детей, а не на взрослых в его мире вся надежда — будь то Юрка из рассказа «Космос, нервная система и шмат сала», или сын Андрея Ерина Петька из «Микроскопа», который, нет сомнения, сделает то, что не удалось сделать чудику-отцу: победит смерть. Дети — это последняя нить, которая связывает, удерживает распадающиеся из-за войны мужей и мещанок-жен семьи (так, из-за дочери не уходит из семьи, но уходит из жизни Колька Паратов в рассказе «Жена мужа в Париж провожала»). Дети — это итог, высший смысл жизни («Дочери — лучшее, что от меня останется», — говорил Шукшин) — и все эти вещи, казалось бы очевидные, Шукшин сумел наполнить таким чувством и умом, что все это звучит вовсе не банально, как, например, в рассказе «Алеша Бесконвойный»: «Алеша любил детей, но никто бы никогда так не подумал, что он любит детей: он не показывал. Иногда он подолгу внимательно смотрел на какого-нибудь, и у него в груди ныло от любви и восторга. Он все изумлялся природе: из чего получился человек?! Ведь не из чего, из малой какой-то малости. Особенно он их любил, когда они были еще совсем маленькие, беспомощные. Вот уж, правда что, стебелек малый: давай цепляйся теперь из всех силенок, карабкайся. Впереди много всякого будет — никаким умом вперед не скинешь. И они растут, карабкаются».

Любопытно, что в этом рассказе — безусловно, одном из корневых шукшинских произведений, фактически его третьем романе — есть очень

характерное противоречие. С одной стороны, Алеша испытывает «желанный покой на душе», потому что «ребятишки не болеют». С другой — через несколько страниц мы читаем его диалог с женой:

«— У Кольки ангина опять.

— Зачем же в школу отпустила?

— Ну... — Таисья сама не знала, зачем отпустила. — Чего будет пропускать. И так-то учится через пень-колоду.

— Да... — Странно, Алеша никогда всерьез не переживал болезнь своих детей, даже когда они тяжело болели, — не думал о плохом. Просто как-то не приходила эта мысль».

Тут дело не в герое — в авторе. Герой — совершенный, идеальный человек, по отношению к которому даже его создатель испытывает ущербность. Если бы Алеша за детей боялся, переживал за их болезни, если бы дурные мысли приходили ему в голову, то он уже не был бы «бесконвойным», то есть — свободным. А Шукшин в этом смысле свободным не был. И три девочки, три дочери — Катя, Маша и Оля — были конвоем Василия Макаровича, его личными конвоирами по жизни. (И в не меньшей степени — двое племянников.)

Шукшинский страх за детей, его сердечные переживания, отразившиеся в рассказе «Как зайка летал на воздушных шариках», рассказе-антониме по отношению к «Алеше Бесконвойному», все это было неподдельное, выстраданное. Анатолий Заболоцкий вспоминал: «Когда заболели дети, заболел и Макарыч. Как же он переживал за них, при слове о детях он забывал обо всем. <...> Семейная жизнь была у него сложнейшая, не зря он часто называл ее “чесоткой”. Детей любил и работу любил. Работа его спасала». Тот страх, который испытывал Василий Макарович, когда речь заходила о детях, отмечали и

другие мемуаристы — он физически не мог видеть, как детям делают, например, уколы. «Если, не дай Бог, какой из его девочек приедут укол ставить — на лестницу выскакивал. Видеть не мог, как ребенка колют, — вспоминала сестра Василия Макаровича. — Маша как-то заболела и попросила отца рассказать сказку про зайку, а он эту сказку забыл. И побежал звонить другу, чтобы тот срочно сел в самолет и вылетал — сказку Машеньке рассказывать».

Больше того, как раз в связи с «детским» рассказом очень характерно движение от авторского замысла к его реализации. Если в наброске девочка умирает, потому что долго добиравшийся брат главного героя стал рассказывать сказку неправильно («Стал рассказывать, да забыл. Девочка плакать — не так. А потом и померла»), то в рассказе ребенок выздоравливает. Замысел таким образом был еще сильнее, пронзительнее получившегося рассказа, но Шукшин не был готов жертвовать всем ради искусства, здесь была его личная, красная черта, он как будто боялся нарушить что-то в хрупком детском мире, самом дорогом из существующих на земле миров. Другое дело, что не так часто это полное семейное счастье случилось у человека, которому приходилось много ездить по белу свету.

«Здравствуйте, дорогие мои!

Пишу вам из Венгрии, из Будапешта. Я здесь в связи со съемками одного фильма. Как актер». Это уже октябрь 1969-го...

И дочек, и жену он снимал в своих фильмах, и это было то, что сближало их, но вызывало ворчание у сурового друга Беловича. А Шукшин в 1973 году писал матери про ее внучек: «Они летом будут опять сниматься, но уже не у меня, а у другого режиссера, вместе с Лидой. Пошли в гору девки! Пускай, пока маленькие: побольше будут, все силы приложу, чтобы

отвадить их от киносъемок: это плохая, нервная и трудная жизнь, своим детям (всем!) не желал бы этого. Я его сам скоро брошу к чертям собачьим, вот маленько на ноги станем, Бог даст».

И тем не менее не бросал, снимал. И в этом противоречии по отношению к самым важным сущностям — семье, вере, обществу — весь Шукшин. Анатолия Гребнева поражал тот факт, что во время их пребывания в большевском Доме творчества Шукшин в будние дни охотно общался с соседом, обсуждая политические новости, но в выходные «происходили какие-то странности: Вася с женой Лидой и двумя девочками, я их помню в шубках, укутанных, два таких коlobка — удалялся к себе, и эти два дня мы почти не общались. В воскресенье вечером, проводив их на электричку, Вася возвращался и уже с порога оживленно, как ни в чем не бывало, обращался ко мне, потирая замерзшие руки: “Ну что, чайку? Как там твой кипятильник — цел?” И так — до следующих выходных...».

А он просто очень дорожил этими выходными...

Вот и возвращение в актерскую профессию было отчасти вызвано заботой о семье: маленькие героини «Станных людей» и «Печек-лавочек» Мэри Шук и Оляля росли в тесной свибловской квартирке, где их отцу приходилось писать ночами на кухне. Да к тому же как раз в эти годы родная сестра Василия Макаровича Наталья собиралась купить кооперативную квартиру в Бийске, и ей тоже надо было помочь, и матери — помочь. И Шукшин помогал. Рассуждая экономически, он оказался чрезвычайно выгодным предприятием: каждый рубль, вложенный в его образование в голодные сороковые и пятидесятые годы, приносил в шестидесятые и семидесятые сверхприбыль.

Но едва ли дело только в деньгах. Василий Макарович любил играть, а кроме того, игра в чужих

фильмах подготавливала его к двум ролям в собственных будущих картинах, о чем он, может быть, тогда и не думал, но думала за него судьба, — и все это снова и снова ставило и Шукшина, и его поклонников, и критиков перед вопросом: так кто же он больше — актер, режиссер, писатель? Или публицист, может быть, если учесть, что во второй половине 1960-х вышло несколько статей Василия Макаровича (и одна из них понравилась даже Алле Марченко). А с другой стороны, зачем ему при всех его талантах и заботах еще и публицистика? Но ведь зачем-то была нужна.

МЫСЛЬ О СМЕРТИ

В 1969 году была опубликована знаменитая статья «Нравственность есть правда», выразившая творческое кредо Василия Макаровича Шукшина и ставшая невольной автохарактеристикой:

«Человек трезвый, разумный, конечно же, — везде, всегда — до конца понимает свое время, знает правду, и если обстоятельства таковы, что лучше о ней, правде, пока помолчать, он молчит. Человек умный и талантливый как-нибудь, да найдет способ выявить правду. Хоть намеком, хоть полусловом — иначе она его замучает, иначе, как ему кажется, жизнь пройдет впустую. Гений обрушит всю правду с блеском и грохотом на головы и души людские. Обстоятельства, может быть, убьют его, но он сделает свое дело. Человек просто талантливый — этот совершенно точно отразит свое время (в песне, в поступке, в тоске, в романе), быть может, сам того не поймет, но откроет глаза мыслящим и умным».

А зеркальным отражением темы правды в подцензурной статье стала тема лжи в недатированных рабочих записях, выраженная еще более лаконично, образно, разяще и проясняющая отношение Шукшина к тому, что происходило в современной ему России.

«Ложь, ложь, ложь... Ложь — во спасение, ложь — во искупление вины, ложь — достижение цели, ложь — карьера, благополучие, ордена, квартира... Ложь! Вся Россия покрылась ложью, как коростой».

«Восславим тех, кто перестал врать».

Последнее, можно предположить, относилось к Солженицыну^[44], к его «Письму IV съезду писателей СССР» в 1967 году, в котором автор «Одного дня Ивана Денисовича» предлагал писателям говорить не на

дежурные или абстрактные темы, а о вещах насущных — цензуре, сталинизме, исторической памяти. Шукшину все это было очень близко, но он по-прежнему публично не переходил грани дозволенного. Он не присоединился в том же 1967 году к довольно большому числу советских писателей, поддержавших Солженицына в коллективном обращении к писательскому съезду, либо потому, что ничего об этом не знал^[45], либо потому что не собирался рисковать режиссерской и актерской карьерой. Да и вообще время «расшифровываться» для него еще не пришло, но в рабочих записях все осталось: «Армию — не тронь, милицию не тронь, партаппарат не тронь, чиновников министерского ранга не тронь... Ну а мужика я и сам не буду. В России — все хорошие!»

...Тогда же, в конце 1960-х, Шукшин навсегда бросил пить. Известно предание о том, что это произошло после того, как однажды Василий Макарович едва не потерял на улице маленькую дочь и после этого дал зарок не брать в рот ни капли. Так это было или не так, точно неизвестно. Валентин Виноградов рассказывал в интервью журналисту Сергею Иваницкому в 2009 году о том, что Шукшин «подшился».

Очень живое свидетельство о психологическом состоянии бросившего пить Шукшина привел в своих мемуарах «Вася Шукшин» Виктор Некрасов.

«— Ты поймешь меня, Платоныч, не можешь не понять. Пить не пью, а веселее не стал... Ну почему русские пьют, почему?

— Потому что вкусная она, — попытался я сострить. Он даже не улыбнулся.

— Вот бросил, Платоныч, пить и что-то отрезал я в себе. Точно руку или ногу. Лишился чего-то. Даже не чего-то, а точно знаю, чего. Людей лишился, своих людей. Общества, если хочешь. Ну, есть у меня жена,

хорошая, люблю ее. И детей люблю. По-настоящему люблю. А вот поговорить... Не в ЦДЛ же, не в ВТО... Бывало, зайдешь в кабак, нет, не в этот, а в простую забегаловку, рыгаловку обычную, гадюшник, подсядешь к столику... И такое тебе расскажут, такое разрисуют... Да ты пей, Платоныч, не стесняйся, я при деньгах, а я свой кофеек, по-интеллигентному, отпил уже свое...

Он прихлебывал кофе и курил сигарету за сигаретой.

— И лишен я теперь этого. Лишен теперь того самого общества, не профессоров там всяких и лауреатов — ты не обижайся, ты не лауреат — а тех самых, с кем у меня общий язык, Ванек и Петек, калымщиков, не подсядешь же к ним трезвый, за стукача примут. А с ними мне просто и ясно... А Сергей Аполлиналиевич — грех мне на него роптать, многим я ему обязан — да разве мне интересно с ним выпить? Да ну их всех на фиг, всех этих киношников знатных, обрыдли. С одним Генкой Шпаликовым только и можно, а ему тоже нельзя, видал, как распух?»

Однако дело было не только в «изоляции» от пьющих сограждан.

По причудливым законам человеческой психики освобождение от алкогольной зависимости усилило страх смерти, страх не успеть сделать все задуманное, «...присосалась ко мне мысль о смерти (во!), — писал Василий Макарович Белову осенью 1968 года. — Нет, просто вдруг задумался на эту “тему”. Тьфу, гадко! Когда-нибудь, может быть, не будет гадко, а теперь еще гадко. Прямо молился: только не сейчас, дай сделать что-нибудь. Чудом держусь, чтоб в магазин не спуститься. Не приведи Господи!»

То же самое было и в рабочих записях: «Когда стану умирать, — скажу: “Фу-у, гадство, устал!” Не надо умирать».

Именно этим страхом не успеть сделать все задуманное и диктуются последние годы жизни Шукшина, когда тема смерти все больше занимала его как художника. О смерти он писал в так понравившемся Федину рассказе «Как помирал старик», а позднее в «Алеше Бесконвойном», словно открещиваясь, отгоняя смерть от себя: «...а что, вытянусь вот так вот когда-нибудь... Алеша даже и руки сложил на груди... <...> Но душа воспротивилась... <...> Ну ее к черту! Придет — придет, чего раньше времени тренироваться!»

О смерти размышлял в «Странных людях», особенно в заключительной новелле «Думы», а еще позднее — в очень коротком, пронзительном рассказе «Жил человек». Но чем чаще умирали его герои, тем больше он работал. Работоспособность у него была невероятной, не случайно примерно в это же время — датировать такого рода события так же сложно, как и ручаться за точность передачи слов — Шукшин говорил Юрию Скопу: «За эти восемь дней шестой рассказ начал. Может, это ненормально, а? Графомания? Но ведь пишется. Будто само. Я-то навроде и ни при чем...»

Вот в чем были его счастье, его сила, его мощь, его гибель...

Помимо сыгранных ролей в кино, он писал роман «Я пришел дать вам волю». В 1969 году в октябрьском номере «Нового мира» была опубликована подборка рассказов: «Суд», «Хахаль», «Макар Жеребцов», «Материнское сердце», «Свойак Сергей Сергеич», а в ноябре в «Сельской молодежи» вышел знаменитый «Микроскоп». И все же главные события в жизни Шукшина случились в следующем, 1970-м, которому суждено было стать последним хотя бы относительно благополучным годом, полным надежд. Все, что последует дальше, будет нести приметы гибели, обмана, разочарования, предательства, отчаянного стремления выжить и преодолеть тень невыносимых

побед и горьких поражений. Однако за четыре года до смерти померещилось, что в его жизни может что-то забрезжить.

ПИР ВО ВРЕМЯ ХОЛЕРЫ

Шукшин по-прежнему грезил «Разиным», он не только не остыл, не охладел к своему замыслу — напротив, продолжал его обдумывать, углублять, взвешивать, он написал роман, надеясь, что книга легче, чем фильм, пробьется к читателю и протолкнет картину, станет еще одним аргументом в ее пользу. Не будет большой натяжкой предположить, что если бы русский, советский кинематограф в конце 1960-х обрел картину о Степане Разине, то скорее всего русская литература осталась бы без романа «Я пришел дать вам волю». Шукшин не стал бы писать книгу после фильма, в его иерархии ценностей литература все равно стояла на втором месте, и все силы душевные и физические, всю свою страсть он вкладывал в кинематограф. И что-то стало сдвигаться, меняться в лучшую сторону. В мае 1969-го Шукшин писал матери: «Дела с картиной (моей) пока еще не определились. Думаю, что скоро будет какая-нибудь ясность»; в октябре того же года сообщал из Будапешта: «...скоро, очевидно, начну свой новый фильм. Или о Степане Разине, или современный — еще не знаю... С работой — беспросветно. Присвоили звание — “Заслуженный деятель искусств РСФСР”».

Но в начале 1970-го все счастливо решилось — Шукшин вплотную приступил к работе над «Разиным». Произошло это после того, как Василий Макарович побывал на приеме у председателя Госкомитета Совета министров СССР по кинематографии, кандидата в члены ЦК КПСС Алексея Владимировича Романова, человека, по словам его заместителя Баскакова, «порядочного, мягкого, но, может быть, слишком дисциплинированного». То есть — податливого, что делало его для Шукшина относительно доступным.

Какой между ними случился разговор, неведомо, но именно после этой аудиенции Шукшин получил благословение снимать фильм о Степане. При этом Романов предложил сделать четырехчастную картину, объединенную фигурой Разина. Было ли таковым самоличное решение Романова или за Шукшина попросили из еще более высоких инстанций, но дело, так долго тормозившееся чиновниками из Госкино, завертелось вдруг с невероятной быстротой. Не позднее февраля 1970 года из Госкино пришло фактическое предписание директору Киностудии имени Горького Г. И. Бритикову: «Комитет по кинематографии при Совете Министров СССР согласно нашей договоренности разрешает запуск литературного сценария “Степан Разин” В. Шукшина в режиссерскую работу».

Это была победа, обернувшаяся в дальнейшем разгромом, но в течение почти целого года, с февраля 1970-го до февраля 1971-го, Шукшин торжествовал. Бритикову ничего другого не оставалось, как взять под козырек, однако успех Шукшина насторожил его коллег. Вспомним фразу Василия Макаровича из воспоминаний Василия Белова: «Сколько бешенства, если ты чего-то добился, сходил, например, к начальству без их ведома. Перестанут даже здороваться...» Это был тот самый случай: без ведома сходил к начальству и добился своего.

Можно предположить, что именно к этому времени относятся воспоминания Анатолия Гребнева, когда он соседствовал с Шукшиным в Доме творчества в Болшеве.

«Он поселился в комнате напротив моей, третья оставалась пустой, в ней мы устраивали вечерние чаепития — чаще всего вдвоем, иногда с гостями, но без крепких напитков. “Это когда я еще пил”, — говорил

Шукшин, вспоминая какой-нибудь эпизод из прошлой жизни. “А знаешь, почему я бросил? Утром — стыдно...”

Занимался он в тот месяц “Степаном Разиным”, давно написанным и уже однажды зарубленным в инстанциях; теперь вдруг забрезжила надежда: появился какой-то немец-продюсер, предложил выгодный контракт, Шукшина срочно вызвали к начальству и попросили расширить сценарий, сделав из двух серий три — такое условие поставил немец. Это оказалось трудным делом, Шукшин, по его словам, проклял все на свете и уж сам был не рад, что взялся, но работал».

Трудно сказать, ошибка ли это мемуариста или — что более вероятно — замечательный пример шукшинского мифотворчества, дурачества, замечания следов и шифровки, когда под немцем надо понимать либо Баскакова, либо Романова, под двумя сериями из трех — три из четырех, а под «проклинанием всего на свете», что взялся за эту работу, — жгучую в ней заинтересованность и уверенность в успехе. Тогда, в 1970-м, когда вся страна и все прогрессивное человечество начали с размахом праздновать столетие со дня рождения Степана Разина XX века — В. И. Ульянова-Ленина, казалось, что зависть и недоброжелательство коллег дальше шипения поварихи, ткачихи и злой бабы Бабарихи не пойдут. Напротив, у Шукшина появлялись союзники. С одобрительным заключением о сценарии выступила редактор Киностудии имени Горького В. Погожева: «Это талантливое, своеобразное, зрелое произведение большого художника, глубоко продуманное, в основе которого лежат исторические материалы, пристально и заинтересованно изученные автором и художнически им осмысленные. Кинороман “Степан Разин” с большой силой и убедительностью воскрешает полные героизма и глубокого драматизма события из русской истории...

Еще в 1967 г. сценарий “Степан Разин” был направлен в Комитет на утверждение, пора бы нам решить его судьбу».

Окрыленный Шукшин выступил 26 февраля 1970 года на заседании худсовета Киностудии имени Горького, где обсуждался производственно-тематический план на 1970-1971 годы: «На четыре фильма я не отважился, потому что у меня есть опасение, что я не удержу зрительский интерес, потому что даже, глядя “Войну и мир”, я не мог одолеть четвертую серию, — срезал Василий Макарович своего будущего мосфильмовского начальника С. Ф. Бондарчука. — На трилогию я смотрю с большим удовольствием и с благодарностью к Комитету согласился <ее> делать».

Вместе с разрешением режиссеру были даны ценные указания. В Комитете Шукшина попросили, во-первых, сохранить в глазах будущего зрителя обаяние и человечность легендарного крестьянского вождя, во-вторых, создать образ воина-полководца и искусного дипломата, в-третьих, бережно отнестись к национальному началу характера Степана Разина и, наконец, снять излишне подчеркнутые в литературном сценарии мотивы богоборчества героя. Последнее есть, наверное, уникальный в истории советского кинематографа случай, когда Госкино СССР защищало христианскую религию от русского художника и просило его бережнее относиться к Церкви.

Шукшин возражать на словах не стал, и работа над фильмом перешла в практическую плоскость. В результате переговоров директора Киностудии Бритикова и высших чиновников Госкино (Романова и Павленка) ориентировочную стоимость картины определили в четыре с половиной миллиона рублей, и как показал дальнейший ход событий, эта сумма «Степана Разина» окончательно погубила. Погубили и

тот пиетет, та предупредительность, с которой чиновники стали к Шукшину относиться. Василию Макаровичу везло, слишком везло весной 1970 года: ему помогали с декорациями, костюмами, снаряжением, а надо понимать, какой сложной предполагалась картина — с этой точки зрения она ни в какое сравнение не шла с тем, чем занимался Шукшин раньше. Надо было построить флот, а для этого приобрести корпуса и двигатели речных судов и переоборудовать их под струги, надо было нанимать рабочую силу, покупать коней, тратиться на командировки. Приведенные в изданной в 2009 году в Барнауле книге «Василий Шукшин: жизнь в кино» документы поражают воображение грандиозностью какого-то голливудского размаха. В сущности, вся Киностудия с ее производственными мощностями должна была работать в течение нескольких лет на одного Шукшина. Но едва ли Василий Макарович об этом задумывался — думали другие и прикидывали, как быть и что делать им — а Шукшин упоенно готовился снимать свою главную, как сказал бы Василий Белов, «киношку» и сыграть в ней главную роль.

Он отпустил бороду и летом 1970 года с небольшой группой выбирал натуру, путешествовал по России, побывал на севере и на юге, и надолго застрял в Астрахани, где случилась эпидемия холеры и всех заперли в гостинице. «Десять дней сидели без дела... Дядя из-за этого был злой, взвинченный. Все ходили по коридору, курили, на другие этажи нельзя было спускаться и подниматься. Разговаривали, дядя Вася что-то записывал в записную книжку — видимо, внутренний творческий процесс шел в нем несмотря ни на что», — вспоминал «сверхплановый» участник киноэкспедиции племянник Шукшина Сергей Зиновьев. А из Госкино в Астраханское областное управление кинофикации пришла телеграмма от шукшинского

заступника Баскакова: «Прошу выяснить, срочно сообщить срок выезда из Астрахани работников киностудии Горького: Шукшина, Шолохова, Пашкевича, Заболоцкого, проживающих в гостинице “Цирк”».

Очень красочные воспоминания об этом карантине оставил Анатолий Заболоцкий: «На домах стали появляться крепко наклеенные листовки с черепом, красной полосой, внизу надпись: “Не входить. Холера”. Поредели на улицах прохожие, больше появилось военных. И только жара была неизменной. Кинулись в аэропорт — закрыт. И никакой информации. Междугородные телефоны не работают. Неделя неизвестности. В эти дни всякое приходило в голову... <...> Жара угнетала даже ночью — за 30 градусов. Воду хлорировали до предела, вся посуда была белой. Открылся прием телеграмм рекомендованного содержания: “Задерживаюсь по работе, высылайте деньги. Жив. Здоров”. Всякое отклонение приемщица вычеркивала у тебя на глазах. Через неделю стали мы проникать в парк имени Карла Маркса, а вскоре и на пристань. На якорях стояло несколько круизных пароходов, застрявшие на них туристы гудели, подогреваемые духотой. Над рекой слышались голоса, проклинающие светлое будущее, по набережной ходили патрули с автоматами. Истерики как возникали, так и утихали... На опустевших рынках цены упали, а был самый разгар созревания овощей: помидоры — 5 копеек, арбузы — 4 копейки, осетрина свежая — 1 рубль 40 копеек за килограмм, водка “Российская” — 3 рубля 10 копеек — другой не было. Мы раздобыли ведро, два кипяtilьника и перешли на самообслуживание. “Российская” была нашим лекарством. А Василий Макарович, насмотревшись жизни в устье великой русской реки, которая не смыкалась с мечтой Некрасова — “Суда-красавцы побегут по вольной реке”, засел “перелопачивать” (как он выражался) “Степана Разина”.

Все мы были свидетелями его трудолюбия. Весь световой день просиживал он у стола. Когда ни зайдешь, всегда он склонен к столу. Пользуясь передышкой, пьет кофе и опять за свое: “Последний раз перелопачу и отдам в печать, печатный вариант поможет быстрее двинуться фильму”. За время сидения в Астрахани он продвинулся по роману до момента пленения и смерти Степана. “В этой жаре душа надорвется. Дома допишу финал”».

Однако никакие преграды не могли сбить Шукшина с той разинской тропы, а точнее, большака, на который он наконец ступил. Вопреки суеверным предостережениям членов группы не говорить о еще не запущенном в производство фильме, чтобы не сглазить, вопреки собственным опасениям двухлетней давности, когда снимались «Странные люди» и Шукшин, по свидетельству И. П. Попова, избегал журналистов («Что-то я стал замечать, — сказал он, — что за мной следят. Обилие корреспондентов всех мастей, задают каверзные вопросы, чтоб сшибить меня на какую-нибудь провокацию. А может, это связано с “Разиным”?.. Не знаю, что им надо...»), теперь Василий Макарович никаких провокаций^[46] не боялся, он охотно давал интервью большим и малым газетам и рассказывал о будущей картине и ее главном герое, стремясь таким образом сделать свой фильм необратимым. «Хотелось бы уйти от шаблона и облегченного решения, — рассуждал он в беседе с корреспондентом новосибирской газеты «Молодость Сибири» И. Бодровым в октябре 1970 года. — Например, это не традиционный великан, с ломаной бородой, пугающий Стенька Разин. Я хочу снять с него внешнюю богатырскость и привлечь внимание зрителя к его уму... Я хочу лишить Разина звучных, но пустых слов, которых он не терпел... Три вещи надо знать в человеке: как

родился, как женился, как умер. То, как он принял свой конец, навело на мысль, что трагедия замкнулась...»

«С высоты 300 лет фигура Разина гораздо сложнее, объемнее, противоречивее. В своем неудержимом стремлении к свободе Разин абсолютно современен, созвучен нашим дням, — рассказывал Шукшин в интервью «Литературной газете» в ноябре 1970-го. — Осмысление этого сложного человека, его дела давно началось и на нас не закончится. Но есть один художник, который создал свой образ вождя восстания и которого нам — никогда, никому — не перепрыгнуть, — это народ. Разин — любимый герой народа, и тут ничего нельзя отнять. Тут ничего не могла поделывать даже Церковь, 250 лет подряд ежегодно проклиная Разина...»

Шукшин Разиным жил, опубликовав в 1970 году не так много рассказов (очевидно, что июльская подборка в «Новом мире», где среди прочего был напечатан гениальный рассказ «Срезал», готовилась загодя, а из новых вещей появился разве что один рассказ, но какой! — «Сапожки», опубликованный в «Литературной России»), и лишь изредка позволял себе отвлекаться от главного дела.

Одной из таких отлучек стала поездка в Париж в ноябре 1970-го, об обстоятельствах которой вспоминал кинорежиссер Глеб Панфилов, и хотя эти воспоминания не раз печатались, в том числе и в книге Владимира Коробова, грех было бы этот сюжет опустить, потому что среди многочисленных мемуарных свидетельств о Шукшине эти едва ли не самые проникновенные, человеческие, зримые, дающие представление не только о режиссерском, но и литературном таланте их автора.

ШАРАХНЕШЬ... А ОН ЖИВОЙ

Панфилов впервые увидел Шукшина в Союзе кинематографистов накануне поездки во Францию. «Тогда я подумал о нем — какое удивительное сочетание скифской дикой силы с незащищенностью ребенка. Вот таким он мне и запомнился — властный, пронизывающий взгляд и худое слабое тело.

Голова бунтаря — и тонкая щиколотка усталой ноги, которая болталась в неуклюжем ботинке. Он внимательно, как прилежный ученик, вслушивался в то, что нам говорили, и, казалось, не чувствовал, не понимал, какой силой обладает... На всю жизнь остались в моей памяти его тонкая в грубом ботинке нога, его бледный высокий лоб, пылающие глаза и отпущенная для роли борода Степана Разина».

Это очень похоже на художественный портрет, в котором подчеркнуты, усилены едва ли не аристократические черты в облике Шукшина, и можно предположить, что Панфилов сознательно полемизировал с растиражированными представлениями о «кирзовом», мужицком Шукшине, а что касается его силы, то все он понимал, все чувствовал, просто не демонстрировал ее без надобности — берег.

В Париже советские режиссеры должны были показывать свои новые фильмы: Панфилов — «Начало», Шукшин — «Станных людей».

«...перед демонстрацией нас угощали каким-то замечательным, сверхмарочным шампанским — из подвалов времен. Вкуса не помню — так волновался. А Вася и вовсе не пил. Он вообще в то время дал зарок не пить ни капли, и слово свое сдержал до самой смерти <...> Мне кажется, что он вообще выполнял все, что

задумывал, все, что зависело от него, *лично* от него, от силы его воли, его характера. Но, конечно, ничего не мог сделать, когда ему мешали, когда за него решали.

В тот вечер мы мало, вернее, почти совсем не разговаривали. Это был небольшой зал, всего на 300 человек, но с очень строгим, взыскательным зрителем, о котором может мечтать любой режиссер. Когда начался просмотр, незаметно, не сговариваясь, отсели друг от друга. Расстояние между нами увеличилось.

Картина моя вроде бы понравилась. Люди подходили, что-то очень дельное говорили, поздравляли, обнимали даже. Вася стоял задумчивый, тихий, но ко мне не подошел, и настроение у меня резко испортилось; мне было абсолютно ясно: фильм ему не понравился, и это сразу омрачило всю радость премьеры. Сейчас мне могут и не поверить, сказать, что кокетничаю. Но думаю, что многие поймут, как важно было для меня, в кино начинающего, признание Шукшина. После, в каком-то ресторане, не помню каком, но очень знаменитом и дорогом, нас, естественно, угощали устрицами. Вася прикасался к прославленному литературному деликатесу с брезгливым ужасом, очень похожим на отвращение ребенка к опостылевшей ему манной каше. А потом кротко спросил: “Нет ли в этом ресторане чего-нибудь жареного, оно все же поспокойнее будет”. В другом ресторане с экзотическим русским колоритом молодящаяся цыганка Рая дотанцовывала свою безумную шалую жизнь под цыганскую песню на русском языке, отчего повеяло на нас нездешней степной грустью. Вася сидел задумчивый и поникший. О чем он думал — не знаю, но на цыганку Раю смотрел с такой несокрушимой печалью, что я отвернулся — вроде не имел права видеть что-то его личное, глубоко интимное с ним происходящее.

Потом нас снова куда-то везли, снова кормили, поили, ублажали, представляли, а когда привезли в гостиницу передохнуть перед ночным выступлением, мы поняли, что тяжело заболели. Хуже всех было Васе. На его желтом лице не было ни пятнышка жизни. Естественно, мы тут же подумали, что это холера (это был год, когда в Астрахани была вспышка холеры), а прививку нам сделали в день отъезда. Григорий Наумович Чухрай, член нашей делегации, взял себя в руки и сказал, что он все равно поедет, потому что впереди нас ждал ресторан “Григорий Распутин”. Но нам с Васей было не до “Распутина”. Я поднялся к нему в номер, он вышел из ванны — худенький, безмускульный — с телом отрока, который никогда не занимался спортом. Я вдруг отчетливо увидел его сидящего допоздна с керосиновой лампой (ведь он был мальчиком военного детства) над толстой, почему-то обязательно толстой и очень популярной книгой. И я увидел его, сегодняшнего, ссутулившегося над другой, уже своей книгой...

Он лег на неразобранную двуспальную кровать в своем отдельном номере, сложил руки на груди, и мне подумалось вдруг: “Господи, уж не помирает ли?”

— Вася! — почти крикнул я.

Он слабо улыбнулся — тихий, деликатный, с мятежной головой Степана Разина на белоснежной, валиком, подушке парижского отеля.

— Глебушка, — сказал он, — руку вытяни.

“Бредит”, — подумал я, но руку вытянул и жду, что он скажет дальше.

— Пальцы видишь? — спросил он.

— Вижу.

— Резко видишь?

— Резко, Вася, очень резко.

— Слава богу, — он с облегчением вздохнул. “Точно, бредит”, — подумал я.

— Значит, не холера, при холере все не резко, — сказал он и затих.

Утром я проснулся от тихого стука в дверь. На пороге Вася. Улыбается. Руки за спиной держит. И вдруг протягивает мне книгу своих рассказов.

— За что?

— За “Начало”. Спасибо тебе. Просто именины сердца... Всю ночь о нем думал».

Книга, о которой вспоминал Глеб Панфилов, называлась «Земляки», она вышла в издательстве «Советская Россия» летом 1970 года. Но вот любопытный момент: описывая свои терзания в связи с тем, понравился или нет Шукшину его фильм, Панфилов ни словом не обмолвился о том, а какое впечатление произвела на него шукшинская картина. Зато с удовольствием вспоминал другое:

«На следующий день нас повезли в недорогой ресторан, где собирается молодежь, студенты, веселый, хипповый, суматошный народ. Такая типичная парижская забегаловка. Нам было там легко и весело. Так легко и так весело, что мы сначала не поняли, чего от нас хочет старичок-гардеробщик. Наконец поняли по запаху, вернее, догадались — горел Васин плащ. Хозяева тут же предложили Васе взамен дорогую дубленку, а мы искренне завидовали и горевали, что не наши пальтишки горели. А он — ни за что. Что я, нищий, говорит, воротник подверну и буду ходить. Так и проходил весь Париж в плаще с прогоревшим воротником. Весь Париж, который ему очень понравился. Но как только мы прилетели обратно в Москву, уже на стоянке такси он стал совсем другим.

В Париже был доброжелательным букой, а здесь сразу стал раскованным, хулиганистым и смешливым. Что-то запел, замурлыкал себе под нос. Нервничал, шутил. На родину человек вернулся, и стало ему от этого хорошо. А Париж ему понравился. Очень! Он

купил там свою голубую мечту — карманные часы, но знаю, что в Москве тут же кому-то их подарил. А еще пистолет-пугач, который стрелял совсем как настоящий. Очень радовался покупке: “шарахнешь... а он живой”.

— Давай встречаться, — сказал он мне на прощание».

Париж ему, может быть, и в самом деле понравился — во всяком случае, именно этот город прозвучит в названии одного из самых пронзительных шукшинских рассказов «Жена мужа в Париж провожала». Из Парижа он привез в подарок Асе Берзер фломастеры, о существовании которых она и не подозревала, и, судя по всему, то был последний, безрезультатный визит Шукшина в «Новый мир» уже после Твардовского. Но вообще заграница, где Шукшин бывал не так уж редко, хотя, наверное, и не так часто по сравнению с другими советскими деятелями культуры и искусства — а тем не менее побывал в Югославии, Италии, Румынии, Венгрии, обеих Германиях, Франции, Чехословакии, даже на Кубе бывал, — так вот, заграница его никак творчески не затронула, не поразила, не заинтересовала (как поразила она, например, Василия Белова, чей роман «Все впереди» как раз с описания Франции и начинается).

У Шукшина при всех его сложностях и нескладухах не то что мысли, но тени мысли там остаться не было, он физически не мог вне России долго находиться, и с этой точки зрения был стопроцентным возвращенцем, который никогда бы не пошел по пути Андрея Тарковского, Юрия Любимова, Василия Аksenова, Владимира Максимова и своего литературного опекуна Виктора Некрасова. Однако причин обижаться на советскую власть у Василия Макаровича было не меньше, чем у них. А впрочем — не совсем на власть.

ТЫ ОЧЕНЬ ВИНОВАТ ПЕРЕД НАМИ

Одиннадцатого февраля 1971 года на Киностудии имени Горького состоялось заседание Художественного совета, где речь шла об общих вопросах художественной практики студии, «в частности о той поре короткой сценарной жизни, когда решается вопрос: быть или не быть фильму». Выступление Шукшина, озаглавленное при публикации «Надо иметь мужество», было довольно миролюбивым по форме, хотя и жестким по сути (именно там Шукшин обратится к известному евангельскому эпизоду, истолкованному им как жестокость Спасителя), оно вызвало оживление в зале, но закончилось тревожно: «Мы верим партии все, и я верю. Но много людей. И неопределенные разговоры. Я стал собирать и выписывать эпизоды, которые каждый советует выкинуть. И уж половины сценария нет. А еще не было Художественного совета на Киностудии им. Горького. А если все это выкинуть, тогда нет ни сценария, ни фильма».

День спустя, 12-го, в пятницу, в еженедельнике «Литературная Россия» вышел рассказ Шукшина «Обида», который начинался так: «Сашку Ермолаева обидели. Ну, обидели и обидели — случается. Никто не призывает бессловесно сносить обиды...»

А еще через четыре дня, 16-го, во вторник, обидели самого Василия Макаровича, обидели так, как не снилось никакому Сашке Ермолаеву, срезали, как никакому Глебу Капустину не удавалось. И это сделали не коммунистическая цензура, не КГБ, не французы и не масоны, это сделали коллеги Шукшина — выдающиеся советские кинорежиссеры, трудившиеся

на Киностудии имени Горького. Это они решили на худсовете судьбу фильма, в который уже было вложено и столько труда, и сил, и средств. Но ничто не могло поколебать тех, чьи интересы напрямую были задеты.

«Но вот пришел час, — вспоминал Анатолий Заболоцкий. — Сильные мира киностудии имени Горького в лице редакторов и членов художественного совета, среди которых были С. Ростоцкий и М. Донской, Т. Лиознова, и отсутствующих, но разделивших мнение художественного совета С. Герасимова и Л. Кулиджанова, под председательством директора студии Г. И. Бритикова, прекратили проведение подготовительных работ по фильму “Степан Разин”. Особо речистой запомнилась Кира Парамонова, только что вернувшаяся из Югославии, где отсмотрела фильм о народном восстании. Она взволнованно задала тон, убеждая аудиторию: “Ничего кроме насилия не будет, судя по сценарию, и в “Степане Разине”. Ведущий экономист Краковский очередной раз всплыл с убийственной сметой — 10 миллионов рублей (и трех-то миллионов Госкино не собиралось давать). Лиознова жалаящим голосом, усомнившись в самой личности Разина и замысла, заявила: “Если студия приступит к съемке трех картин о Разине, — (сама в это время уже финансировалась на 13 серий о Штирлице), — большинство режиссеров студии должны остаться без работы”. Худсовет был единодушный и недолгий, за фильм вступился лишь Паша Арсенов, но на него зашикали. Решение: закрыть на неопределенный срок до лучших времен.

Невесело вышли мы после худсовета со студии, проклиная в душе день, когда судьба впутала нас в кино. А тут еще, проходя возле ВГИКа, увидели выходящих из его дверей Сергея Герасимова с Тамарой Макаровой, окруженных народом. У машины он остановился, и мы услышали дружный смех. Шукшин

приостановился, съежился, потом опустил голову и пошел мимо. Я, поспевая за ним, наблюдал за проводами Герасимова, мне казалось, он боковым зрением тоже видел Шукшина. В спину Макарычу я напомнил: “Ты же собирался просить поддержки, разве не повод?” Макарыч, ускоряя шаг, двигался к остановке: “Какая поддержка, если он на худсовет не пришел, а сам рядом, в институте. Ему все известно, без него фильмы на студии не делаются”».

Тщательно изучивший вопрос с запретом «Степана Разина» в своей книге «Кино и власть» Валерий Фомин заключил, что свою роль в отрицательном отношении маститых режиссеров к шукшинскому замыслу могли сыграть два обстоятельства — деньги и зависть: мало того что Шукшин грозил всех обобрать, после выхода «Разина» он мог бы сделаться режиссером № 1 на Киностудии имени Горького.

Так это или не совсем так, не было ли в этой истории иных, привходящих обстоятельств — вопрос сложный. Мы не располагаем стенограммой заседания, которая по таинственным причинам пропала за исключением выступления самого Шукшина, но то, что его отношения с другими режиссерами Киностудии складывались не слишком здорово — факт, и в этом была также и его заслуга. Василий Макарович при всей своей врожденной деревенской вежливости и тактичности, которую отмечали многие знавшие его люди, был человеком не только неподатливым, но и весьма конфликтным.

В изданной в 1999 году книге «Надеюсь и верую» можно прочитать письма Шукшину, полученные им от самых разных людей в 1970-е годы, и среди них — письмо от Станислава Ростюцкого, датированное июнем 1970-го. Оно было ответом на письмо Шукшина директору Киностудии имени Горького Григорию Ивановичу Бритикову. Содержание шукшинского

письма неизвестно, но можно предположить, что речь в нем шла о претензиях в адрес руководства в связи с бытовым неустройством режиссера и его семьи, а кроме того, судя по ответу Станислава Ростоцкого, письмо Шукшина было грубым, резким и, с точки зрения получателя, несправедливым. Ростоцкий попытался по праву старшего и более заслуженного, опытного режиссера этот конфликт решить и коллегу урезонить.

Но прежде чем его процитировать, приведем одно очень изящное воспоминание Станислава Иосифовича о Василии Макаровиче, которое было призвано подчеркнуть исключительную заботу коллеги о коллеге: «У меня в столе лежит копия письма, которое я однажды направил Василию Шукшину в его алтайские Сростки. Не так давно мне эту копию передала одна женщина. В свое время было очень тяжелое положение у Василия Макаровича — и творческое, и бытовое. Лечился он двумя способами: русским национальным напитком и поездками на родину в Сростки. Вот уехал он в очередной раз. Я в этот период фильм снимал. И вдруг вызывает меня директор киностудии имени Горького Григорий Иванович Бритиков и говорит: “Стас, с Васей плохо, поезжай, привези”. Не мог я тогда поехать — нельзя было бросить съемочную группу, остановить картину. Сел за это письмо. В нем я рассуждал о самоубийстве — все ведь боялись именно этого, что Шукшин что-нибудь с собой сделает. А я писал о своем поколении, о войне, о том, что вхожу в три процента счастливых 1922 года рождения, которые вернулись в мае 1945-го. Василий Макарович приехал. Надо было его знать... Он подошел ко мне в коридоре киностудии и пожал руку: “Спасибо”».

Было это, не было, действительно ли хотел Шукшин покончить жизнь самоубийством (косвенным подтверждением такого намерения может служить признание Василия Макаровича в письме своему

товарищу и сокурснику Валентину Виноградову: «То ли я сам “выходов” не делал? Такие штуки мочил, что всерьез подумывал — не открыть ли краники и не уйти ли от всех этих сложностей...» — в чистом виде мотив рассказа «Жена мужа в Париж провожала»), можно только гадать. Но вот письмо Станислава Ростюцкого как факт, а не вольное воспоминание о нем.

«Дорогой Вася!

Прости, пожалуйста, что я тоже прочитал твое письмо. Мы с Григорием <Бритиковым> дружим и оба любим тебя.

Я всегда поражался твоему умению работать и, честно говоря, не понимал, как ты все успеваешь, не понимал, когда ты пишешь, не понимал, где. Но ты писал, играл, ставил, пил, болел, — и все по-настоящему.

А еще я чувствовал, что ты человек одинокий. Но к этому я относился как к закономерности. Ибо люди столь большого таланта, как ты, не могут не носить в себе эту микробу.

Но одиночество одиночеству — рознь. Ты не имеешь права не ощущать, сколько людей, и не самых плохих, внимательно следят за твоей судьбой, разделяют с тобой твои удачи, вместе болеют, вместе огорчаются. Это процесс невидимый, но поверь, что таких людей очень много и почти со всеми из них ты даже незнаком.

Есть, конечно, и другие, которые потирают руки и ждут не дождутся, когда же Шукшин навернется.

И это все тоже закономерно и, к сожалению, пока не может быть иначе.

Но, в конце концов, дело не в этом. Я пишу тебе, потому что ты очень виноват перед нами: я знаю, что те бытовые неурядицы, которые вызывают неурядицы душевные, можно было бы устранить, если бы ты был пооткровеннее с любящими тебя людьми. <...>

Брось ты в сторону нежелание с кем-то делиться своими заботами, и я тебе ручаюсь, что очень много людей захотят тебе помочь. <...> И еще одно хочу тебе сказать. О тех словах, которые и повторять-то не хочется <...> слова твои мне противны и тебя недостойны.

А что к матери поехал, так это прекрасно, отдохни немного душой и запрягайся, а мы подтянем, если брыкаться не будешь.

Обнимаю тебя!

Любящий тебя С. Ростоцкий».

Это было мягкое по форме, но жесткое по смыслу, ультимативное приглашение к цивилизованному диалогу, принуждение к примирению, требование извинения, изменения своей линии поведения («ты очень виноват перед нами»), характера — будь пооткровенней, перестань шифроваться, скрывать, веди себя примерно, не брыкайся, и все будет хорошо. Тогда будет, а если нет... Мы не знаем, каким был ответ Шукшина, сказал ли он и на этот раз «спасибо», но полгода спустя и любящий дорогого Васю С. Ростоцкий, и заботливый Григорий оказались среди тех, от кого напрямую зависела дальнейшая участь «Степана Разина».

ПА-ДЕ-ДЕ С КОМСОМОЛЬСКИМ ЗАДОРом

«Я верю в искренность слов моих товарищей, и мне, очевидно, нужно постараться быть спокойным, чтобы точнее их понять, — говорил Василий Макарович, выступая 16 февраля 1971 года на обсуждении судьбы своего будущего фильма. И можно почти не сомневаться — не верил он в ничью искренность, а особенно своих коллег, и тем более не мог быть спокойным, ибо очень хорошо понимал, что стал, как и его герой, жертвой заговора со стороны тех, кто мог в случае его успеха остаться на долгие годы без работы. Здесь вступало в права то, что нынче называется конфликтом интересов, и наивно было предполагать, будто гранды советского кино смирятся с тем, что студия Горького начнет работать на одного режиссера, изготавливая ему струги и плоты. Не случайно Анатолий Заболоцкий описал в мемуарах, как много лет спустя и после закрытия сценария, и после смерти Шукшина он встретил у северных ворот ВДНХ одного из мосфильмовских чиновников той поры Якова Звонкова. «...разговорились. Глядя на памятный изгиб студийного здания, я упомянул с жалостью о давней неудаче с попыткой съемок “Разина”. Ведь оставалось только снимать — столько подготовки, надежд, да и Шукшин, глядишь, сохранился бы. Звонков “утешил” меня: “Эх, Толя, ничего не могло выйти. Все знали — зря вы дергались! И ваш директор <картины> Шолохов, и Пашкевич знали”. — “Неужели Геннадий Евгеньевич знал?” — переспросил я. “Как он мог не знать, если я, не будучи вашим директором, знал?” — “Ну а почему вы Макарычу, хотя бы шепотом бы, не объявили? Вы же,

сколько я видел, уважали его?” — “Эх, милый, если бы я ему об этом сказал, он побежал бы в дирекцию, мне и до пенсии бы не доработать. Вы не знали силы студийные, вот и колотились попусту. Шукшин надеялся силушку ту сломить. Да где там. Мне его было жалко, а что мог я для него сделать?” — закончил наш разговор Звонков. На том и разошлись».

Тут очень характерный ход мысли — Шукшина боялись, понимали, что так просто его не возьмешь, ему расставляли ловушки, на него охотились, прикидывали, как вернее свалить человека, кому когда-то пригородная шпана кричала: «Что, мать-перемать, неохота в колхозе работать?» и в чьей природе не было привычки сдаваться без боя. И теперь Шукшин пытался ломать студийную силушку, прибегая к главному своему козырю.

«Необходимость поспорить у меня есть. Как коммунисты, люди своей Родины, знающие историю своей собственной страны, мы знаем, что за свободу приходится платить немалой кровью. <...> Когда я думал о жестокостях в сценарии, я вспоминал и более далекую, и более близкую историю. Кого я могу своей жестокостью напугать? — говорил сын расстрелянного русского крестьянина. — Русский народ, который видел это и знает? Или он должен выступать таким оскопленным участником истории, когда решалась судьба страны? Она всегда была кровавая. <...> Если изъять жестокость, кровь, то, учитывая происходящее, характер действующих лиц, ситуацию, мгновенный порыв, что и случилось, видимо, нельзя решать эту тему. Ее лучше и не решать, потому что тогда ж потеряем представление о цене свободы. Эту цену знает все человечество. Русский народ знает, чем это явление оплачивается... Если возникает мысль о свободе, о воле, возникает и мысль о жертвенности, об огромнейшей цене, которая за это платится. Вот эта

степень уважения к своему предку и не позволила мне убрать это или отнять у него те качества, которые возникают из соответствующих документов».

И чуть дальше конкретно о Разине: «Мне дорог этот человек. Как только он вошел в трудную и сложную русскую судьбу, он стал раздираем теми же противоречиями, которыми был раздираем народ... <...> Если бы он был умнее, выше толпы, не было бы той степени страдания, не стал бы я про это делать. Потому что были люди выше толпы. А он мне дорог тем, что он так же не понимал, как не понимали вокруг него, как довести дело до конца более успешно».

Еще четче Шукшин сформулировал свое отношение к проблеме жестокости Разина в беседе с кинокритиком Ларисой Ягунковой, опубликованной в ее книге «Земной праведник»: «Сведения иностранцев, пространные донесения воевод с мест событий, показания под пыткой участников бунта (“пыточные дела” самого Разина сгорели в одном из московских пожаров) — все говорит о “злодеяниях” Разина, порой просто ужасающих. Нельзя делать вид, что этих документов нету или что они мне неизвестны. Они известны, и не мне одному. Начинается самое нелегкое: как быть? Быть надо правдивым, но и скрывать своей любви к герою — нельзя. Именно любовь к его памяти изначально и привела к этой теме... <...> “Без крови ее (волю) не дают”, — говорит Разин, и уж он-то доподлинно это знает».

И это опять вызов пушкинской концепции. Если Пушкин устами Гринёва говорит о том, что «лучшие и прочнейшие изменения есть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных изменений политических, страшных для человечества», то для Шукшина жестокость — единственный путь и неизбежная цена свободы. По-другому никак — вот о чем неснятый «Степан Разин».

Но все эти соображения имеют значение разве что для истории, а тогда Шукшин оставил горькую записку разминувшейся с ним в тот день Ягунковой: «Значит, если всерьез... Фильм закрыли. Все. Пусть отныне судьбу России решают балерины. Па-де-де с комсомольским задором... Тошно».

«Так кто же все-таки конкретно предал тогда, в семьдесят первом году, Шукшина и его Стеньку Разина? — спрашивал Юрий Скоп. — Кто за спиной подставил ему подножку на качливо неверной идеологической лестнице тогдашнего прохождения режиссерского сценария? Кто так убийственно понятно сформулировал для ЦК КПСС расстрельный приговор ГЛАВНОЙ работе выдающегося русского мастера? “Ба-аль-шой-пребальшой друг и поклонник дарования Василия Макаровича” — а именно таким он любил представляться в прижизненных интервью сам — Сергей Аполлинариевич Герасимов. Да-да — свидетели тому, слава богу, имеются — тогдашний живой гений и классик советского киносocreализма, художественный руководитель и неформальный царь и бог Киностудии детских и юношеских фильмов имени Горького по заданию ЦК КПСС сообщил на Старую площадь, что Разин в вульгарной трактовке Шукшина разрушит привычный советскому народу стереотип стихийного атамана-разбойника и позволит воспринимать его как сознательного бунтаря против государственной власти. Вот о чем мне поведал Макарыч в тот невыносимый для себя день на своей вконец прокуреной кухоньке в Свиблове, вот почему у него были тогда такие ужасно соленые слезы и вот почему все живет и живет у меня под сердцем эта старая-старая боль...»

Поверить в то, что Шукшин рыдал на плече у Скопа, довольно трудно (хотя у нескольких мемуаристов отмечаются плач и слезы Шукшина в минуты эмоциональной разрядки, и это, конечно, определенным

образом характеризует психологический склад человека, ставшего для миллионов людей образцом мужественности, в чем нет никакого противоречия), а вот «герасимовский след» подтверждается воспоминаниями Владимира Баскакова в его беседе с Валерием Фоминым: «...в истории с “Разиным” Герасимов не стал открыто на стороне Шукшина, как он делал в иных случаях». И все же есть большая разница между жестом Пилата и поступком Иуды: Герасимову не нужно было ничего доносить в ЦК — там и так все знали. Достаточно было того, что он за Шукшина в этот раз не вступился.

Примечательно, что сам Сергей Аполлинариевич, разумеется, не коснувшись напрямую этой темы, оставил очень своеобразные воспоминания о «настоящем коммунисте» Василии Шукшине (практически никто, писавший о Макарыче даже в советские времена, серьезного акцента на шукшинской партийности не делал): «Его порой пытались как-то “подправить” друзья-недрузи, которых всегда хватает у каждого художника... Он никогда на это не шел, но говорил мне: “Сбивают... Сбивают...” — и крутил головой. “Сбивают” — это значило, что хотят подравнять его под общий ранжир. А он не подравнивался, и ушел таким, каким был, — со всей удивительностью своей недюжинной натуры, со всем своим благороднейшим максимализмом». Но именно Герасимова, тоже пытавшегося сбить Шукшина, а в сущности и сбившего, будет обвинять над гробом в преждевременной смерти своего самого дорогого друга яростный Василий Белов.

ВЕСЕННИЙ КРИК ЯСТРЕБА

Таких друзей, как Белов, в кинематографической среде у Шукшина и вправду не было. Не было и в литературной. Была масса приятелей, знакомых, коллег, однокурсников, попутчиков, земляков, многие из которых оставили более или менее точные воспоминания о нем, но Ростоцкий был, несомненно, прав, когда писал Василию Шукшину о его одиночестве.

Можно сказать так: Шукшин мог доверять, сходиться, сердечно дружить с земляками и друзьями детства, с родней, с флотским товарищем Василием Ермиловым и выслушивать хмельные поучения старшего по званию и партийному стажу товарища, о чем очень трогательно написал Заболоцкий, но едва ли все эти люди были способны во всей полноте и глубине, а главное, в профессиональном отношении Шукшина до конца понять и почувствовать. Что же касается профессионалов — собратьев по перу или по режиссерскому делу, то здесь между Василием Макаровичем и его коллегами пролежала пропасть, которую невозможно засыпать или сделать вид, что не так уж она глубока. Шукшин, по справедливому выражению Валерия Фомина, был перпендикулярен к кинематографической среде, но ведь и литературной не был параллелен, ни тем более в нее встроен. Там его тоже своим мало кто считал. Для «Москвы», «Молодой гвардии», «Октября» он — новомирец, да к тому же ловкий перебежчик, для «Нового мира» — чужой, слишком экзотический, сибирский, нутряной. Для либералов в лучшем случае, по суждению Василия Аксенова, — «хороший писатель, но темный человек». Для сибиряков — москвич; известно воспоминание о том, как однажды Шукшин, очутившись без денег в

Барнауле, зашел домой к руководителю местной писательской организации и тот велел передать через свою жену, что не знает такого писателя. И потому Василий Иванович Белов оказался в этом смысле явлением уникальным. Он был соразмерен Шукшину по масштабу литературного таланта и по творческой силе, их роднила не только общность судьбы и мировоззрения, но и искренняя забота друг о друге, редкая русская солидарность. И еще одним свидетельством этой великой, какой-то мифологической, мужской дружбы, каковая не часто и в литературной среде встречается и которая, может быть, и помогла Шукшину продлить дни его жизни, служит переписка двух Василиев в очень драматическое для Шукшина время — весной 1971 года, то есть как раз вскоре после закрытия «Разина».

«Тезка! — обращался Шукшин к Белову. — Сел писать тебе и вспомнил, как я тебе писал всегда — все что-то нехорошо, на душе нехорошо, и все я вроде жалуюсь, что ли. Не знаю, за что я расплачиваюсь, но — постоянный гной в сердце. Я тебя очень серьезно спрашиваю: а у тебя только тело болит или душа тоже? Потому спрашиваю, что судьба твоя такая же — и, может, тут какой-то общий, грустный закон? Тело болит — это от водки, я знаю. Но вот я и не пью, а весь измаялся, нигде покоя — ни дома, в деревне, ни тут. Все перебрал и вспомнил пору, когда было 20 лет, — не была же она так! Что же теперь-то? Я никому не говорю об этом, никому до этого нет дела, а скажешь, так не поверят. Да, вообще, кому это нужно? Еще поймут, что — ослаб, лягать кинутся. Вот... Кричу тебе в Вологду. Вообще-то, это похоже на то, как болит совесть: постоянно и ровно. Есть у тебя такое? Скажи правду — охота докопаться до корня. <...> “‘Разина’ закрыли”. <...> Но все же душа не потому ноет. Нет. Это я все

понимаю. Есть что-то, что я не понимаю. Что-то больше и хуже. Жду письма или самого».

«Письмо написано красными, словно кровь, чернилами. <...> Не помню, как я ему ответил, но его душевная боль имела то же происхождение, что и моя», — рассказывал в мемуарах Василий Белов, чье ответное письмо было несколько лет назад опубликовано и достойно того, чтобы процитировать его максимально полно, и особенно важно оно в сравнении с письмом Ростоцкого, которое тоже претендовало быть дружеским, но именно здесь разница между дружбой подлинной и ее видимостью — налицо:

«Василей, Василей, ты это брось. Я не про то, что жалуешься мне (это не жалобы, да и хороши мы будем, ежели не станем говорить друг дружке главного) — я про твое состояние.

Наверно, я приеду числа 29-го <апреля 1971 года>. Но про то, что спрашиваешь, лучше напишу неспешно. Говорить мы не умеем и стесняемся.

Так вот — брось. Проснись однажды со свежим сердцем и хватит. Пишу тебе честно: постоянной и ровной боли у меня нет. Бывает с похмелья, когда нагресишь (в прямом смысле) либо наговоришь кому-то чего-то или еще что (это я называю духовным стриптизом). А так — нет пока, тьфу, тьфу!

Чего ты маешься — не знаю. Вот мои предположения. Очень часто бывает так: душа болит, потому что тело болит. Не смейся, поверь. Побереги, наладь, подрегулируй, подлечи свою машину, то есть тело. Такими, как в двадцать лет были, уже не бывать, но кое-что сделать можно и надо. Закрепиться надолго на том, что еще есть, чего мы еще не растрясли направо и налево, то есть здоровье. Без присмотра за “машинами” нам теперь нельзя, усеки и запомни это. Я был, раз пять, близок к этому обрыву, к этой черте, за

которой тьма, ничто, пустое место. К смерти, иначе. Потом пятился от этого обрыва, отползал, а как иначе? Поскольку нас родили — не жить не имеем права. А тут уж изволь за машиной приглядывать и беречь ее, без нее нас как не бывало...

А если и с машиной более или менее все ладно, а совесть, душа все равно болит — значит, для чего-то не так живем, не то немножечко делаем или уже наделали. Я иногда просыпаюсь ночью от стыда и краснею: во сне вспомнилась забытая, но сделанная когда-то подлость. Утешаюсь тем, что больше так не сделаю. И тем, что ежели совесть болит, значит, она еще есть в тебе, не вытравили. Может, ты маешься тем, что сделал для денег? Тогда сократи бюджет и больше не делай ничего по чужим сценариям. А то, что уже сделано, — забудь, отсеки и не вспоминай.

Вишь, я какой ментор. А вообще, знаешь что: ничему не отдавайся до конца, до последней кровинки. К черту максимализм, это он губит. Меня писателем называют, а я чихал! Я, может, никакой не писатель и быть им не хочу. Почему я должен быть писателем, я не обязан. И никому ничего не должен. Я и руками себя прокормлю, захочу — и буду столярничать. Либо на завод монтером. Может, я дрова колоть больше люблю, чем сочинять все эти штучки. Я, конечно, знаю, что на завод не пойду. Но мне нужно знать и то, что не обязан я, что в любой момент я могу бросить к чертям собачьим всю эту литературу и искусство. Вот когда так подумаю — сразу дышать легче, сразу гора с плеч, сразу свобода и легкость. Как раз та свобода, без которой ничего стоящего не сочинишь.

Попробуй-ка скинуть с себя все обязанности, которые навьючила на тебя судьба, весь груз, кроме семейных, моральный гнет, все эти штучки-дрючки. И сразу почувствуешь себя человеком. И сделаешь больше, чем все эти подвижники, герои и борцы за

свободу и справедливость. <...> Не будь змием. Вылезай изредка из прежней шкуры и живи заново. Вот только как быть с деньгами... Ты тут такой тон задал...»

Все-таки не зря Шукшин предлагал сыграть Белову в своем гибельном фильме: именно так мудро, опытно поучал своевольного, мятущегося, терзающегося угрызениями совести казака Степана Разина крестьянин Матвей Иванов. Был его исповедником, духовником, лекарем. В беловском письме за три года до смерти Шукшину был поставлен диагноз. Белов знал Василия Макаровича так, как не знал его никто. И любил, пожалуй, так же бескорыстно, как это не было дано никому из шукшинских знакомых. Другое дело, что не мог один Василей другого Василея послушать. Не мог оставить киношку, как тот советовал, не мог, бросив пить, бросить еще и кофе и сигареты, не мог перестать зарабатывать деньги — как тогда в глаза смотреть стольким людям, от него зависевшим? Мать, жена, сестра с ее детьми, свои три дочери... Да и приятели, просившие деньги займы... Но дело не только в этом. Дело в натуре, в родовом замесе этого человека. Не мог Василий Шукшин, как советовал Василий Иванович, послать к черту максимализм, не мог не отдаваться своему делу до последней кровинки.

«Угнетай себя до гения» — эта запись из шукшинских рабочих тетрадей стала девизом на родовом крестьянском гербе Шукшина. Он — если вспомнить известное стихотворение Иосифа Бродского, вот уж, казалось бы, фигура, ничегошеньки общего с Василием Макаровичем не имеющая, но гении в чем-то схожи — так вот, Шукшин в какой-то момент сделался похожим на того самого ястреба, только не американского, но русского, что поднялся в высокие слои атмосферы, из которых уже нельзя спуститься на землю, а только биться в кровь о ледяной острый

воздух. Отсюда и это «кричу тебе в Вологду», и страх показаться слабым, и предчувствие гибели.

Но вот повороты шукшинской судьбы, вот ее взлеты и падения, вот ее и загадки и вопросы, кто же все-таки был его тайным покровителем, его «Евграфом Живаго»: в 1967 году, когда «Разина» запретили первый раз, — Шукшину дали Государственную премию РСФСР имени братьев Васильевых за фильм «Ваш сын и брат», в 1971-м, после второго запрета, — Государственную премию СССР за роль инженера Черных в фильме Сергея Герасимова «У озера». Когда умрет и «Разин», будет закрыт навсегда — дадут посмертно Ленинскую...

А САМ В ЧЕТЫРЕХКОМНАТНОЙ КВАРТИРЕ ЖИВЕТ

Были в тот черный февраль 1971-го и другие нетленные награды, точнее — обещания таковых.

Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза Секретарю ЦК КПСС тов. Демичеву П. Н. от члена КПСС Шукшина Василия Макаровича (чл. билет № 0713090)

Заявление

Прошу Вашего содействия в решении вопроса о предоставлении мне жилплощади, которая дала бы возможность работать в необходимой для этого творческой обстановке как писателю, кинорежиссеру и актеру. В настоящее время семьей в составе 5 человек (я, жена, дети) проживаем в 2-х комнатной квартире (смежные комнаты 18 и 13 кв. м.).

С уважением

В. Шукшин

23 февраля 1971 г.

Квартирный вопрос стоял перед Шукшиным давно, недаром в рабочих записях встречается: «Где я пишу? В гостиницах. В общежитиях. В больницах». Упоминание о квартире встречается в письмах.

«Квартиру должны дать скоро, дом строят. Дом будет великолепный, квартира 4-х комнатная — с кабинетом, с детской, спальней, залом. В центре Москвы. Ничего, жить можно, дал бы нам всем Бог здоровья», — писал Шукшин матери еще в октябре 1969 года, но шло время, ничего не происходило, и Шукшину пришлось беспокоить верха.

Секретно

В Общий отдел ЦК КПСС

Заявление кинорежиссера тов. Шукшина В. М. об улучшении жилищных условий рассмотрено Президиумом исполкома Моссовета 13 апреля с. г. Принято решение предоставить тов. Шукшину трехкомнатную квартиру. Поручено Управлению учета и распределения жилой площади подобрать квартиру для тов. Шукшина.

Подбор квартиры задерживается из-за отсутствия соответствующих свободных квартир.

Заместитель председателя исполкома Моссовета С. Коломин
19 июля 1971 г.

И прошел еще целый год в тесной свибловской кухоньке, в больницах, гостиницах и общежитиях, прежде чем товарищ Коломин смог отчитаться перед ЦК:

Секретно ЦК КПСС Общий отдел

Решением исполкома Моссовета № 14/22 от 28 марта 1972 г. тов. Шукшину В. М., кинорежиссеру Центральной киностудии им. Горького (семья 5 человек) предоставлена четырехкомнатная квартира № 121 площадью 74,06 кв. м в доме № 5 по ул. Бочкова.

Заместитель председателя исполкома Моссовета С. Коломин
31 марта 1972 г.

Сохранилось очень любопытное дневниковое свидетельство писателя Георгия Елина, в ту пору студента Литературного института:

«Летом в литинститутском сквере подошел ко мне какой-то абитуриент, спросил: москвич? — знаешь, где улица Бочкова? Оказалось, он с Алтая, привез посылочку Шукшину. Я согласился показать — при условии, что меня с собой возьмет.

Шукшин был на съемках, дочери в деревне — дома оказалась одна жена (всего на два-три дня вернулась), простецкая, веселая и словоохотливая. Пригласила в квартиру (еще не совсем обжитую, в следах вялотекущего ремонта), провела в кабинет мужа: “Наконец-то у Васи личная комната есть, а то все свои книжки на кухне писал...”».

К этой же квартире относится и другое, надо думать, совершенно мифологическое, но при этом психологически точное воспоминание Эдуарда Володарского. «Коля Губенко как-то рассказал такую историю. Вася с Лидией Федосеевой, его второй женой, наконец получили квартиру. Сидят у Губенко и его жены Жанны Болотовой дома. Лида обсуждает с Жанной, какую мебель купить. Жанна говорит: “Если Вася поедет, ему без очереди дадут финский гарнитур”. Лида говорит: “Вася, слышишь, Жанна говорит, если ты поедешь, тебе без очереди дадут”. Вася закуривает папиросу, стряхивает пепел и говорит: “Да брось ты, Лид. Никогда мы хорошо не жили, нечего и начинать”».

Но если это очередная шукшинская легенда, байка, то вот факт литературный. В пьесе Шукшина «Энергичные люди» есть диалог:

«— А я люблю избу! — громко и враждебно сказал человек с простым лицом. — Я вырос на полатах, и они у меня до сих пор — вот где! — Он стукнул себя в грудь. — Обыкновенную русскую избу. И вы мне с вашими лифтами, с вашими холодильниками... <...>

— Деревню он любит! — тоже очень обозлился брюхатый. — Чего ж ты не едешь в свою деревню? В свою избу?

— У меня ее нету.

— А-а... трепачи. Писатель есть один — все в деревню зовет! А сам в четырехкомнатной квартире живет, паршивец!»

НЕ ОТРЕЗАЛ

В шукшинском письме Белову есть одна важная фраза: «В “Новом мире” больше не берут печатать, взял оттуда свои рассказы».

Василий Шукшин был не единственным писателем, кто покинул журнал, где произошла смена главного редактора, означавшая конец целой эпохи не только в истории литературы, но и в истории страны. Однако в процитированных строках чрезвычайно важен словесный оборот: *не берут печатать*. Получается так: не Шукшин ушел из журнала в знак протеста против снятия Твардовского, как многие новомирские авторы (а кто-то этого не сделал, как Василь Быков, например, и потом раскаивался), но его ушли. Причем не очень понятно за что. Новый редактор «Нового мира» Валерий Алексеевич Косолапов, которому трудно было позавидовать в этой роли, должен был за таких авторов, как Василий Шукшин, держаться, и тем не менее от Шукшина новый «Новый мир» по не очень понятным причинам отказался, и нашему герою пришлось искать другую крышу над головой. Он ее без труда нашел, но вот вопрос, жалел ли Василий Шукшин о гибели журнала Твардовского, переживал ли события вокруг журнала в конце 1960-х, когда на шее «Нового мира» затягивалась петля? Что думал он об атаке «Огонька» на «Новый мир» летом 1969 года, известной как «Письмо одиннадцати» и ставшей предвестником этого погрома?^[47]

В воспоминаниях Анатолий Заболоцкий говорит, что во время поездки Шукшина и Белова в Тимонику зимой 1971/72 года стал «невольным свидетелем разговоров сплошь о литературе. Говорили о Яшине, Абрамове, Твардовском и его журнале».

Что именно говорили, Анатолий Дмитриевич, к сожалению, не записал, но не так давно в газете «Литературная Россия» было опубликовано письмо Василия Белова литературоведу Виктору Петелину, где речь шла о реакции Белова на «Письмо одиннадцати»: «Я бы это письмо не подписал. Не потому, что не согласен с мыслями против дементьевской статьи (с этими мыслями я согласен), а потому что, объективно, письмо против Твардовского. <...> Я не берусь судить за всех, но, как мне кажется, Витя Астафьев и Саша Романов тоже не поставили бы свои подписи против Твардовского, да еще теперь, когда его гонят из журнала. Все это очень сложные и хитрые штуки. А меня теперь Михайлов объявил вне закона, не знаю, что и делать. Не переиздают, не печатают. И правые и левые смыкаются против меня и Астафьева, хотя одни шумят за Россию, а другие шумят против лжепатриотов (Дементьев, к примеру). Те и другие стоят друг дружки».

Это не означает, что Шукшин думал точно так же, но вряд ли его всегда независимая, внепартийная позиция сильно отличалась от беловской, особенно если учесть, что «Письмо одиннадцати» было опубликовано в софроновском «Огоньке», а именно фамилия Софронов стала, по воспоминаниям Белова, одним из аргументов для Шукшина, чтобы удочерить Катю, свою дочь от Виктории Софроновой.

Другой мемуарист, Анатолий Гребнев, с которым Шукшин оказался в большевском Доме творчества зимой 1970-го, вспоминал о том, что Василий Макарович «по поводу “Нового мира” советовался: что делать? Только что сняли Твардовского, разгромили редакцию. А у меня там два рассказа идут в номер. Забрать или оставить?».

Подборка, в которой было не два, а шесть рассказов — «Сватовство», «Шире шаг, маэстро», «Срезал», «Митька Ермаков», «Крепкий мужик» и «Крыша над

головой», — вышла в июльском номере «Нового мира» за 1970 год, но больше в «Новом мире» Василий Макарович действительно не печатался, если не считать опубликованной в 1972 году рецензии на книгу Андрея Скалона «Живые деньги». А вот почему он так и не дал туда свои рассказы, при том что где только не печатался, остается лишь гадать. И все же косвенно можно предположить, что у Шукшина были личные причины не слишком-то сокрушаться о гибели знаменитого журнала. За несколько месяцев до снятия Твардовского «Новый мир» отказался печатать роман «Я пришел дать вам волю», и в контексте жесточайшей борьбы за «Разина» в киношной среде, нравы которой Шукшин хорошо знал и никаких иллюзий относительно нее не строил, встретить такое же вероломство от издания, напечатавшего за восемь лет 27 его рассказов, он скорей всего готов не был. Второй раз «Новый мир» отвергал его крупную прозу, но если «Любавиных» не взяли у молодого, никому не известного автора, которого надо было срочно «спасать» от злодея Кочетова, то роман «Я пришел дать вам волю» был написан состоявшимся, независимым писателем. Это был действительно выдающийся роман, свободный от недостатков «Любавиных», в нем мощно проявились шукшинский талант и его умение органично сплавлять три основных рода литературы — эпос, лирику и драму, это был роман новаторский, смелый, безусловно, один из самых значительных романов русской литературы второй половины XX века, с поразительными характерами, лицами, невероятным напряжением, с глубочайшим историческим контекстом, личной выстраданностью, русской болью, русской верой, русской мятежностью. И тем не менее, а возможно как раз ввиду всего этого редколлегия «Нового мира» его отклонила.

В отличие от истории кинематографической, в той или иной степени запротоколированной, мы не можем точно обозначить претензии, которые к роману предъявлялись, и кто в «Новом мире» был в ответе за его непечатание. Хотя, учитывая ситуацию конца 1960-х, марксообразную статью критика Александра Дементьева против журнала «Молодая гвардия» в апрельском номере 1969 года и вышеупомянутое «Письмо одиннадцати» в «Огоньке», а плюс еще «Открытое письмо» главному редактору журнала «Новый мир» токаря Подольского машиностроительного завода М. Захарова в газете «Социалистическая индустрия», да еще статью в «Литературной России» — «Справедливое беспокойство» в поддержку «Огонька», можно предположить, что «Новый мир» и не мог тогда поступить иначе. Твардовский все еще пытался спасти, сохранить журнал, и ему только шукшинского Разина не хватало (а с другой стороны, может, напечатал бы, и не сняли) — но какое дело было до всех этих нюансов Шукшину?

Однако проблема с публикацией решалась легче, чем со съемками фильма: выручил Василия Макаровича, как и с «Любавиными», его родной журнал «Сибирские огни», о чем сохранились окрашенные в довольно благостные тона воспоминания члена редколлегии журнала Николая Яновского, записанные Владимиром Коробовым.

«Шукшин, как рассказал мне Н. Н. Яновский, бывший тогда заместителем главного редактора “Сибирских огней”, сразу спросил: не смутят ли редакцию такие обстоятельства — роман лежит в “Новом мире”, тема его и материал не сибирские, какая-то часть книги уже была напечатана в виде сценария “Искусством кино”? Яновский заверил его, что не смутят. Роман сибиряками был прочитан быстро, решение было единогласным — публиковать».

На самом деле не все было так гладко, чего Яновский Коробову не сообщил, либо Коробов не стал об этом писать, но письмо Шукшина к Яновскому, датированное первым октября 1970 года, дополняет картину:

«Николай Николаевич!

Умоляю, не молчите так зловеще долго, не держите в неведении. У меня сейчас очень сложные дела, и вопрос времени встает передо мной немилосердно.

Доработка велась и с учетом тех замечаний, какие я получил в Новосибирске, и с учетом своей цензуры, киношной, весьма... Так что сделано много, только что яйца не отрезал казачьему атаману. На большее я не согласен...»

А Белову тогда же писал: «Как живешь? Работатца? Спасибо за журнал! Ничего не выкинули не в пример моим “Сибогням”».

«К роману предъявлялись различные требования, — вспоминал Яновский. — Я помню два: дописать некоторые сцены романа, чересчур насыщенные диалогами, да подсократить “жестокости” <...> “жестокости” <он> отстаивал, шел на самые минимальные сокращения».

Но шел — а что ему оставалось?

НАШ СОТРАПЕЗНИК

Обыкновенно принято считать, что из «Нового мира» Шукшин вместе с другими писателями-деревенщиками ушел в журнал «Наш современник», который в 1970-е годы во многом стал тем же, чем был «Новый мир» в 1960-е — то есть самым глубоким, самым смелым, острым и интересным литературным журналом в СССР. И именно «Наш современник» напечатал в сентябре 1971 года те шукшинские рассказы, которые побоялся либо не пожелал печатать новый «Новый мир» («Дядя Ермолай», «Хозяин бани и огорода», «Хмырь», «Ноль-ноль целых», «Письмо», «Жена мужа в Париж провожала...» и «Ораторский прием»). На этом основании иногда даже выстраивается трехчастная периодизация творчества Шукшина: октябрьский период, новомирский и период «Нашего современника». На первый взгляд все очень логично, можно и так расчислять. И больше того, Шукшин не просто начал печататься в «Нашем современнике», но вошел в его редколлегию (в новомирскую ни при Твардовском, ни позднее его, понятное дело, не звали), о чем довольно забавно, хотя и, по справедливому замечанию Солженицына, с плохо скрываемой завистью написал Юрий Нагибин в уже упоминаемой повести «Тьма в конце туннеля»:

«Я встретился с Шурпиным через много лет на заседании редколлегии журнала “Наш сотрапезник”, тогда еще честного и талантливого. Это была совсем другая жизнь, из которой ушла Гелла и многие другие, обременявшие мне душу. Главный редактор журнала Дикулов представлял нам нового члена редколлегии. Шурпин, знаменитый, вознесенный выше неба, трезвый как стеклышко — он бросил пить и сейчас добивал свой

разрушенный организм крепчайшим черным кофе, курением и бессонной работой, — обходил всех нас, с искусственным актерским радушием пожимая руки. Дошло дело до меня.

— Калитин, — неуверенным голосом произнес Дикулов, видимо, проинформированный Зиловым о моем зверском поступке.

— Не надо, — улыбнулся Шурпин своей прекрасной улыбкой. — Это мой литературный крестный.

И поскольку я сидел, он наклонился и поцеловал меня в голову...»

Вспоминал о Шукшине и главный редактор журнала Сергей Викулов (Дикулов у Нагибина) — к слову сказать, один из подписантов «Письма одиннадцати»: «В редакцию “Нашего современника” он пришел сам. Мы даже не пытались приглашать его, потому что знали: Шукшина охотно печатает “Новый мир”. Зашел и оставил целую папку рукописей. Это были рассказы, составившие впоследствии книгу “Характеры”. <...> Мы почувствовали очень доброе отношение Василия Макаровича к журналу и предложили ему войти в редколлегию. Он не сразу согласился. Говорил: дескать, едва ли он сможет принести пользу журналу, поскольку редко бывает в Москве, все время занят в кино.<...> И все-таки мы его уговорили: сказали, что с него будет достаточно, если он все, что напишет, будет показывать в первую очередь нам».

Если такое условие и было поставлено, то оно было слишком жестким — этакое феодальное право первой ночи, с которым Шукшин едва ли мог согласиться, и трудно поверить, что все, напечатанное им в других изданиях, проходило сквозь своеобразное сито «Нашего современника» по принципу: это мы берем себе, а вот это пусть печатают другие. На такое вообще мало кто из писателей согласится, а уж тем более Шукшин, который признавался в разговорах с Георгием

Бурковым: «Я специально разбрасываю свои рассказы по разным журналам. Чтобы не догадались, что это — одна книга». Вот что было для него важнее всего — стать автором своей книги, своего сборника рассказов, своего как бы фильма в литературе, а не автором какого-либо, пусть даже самого выдающегося журнала (возможно, именно это чувствовал и сторонился от Шукшина литературно партийный А. Т. Твардовский, для которого интересы журнала всегда были выше интересов отдельных авторов), и потому пытаться привязать Шукшина к какому-либо одному журналу — значит не учитывать его собственной, автономной линии поведения. Можно так сказать: для Шукшина ничего не изменилось со времен его вхождения в литературу, и прежде всего осталась его абсолютно неписательская психология. Выбор того или иного толстого литературного журнала, при том что сами эти журналы в формально однопартийной стране были зачатками политических партий, многое определял, и любому писателю важно было, где именно он публикуется, в какой клуб ходит, а в какой — нет. Для Шукшина все это ничего не значило. Подобная нелитературная философия шла еще от советов мудрого Ромма рассылать рассказы веером по всем редакциям, и там, где возьмут, — там и твой дом. Не важно — где, важно — что. Литературный журнал был для Шукшина тумбой с афишей, где напечатано его имя, а на разницу между этими тумбами и на материал, из которого они сделаны, он большого внимания не обращал — ему важно было высказаться — и он стремился к максимальному расширению своего присутствия в культурном и информационном пространстве, пусть даже тогда к таким понятиям никто не прибегал, но Шукшин был из тех, кто опережает время...

Однако в глазах окружающих участие Василия Макаровича в редколлегии «Нашего современника», пусть даже формальное, не могло остаться незамеченным. Это было приглашение вступить в неофициальную русскую партию (что, собственно, и смутило Анатолия Гребнева). Если в шестидесятые годы у Шукшина за исключением тесной дружбы с Беловым никаких других контактов с патриотическим лагерем не было, он не входил в московский кружок новых славянофилов, представленный славными именами Вадима Кожинова, Петра Палиевского, Станислава Куняева, Юрия Лощица, Олега Михайлова и других известных ученых, писателей, мыслителей, а напротив, поссорившись с Кочетовым и компанией, общался с не менее замечательными либералами — Виктором Некрасовым, Беллой Ахмадулиной, Марленом Хуциевым, да и Глеб Горышин с Юрием Скопом не сказать чтобы были патриотически ангажированными, то теперь его позвали на этот пир, но едва ли Василий Макарович приглашением сполна воспользовался и сделался завсегдатаем русского клуба.

У него было много общего с писателями-деревенщиками, которых он называл в числе своих любимых, — Василием Беловым, Федором Абрамовым, Виктором Астафьевым и «подающим надежды молодым сибиряком Валентином Распутиным», очень много, и в каких-то вещах он мог быть радикальнее всего патриотического движения вместе взятого, но все-таки держался сам по себе и тому были разные причины^[48].

Иронические фразы Шукшина из так называемого «выдуманного рассказа» «Высокий день» очень показательны: «Ездил в Союз писателей РСФСР — там мне вручили почетную грамоту. Говорили о России — мне не удалось сказать ни слова».

Не дали? Не нашел повода? Шифровался и в этих стенах? Как бы то ни было, можно предположить, что несказанные эти слова вошли в рабочие записи Василия Макаровича: «Надо совершенно спокойно — без чванства и высокомерия — сказать: у России свой путь. Путь тяжкий, трагический, но не безысходный в конце концов. Гордиться пока нечем».

И если бы эта мысль была во всеуслышание произнесена в Союзе писателей, неужели понравилась бы она писательским аппаратчикам, как раз и поразившим Шукшина своими чванством и высокомерием? Не восприняли бы они все это как выпад против себя? Да и что значит: «гордиться пока нечем»? Вроде свое, а вроде чужое... И Шукшин это чувствовал. Неуютно ему было и в этом Союзе писателей, и в его официальном органе «Нашем современнике», как было неуютно до этого в «Октябре» и в «Новом мире». Не шукшинское все это было — партийное, групповое. Да и пить с «профессиональными патриотами» в ЦДЛ за Россию ему было не с руки, и вообще не до праздных разговоров было — работать надо — а без цедээловского братания какая уж там партия? Василий Макарович с его авторитарным, режиссерским характером согласился бы вступить лишь в такую партию, которую сам бы и возглавил. Ему роль меньше разинской не подходила ни в жизни, ни в кино. Вспомним: «Один борюсь. В этом есть наслаждение. Стану помирать — объясню». Вот его кредо. А еще одна рабочая запись — «Они (братья-писатели) как-то не боятся быть скучными», как и другое известное суждение — «Да, литературы нет. Это ведь даже произнести страшно, а мы — живем!» — сполна характеризуют отношение Василия Макаровича к современной ему литературе. Любой — либеральной, консервативной, национальной, космополитичной. «Сто лет с лишним тянули наши титаны лямку Русской

литературы. И вдруг канат лопнул; баржу понесло назад. Сколько же сил надо теперь, чтобы остановить ее, побороть течение и наладиться тащить снова. Сколько богатырей потребуется! Хорошо еще, если баржу-то не расшибет совсем о камни».

Но дело не только в этом скепсисе и разочаровании. И даже не в том, что наряду с «Нашим современником» Шукшин активно печатался в «Сибирских огнях», «Звезде», «Севере», «Авроре», «Сельской молодежи», «Литературной газете», «Литературной России», что и было частью той самой *веерной* тактики, о которой он говорил Буркову (в новомирский период разброс между журналами был существенно меньше, что объясняется в первую очередь растущей популярностью Шукшина), и не в том, что именно в пору сотрудничества с «Нашим современником» Шукшин написал предисловие к рассказам не какого-нибудь добротного почвенника, а постмодерниста и будущего автора и редактора альманаха «Метрополь» Евгения Попова, впоследствии утверждавшего: «“Русофильство” Шукшина — игра. Он вообще был игроком, поставившим на кон свою судьбу. Выиграл народную славу, лауреатство, могилу на Новодевичьем по личному распоряжению Брежнева. Однако был ли счастлив?»^[49] — дело в его прозе, поздней прозе Василия Шукшина, которая все дальше и дальше уходила от понимаемого узко реализма.

НЕОХОТА УЖ ТАК ПИСАТЬ

В 1970-е годы проза Шукшина менялась и стилистически, и интонационно, причем эти перемены были в определенном смысле обратно пропорциональны тому, что он делал в кино. Если там наученный горьким опытом «Станных людей» Василий Макарович стремился к большей простоте, доступности, мелодраматичности, динамике, к народности своих картин, то проза его год от года становилась глубже, изощреннее, сложнее, богаче внутренними смыслами и откровенной игрой.

Шукшин сказал об этом в беседе с Валерием Фоминым:

«В литературе — другое. Там боязнь, что тебя не поймут, что можешь показаться неинтересным, как-то меньше терзает. Когда пишешь рассказ, меньше думаешь о том, как он будет восприниматься. Конечно, тоже беспокоишься, но не так, как в кино. Книга уходит с прилавка — что с ней дальше? Кто ее читает? Как? Тут трудно уследить, даже если и захочешь.

А в кино ты весь как на ладошке. Тут все наглядно очень проявляется. Зал сидит, затаив дыхание, смеется, кто-то слезы вытирает. Значит, задел за душу. Либо, глядишь, фильм только-только начался, а народ уже к выходу повалил. Тут вот и наступает для тебя самая жуткая казнь. Видишь сам, что промазал, оказался беспомощным, сказал что-то не то или не так. И тут не может быть для тебя другой более лютой казни, чем этот на глазах редющий зал. Вот почему я не могу позволить себе роскошь снимать фильмы так, чтобы их не понимали».

Фильмы — не мог позволить, а рассказы — мог. И еще как позволял. Поздний Шукшин за редким

исключением вообще как-то меньше известен среди любителей литературы, навеки пристегнувших его к безобидным «чудикам», хотя поздняя проза — это, может быть, самое интересное, самое неожиданное из того, что он написал. Достаточно цельный при всех своих противоречиях художественный мир Шукшина 1960-х годов, в 1970-е не то чтобы раскалывается, но дает побеги в разные стороны. Наряду с документализмом рассказов, условно говоря, автобиографических («Рыжий», «Мечты», «Кляуза») и, как это ни парадоксально, мистических («Сны матери», «На кладбище»), у Шукшина выходили произведения откровенно анекдотические, хулиганские, экстремальные — такие, как объединенные в мини-цикл под названием «Две совершенно нелепые истории», рассказы «Как Андрей Иванович Куринков, ювелир, получил 15 суток» и «Ночью в бойлерной». И это совсем другой, неожиданный Шукшин. Какой-то андеграунд, диссидентская усмешка либо пародия на «самиздат».

«— Нам известно про всю вашу деятельность.

— Какую дея...

— Молчать! Сядьте! Сесть!

Закройщик сел.

— Нам все известно, даже чего вам неизвестно» («Как Андрей Иванович Куринков, ювелир, получил 15 суток»).

Менялся и герой Шукшина. В рассказе «Вечно недовольный Яковлев» главный герой — это еще один представитель шукшинских чудиков, но теперь этот персонаж описан почти без симпатии — по крайней мере у читателя он таковой не вызывает (авторское отношение, надо полагать, несколько сложнее: драчливый Яковлев чем-то напоминает молодого Шукшина, который насканивал на Василия Белова на пустынной площади перед Савеловским вокзалом), а противопоставленный ему человек середины, человек

нормы, семьянин, дружно живущий со своей пучеглазой женой, напротив, симпатичен очень. И если внимательно приглядеться к поздней шукшинской прозе, то таких смысловых, а как следствие и стилистических сдвигов можно найти немало. Все его «Выдуманные рассказы» — эти, еще меньше, к сожалению, известные читателю, абсолютные шедевры малой прозы Шукшина, его «крохотки», его «затеси», его «опавшие листья» — тому свидетельство.

«Завидки берут русского человека — меры не знает ни в чем, потому завидует немцу, французу, американцу.

Все было бы хорошо, говорит русский человек, если б я меру знал. Меру не знаю. И зависть та тайная, в мыслях. На словах, вслух, он ругает всех и материт. И анекдоты рассказывает» («Завидки»).

Это опять полемика с самим собой, со своим когда-то восхищением крайностями русского характера и даже покушение на национальную самобытность и самодостаточность, но вместе с тем — абсолютная неотделимость себя от этого же народа.

Или такая история, чем-то антонимичная по отношению к думающему герою из фильма «Живет такой парень»: «Мужик (шофер) собирается в загранку. Важен. Спесив. 30 р. советских денег. Водки не пить. С бабами чужими — ни-ни... Очень важный (дорогу едут в Монголию строить). На вопросы отвечает с паузами. Все думает, думает...» («В загранку»).

В последнее время литературоведы заговорили о модернистских и постмодернистских чертах шукшинского творчества, но суть не в формальных определениях, а в том, что поздний Шукшин спорит с ранним, пародирует, а то и отрицает раннего. Это он и сам понимал, о чем говорил Фомину: «Сравниваю свои первые вещи с теперешними и сам замечаю: вместо лирики, теплоты, мягкого беззлобного юмора по

отношению к герою накапливается нечто иное. Все чаще в строку просится ирония, подчас горькая и весьма ядовитая. Идет внутреннее борение самого с собой: не могу забыть войны и того, каким виделись тогда люди, а с другой стороны, сегодняшней мой опыт заставляет подчас смотреть на своих современных персонажей куда как построже... Порой это противоречие между тем, что было, и тем, что стало, меня просто разрывает. Такое ощущение, что народ наш сегодня просто на карачки опустился...»

Так жестко о народе он прежде не говорил. То почти благоговейное отношение к деревенскому миру, которое исповедовал Шукшин в своем творчестве в 1960-е годы, то, о чем он писал в проникновенных публицистических статьях во славу деревни, частично изменилось. Он уже прошел через это, оказался впереди и смотрел на вещи иначе, становясь ироничнее, злее, жестче по отношению к тому, что некогда яростно защищал от «горожан»: «Может быть, высшая форма уважения к человеку и заключается в том, чтобы не скрывать от него, каков он есть на самом деле... Я писал и снимаю о людях села, и рассказы мои долгое время были однообразно-почтительными по отношению к моим сельским героям. Теперь это не устраивает меня. Дело не в том, что я разлюбил их. Любовь осталась, любовь не уйдет. Но она должна быть более трезвой. В этом я вижу настоящую писательскую мудрость... Про сельских людей — якобы непременно чистых душой и невинных телом — писать становится все сложнее. Неохота уж так писать. Да и раньше я не считал, что писать так надо. И все-таки что-то порой заставляло писать в таком духе. А теперь уже не могу. Отношение к герою меняется. Да и герои-то, похоже, тоже меняются. Напрашивается сатирическая струя. Из души рвется разговор горький, немного даже ожесточенный. Жизнь меняется. И нам надо меняться. И

разговор о том, что дорого, и о том, что ненавидишь, надо вести уже другой».

Подходило ли это все «Нашему современнику»? Ему скорее подошел бы Шукшин «октябрьский» или «новомирский» (а вот в «Новом мире» Твардовского Шукшин 1970-х прозвучал бы мощнее), тот самый, который «мужика и сам не тронет». А теперь — трогал.

«Повесть в “Современнике” мне завернули, на мой взгляд, вовсе безобидную. Говорят: “Мы в течение года не будем давать ничего острого”. Завалили журнал. Я больше туда не пойду. Где возьмут сразу, без разговоров, туда и отдам», — сообщал он Белову в 1974 году, и эти строки и жесткая оценка деятельности редколлегии «Нашего современника», а также готовность напечататься где угодно — говорят сами за себя.

И в следующем письме: «Раньше бы расстроился, а сейчас — лежи, хоть что (может, перелечился?). Нет, какой-то Новый этап наступает, несомненно. “Ничего-о, думаю, это еще не конец. Буду писать и складывать”».

«Отклонили 11 рассказов, из 15 листов осталось 9. Я был там, говорят: “Ну, это тоже неплохо”, — писал ему же раньше, и очень существенно продолжение этой мысли: — Оно, знамо, неплохо... Но в отличие от тебя я и не зависаю в безденежье — шут с ними. С паршивой овцы... Это редкое удовольствие — сказать: не подходит? — прекрасно!»

Василий Шукшин, признанный русский, советский писатель, был готов уйти со своими рассказами в подполье, писать в стол, но не сдавать позиций, однако тут есть один существенный момент: кинематографист Шукшин, в отличие от большинства советских писателей, никогда не рассматривал литературу как основной источник дохода и мог позволить себе держаться с редакторами и издателями независимо. А когда очень жали мерзавцы, писал наверх Демичеву с

какими-то делано простонародными, ерническими в духе «Внезапных рассказов» интонациями и прямо просил помочь с изданием романа «Я пришел дать вам волю»:

«Простите меня, Петр Нилович, за надоедливость, но я подумал-подумал — чую сердцем — больше нигде не помогут. Хотя бы ясность какую-то... четвертый год я с этим “Разиным” вошкаюсь, устал от одних разговоров в кабинетах, совестно околачивать пороги в издательстве. Я уж, грешным делом, и “на испуг” Лесючевского (главного редактора издательства «Советский писатель». — А. В.) брал, говорю: “Не обижайтесь, буду жаловаться”. Он весело смотрит на меня и спокойно говорит: “Жалуйтесь”. Нет, вижу, не боится — что-то у него такое есть, что мои “угрозы” не действуют. Но прямо не говорит. Это гнетет меня, я работаю, но — то ли мне думать о “Разине”, то ли отстать душой, да и жить дальше. Главный тормоз в издательстве, от этой “печки” я бы и в кино “пошел танцевать”, чую».

Ну кто бы еще так в ЦК мог позволить себе написать? То был, пожалуй, первый из известных нам случаев, когда Василий Макарович обращался к начальству не по поводу кино, а по поводу литературы, но опять-таки по той единственной причине, что книга должна была помочь фильму и служила средством достижения цели, ибо зажимать Шукшина стали и здесь. Если в 1960-е годы мы не найдем его жалоб на то, что не печатают, то в 1970-е — они появились.

«Я как-то спросил его: вам, наверное, сейчас легко печататься, все-таки лауреат Госпремии и прочее? — вспоминал Евгений Попов свой разговор с Шукшиным в начале 1970-х. — Как бы не так, говорит, каждый раз свои тексты приходится пробивать, вот сейчас мы с тобой расстанемся, и я пойду в гостиницу, там редактор

из Питера приехал, буду его, как проститутка, обхаживать...»

Иногда печатали, снабжая публикацию дурацкими врезами, полностью искажающими авторский замысел, как случилось в журнале «Сельская молодежь» с рассказом «Пьедестал» (первоначальное название «Странности Константина Смородина», опять же новый поворот в теме «чудиков»). Но Шукшин шел и на это — если вспомнить выражение Андрея Платонова — «сливочное масло» от издательства^[50], и его писательская работа, которой он отдавал все больше времени и сил, была творческим ответом на все запреты и невзгоды, его ударом, для которого сильнее сжимались кулаки, но не даром, по воспоминаниям Георгия Буркова, Шукшин задавал «странный и зловещий» вопрос: «Если что случится, тебе есть куда бежать?» И отвечал на него: «К матери!»

Психология беглеца, кержака, готового уйти от чрезмерного давления, — вот где можно обнаружить след подлинной шукшинской судьбы с ее пушкинским акцентом:

...Давно завидная мечтается мне доля —
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

Такой обителью были для Шукшина Сростки, материнский дом, этот потерянный рай, сон о прощенном детстве, духовный тыл.

«Между матерью и сыном через тысячи километров была натянута струна, по которой шло напряжение высочайшей духовной силы, — рассуждал Бурков. — Мария Сергеевна осталась в Сростках, и даже не порываясь переехать в Москву, по-моему, сознательно, специально. Она надеялась, нет, она знала, сын

вернется на Родину. Навсегда. Я даже подозреваю, что это была их общая тайная программа. Мать держала территорию до прихода сына. Догадываюсь, что это было нелегко».

Это было действительно нелегко, но удерживать территорию Марии Сергеевне не позволяло здоровье: она навсегда переехала из Сросток в Бийск в 1972 году, а Шукшин жаловался ей на свою режиссерско-актерско-писательскую долю: «Тянуть эти три воза уже как-то не под силу становится. И вот мечтаю жить и работать с удовольствием на своей родине. <...> Сплю и вижу, как мы с тобою вместе живем».

Если учесть, что эти строки (опять заставляющие вспомнить пушкинский стих с его «а мы с тобой предполагаем жить») писались из больницы, куда Василий Макарович угодил с язвой, то можно понять, как тяжело ему эта насыщенность давалась, а вот что касается жить и работать на родине, с этим все оказалось много сложнее...

СВЕТЛЫЙ, ВЕСЕЛЫЙ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ, ПРОНИКНУТЫЙ ЛЮБОВЬЮ К СОВЕТСКОМУ ЧЕЛОВЕКУ

В том же письме к матери Шукшин сообщал: «...впереди огромная работа (три фильма о Степане Разине) — года на четыре запрягусь». В то, что ему удастся рано или поздно этот фильм сделать, вымечтать у судьбы, он, похоже, не сомневался, но прежде нужно было снять кино на современную тему.

После двух не слишком удачных картин Шукшин не имел права на ошибку. Если бы провалился и новый фильм, его просто могли бы отправить в резерв, за штат, на скамейку запасных, эта неудача могла бы стать еще одним аргументом для «антиразинской» коалиции, и Шукшин все это хорошо понимал, как понимал и то, что позднее точно сформулировала Лариса Ягункова: «К концу 60-х годов в кинематографических кругах у Шукшина сложилась репутация неудачника, вроде бы много обещавшего, но ничего толком не сделавшего». А Заболоцкий не менее справедливо замечал, что в кинематографической среде к Шукшину относились как «к парню не без способностей»: «Все эти годы в общественное мнение кинематографистов внедрялась оценка — Шукшин талантливый артист, книг тогда еще не печатали, а как режиссер — бездарь, ну середняк. Я слышал об этом на каждом углу».

Заболоцкий имел в виду как раз период до «Печек-лавочек», а в том, что касалось книг, конечно, ошибался — книги были^[51]. Но насчет кино — все так и обстояло.

Шукшин должен был сложившуюся репутацию сломать и снять классное, кассовое, успешное кино, должен был, перефразируя самого себя, изогнуться, завязаться узлом, но не кричать в пустом зале, сделать так, чтобы зритель не уходил с его фильма, чтобы фильм себя оправдал, окупил. И Василий Макарович начал действовать.

Во-первых, он использовал собственный оригинальный сценарий, основанный не на рассказах, а на киноповести, с одним главным героем, Иваном Расторгуевым, очень динамичный, живой, разнообразный, в котором была масса смешных ситуаций, положений, изменений. И четко обозначил жанр, который приносил наибольший успех, — комедия. Права называться так у этого фильма было не больше, чем у «Такого парня», однако в 1964 году молодой режиссер громко протестовал против определения «комедия». «Герой нашего фильма не смешон», — возражал он. Но разве Иван Расторгуев смешнее Пашки Колокольникова? И все же теперь соглашался, хотя и уточнял, что «разговор должен быть очень серьезным».

Связь между двумя картинами «Живет такой парень» и «Печки-лавочки» (и как бы вынесение за скобки двух «неудачных» фильмов) отразилась и в заключении Сценарно-редакционной коллегии, которая будто каялась перед режиссером за Разина и заключала устами вчерашних гонителей: «В сценарии много юмора, характерного для творчества Шукшина, отличного знатока русской деревни. Киносценарий “Печки-лавочки, продолжающий линию фильма В. Шукшина “Живет такой парень”, может стать добротной основой для постановки комедии на материале жизни наших современников».

Во-вторых, он частично поменял команду. В «Печках-лавочках» с Шукшиным работал новый оператор, чье имя так часто встречается на страницах

этой книги и кто стал не только автором весьма пристрастных, острых, спорных, политнекорректных, великолепных возмутительных мемуаров и запальчивых открытых писем, но прежде всего — другом, сотрудником и соратником Шукшина, а кроме того, высочайшим профессионалом.



«Тихая моя родина...»



Печки-лавочки Василия Шукшина

Историю своего знакомства с Василием Макаровичем в конце 1960-х Анатолий Заболоцкий вспоминал так: «...когда посмотрел на студии только что законченный производством фильм “Странные люди”, мне показалось, что картина неряшливо снята, хорошо написанные диалоги и актерское исполнение требуют иного отбора со стороны художника и оператора. Появившись в очередной раз в Москве (адрес Макарыч мне оставил), я приехал с утра на улицу Русанова, на звонок открыл сам Макарыч с беленькой девочкой на руках, тут же, ногу ему обвив, выглядывала другая: “Видишь, вот настрогал, и попробуй займись добрым делом”.

Пошли на ту самую, всеми поминаемую, малометражную кухню. Напрямик высказал, зачем к нему с вокзала привернул: “Вася, твой фильм снимать должно лучше, чувствую и предлагаю свои услуги”. Он посмотрел с усмешкой, показалось, даже зло, игранул

желваками. По скулам рукой провел: “А может, лучше так: читай любой рассказ, бери, ставь сам, я тебе право на экранизацию даю. Будь автором”. — “Нет, Вася, иная моя профессия. Я оператор, своим делом овладел, хочу помочь, чтобы твое дело выглядело убедительнее, правда, для добычи нужен еще художник, а лучше и композитор”. — “Э, брат, разве моя воля собирать артель? Не позволительно. У меня хозяин Бритиков во где сидит...”».

В итоге с прежним оператором Валерием Гинзбургом Шукшин действительно мирно расстался, а Заболоцкий сделался его оператором во всех последующих картинах, хотя все прошло не слишком гладко. «На всю оставшуюся жизнь запомнился эпизод, случившийся на съемке объекта “квартира профессора”, — писал Заболоцкий. — Я ставлю свет, из гримерной приходят Санаев и Зиновий Гердт. Шукшин начинает разводить сцену. Прошлись по точкам. Вася спрашивает меня: “Когда объявить обед?” Я замешкался, в эту паузу вышагивает ко мне Гердт и четко произносит в глаза Василию: “Ты думаешь, мы простим тебя за то, что ты Валю <Гинзбурга> поменял на этого”, и указал рукой в ту сторону, где я онемелый стоял. Молчание длилось... Наконец Вася изрек: “Обед”. И после такого Шукшин от меня не отрекся. Тяжкая была атмосфера, но съемочная группа была за меня, и, слава Богу, съемки завершились».

Конечно, это был вызов, но Шукшин на него пошел и впоследствии Заболоцкого всегда отстаивал^[52]. Но самое главное, что Шукшин сделал для нового фильма «Печки-лавочки», — провел кастинг, в результате которого стал исполнителем главной роли — тракториста Ивана Расторгуева. Хорошо известна история о том, что на роль главного героя предполагался Леонид Куравлев, но тот сниматься у

Шукшина не захотел, поскольку готовился сыграть в другой картине, и вспоминал свое объяснение с режиссером, некогда его открывшим.

«Иду я по длинному-длинному коридору Студии имени М. Горького к Т. Лиозновой — на кинопробу с Л. Броневым в “Семнадцать мгновений весны” — и вдруг вижу: навстречу движется Шукшин. Бежать некуда, да и глупо бежать, бездарно бежать — взрослый же я человек... Встречаемся: глаза в глаза. У Василия Макаровича по скулам знаменитые желваки загуляли, левая рука в кармане брюк, левым плечом к стене привалился:

— Постой-постой! Поговорим!

А я стою, как мальчишка, потому что — о чем говорить? Я же перед ним — подонок... А он глаза сузил и говорит:

— Что ж ты мне под самый-то дых дал?!»

«Шукшину было больно предательство Куравлева — какие тут объяснения? — рассуждал Василий Белов. — Теоретически он понимал предательство слабых людей, хотя бы того же Куравлева. Только ведь одно дело понять умом, другое — сердцем. Сердце его кровоточило».

«На моих глазах происходила эта житейская игра, драма болезненная, внутрь спрятанная, — вспоминал Заболоцкий. — Я был кровно заинтересован, чтоб Куравлев, а не Макарыч играл главную роль. Мне лучше снимать, когда режиссер от камеры наблюдает за организацией в кадре, а не сам всегда в кадре, занятый исполнением главной роли. Он не видит, что творится на всем пространстве, фиксируемом объективом. В первом же разговоре, состоявшемся с Куравлевым по поводу роли, Макарыч почувствовал предательство и не мог этого скрыть: “Таких печальных глаз, Леня, ни у кого ты не видел и не увидишь, наверно”. В первый приход Макарыч понял: Куравлев не хочет играть роль.

“Я же вижу, материал для него малахольный. Робинзона Крузо, Шелленберга играть хочет... Ах ты, — говорил в нос, — и он уже звезда, выпорхнул Леня. Это по-русски, — подбадривал себя Шукшин. — Не получается артели, мать твою в барабан”. Но еще надеялся — подождем, может, одумается. Не одумался Леня».

Все это так, но тот факт, что в 1973 году Шукшин в день своего рождения подарил Куравлеву свою книгу «Характеры»: «Лене Куравлеву, с глубоким уважением, с любовью. 25 июля 1973 г.», а позднее написал очень доброжелательную статью «О Куравлеве», говорит о том, что он либо видел все иначе, либо умел прощать и не осуждать, либо благодарен был Куравлеву за то, что именно тот внушил ему мысль сыграть главную роль самому.

«— Вась, ну кто лучше тебя сыграет? Ну кто? Я-то лучше не сыграю! — В этом я был в высшей степени искренен. — Ты написал, ты знаешь... Ну, кто — лучше тебя?

Бывает, что самая простая, для всех очевидная мысль тебе самому никогда и в голову не приходит, другие видят, а ты — нет. Так и в тот раз; я почувствовал, что этого Шукшину не то что никто не говорил — он и сам не думал. Я просто понял по его очень острой реакции: Василий Макарович вдруг насторожился, лицо подобрело.

— Да? — спросил он, словно не веря.

— Ну конечно! Играй сам!»

Так это было или не так, но Шукшин и сыграл. (А Куравлева предполагал на роль одного из соратников Степана Разина, «в высшей степени жестокого человека, но доброй воли».)

В заявке на картину «Печки-лавочки» Шукшин написал слова, ставшие хрестоматийными:

«Через страну едет полноправный гражданин ее, говоря сильнее — кормилец, работник, труженик. Но с

каких-то странных пор повелось у нас, что деревенского, сельского надо беспрерывно учить, одергивать, слегка подсмеиваться над ним. Учат и налаживают эту снисходительность кому не лень: проводники вагонов, дежурные в гостиницах, продавцы... Но разговор об этом надо, очевидно, вести “от обратного”: вдруг обнаружить, что истинный интеллигент высокой организации и герой наш, Иван Расторгуев, скорее и проще найдут взаимный интерес друг к другу, и тем отчетливее выявится постыдная, неправомерная, лакейская, по существу, роль всех этих хамоватых учителей, от которых трудно Ивану.

И всем нам.

Если попытаться найти в данном сюжете жанр, то это комедия. Но, повторяю, разговор должен быть очень серьезным.

Под комедией же здесь можно разуместь то, что является явным несоответствием между истинным значением и наносной сложностью и важностью, какую люди пустые с удовольствием усваивают. Все, что научилось жить не по праву своего ума, достоинства, не подлежащих сомнению, — все подлежит осмеянию, т. е. еще раз напомнить людям, что все-таки сложность, умность, значимость — в простоте и ясности нашей, в неподдельности».

Члены ГСРК высказали режиссеру два пожелания. Первое — герой не должен выпивать: «Режиссеру будущего фильма следует подумать над тем, чтобы его картина не стала “пропагандистом” дурной наклонности, против которой наше общество должно вести активную и непримиримую борьбу». И второе — не должно быть излишеств и перехлестов в осуждении издержек прогресса, ибо «наша сегодняшняя деревня ставит задачу сближения с городом, беря на вооружение его благоустройство, культуру, средства коммуникации и т. д.».

Шукшин с этими замечаниями на словах согласился, и довольный Бритиков докладывал начальнику Главного управления художественной кинематографии Павленку о том, что «в режиссерском сценарии главный герой предстает как умный и хитрый человек, веселый и очень общительный, без какого-либо намека на алкоголизм», а также пообещал, что будет создан «светлый, веселый, художественный фильм, проникнутый любовью к советскому человеку».

ВСЕ, РЕБЯТА, КОНЕЦ

Картина снималась на Алтае летом 1971 года, затем осенью в Ялте. В феврале 1972-го приступили к монтажу, летом работу предполагалось сдать и пустить в прокат, и тут начались мытарства. Проявились они в том же, в чем попался Шукшин и на «Разине», только теперь вместо жестокости главный пункт обвинения сводился к пропаганде алкоголизма, ибо, пообещав убрать все, что касается питья-веселия Руси, Шукшин почти все оставил и обидчивой советской киноцензуре это, естественно, пришлось не по нраву. Фильм начали корнать, и можно предположить, что именно к этому периоду относится рабочая запись Шукшина: «Состоялся вечер парикмахеров. На вечере выступили Г. Бритиков и О. Стриженов. Своими воспоминаниями поделился И. Лысцов».

Какое отношение имели к «стрижке» Шукшина два последних персонажа, сказать трудно, но первый — директор Киностудии имени Горького Бритиков — не просто за картину отвечал, но, возможно, был одним из весьма информированных ее зрителей, «...я однажды разговорился откровенно с Гришей Бритиковым, правда, тогда еще вино брал. Весь ему выложился, с того и началось гонение. Так что не работать мне на студии Горького. А будь я тогда поумнее, работалось бы сейчас вольготнее. Высовываться рано начал. Дурачка надо подольше корчить», — с сожалением говорил Шукшин в воспоминаниях Заболоцкого, а в другом месте Заболоцкий приводит высказывание и того резче: «И мне вдруг вспомнились слова Макарыча на кухне: “Ну, мне конец, я расшифровался Григорию. Я ему о геноциде против России все свои думы выговорил”».

Редактура продолжалась в течение всего 1972 года: убирали целые эпизоды, сокращали героев, роли, реплики, крупные планы. Как писал Валерий Фомин, «было вырезано начало фильма — проход через всю деревню подгулявшего мужичка, который нес на голове полный стакан водки (не держа руками!), выходил за околицу и опять-таки без помощи рук, каким-то невероятным цирковым приемом опрокидывал стакан и, не пролив ни капли драгоценной жидкости, выпивал содержимое стакана до доньшка».

Шукшину было настолько жаль терять эту сцену, что 3 мая 1972 года он воззвал в письме заместителю председателя Госкино Баскакову (и, судя по всему, писал он это письмо спустя некоторое время после весьма нелिцеприятногo нервного разговора в Госкино, писал из больницы, куда попал в конце апреля с воспалением легких, а перед этим была больница в марте из-за язвы, так что, пользуясь выражением Василия Белова, шукшинская машина барахлила все сильнее, этот человек работал на износ, и больница для его организма была единственным способом хоть как-то приостановить бешеный темп жизни):

«Владимир Евтихианович!

Я все спокойно обдумал и вот к чему пришел:

1. Федю-балалаечника — уберу — будут нейтральные титры.
2. Пьяного плотогона на вокзале уберу.
3. Выпивающего парня (которого трясет Иван за столом) — уберу.

Очень прошу оставить пролог (пляшущего человека на дороге). Я уберу у него стакан с головы — и впечатление, что он пьян, пропадет. Но останется комический запев фильма... Я, сами видите, не держусь за то, чем можно поступить без ущерба для фильма, но это убирать нельзя. Я буду просить и настаивать на этом».

Тем не менее убрали всё.

В августе 1972 года Василию Макаровичу наконец удалось приехать в Сростки (до этого несколько раз мешала болезнь). И хотя еще в мае он писал матери: «Ну, жду-не дождусь, когда уж домой поеду! Ох. И охота же пожить... Дадут ли только?» Не дали. Пришлось срочно срываться в Москву, а для этого телеграммой просить троюродного брата Ивана купить билет на самолет из Новосибирска.

«Билет я купил, но неожиданно получаю от него телеграмму, что билет нужен... раньше, — вспоминал Иван Петрович. — Ну, думаю, что-то случилось. И вот он появляется на пороге, невыспавшийся, осунувшийся еще больше... Что случилось? Он молча вынимает смятую телеграмму из кармана и подает мне. Читаю: “Срочно вылетаю, вырезаю паром. Подпись”.

Василий стоял на кухне — курил. <...> Говорил он нервно, с дрожью в голосе, на глазах стояли слезы. “Надо же, десятый раз сдаю ‘Печки-лавочки’, и вот опять вырезают паром. <...> Если вырезать паром — картина развалится на две половинки — на городскую и деревенскую. Нет уж, я не сдамся, я упрусь или совсем закрою — не выпущу. Поеду снова воевать...”».

Конечно, шанс упереться, пойти на открытый конфликт, не дать согласия у Шукшина был, но тогда его отношения с Госкино были бы безвозвратно испорчены (положенный на полку фильм — это не только идеология, но и финансы — кто будет отвечать за истраченные сотни тысяч «народных денег?»), тогда надо было бы распрощаться с мечтой о Разине. И пришлось Скрепя сердце согласиться — ради будущего фильма Шукшин был готов на все, да и оказаться в роли режиссера опального фильма он тоже, скорее всего, не захотел бы — не шукшинская эта стратегия.



Фильм вышел на экраны в апреле 1973 года, получив так называемую вторую категорию, но прокатная судьба «Печек-лавочек» оказалась счастливее, чем у «Странных людей», тут уж никто из зала не уходил, напротив, фильм хорошо смотрелся, сочувствие режиссера к своему герою замечательно передавалось зрителю, прекрасно сыграли Лидия Федосеева, Георгий Бурков, Павел Санаев, Зиновий Гердт — им было что и кого играть. Именно с этого фильма началось то авторское шукшинское кино, где

органично соединились три его таланта — актера, сценариста, режиссера, сводившие до минимума коллективность этого рода искусства, кино, обладающее поистине гипнотическим воздействием на зрителя — не важно, профессионального или нет, что позднее отмечал режиссер, на первый взгляд от Шукшина довольно далекий, но наряду с Андреем Тарковским крупнейший в нашем кинематографе.

«Если говорить о совсем еще недавно звучавшем в нашем кино камертоне правды, который мы и сейчас все глубоко ощущаем, то это Василий Шукшин, — писал Алексей Герман. — Как только на экране появлялось его страдающее лицо, оно волновало, беспокоило и спрашивало. Рядом с Шукшиным нельзя было что-то просто снимать в меланхолической задумчивости о жизни. Это было небезопасно. Он взрывал фильм своим жестким и точным уровнем правды, острым чувствованием душевного благополучия, которое рядом с ним становилось чем-то постыдным. У него не было облегченных задач. Он не ставил планку на высоту девяносто сантиметров, чтобы затем легко и с улыбкой взять ее под аплодисменты публики. Его планка стояла всегда высоко. И он брал заданную себе высоту. <...> В Шукшине было то, что делает профессию кинорежиссера не просто и не только профессией. Его лицо — актера, режиссера, писателя — нельзя было ни забыть, ни спутать. В нем была человеческая, личностная, художническая определенность, отчетливость, вразумительность. У него было лицо: “одно лицо, а не флюгер”».

Однако беда с «Печками-лавочками» грянула с другой стороны, той, откуда Шукшин меньше всего ее ждал и откуда ему было всего обиднее удар получить: против фильма выступили земляки Василия Макаровича.

По воспоминаниям Заболоцкого, ревнивый ропот раздавался еще во время съемок. «У столовой слышу такой разговор: “Разве у помещика могло быть столько техники и людей в услужении, а Шукшин держит. Говорят, колхозу отвалил четыреста пятьдесят тысяч на детсад”. Под эти домыслы сколько земляков просили у него три рубля...»

Но дело было не только в сплетнях и слухах. Встревожилось начальство. По свидетельству Ларисы Ягунковой, однажды на съемочную площадку приехал один из инструкторов райкома партии, который решил разобраться, что снимает Шукшин: «Я ничего не понял. Что за механизатор такой, который в разгар полевых работ едет на курорт? Что у него за душой? Он как сосуд пустой. Каждый может наполнить его чем угодно, если обойдется ласково. Зачем же он выбрал такого героя? Мало, что ли, у нас замечательных людей, героических тружеников?»

Тут надо сказать, что замечание про пустой сосуд было довольно проницательным, если сделать одну поправку: каждый думает, что может наполнить этот сосуд чем угодно — разница дьявольская! Именно так и про Шукшина многие добрые и умные московские люди думали и потому ему благодетельствовали, просвещали, а он им подыгрывал, но гнул свою линию... Однако и опасения руководства можно было понять. На экраны страны выходил фильм про Алтай, и было совсем неизвестно, как воспримет это кино высокое московское начальство и не последуют ли оргвыводы. Что-то переменялось в воздухе за те прошедшие десять лет, когда Шукшин снимал «Такого парня», стали другими люди, осложнились отношения между ними, прибавилось подозрительности, недоверчивости. Да и на самого Шукшина местные власти смотрели если не косо, то косовато. Еще не вышедшую на экран картину затребовал обком партии и попытался запретить ее

показ на подведомственной ему территории, а когда сделать этого не удалось, началась травля.

Пятнадцатого апреля 1973 года в «Алтайской правде» появилась статья «А времена меняются», посвященная шукшинскому фильму:

«...Какой-то патриархальщиной вдруг начинает веять с экрана, а Шукшин не замечает этого, как бы даже отстаивая мнимую чистоту и обаяние якобы кондовой деревенской морали... Хорошо зная наших сельских жителей, можно смело сказать: не такие уж они “деревенские” сейчас, какими их показал Шукшин. И, наверное, все дело здесь в том, что он забыл об очень важном обстоятельстве: не меняется Катунь, но меняется Время, меняются Люди села. Коренные изменения в жизни алтайской деревни, в родном его селе, к сожалению, остались незамеченными. Мало, до обидного мало в фильме новых черт и явлений, присущих людям современных колхозов и совхозов, которые могли бы служить примером для зрителей и особенно для молодежи...

И еще раз о песне “Чтой-то звон”. Есть у нее, кажется, и другой смысл, вполне подходящий к фильму. Не устаем мы звонить о друге Ванюше и не устанем. Только не те сейчас на Алтае колокольни и не тот звон слышится с них. Жаль, что Шукшин не услышал подлинного голоса сегодняшнего алтайского села».

Однако нельзя сказать, что это был партийный заказ и только. Скорее статья эта аккумулялировала общее недовольство и сопровождавшие съемку фильма слухи. В Сростках Шукшина и вправду многие недолюбливали. Не говоря уже о зависти, были и другие причины. Во-первых, как ни просила его мать не использовать в своих сочинениях подлинные фамилии жителей села, он это делал, и бедная Мария Сергеевна после очередной публикации сына порой боялась выйти на улицу или зайти в магазин. А во-вторых, шукшинские

рассказы вызывали у его земляков ощущение легкости невероятной. В Сростках появился целый разряд самодетельных авторов, которые были убеждены в том, что они могут сочинить не хуже «Васьки», а сюжеты вон под ногами валяются. И сочиняли, и обижались, когда их «раскасы» возвращались обратно... Иван Попов недаром писал о том, что его троюродный брат Василий не любил выступать перед жителями Сросток: «...мучился. Да и опасался своих земляков, могли “подсунуть какую-нибудь гадость”, задать каверзные вопросы».

Это же подтверждается воспоминаниями Георгия Буркова: «Разве Вася Шукшин не знал, что его ожидает в Сростках? Знал! Разве он не боялся встретиться с героями своих произведений? Разве он не расшифровался перед земляками? Разве он не ехал навстречу испытанию “правдой” жизни? Разве не знал он об отрицательном отношении земляков к его произведениям? Все знал, все предвидел, на все был готов».

Но последней каплей в чаше обид, как писал Заболоцкий, стала для Шукшина реакция его родного дяди, председателя колхоза на Алтае. Это был брат отца Андрей Леонтьевич Шукшин, тот самый, кто в свое время сделался героем рассказа «И разыгрались же кони в поле» Кондратом Лютаевым и учил уму-разуму студента столичного вуза Миньку. Учил он Шукшина и теперь: «“Нет у нас таких механизаторов, как твой Иван Расторгуев. Жизнь ушла вперед! Все изображаешь вчерашний день?” — говорил он, поедая сосиски, тут же рассказывая, что едет из Польши, что вот перед поездкой наставляли, как вилки-ложки держать, не “чавкать”, а чем там чавкать, ни разу супом не накормили: “В плошке жижицы дадут”... Макарыч покатывался: “Ну чем же ты отличен, дядя, от моего Ивана?”»

Но едва ли племяннику было до смеха.

«Ты там не расстраивайся из-за глупой критики, — писал Шукшин матери весной 1973 года. — Не всякий же, кто ощерился, тот и сказал умное слово. Я делаю свои картины не для дураков. Обидно только, что за них же, идиотов, вступаешься (у них ведь жрать-то нечего), и они же намерены в тебя грязью кинуть. Но, видно, это всегда так было. Я спокоен».

О том, как он был спокоен, можно узнать, прочитав статью «Признание в любви» — очередной, а вернее, далеко не очередной, незаурядный шукшинский ответ на критику. Статья эта была опубликована в феврале 1974 года в журнале «Смена» и впоследствии включалась почти во все сборники публицистики писателя под названием «Слово о малой родине», оставаясь по сей день одной из самых обезоруживающих и грозных публицистических работ Василия Шукшина с пафосной концовкой, на которую только один человек и мог пойти — в любых других устах она прозвучала бы фальшиво, неловко, а у него — во весь голос:

«Родина... Я живу с чувством, что когда-нибудь я вернусь на родину навсегда. Может быть, мне это нужно, думаю я, чтобы постоянно ощущать в себе житейский “запас прочности”: всегда есть куда вернуться, если станет невмоготу. Одно дело жить и бороться, когда есть куда вернуться, другое дело, когда отступать некуда. Я думаю, что русского человека во многом выручает сознание этого вот — есть еще куда отступать, есть где отдышаться, собраться с духом. И какая-то огромная мощь чудится мне там, на родине, какая-то животворная сила, которой надо коснуться, чтобы обрести утраченный напор в крови. Видно, та жизнеспособность, та стойкость духа, какую принесли туда наши предки, живет там с людьми и поныне, и не зря верится, что родной воздух, родная

речь, песня, знакомая с детства, ласковое слово матери врачуют душу. <...>

Родина... И почему же живет в сердце мысль, что когда-то я останусь там навсегда? Когда? Ведь непохоже по жизни-то... Отчего же? Может, потому, что она и живет постоянно в сердце, и образ ее светлый погаснет со мной вместе. Видно, так. Благослови тебя, моя родина, труд и разум человеческий! Будь счастлива! Будешь ты счастлива, и я буду счастлив».

Но куда более красноречивым был другой его ответ, противоречащий написанным словам: после съемок «Печек-лавочек» никогда больше Василий Макарович не побывал на своей малой родине, той самой, что нынче так им гордится.

КАЛИНА ВЫЗРЕЛА

Фильм на современную тему был сделан и довольно благожелательно принят. Местная критика не в счет, к счастью, эта волна в Москве поддержана не была, хотя возмущенные отклики «земляков» были веерно адресованы во многие центральные инстанции вплоть до Верховного Совета СССР, а Анатолий Заболоцкий вспоминал о том, как их зачитывали даже на «Мосфильме». Но с другой стороны, Шукшин получил немало хороших писем от благодарных зрителей, которые исправно пересылал в Бийск охочей до такого чтения Марии Сергеевне с просьбой: «...ты их почитывай да складывай куда-нибудь — они потом сгодятся. Но, пожалуйста, сохрани. <...> Мне легче будет отбиваться потом от всякой швали». (Часть этой корреспонденции опубликована в книге «Надеюсь и верую».)

И теперь Шукшин имел полное право потребовать выполнения второй части негласного контракта с Госкино. Еще в конце черного февраля 1971 года, через десять дней после разгромного решения худсовета на Киностудии имени Горького Василий Макарович писал в заявке на имя Г. И. Бритикова: «В соответствии с договоренностью с Комитетом по кинематографии при СМ СССР (тт. Баскаков В. Е. и Павленок Б. В.) я намерен приступить к постановке фильма на современную тему при условии (это также было оговорено), что работа над сценарием о Степане Разине и некоторые возможные подготовительные работы по этому фильму (Степан Разин) мной и моими помощниками будут проводиться. В связи с этим я просил бы, чтобы в приказе о запуске нового фильма это обстоятельство было оговорено как-то».

Было это формально оговорено как-то или нет, сказать трудно, но устная договоренность была точно, Шукшин вовсе не капитулировал, а отошел на заранее подготовленные позиции и теперь проводил разведку, чтобы узнать, не пришло ли время заняться отложенной работой про Разина. Окончательно решить этот вопрос могли только наверху — в Госкино, где для Шукшина давно горел желтый свет и где так и не определились, переключить его на красный или на зеленый.

«Трудно складывалась судьба талантливейшего писателя, режиссера, актера Василия Шукшина, — написал в вольных постсоветских мемуарах один из тех, от кого это решение напрямую зависело и с кем Шукшин в 1971 году и договаривался — заместитель председателя Госкино доктор искусствоведения Борис Владимирович Павленок. — Право на каждую постановку ему приходилось пробивать через неприязнь коллег. Сценарий “Степана Разина” буквально замотали, перекидывая 3–4 года от сценарной коллегии студии до Художественного совета, потом, с рядом оговорок, сделали пас в сценарную коллегию Госкино. Но кто же возьмет на себя риск запустить картину, если студия считает сценарий не готовым? Надо посоветоваться в Отделе, а Отдел уже был проинформирован, что вместо всенародной классовой борьбы в сценарии одна кровавая резня и пьянка. Нет уж, вы там разберитесь сами...

Василий Шукшин принес мне порядком затертый экземпляр с просьбой:

— Гляньте свежим глазом.

Я для начала запросил из библиотеки летописи по разинскому восстанию. Прислали два увесистых тома энциклопедического формата. Составляли бумаги далеко не борцы за счастье народное, и потому кровь с них стекала рекой. Разговор с Василием Макаровичем

был немногословным. Он вошел в кабинет своим характерным пружинящим шагом, одетый, по обыкновению, в джинсы, хромовые сапоги и кожанку, настороженный и замкнутый. Я понял, хитрить с этим человеком нельзя, и сказал прямо:

— Вы идете вслед за недругами Разина, в летописях даже меньше крови. Вот возьмем резню боярских детей в Царицыне — сколько их было побито?.. А у вас?.. Пили разинцы и матюкались? Не ангелы были, озверевшие от нужды мужики. Но нельзя же всадить все богатство русского фольклора в один сценарий. Талантливо написано до головокружения! Однако не хватает исторического масштаба. С чего так перетрусил не слабый царь Алексей Михайлович? Неужто убоялся банды пьяниц?..

Василий Макарович уважительно крутнул головой:

— Подготовился, начальник! Да я исторический масштаб так изображу, что мурашки по спине побегут. И не словами, и не тысячными побоищами. Я придумал сцену, где сведу царя и Разина, и Стенька, как глянет на царя, одним взглядом вобьет Тишайшего по колени в землю! — И Василий Макарович показал, как Стенька вобьет царя взглядом по колени в землю...

И пошел у нас разговор, что называется, конструктивный. А завершился он совершенно неожиданно. Я предложил:

— Заканчивайте “Печки-лавочки” и начнем “Разина”.

— Нет, с “Разиным” я погожу. Мне еще над ним работать и работать, сам вижу. И еще один замысел имею... Только надо мне из того гадюшника на “Мосфильм” перебираться. Иначе, боюсь, подожгу...

— Кого?

— Студию имени великого пролетарского писателя товарища Горького. Заела шпана бездарная...»

Это очень честные мемуары в том смысле, что они замечательно передают панибратский стиль начальства

по отношению к человеку, благодаря которому это начальство сегодня и вспоминают. И не слишком честные в смысле легкости, какой-то хлестаковской самоуверенности «просителя» — вряд ли Шукшин говорил именно так. Но с другой стороны, как бы мало доверия ни вызывала прямая речь Шукшина в мемуарах Павленка, наигранная «приблатненность» Макарыча выглядит столь же органичной, сколь и его рассерженность на «бездарную шпану» с Киностудии имени Горького, которую — Киностудию — он решил наконец оставить.

Последнее было неизбежным решением. Площадка, на которой Шукшин снял четыре фильма, с которой был связан ровно десять лет, больше ничем помочь ему не могла, ее ресурс был исчерпан, она стала попросту ему мала, тесна, и Шукшин это чувствовал. За неимением Голливуда оставался «Мосфильм», где он делал когда-то диплом и откуда ушел, а точнее, куда не пришел, соблазненный Герасимовым десятью годами ранее.

Тут кстати вспомнить Михаила Булгакова, тоже десять лет жизни отдавшего МХАТу и писавшего в одном из писем 3 октября 1936 года: «Сегодня у меня праздник. Ровно десять лет тому назад совершилась премьера “Турбиных”. Десятилетний юбилей. Сажу у чернильницы и жду, что откроется дверь и появится делегация от Станиславского и Немировича с адресом и ценным подношением. В адресе будут указаны все мои искалеченные и погубленные пьесы и приведен список всех радостей, которые они, Станиславский и Немирович, мне доставили за десять лет в проезде Художественного Театра. Ценное же подношение будет выражено в большой кастрюле какого-нибудь благородного металла (например, меди), наполненной той самой кровью, которую они выпили из меня за десять лет».

Нечто подобное мог сказать о себе и Шукшин. Из него кровушки за его десять «горьковских лет» тоже попили немало (хотя и он, как Булгаков, был человеком далеко не сахарным и много кому доставил огорчений и неудобств). Но вот пришло время, и шукшинский «Станиславский» — Сергей Аполлинариевич Герасимов изящно умыл руки, как сделал когда-то то же самое Михаил Ильич Ромм. Каждый в свой черед расшифровал своего ученика и предпочел от него отстраниться.

На «Мосфильме» были не только другие производственные мощности, другие возможности, но и другие порядки, и другие гиганты. Один из них — Григорий Чухрай с Экспериментальным творческим объединением, но с ним Шукшину договориться не удалось, хотя это было бы намного выгоднее для него в финансовом отношении, другой — Сергей Федорович Бондарчук, с которым судьба напрямую пока Василия Макаровича не сводила и о котором, как мы помним, он довольно иронически отзывался на худсовете Киностудии имени Горького в 1970 году.

Впервые мысль о работе с Бондарчуком была высказана Шукшиным в письме Василию Белову, в октябре 1971-го. «Про Бондарчука... Если б взялся, сделал бы — это таран с кованым концом, он все может. Думаю, что предложит мне соавторство. На мой взгляд, оно не позорное. Он, правда, художник, несмотря на “Войну и мир”. Кроме того, он сельский».

Не исключено, что последнее обстоятельство стало решающим.

«Шукшин перешел в Первое творческое объединение киностудии “Мосфильм”, художественным руководителем которой я являюсь, когда уже был написан сценарий “Я пришел дать вам волю” — о Степане Разине, — очень аккуратно написал в мемуарах С. Ф. Бондарчук. — Мне казалось, что на студии детских фильмов имени Горького картину по этому сценарию

будет трудно поставить. Шукшину нелегко там работалось. Он и сам говорил об этом. И переход его на «Мосфильм» был внутренне предрешен».

Это произошло в самом начале 1973 года, но тут повторилось то же, что было на Киностудии имени Горького: снимать затратного, проблемного «Разина» Шукшину сразу не дали, а попросили «помочь студии» сделать фильм на современную тему.

«Запускаюсь с новой картиной (не Разиным, полегче) и перехожу на другую киностудию — на «Мосфильм». Вот дни и хлопотные», — писал Василий Макарович матери в январе 1973-го.

Так, не было бы счастья, да несчастье помогло. То, что для Шукшина стало еще одним огорчением, разочарованием, досадным откладыванием на год или больше его главного дела, ради которого он пришел на «Мосфильм», обернулось для всей России потрясением, благом. Так, почти случайно, почти нечаянно была снята картина «полегче» — «Калина красная», которая при другом раскладе могла бы и остаться киноповестью, написанной, по воспоминаниям Лидии Федосеевой-Шукшиной, осенью 1972 года в больнице и опубликованной в «Нашем современнике» в апрельском номере за 1973 год. Как повесть она прошла практически незамеченной (что после выхода фильма стало предметом целой дискуссии в журнале «Вопросы литературы»), если не считать сохранившегося в бийском архиве Марии Сергеевны Куксиной забавного письма от сорокасемилетнего самодеятельного актера Глеба Кирилловича Григорьева из города Никополя, который предлагал Шукшину экранизировать его повесть и просился на главную роль.

«...И вот, Егор Шукшин, Ваш Горе выбил из колеи. Не вижу себя только в эпизоде с простроченным халатом. В других — да. Никогда не сидел, но чувствую психологию этого очаровательного зека. И Любу вижу —

Ию Савину, и Михалыча — Ролана Быкова (второй мой бог). Все, что не вижу, подскажет Шукшин.

Я не показался Вам шизо?

Если нет, если Вы придумаете делать “Калину”, вспомните о Никополе, о чуде, рискнувшем навязаться Шукшину в дело».

Это, конечно, казус, своего рода привет от шукшинских чудиков, от Василия Егоровича Князева, обожавшего собак и книги про шпионов, привет запоздалый, если учесть, что к тому моменту, когда повесть была напечатана, съемки уже шли полным ходом с Шукшиным в главной роли и сцена с простроченным халатом была одна из ключевых, а вместо Ии Савиной и Ролана Быкова играли соответственно Лидия Федосеева-Шукшина и Лев Дуров, но здесь же — предчувствие той народной славы, которая на фильм обрушится и за не слишком ловким определением «очаровательный зек» угадывался герой, который обворожит, околдует Россию, как обворожил ее сам Шукшин.

Вряд ли это удалось бы сделать Глебу Кирилловичу Григорьеву, вряд ли Леониду Куравлеву — эта роль была написана для Шукшина и про Шукшина в еще большей степени, чем роль Ивана Расторгуева в «Печках-лавочках». Там все-таки Шукшин играл (за исключением последнего кадра, когда на всю Россию расшифровался, скинул маску), здесь — жил. Когда фильм был снят, когда начались интервью, дискуссии, беседы, Шукшин охотно объяснял свой замысел, по обыкновению спорил с критиками, но, пожалуй, наиболее точно охарактеризовал свои намерения в разговоре с самым глубоким и проницательным своим интервьюером.

«Деревня разбредается, деревня уходит. Это знают все, всех это волнует — кого искренне, кого, может быть, и притворно, — говорил он Валерию Фомину. — В

этом уходе я вижу только потерю. И в свое время мучался этим, кричал, призывал... Наивно! Жизнь сильнее наших заклинаний, ее законы неподвластны, непреодолимы. И что прежняя деревня уходит и уйдет, это ясно теперь, как Божий день. Но куда она приходит и к чему придет в конце концов? Вот вопрос. И эта сторона проблемы теперь-то и волнует меня более всего».

А вот про главного героя: «Мой Егор, уйдя из деревни, потерял все. Его понесло по жизни, как ветром сломанную ветку. Выпавшего из родного гнезда, его прибрали к рукам нечистоплотные люди. Приласкали, приголубили в трудную минуту — зло-то, оно всегда хитрее, активнее воюет за человеческую душу. И Егор стал вором. <...> В этой горькой истории меня <...> интересует крестьянин. Крестьянин, утративший связь с землей, с трудом, с теми корнями, которыми держится жизнь. Как случилось, что человек, в жилах которого течет крестьянская кровь, кровь тружеников, человек со здоровой нравственной биологией, привитой ему крестьянской средой, вдруг вывихнулся, сломался?»

Это был его долг перед собственной судьбой, которой столько раз грозило и с которой лишь чудом не произошло то же самое — вывихнуться и сломаться, и не только в силу трагических жизненных обстоятельств, но и самого характера человека. «Оттого, может, и завела его житейская дорога так далеко вбок, что всегда, и смолоду, тянулся к людям, очерченным резко, хоть иногда кривой линией, но резко, определенно».

Шукшин эту резкость хорошо чувствовал. Сам таким был.

ОЧЕНЬ РУССКИЙ, ГРУСТНЫЙ, ПРЕКРАСНЫЙ

«Калина красная» была снята в кратчайшие сроки. Между началом съемок и выходом фильма на экран прошло меньше года (для сравнения, и «Странные люди», и «Печки-лавочки» делались с учетом редакции не меньше двух лет). Опубликованные ныне документы замечательно показывают, как в общем-то легко фильм проходил сквозь студийные обсуждения по контрасту с тем, сколь трудно шли предыдущие шукшинские работы.

Тридцатого января 1973 года на «Мосфильме» был одобрен литературный сценарий. 8 февраля цветной широкоэкранный фильм «Калина красная» включен в тематический план студии. 14 февраля вышел приказ директора «Мосфильма» Сизова о запуске фильма в режиссерскую разработку и определена смета в 362 тысячи рублей (потом и без того невысокая эта цифра оказалась снижена). Так же гладко прошло обсуждение режиссерского сценария, если не считать завязавшейся между членами худсовета дискуссии о том, есть ли в СССР мафия и кто убил Егора. 1 марта вышел приказ о запуске лирико-драматической комедии, как попросил Шукшин именовать в подготовительный период свое будущее творение (с таким определением согласился и Бондарчук, полагая, что оно «поможет вернее выдержать атмосферу фильма, не усугублять излишне трагических интонаций», а Шукшин, некогда бившийся за «чистоту жанра», теперь наученный горьким опытом, действовал по принципу «хоть горшком назови, только дай снимать»).

В течение месяца определились с актерами, в апреле съемочная группа приняла на себя обязательство закончить производство фильма в текущем году и, как показали дальнейшие события, — действительно закончила, деньги сэкономила. Но то, что гладко смотрелось на бумаге, обернулось колдобинами в жизни и чудовищным напряжением режиссера, который — впечатление такое — уже не мог остановиться, а мчался, светился и сгорал, как сгорает небесный камень, входящий в плотные слои земной атмосферы.

Это пусть и не слишком оригинальная метафора, но вот та реальность, которая за ней стоит. «Не долечившись, Шукшин прямо из больницы, без всякого подготовительного периода, с чудовищной съемочной группой, куда “Мосфильм” щедро свалил весь свой кадровый шлак, мчится в Вологодскую область догонять ушедшую натуру для “Калины красной”», — писал Валерий Фомин.



Шукшин и в самом деле торопился: ему нужно было успеть застать и заснять весну.

«Я жив-здоров. Снимаю картину. И сам в ней опять играю, — сообщал он матери в мае 1973 года. — Тяжелее, конечно, но уж брать тяжесть, так всю сразу. Ничего, даст Бог, все будет хорошо».

«Я снимаю картину “Калина красная”. Живу в старинном русском Белозерске (ему в июле этого года будет 1110 лет, старше Москвы), здесь пока холодно, но красиво. Весь край озерный, очень русский, грустный,

прекрасный. Здесь тихо», — писал старшей дочери Катерине, той, что за год до этого стала Шукшиной.

«Снимаю тут полным ходом — часов по 12 в день. Устаю, но дело идет, хотя опять кое-кому могу не угодить, — признавался в письме сестре. — Но и угождать как-то противно, я бы сумел, да с души воротит».

То, как снималась «Калина красная», как отказалась играть роль матери Егора актриса Вера Марецкая и вместо нее сняли жительницу деревни Офимию Быстрову, чья жизненная история поразительным образом совпала со сценарием фильма, как драматически снимали на глазах у толпы зевак окончание картины со сценой на пароме и чудом избежали смертоубийства — все это факты широко известные. О них очень интересно написал в мемуарах Анатолий Заболоцкий, и любой, интересующийся подробностями, легко их найдет.

Вспоминал съемки последнего шукшинского фильма и «местный житель» Василий Белов, прибывший по такому случаю из своей Тимонихи в окрестности Белозерска:

«...ощущалась какая-то подкожная грусть, я видел его нутряную усталость. Картина, видимо, совсем его вымотала. В штабе съемочной группы в Доме колхозника он поспешно распорядился, кому что делать, раздраженно объяснился с нерадивым мосфильмовским работником. <...> Ощущалась не только физическая усталость Макарыча, но и моральная. Он был раздражен политикой “Мосфильма” в отношении “Калины красной”. То пленку дают второсортную, то плохую аппаратуру. То слишком долго не проявляют отснятый материал, а затем торопят снимать и требуют план. Кое-кто из актеров не приехал. Саботажники проявлялись внутри сложившегося съемочного коллектива. <...> Кому-кому, а уж

Макарычу-то было понятно, какое крушение потерпел российский корабль. Тоска стыла в глазах Шукшина, когда он снимал документальные кадры в деревне под Белозерском... <...> На другом берегу озера стояла заброшенная церковка. Мы съездили туда на лодке. Макарыч выбрал для этого время. Вот и тот пригорок, на котором пластался от горя шукшинский герой. Пластался, по сути, не персонаж “Калины”, а сам Шукшин...

В заулке между двумя избами снимали незначительный эпизод. Заболоцкий со своей камерой нервничал, стоял на стреме, а Макарыч застопорил съемку, ему чем-то не понравился сценарный текст. “Придумай мне диалог, надо две-три живых фразы!” — обратился он ко мне и объяснил, что надо было переделать в разговоре родителей Любы. Я отказался. Тогда Макарыч сел на крылечко соседнего дома с карандашом и рабочей тетрадью. (Да, он на ходу придумывал во время съемок новые сценарные диалоги, сочинял новые эпизоды.) Все отошли в сторону. Ждали. Он сидел минуты две, не больше, черкал что-то в тетради. Затем порывисто встал, поговорил с двумя актерами, с оператором. И вдруг скомандовал: “Начали. Пошел!”

Все это было любопытно, однако мало меня заражало. Послonyaлся я немного по деревне, поглазeл на скучную съемочную площадку. К этому времени Заболоцкий в двух дублях снял эпизод. Макарыч сказал мне: “Давай хоть снимeмся на память... Когда еще будет такая возможность!” Он кивнул фотографу Гневашеву, и мы уселись на фоне дровяной поленницы».

Так была сделана одна из самых замечательных русских фотографий XX века. На лицах этих людей не видно ни усталости, ни раздражения, ни внутренних противоречий, которые скоро дадут о себе знать и

омрачат писательскую дружбу. Все очень органично, тепло — все так и останется в истории.

А еще останутся лаконичные строки Виктора Астафьева, в которых создан облик Шукшина (чем-то перекликающийся с воспоминаниями Глеба Панфилова): «Во время съемок “Калины красной” он бывал у меня дома в Вологде. Сидел он за столом, пил кофе, много курил. И меня поразило некоторое несоответствие того, как о нем писали... Его изображали таким мужичком... Есть такое, как только сибиряк — так или головорез или мужичок такой... И сами сибирячки еще любят подыграть... Так вот, за столом передо мной сидел интеллигент, не только в манерах своих, в способах общения, но и по облику... Очень утонченное лицо... В нем все было как-то соответственно. Он говорил немного, но был как-то активно общителен... У меня было ощущение огромного счастья от общения с человеком очень интересным... Вот такой облик во мне запечатлелся и таким запечатлелся навсегда...»

А Шукшин написал Белову об Астафьеве пророчески сбывшиеся в судьбе Виктора Петровича строки: «Вите Астафьеву — привет. Скажи ему мой совет: пусть немного обозлится».

ВСЕ ТОЛЬКО НАЧИНАЕТСЯ

«Калину красную» принимали, как водится, не без трудностей, но по сравнению с «Печками-лавочками» все же легче, хотя, по свидетельству Фомина, первоначальная версия производила более сильное впечатление. «Сырой, еще кое-как сложенный материал, местами даже с неотработанными дублями, со всем неизбежным съемочным мусором меня тогда просто потряс. И признаюсь, даже больше, чем потом готовый, сложенный фильм. В нем было больше фона, подробностей, лиц, деталей городского и деревенского быта. Бесподобно был снят Заболоцким сам старинный Белозерск — адская смесь дивной красоты древних русских храмов, божественной природы и мерзопакостной советской наглядной пропаганды с ее повсюду торчащими лозунгами типа “Коммунизм неизбежен” и “Народ и партия едины”».

«Наступил день просмотра Генеральной дирекцией, — вспоминал и сам кинооператор, Анатолий Заболоцкий. — После просмотра в директорском зале перешли в зал соседний. Н. Т. Сизов — во главе стола. Слева от него все официальные головы. Справа — Л. В. Канарейкина, Шукшин, ведущая картину редактор И. А. Сергиевская, съемочные работники. После представления замысла, не выражая отношения к материалу, уклончиво поговорил заместитель главного редактора В. С. Беляев. За ним жарко — С. Ф. Бондарчук, по его слову выходило: “Есть правда жизни и правда искусства. Правда жизни в материале набрана, а вот есть ли искусство, надо еще разобраться”. Я увидел, как запрыгали руки Макарыча на полированном длинном столе и брызнули слезы^[53]. Сизов затянулся сигаретой. Пауза была зловещей. Сизов

дымит, Шукшин трясется, остальные застыли, недвижимы. Затянувшуюся паузу разрядил зам. главного редактора студии Леонид Нехорошев, и видно было — материал задел его душу... Кто-то говорил еще заступно... В завершение сам Сизов поддержал материал, сделав конкретные замечания, и предложил высказаться Шукшину. Тот страстно бросился отстаивать образ Прокудина, обращаясь, как будто к единственному, от кого зависит судьба фильма, Сергею Федоровичу, и так проникновенно говорил, что повлажнили глаза Бондарчука. Когда закончилось обсуждение, уже на ходу Сизов поздравил Шукшина, бросив ему: “На днях попробуем показать картину руководству. Поедешь со мной. Я думаю, нас поддержат. А ты с таким же задрогом, как с Сергеем сейчас, поговоришь там”. В директорской прихожей Шукшина обнял и отвел в нишу Бондарчук, и они наперебой объяснялись. Вася поманил меня и представил Сергею Федоровичу, и говорил ему, что будет со мной “Разина” снимать, просил помощи... Сергей Федорович кивал и смотрел сквозь меня. Они долго еще возбужденно говорили между собой. Вскоре начались просмотры один за другим. На “Мосфильме” резко выступали против картины режиссеры Озеров, Салтыков; редакционная коллегия Госкино предложила поправки, которые можно было сделать, только сняв фильм заново... И вот посмотрели фильм на дачах и слышно стало — кому-то понравился. Сделав сравнительно немного купюр, Шукшин сдал картину, сам того не ожидая. Вырезал из текста матери слова о пенсии (“Поживи-ка ты сам на 17 рублях пенсии!”). Вырезал реплику “Живем, как пауки в банке. Вы же знаете, как легко помирают”, и еще какие-то».

Последняя реплика была вырезана даже не по требованию редколлегии Госкино — ее она прошла, — а по личной просьбе Сизова, о чем рассказывала летом

2014 года в Сростках во время шукшинского фестиваля автору этой книги редактор «Калины красной» Ирина Александровна Сергиевская. Фразу «Вы же знаете, как легко помирают» Егор Прокудин произносил сразу после того, как, одетый в роскошный халат^[54], он входил в банкетный зал на встречу с «готовым к разврату» народом. При этом камера делала ближний план, так что глаза Шукшина пронзительно смотрели на зрителя, в какой бы точке зала он ни находился. Что крамольного узрел здесь Сизов, сказать трудно, но отказать этому человеку Василий Макарович не мог не столько по службе, сколько по дружбе: он чувствовал себя в долгу перед ним за поддержку и защиту. А Сизов, можно предположить, хотел уберечь Шукшина не от начальственного гнева, но от силы более могущественной — от смерти, которая в глазах его героя стояла, он испугался того же, чего боялся и сам Шукшин, когда отбирал кадры с собственной гибелью в финале картины. По рассказу Сергиевской, Василий Макарович выбрал тот дубль, где было хоть какое-то движение — ветер шевелил волосы умирающего Егора...

А вот была или нет на самом деле кремлевская дача, как высшая приемочная инстанция и спасательница иных советских фильмов, действительно ли смотрел фильм и всплакнул сентиментальный Леонид Ильич Брежнев или на «Калину красную» наложился миф о другом легендарном шедевре — «Белом солнце пустыни» Владимира Мотыля, сказать теперь трудно. Документы говорят о том, что 19 ноября 1973 года полнометражный цветной со скрытым кашетированием фильм был сдан на студию, а в заключении Художественного совета Первого творческого объединения было сделано в высшей степени одобрительное заключение за подписью

художественного руководителя С. Ф. Бондарчука, и никаких противоречий между правдой жизни и правдой искусства в нем не отмечалось. Напротив: «В. Шукшину и его съемочной группе... удалось создать волнующее произведение искусства, вызывающее глубокое размышление о жизни и о человеке... Художественный совет первого творческого объединения, высоко оценивая фильм “Калина красная”, принимает его и выражает благодарность съемочной группе за досрочную сдачу картины, хорошие производственно-экономические показатели в работе».

Директор картины Крылов и режиссер Шукшин в письме на имя директора Киностудии докладывали о досрочной сдаче картины и просили отметить работу группы. Она и была отмечена: Шукшин получил 200 рублей премиальных, другие члены киногруппы поменьше, в зависимости от своего статуса и личного участия: кто 160, кто 100, а кто 60 или 40 рублей.

Четвертого декабря 1973 года фильм был принят Павленком, 7 декабря картину посмотрела ГСРК, которая на сей раз высоко оценила художественную силу, высокое литературное качество сценария и хороший уровень актерских работ, но все же потребовала произвести ряд сокращений в рассказе матери и в сцене «разврата», а также высказала пожелание убрать отдельные эпизоды и планы, заостряющие предметный мир фильма: обнимающуюся пару в малине, поломанные доски карусели, женщину у телеги с собакой, толстую женщину в сцене в чайной, весь эпизод около бильярда и «заключительный план» матери Егора в окне.

Шукшин с приступом язвы находился в больнице на Погодинской улице — той самой, которая впоследствии станет местом действия рассказа «Кляуза». Из больницы он ушел и занялся сокращениями, вследствие чего фильм стал короче на восемьдесят метров (2867

вместо 2947). Но вот что, по воспоминаниям Валерия Фомина, было в этих метрах: «Я сам своими глазами видел, как буквально умирал, таял на глазах Шукшин, сбежавший из больницы, чтобы исполнить навязанные “исправления” и тем самым спасти картину от худшего. “Калина красная” была уже вся порезана, а самому автору надо было немедленно возвращаться в больницу. Но он боялся оставить фильм в “разобранном” виде, чтобы как-то “зализать”, компенсировать нанесенные раны, хотел сам осуществить чистовую перезапись. Смены в тон-студии казались нескончаемыми — по двенадцать и более часов в сутки. Но буквально через каждые два-три часа у Василия Макаровича начинался очередной приступ терзавшей его болезни. Он становился бледным, а потом и белым как полотно, сжимался в комок и ложился вниз лицом прямо на стулья. И так лежал неподвижно и страшно, пока боль не отступала. Он стеснялся показать свою слабость, и его помощники, зная это, обычно уходили из павильона, оставляя его одного. Тушили свет и уходили. Сидели в курилке молча. Проходило минут двадцать — тридцать. Из павильона выходил Шукшин. Все еще бледный как смерть. Пошатываясь. Как-то виновато улыбаясь. Тоже курил вместе со всеми. Пытался даже шутить, чтобы как-то поднять настроение. Потом все шли в павильон. И снова приступ...»

Семнадцатого января 1974 года комиссия приняла исправленный вариант, а 2 февраля картину показывали в Доме кино. Шукшина отпустили на премьеру уже из другой больницы — Кремлевской. По легенде, рассказанной кинорежиссером Сергеем Мирошниченко, фильм вышли представлять сокурсники — Василий Шукшин и Андрей Тарковский, причем последний заявил, что в этом зале присутствуют лишь два настоящих режиссера. Он имел в виду тех, что,

обнявшись, стояли на виду у всех на сцене. Впрочем, присутствовавшая на премьере Ирина Александровна Сергиевская эту легенду опровергла. Но сказала другую вещь:

— Он был счастлив. Никогда в жизни я не видела Шукшина таким счастливым. Он говорил: «Все только начинается. Это только начало».

ДОНЫРНУЛ

И вот тогда на него обрушилась слава. Если бы Шукшин не снял «Калину красную», вряд ли о нем было бы столько написано книг. Он оставался бы прекрасным, глубоким, умным русским писателем из плеяды так называемых «деревенщиков», интересным, оригинальным кинорежиссером, пришедшим в кино после оттепели и снявшим несколько самобытных картин. Запоминающимся актером. Больше того, со временем значение Шукшина все равно бы неизбежно возрастало, мы принялись бы его расшифровывать, открывать, узнавать, дивясь собственной лени и нелюбопытству, и пришли бы к тому же, к чему пришли сегодня: без Шукшина, вне Шукшина, помимо Шукшина русская картина мира была бы неполной, как невозможна она без протопopa Аввакума, Ломоносова, Державина, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Лескова, Толстого, Чехова, Блока, Андрея Платонова, Бунина, Твардовского, Шолохова, Солженицына, Юрия Казакова, Белова, Астафьева, Распутина... Шукшин без всяких скидок, с полным правом стоит в этом неполном ряду. Однако без «Калины красной» не было бы прижизненной, хоть и поздней славы, не было бы шукшинской легенды. Не было бы мифа. Не было бы полгода спустя всенародного прощания, какого не знала давно, со времен Блока и Есенина, и не будет знать Россия до похорон Высоцкого. Не было бы сотен стихов профессиональных и самодеятельных поэтов, не было бы песен, всеобщего поклонения...

«Калина красная», может быть, и не лучший фильм Шукшина, подобно тому как «Алые паруса» — не лучшее, что написал Александр Грин (то ли дело

«Крысолов», «Фанданго» или «Дорога никуда»), как «Мастер и Маргарита» — не самое выдающееся произведение Михаила Булгакова по сравнению с «Белой гвардией» и «Театральным романом». Но если народ избрал свое, с этим не поспоришь. В конце концов, зритель тире читатель всегда прав.

«Калина красная» — это фильм, снятый для всех. Это попадание в нерв. Ворожба, сеанс массового гипноза. Мелодия, которую случайно, явно думая о каком-то серьезном произведении, сочинил композитор, и завтра полюбившуюся песню распевает вся страна. Это картина, выстрадавшая и оплаченная Шукшиным его человеческой жизнью и судьбой, вследствие чего все упреки и огрехи снимаются. Это его личный режиссерский, человеческий путь, пройденный от первого фильма с «богемной» поэтессой Беллой Ахмадулиной до последнего с советской колхозницей Офимией Офимьевной Быстровой, получающей пенсию 17 рублей и замечательно говорящей о себе: «Я молодая красивая была — ну, красавица. Это сейчас устарела, одна на краю живу. Сморщилась».

По-своему прав был Михаил Ульянов, когда писал: «“Калина красная” — странный фильм: если попытаться анализировать ее с точки зрения обычной логики, можно найти много эпизодов, казалось бы, несовместимых. Есть куски очень простые, я бы даже сказал, примитивные. Есть эпизоды, которые у другого художника могли бы прозвучать сентиментально и фальшиво. Однако все это превратилось в произведение, которое до сих пор живет и так пронзительно действует на зрителя, потому что склеено таким “составом”, как боль и мука, как душевность Шукшина, потому что наполнено его искренностью и честностью. Иначе говоря, если подойти к картине с гаечным ключом логики, ее можно разобрать на

составные части — и ничего не понять. Но если с сердцем, перед ней можно преклониться».

Что касается пусть не гаечного ключа, конечно, но, скажем так, некоего критического инструментария, то вот оценка одного из самых тонких и точных критиков нашего времени Сергея Боровикова: «Признаваемая чуть ли не единодушно вершиной его творчества “Калина красная” — вещь крайне неровная, главное же — в основе замысла искусственная. Особенно тот странный, приподнято-истерический и одновременно ернический тон, с каким написана и снята “Калина”. Одно время я даже полагал, что Шукшин задумал почти пародию — отсюда обилие цирковых приемов в “малине”, бане, сцене райцентровского “разврата”. Однако ж неподдельный надрыв исполнения роли Егора Прокудина и рискованный, очень рискованный эпизод с подлинной старушкой, прямо — использование голубицы в целях в общем-то игровых, что ни говори, — опасности которого не мог не сознавать автор, и, напротив, оправданный, до озноба, эпизод с молодым заключенным, поющим “Письмо матери”, и, наконец, безвременный, потрясший Россию уход из жизни самого Василия Макаровича враз и надолго прекратили, и, думаю, не только у меня, эти размышления. По этому поводу не могу не вспомнить, что мне журналом “Литературное обозрение” была заказана рецензия на публикацию “Калины красной” в “Нашем современнике” в 1973 году, еще до фильма, и рецензия писалась со многими недоумениями, но смерть автора заставила меня с облегчением не дописать ее; интересно, что позже довелось от Евгения Евтушенко услышать, что в подобной ситуации оказался и он: его возмутила шукшинская “Кляуза” тем, что писатель избрал объектом гнева нищую больничную вахтершу, но, к счастью, напечатать его отзыв ЛГ не успела».

К нищей больничной вахтерше мы еще вернемся, а вот замечание насчет ощущения пародийности «Калины красной», особенно с учетом того, что киноповесть писалась в пору усиления сатирического начала в творчестве Шукшина, представляется очень верным и неотменимым, даже несмотря на неподдельный Прокудинский надрыв. Этот надрыв, равно как и рискованное использование в игровых целях голубицы, испугавшее Сергея Боровикова, не должно никого смущать. В том и соль этой вещи, что Шукшину удалось необыкновенным образом сплавить элементы трудно совместимые. Лирика и сатира, надрыв и насмешка, подлинность и игра, ерничество и истерия, любовь и разврат соперничают друг с другом до самого конца, до заключительного выстрела, и до этого выстрела мы и не понимаем, смотрим ли мы комедию, как было обозначено в заявке на сценарий, или трагедию о человеке, не сумевшем себя простить, ищущем смерти и, в сущности, совершающем с помощью бывших подельников в воровском ремесле самоубийство.

«К гибели вела вся логика и судьбы, и характера. Если хотите, он сам неосознанно (а может, и осознанно) ищет смерти. Вспомните, как незащищенно он идет на драку с бывшим мужем Любы и как, ничем себя не обезопасив (не может же он считать надежной защитой гаечный ключ), шагает навстречу тем, чьи законы знает слишком хорошо», — говорил Шукшин в интервью корреспонденту газеты «Правда». И еще более отчетливо эта мысль была выражена им в статье «Возражения по существу», опубликованной в «Вопросах литературы»: «...он своей смерти искал. У меня просто не хватило смелости сделать это недвусмысленно, я оставлял за собой право на нелепый случай, на злую мстительность отпетых людей... Я предугадывал недовольство таким финалом и обставлял его всякими возможностями как-нибудь

потом это “объяснить”. Объяснять тут нечего: дальше в силу собственных законов данной конкретной души — жизнь теряет смысл. Впредь надо быть смелее. Наша художническая догадка тоже чего-нибудь стоит».

С этим не поспоришь, но если бы Егор полез в петлю или как-то иначе свел счеты с жизнью, Россия Шукшину этого не простила бы и его героя не полюбила. Тут было важно подлое и, как впоследствии выяснилось, неправдоподобное убийство (Шукшин и сам говорил о том, что получал письма от воров в законе, что у них-де так не поступают), но это тот самый случай, когда вопреки утверждениям автора правда искусства оказалась сильнее правды жизни...

Шукшин сумел спрятать в незамысловатой на первый взгляд мелодраме столько смыслов, что «Калина красная» до сих пор остается одним из самых нерасшифрованных советских фильмов. Его иногда прочитывают как фильм-протест, фильм о народе, оказавшемся за решеткой, и можно предположить, что именно там окажется брат Любы, которого советская Фемида неизбежно осудит за самовольную расправу с убийцами Егора. Но это ли хотел сказать Василий Макарович?

«Картину приняли грандиозно. Так не принимали ни одну картину. И люди плачут, и сам я наревелся. Очень хочу, чтоб вы ее скорей посмотрели», — писал он матери. И в следующих письмах: «А картину-то сходи посмотри: она, конечно, тяжелая, но ты знаешь, что это не все правда. В зале сидят, плачут. Принимают ее так, что я и сам плачу. Но посмотреть надо, у меня такой еще не было. <...> Картина моя с успехом идет повсюду: на этот раз я как-то не мучался с ней, сдавая, приняли почти сразу».

Фильм понравился и взыскательному Василию Белову, который — как можно предположить — не одобрял замысел, но был покорен воплощением:

«...поздравляю тебя. Боялся я твоей слабости по отношению к блатным. Но образ (вернее, весь фильм) получился шире, хитрее — видно, знал ты, чего делал. В двух-трех местах (например, “Народ для разврата собрался!”) меня слегка покорило. Но это, видать, спешка, нервозность, горячка...

А так фильм грандиозный. Обнимаю, радуюсь. Поплакал я втихаря. Такой горечи и боли еще не было в нашем кино. Молю Бога, чтобы фильм поскорее пришел к людям».

Было и признание профессиональное. В любой статье о «Калине красной» можно прочесть список наград, самой первой из которых стал главный приз на Бакинском кинофестивале в апреле 1974 года.

Шукшин находился в это время в правительственной санатории в Кисловодске. Он уже плохо себя чувствовал, хоть и писал матери и сестре: «Чувствую себя прекрасно. Умоляю вас — не волнуйтесь. Мама, ради Христа, успокойся. Не волнуйся, не болей. Я здоров. Еще раз повторяю — здоров. И теперь уже это будет, сами понимаете, прочно». Однако сохранились горькие воспоминания жены шукшинского друга детства Валентины Андреевны Борзенковой, по совпадению оказавшейся тогда на Северном Кавказе. Она была последней, кто видел его из земляков: «Он был худой-худой. Рассказал, что язва по-прежнему мучает, стали болеть икры ног. Очень сожалел, что дети маленькие. Маша только в первый класс пошла, что не успеет их вырастить». Этот же мотив предчувствия своего скорого расставания с детьми встречается и в воспоминаниях Георгия Буркова, однако от матери Шукшин болезнь скрывал, и Валентина Борзенкова не случайно цитирует письмо, которое Василий Макарович передал через нее ее мужу, другу Борзе, с кем когда-то недоучился в Бийском автомобильном техникуме (и кто совсем иначе описывал ситуацию с утонувшим сыром):

«Саша, милый, прошу тебя (и Валю прошу о том же) доехайте до матушки. Валю прошу сказать ей, что я жив-здоров, чувствую себя хорошо и хорошо выгляжу — Валя может подтвердить».

Но Валя могла бы это лишь опровергнуть...

Что же касается победы на кинофестивале, согласно одним воспоминаниям, жюри во главе с председателем Станиславом Ростockим единогласно присудило главный приз «Калине красной», однако Лидия Николаевна Федосеева-Шукшина в одном из интервью рассказывала о том, что Ростockий был против шукшинской картины, но остальные члены жюри, в том числе представители союзных республик пригрозили ему выразить свое публичное несогласие и Ростockий был вынужден отступить. Так это или не так, теперь, наверное, уже и не важно. «Отмечая самобытный, яркий талант писателя, режиссера и актера Василия Шукшина, главная премия фестиваля присуждена фильму киностудии “Мосфильм” “Калина красная”», — говорилось в решении жюри. Однако самый главный приз Шукшину принесли зрители. Они шли и шли. Десятки миллионов зрителей. И до сих пор идут.

ВИД У ВАС, ТОВАРИЩ ПИСАТЕЛЬ, НЕ ОЧЕНЬ ОПРЯТНЫЙ

Ну а что же «Разин»? Этот морок, это наваждение, этот измучивший его, неугодный ни тем, ни другим, ни третьим сценарий? Вспомним еще раз фразу, которую произнес Шукшин на премьере «Калины красной» в Доме кино: «Все только начинается». Можно не сомневаться — она относилась к его сокровенному замыслу, чей черед в очередной раз настал и был близок к воплощению как никогда. Но и тут Василий Макарович заранее подстраховался, как когда-то страховался при поступлении во ВГИК. Только уровень изменился — от райкома партии в Сростках до ЦК КПСС в Москве. По свидетельству Валерия Фомина, именно в это верховное место отправился Макарыч еще летом 1973 года, вернувшись из Белозерска после съемок «Калины красной».

И вот вопрос: к кому он шел и у кого искал поддержки?

«Сценарий “Степана Разина” сделан, предстояла борьба за постановку. Борьба не шуточная, изнуряюще-долгая, почти бесперспективная. Но он верил в удачу. И, надо сказать, кое-где судьба ему помогала. На ЦК и угрюмого тамошнего сидельца Шауро (заведующего отделом культуры ЦК КПСС. — А. В.) надежды были плохи. Макарыч приглушенно смеялся над привычкой Шауро запираяться в кабинете и играть на гармошке. Это были, разумеется, сионистские слухи, но мы судили о Шауро и Суслове не по слухам, а по их делам. Дела же казались зловещими. Суслова русские патриоты считали масоном, — вспоминал Василий Белов и

горестно прибавлял: — но разве сравнима шауровская гармонь с черномырдинской? Сусловский выдвигенец Горбачев в то время высиживал свое предательство России где-то в Ставропольском крае...»

«Студийное сопротивление Шукшин ощущал. Бритиков избегал разговора, был неискренен. У Шукшина оставался последний козырь, — писал Заболоцкий. — Помню, получая как-то звание или награду, он добился личной встречи с председателем Совета министров РСФСР Вороновым Г. И. На встрече Шукшин и поставил вопрос о производстве “Разина” и получил реальную поддержку — сценарий был принят в Госкино. Выговорил он и повторную встречу в случае необходимости. Макарыч уверовал в эту личность. “Посмотри на портреты членов Политбюро (перед праздниками они были на стенах многих зданий) — из всех — у него самый крепкий характер. Губы властные. Может, он не позволит грабить Россию? Последняя моя надежда — поддержка Воронова. Госкино завалит”, — рассуждал Шукшин. Однако к моменту закрытия фильма Воронов уже был отодвинут со своего поста. Но то, что Шукшин верно чувствовал, от кого может быть поддержка, подтвердилось через два десятка лет. В интервью “От оттепели до застоя” (“Известия”, 18.11.1988) бывший член Политбюро вовсе не похож на оправдывающегося перевертыша, стержень личности».

Эти конспирологические ретроспекции в воспоминаниях обоих авторов чрезвычайно любопытны и могли бы стать замечательным материалом для остросюжетного романа, но летом 1973 года Шукшина скорее всего принимал его старый знакомец, аккуратный куратор советской культуры тов. Демичев, ни в каких порочащих его связях не замеченный, у которого Василий Макарович уже бывал в конце 1960-х в связи с картиной «Странные люди». И эту сцену —

Василий Шукшин на приеме в ЦК КПСС — можно попытаться представить.

...Он шел в большой дом на Старой площади за поддержкой, шел потому, что больше идти ему было некуда: «...чую сердцем — больше нигде не помогут». Был или нет Шукшин «благонамеренным оппортунистом», любил или нет советскую власть, коммунистов, Центральный комитет Коммунистической партии Советского Союза и лично товарища Леонида Ильича Брежнева — Старая площадь в Москве была единственным местом, где его могли поддержать и заставить умолкнуть всех его сильных недоброжелателей. Ни на студии, ни в Госкино, ни в самиздате, ни в тамиздате, ни на Западе, ни на Востоке. В отличие от Солженицына, который мог писать «Красное колесо» в Берне или Вермонте, Шукшин не мог снимать свой фильм где-нибудь помимо России. И дело не только в натуре и в русских лицах. Даже если предположить самый фантастический и невероятный вариант, что Шукшин, обидевшись на власти, вдруг решил бы остаться на Западе со скандалом, как Андрей Тарковский, или в более мягкой форме, как Андрон Кончаловский, кто бы дал ему хоть в Голливуде, хоть в Европе деньги на фильм про Степана Разина, о котором там слыхом не слыхивали? Теоретически могли бы профинансировать фильм про восстание эков на Чукотке в сталинские времена, но и это маловероятно. У Шукшина не было мировой известности Тарковского. Как режиссер он был обречен работать в СССР и как человек, привыкший добиваться своей цели, он шел на прием к постаревшему Левиафану, некогда уничтожившему его отца, чтобы с помощью Левиафана за отца отомстить. На Левиафановы деньги снять фильм про то, как по приказу Москвы проклятой столетиями гнобили русский народ бояре, чиновники, писцы, партаппаратчики и иные номенклатурные

работники разных времен — он не проводил между историческими эпохами принципиальной разницы и ни одну власть на Руси не считал справедливой.

Как бы ни грозил Шукшину Баскаков, что мы-де не позволим снять фильм про русский бунт, не надейся, Василий Макарович и на него нашел управу. А советская власть, что ж... Неужели эта, по выражению Андрея Платонова, сердобольная вдовица посмела бы отказать тому, кого обрекла на полусиротскую долю, а после опекала? Да и кем был в глазах высоких советских начальников человек, писавший в своих потаенных тетрадах: «Ни ума, ни правды, ни силы настоящей, ни одной живой идеи!.. Да при помощи чего же они правят нами? Остается одно объяснение — при помощи нашей собственной глупости. Вот по ней-то и надо бить нашему искусству»? Даже такой он оставался для них своим^[55].

В отличие от Тарковского, от которого просто веяло чужеродностью, ненадежностью, непредсказуемостью, Шукшин действительно, по удачному выражению Сергея Залыгина, писал и играл без грима, и в этом было его главное оружие, хотя эффектная формула Залыгина требует уточнения, начиная с того, что было немало ролей, когда Василию Макаровичу приходилось гримироваться и гримироваться очень серьезно, как, например, в фильме «Освобождение»^[56], и заканчивая тем, что настоящего Шукшина никто из начальников никогда не видел, не знал, но именно такой невидимый, неуловимый, ускользающий, он умел вызывать их доверие, но делал это не столько по заказу, сколько по наитию.

Это подметил Глеб Панфилов, когда написал о Шукшине еще в советские годы: «В разговорах, встречах, в личных беседах, в обращении с начальством он был подвластен только собственной природе,

собственной, нерассчитанной интуиции». Вот благодаря чему стольких добрых и умных людей сумел обворожить этот человек и почему ему на них везло. Так что ему стоило обворожить самых главных, если они и сами обворожиться были рады? Когда обиженные на Шукшина, пусть и по разным причинам, неудавшаяся актриса Лидия Александрова и недобрый писатель Фридрих Горенштейн независимо друг от друга сравнили сибирского мужика 1960-1970-х годов с не сыгранным им в кино, но отчасти сыгранным в жизни сибирским мужиком начала XX века — Григорием Распутиным, они, сами того не ведая, попали в яблочко. Подобно тому как Распутин в глазах императора Николая Александровича и императрицы Александры Федоровны являл собою чаемый ими русский религиозный народ, так и Шукшин нес образ того простого советского человека, в который верили, умозрительно представляли и жаждали увидеть наяву вожди иных времен.

Парадокс этой ситуации заключался в том, что Шукшин-то как раз доказывал, что никакого простого человека не существует, но сам, меньше всего таковым являясь, простым человеком в глазах окружающих его людей представал. Достаточно посмотреть кадры кинохроники: Василий Шукшин получает в Кремле Государственную премию СССР. Скромный рабочий или колхозный механизатор, явно смущающийся вниманием к себе, торопящийся скорее закончить эту неловкую процедуру, ему неуютно, нехорошо среди этого блеска и официоза — разве такой человек не был дорог начальству? Разве Шукшин с его фантастической судьбой, о которой они, наверное, были наслышаны — референты собрали справки, — разве он, поднявшийся не без их помощи на самый верх с самого дна, куда они же его в младенчестве сбросили, заточили в бочку с матерью, как царевича Гвидона, не был оправданием

всех их деяний? И то, что он вступил когда-то в их партию и не только не выходил из нее, но и время от времени при крайней необходимости на нее ссылался, разве не доказывало хотя бы частично их историческую правоту? В те самые месяцы и годы, когда эта власть не знала, что ей делать с давно расшифрованным Солженицыным^[57], с Бродским, Любимовым, Тарковским, с академиком Сахаровым, с генералом Петром Григоренко, с ученым Жоресом Медведевым, с Виктором Некрасовым, Леонидом Бородиным, Владимиром Максимовым, Георгием Владимовым, пришедший в ЦК Шукшин словно утешал: еще не все от вас отвернулись, не всех вы против себя настроили. В нем была надежность, сила, простота: а если и этому не поверить, то с кем вообще останешься?

Существует довольно любопытный устный рассказ Расула Гамзатова, записанный дагестанским журналистом Джабраилом Алиевым. «В 2001 году я расспрашивал Расула Гамзатова о Шукшине. Интересно было побольше узнать о судьбе этого писателя. Поэт сказал, что встречался с Шукшиным несколько раз, и рассказал такую историю:

“В 1970 году в Москве проходил очередной съезд писателей. Это был особый съезд, потому что там присутствовал сам Леонид Брежнев. К тому времени в издательстве выпустили первую книжку Брежнева ‘Малая земля’. А Шукшин должен был как раз выступить с каким-то докладом. Но на съезде его не было. Он опаздывал. Правда, мало кто об этом знал. И вот наступило время выступления. А его все нет. Снова объявляют:

‘Василий Макарович Шукшин делает доклад о столбовой дорожке Советской литературы’.

Тишина. Все, конечно, поглядывают на Брежнева. Но тот молчит. Я удивлялся его спокойствию. Прошло

около тридцати минут. И тут председатель собрания Константин Симонов только начал объявлять другого докладчика, как дверь отворилась, и в зал быстрой походкой вошел Шукшин. Как обычно, он был в простом пиджачке и сапогах. Извинился и пошел к трибуне. Никаких записей у него не было. Говорил своими словами. Но все глядели не на него, а на Брежнева. Генеральный секретарь по-прежнему молчал. Шукшин, выступая с трибуны, раскритиковал произведения многих известных писателей. Хорошо отозвался только о Михаиле Шолохове. Когда он завершил выступление, то снова наступила гробовая тишина. Шукшин не уходит. Стоит у трибуны. И тут Леонид Брежнев поднимается со своего места, неторопливой походкой подходит к Шукшину и говорит:

— Вид у вас, товарищ писатель, не очень опрятный, но выступили вы смело. За это спасибо.

И пожимает ему руку. Шукшин стоит немного смущенный и улыбается».

Конечно, вся эта история легендарна от начала до конца: писательский съезд прошел в 1971 году, когда Шукшин уже давно в сапогах не ходил, книга Брежнева вышла в 1978-м, никакого доклада о столбовой дорожке в литературе Шукшин не делал. Но сказка ложь, да в ней намек. За то, что Шукшин благодаря своей искренности и простоте и — как бы парадоксально это ни звучало — актерскому мастерству умел эту искренность и простоту просто и искренне выразить — власти были готовы Шукшина слушать и слышать от него то неприятное, что от других слушать бы не захотели, а он совершенно честно предупреждал их в своей «охранной грамоте» — статье «Нравственность есть правда»: «Я не политик, легко могу запутаться в сложных вопросах, но как рядовой член партии коммунистов СССР я верю, что принадлежу к партии деятельной и справедливой, а как художник я не могу обманывать свой народ —

показывать жизнь только счастливой, например. Правда бывает и горькой».

Горькой, и какой! Перечитывая сегодня Шукшина, действительно поражаешься тому, как этому писателю, современнику Солженицына, как раз в пору жесточайшей травли последнего^[58] было позволено в условиях советской цензуры и идеологических ограничений выразить суть своего времени, получить при жизни почести и награды, ни в чем не слухавив и не пойдя ни на какой компромисс. Это ведь тоже было бодание теленка с дубом, противостояние официозу и лжи и тоже абсолютная победа, когда с волевой личностью ничего сделать не смогли. И победа тем более ценная, что, в отличие от Солженицына, Шукшина читала в ту пору не малая часть интеллигенции и Запад, а весь народ (во всяком случае, фильмы смотрел уж точно).

Иное дело, что полностью обыграть власть Шукшину так и не удалось. Это очень верно подметил Георгий Бурков:

«Васю закрутили, завертели в партийном хороводе, и легионы корреспондентов разорвали его сердце в клочья. Ему, Васе, казалось, что он гениальный стратег. Ради Степана Разина, ради того, чтобы осуществить цель своей жизни, свое предназначение, он терпел всю эту обнищавшую свору духовных пастырей, кормил их уже одним тем, что позволял доить себя.

Ему казалось, что он хитрит и обманывает их. Получилось наоборот. Его обманули. Они-то уж знали, что делали и делают. А сейчас набирают металл в голосе (заговорили вдруг), чтобы заявить, что, мол, человек из моего окружения, из моей свиты, был образцом художника и примером для подражания. И меня будут всю жизнь ненавидеть за то, что знаю правду. И всячески мешать мне выйти на

самостоятельный и открытый разговор с людьми. Такие вещи они делать умеют. Все они вместе взятые убили Степана Разина, а следовательно, и Шукшина. Вот в чем истина».

Бурков писал эти слова много лет спустя после смерти Василия Макаровича, писал с горечью, с обидой, с ревностью, как вообще написаны лучшие воспоминания о Василии Макаровиче, например, те, что принадлежат Белову и Заболоцкому (подозревавшему, однако, Буркова в неискренности и двуличии — но без таких взаимных подозрений мы, русские, кажется, существовать не умеем — вот и воспоминания Юрия Скопа и Рениты Григорьевой вызвали у Анатолия Дмитриевича всплеск возмущения). Прав или нет был Георгий Иванович в своих суждениях, кто кого доил — Шукшин власть или она его — все это вещи спорные^[59], но можно предположить, что и сам Василий Макарович Шукшин, этот совершенный русский человек советского времени, простой и сложный одновременно, крестьянин, рабочий, учитель, художник, интеллигент, с годами все меньше «люто ненавидел советский строй», ибо, обладая чутьем, интуицией, разумом, не мог не видеть того, что не в дряхлеющей власти таилась русская беда (и именно отсюда острая рабочая запись Шукшина про «государственного деятеля с грустным лицом импотента», в которой запечатлено не только одно конкретное лицо, но собирательный образ этой бессильной власти). Не в КГБ, не в ЦК, не в Главлите, не в Госкино и не в Госплане. Государство, то самое жестокое русское государство, которое проклинал Шукшин устами своих исторических героев, отмирало, теряло зубы, мутировало, только легче от этого оскопления никому не становилось. И то, что видел Василий Макарович у себя на родине, что видел на Волге, на Дону, в Астрахани во время холеры, на

Вологодчине, не могло не убедить его в этом. Голова рыбы уже сгнила и опасности не представляла, гниение опустилось на другой уровень, о чем он говорил Фомину про «народ на карачках». Тем важнее было ему снять свой фильм о Степане Разине.

ВОТ, БРАТ, РУССКИЙ ДУХ

Труднее, чем с ЦК, было найти общий язык с киношным начальством. Там-то как раз сидели люди прожженные, ушлые, цену Шукшину они знали, знали его действительную жесткость, непримиримость, несговорчивость, хитрость, знали его «разинскую» натуру, и там ни за своего, ни за простого человека его не держали. Воспроизвести в точности всю последовательность событий лета 1973 года, когда на самом верхнем уровне в очередной раз решалась судьба фильма, не представляется возможным, но сохранился отрывок из докладной записки в ЦК КПСС по поводу «Степана Разина», сочиненной зампредом Госкино В. Баскаковым 3 августа 1973 года. Из этого документа хорошо видно, что никаким заступником Шукшина Баскаков не был:

«Сценарная редакционная коллегия Комитета по кинематографии с участием внештатных членов — режиссеров и критиков — рассмотрела сценарий. Он был признан интересным в тематическом отношении, содержащим отдельные яркие, талантливые сцены. Вместе с тем сценарная редколлегия указала на крупные недостатки сценария идейно-художественного порядка — нагнетание жестокостей, принижение образа Разина и т. п. В своем отзыве на сценарий член редколлегии, критик Р. Юренев писал: “Первое, на что хотелось бы обратить внимание, — это чрезмерная жестокость многих сцен. Я понимаю, что и вольница, и ее преследователи, и каратели... но сцены расправы Разина с безоружными пленными в Астрахани, смачные удары топоров и сабель, надругательство над раненым Прозоровским... — кажутся мне чрезмерными. Их читать трудно, и видеть будет нестерпимо. Жестокость можно

показывать и менее лобовыми средствами. Модное стремление молодых режиссеров к натуралистическому показу жестокостей, убийств, пыток, членовредительства испортило многие талантливые сцены в фильме А. Тарковского 'Андрей Рублев'... Понимая, что исторические события бывали подчас весьма суровы, что изображать их в идиллическом стиле нельзя, я все же хотел бы предостеречь Шукшина от излишнего любования жестокостями, ранами, смертями, кровью. Чрезмерное обилие всяких ужасов на экране может сделать фильм нестерпимым зрелищем и, что еще хуже, может создать извращенный образ народа. Русские бунтари, даже вольные разбойнички, не были чингисхановскими истребителями всего живого — они знали и великодушие и жалость. Смягчая жестокие сцены, я смягчил бы и язык. Уж слишком много матерщины, ерничества..."

В официальном отзыве сценарной редколлегии Комитета было отмечено, что сценарий может быть поставлен только при условии, что он будет переработан и создан полнокровный образ народного героя. В заключении Комитета указывалось на недопустимость дегероизации Разина, педалирования жестокостей и т. д.

В марте 1970 года В. Шукшин в личной беседе с Председателем Кинокомитета А. Романовым заверил его, что переработает сценарий в режиссерском варианте... Однако несмотря на устные заверения В. Шукшина, что он в режиссерском варианте сценария учтет советы и пожелания членов редколлегии Комитета, он, тем не менее, концепцию своего произведения не изменил.

В феврале 1971 года все работы по фильму были прекращены.

Госкино готово вернуться к рассмотрению вопроса о постановке фильма "Степан Разин" по сценарию

В. Шукшина, если, разумеется, автор существенно переработает этот сценарий...»

По свидетельству Ирины Александровны Сергиевской, этот документ Шукшину во время встречи в ЦК был показан, что позволяет нам предположить такую последовательность событий: в июне — июле Шукшин пишет письмо Демичеву, тот дает Госкино указание подготовить справку, а затем происходит встреча Василия Макаровича и Петра Ниловича, во время которой принимается принципиально важное решение о запуске картины. Баскакова в очень скором времени снимают с должности (вряд ли из-за Шукшина, тем более что Василий Макарович, по утверждению Владимира Евтихиановича, зайдет к нему попрощаться и найдет для уволенного начальника добрые слова). А вот стал ли Шукшин существенно перерабатывать сценарий — это большой вопрос. Судя по всему, нет, ибо к 1974 году, когда вопрос с «Разиным» перешел в практическую плоскость, к шукшинским козырям прибавился еще один, самый главный — всенародный успех «Калины красной». И успех настолько ошеломительный, что даже в родном шукшинском краю его были вынуждены признать и в апреле земляку на официальном бланке направил письмо первый секретарь Алтайского обкома партии — тот самый, кто годом раньше предлагал запретить показ фильма «Печки-лавочки».

«Уважаемый Василий Макарович!

Труженики Алтайского края. Ваши земляки, проявляют постоянное внимание к Вашему творчеству. В нем находят отражение проблемы коммунистического строительства, над решением которых работает сегодня партия.

Просим Вас, Василий Макарович, приехать на Алтай в июне — июле 1974 года и повстречаться со своими

земляками: рабочими и колхозниками, студентами и учащимися, кинозрителями.

Мы хотели бы посоветоваться с Вами об издании сборника Ваших произведений в Алтайском книжном издательстве.

С уважением

Секретарь крайкома КПСС А. Георгиев».

Этим планам не было суждено сбыться при жизни Шукшина, но в оставшиеся ему месяцы он вынашивал планы «Разина». История, начавшаяся летом 1967 года, семь лет спустя получила реальный шанс осуществиться.

«Предлагаю студии осуществить постановку фильма о Степане Разине.

Вот мои соображения.

Фильм должен быть двухсерийным; охват событий — с момента восстания и до конца, до казни в Москве. События эти сами подсказывают и определяют жанр фильма — трагедия. Но трагедия, где главный герой ее не опрокинут нравственно, не раздавлен, что есть и историческая правда. В народной памяти Разин — заступник обиженных и обездоленных, фигура яростная и прекрасная — с этим бессмысленно и безнадежно спорить. Хотелось бы только изгнать из фильма хрестоматийную слащавость и показать Разина в противоречии, в смятении, ему свойственных, не обойти, например, молчанием или уловкой его главной трагической ошибки — что он не поверил мужикам, не понял, что это сила, которую ему и следовало возглавить и повести. Разин — человек своего времени, казак, преданный идеалам казачества, — это обусловило и подготовило его поражение; кроме того, не следует, очевидно, в наше время “сочинять” ему политическую программу, которая в его время была чрезвычайно проста: казацкий уклад жизни на Руси. Но стремление к воле, ненависть к постылому боярству —

этим всколыхнул он мужицкие тысячи, и этого у Разина не отнять: это вождь, таким следует его показать. Память народа разборчива и безошибочна.

События фильма — от начала восстания до конца — много шире, чем это можно охватить в двух сериях, поэтому напрашивается избирательный способ изложения их. Главную заботу я бы проявил в раскрытии характера самого Разина — темперамент, свободолюбие, безудержная, почти болезненная ненависть к тем, кто способен обидеть беззащитного, — и его ближайшего окружения: казаков и мужицкого посланца Матвея Иванова. Есть смысл найти такое решение в киноромане, которое позволило бы (но не обеднило) делать пропуск в повествовании, избегать излишней постановочности и дороговизны фильма (неоднократные штурмы городов-крепостей, передвижения войска и т. д.), то есть обнаружить сущность крестьянской войны во главе с Разиным — во многом через образ самого Разина.

Фильм следует запустить в августе 1974 года... Фильм я намерен снимать с оператором Заболоцким».

Здесь в сжатом виде было сказано то, что он не раз говорил во время обсуждения своего сценария во всех инстанциях и рассказывал в интервью, но здесь не было ни слова о пересмотре своих позиций, как того требовала ГСРК, и не было сдачи Заболоцкого, как требовали от него на студии, и это момент очень важный.

«Операторская секция на Мосфильме, возглавляемая Волчеком, была категорически против того, чтобы я снимал “Разина”. “Только через мой труп”, — заявил об этом, как передавали мне, Волчек. До Федосеевой дошли слухи, что Урусевский и Пилихина считают, что я плохо снял “Калину”, особенно портреты Лиды. Она, смеясь, сообщала, что Юсов лучше меня снимет “Разина”. Тут я и занервничал. Навалилась

неуверенность. Не дадут мне снять “Разина”. Снова услышал о том же, будучи у кого-то в гостях. Чтобы не рухнуть, стал готовиться отступить. Быть может, уехать в Минск. Тогда я говорил близкому мне Володе Голованову: “Чувствую — ‘Разина’ мне не снимать. Даже если и запустят, то будет это моя последняя работа с Шукшиным. Или поссорят, или заменят административным приказом”. В это время приехал Шукшин для очередных переговоров по разинским делам. Был разгар лета и тополиного пуха. Москва пустынна. Лида — в поездке, дома с ребятишками оставался ее отец. Несколько вечеров мы с Макарычем провели в беседах без суеты. Он был настроен настороженно, но не взвинченно, как это было на Дону. При первой же встрече я выложил ему свои намерения разойтись без боли. Выслушав меня в тот “выверительный период” (очень верное выражение), он, поиграв желваками, заходил по кухне, глаза стали влажными: “Еще бить не начали, а ты уже согнулся?! Я тебе какие поводы дал к предательству? Говорят!.. Лида говорит — баба же она!.. Не видишь — идет игра?! ‘Разина’ оттягивают, чтобы опять спустить все дело в песок. Да никому он не нужен, ‘Разин’ этот, а с ним и молчаливый русский люд... Смотри, твой любимый Ростислав Юренев, что пишет в закрытой рецензии! Все против — Юткевич, Блейман, даже поэт Цыбин хлещет без пауз.... Давай с тобой будем вести двойную игру — на людях будем грызться, особенно при администрации... Я буду говорить о замене оператора... Ты поливай меня... Больше узнаем, на каком мы свете, изредка сойдясь на кухне. Сейчас выйдет приказ, локальная группа начнет работать. Ты включен в нее вместе с Новодережкиным. А там, ближе к делу, будем думать, как действовать. Вот, брат, русский дух”».

Вождь собрал свое верное войско и был готов повести его в последнее сражение, в поход на Москву.

ОН СРАЖАЛСЯ

Но было против этого вождя, против этой силы орудие — был таран, наконецник с кованым концом — великий советский кинорежиссер и актер Сергей Федорович Бондарчук. Именно он своей властью оттянул начало съемок «Конца Разина», как когда-то намеревался назвать свою картину Василий Макарович, и именно он, сам того не желая, приблизил «конец Шукшина».

«Я оказался невольным свидетелем этого довольно продолжительного и настойчивого “сватовства”, — вспоминал Валерий Фомин. — Утверждаю: Шукшин сниматься у Бондарчука не хотел. Не лежала душа. А самое главное — предложение пришлось абсолютно не ко времени. Шукшину надо было готовиться к своему фильму. Но как откажешь руководителю объединения, который уже “облагодетельствовал” и дальше сулит помощь по разинской картине?»

Но дело было не только в обещанной помощи. Великий стратег Бондарчук двинул в ход тяжелую артиллерию.

«От всего сейчас отказываюсь, но не мог отказаться от <...> исполнения главной роли в двухсерийном фильме Бондарчука “Они сражались за родину” (по Шолохову) — собственно из-за этой работы-то (предстоящей) меня и положили в кремлевку», — писал Василий Макарович сестре в феврале 1974 года, а Белову тогда же признавался: «Вот же б<...> — хворь — это уже стало угнетать: я же так ни черта не сделаю».

«Макарыч не оставлял мечту поставить “Разина”, рассчитывал на административную поддержку Бондарчука. Поэтому и согласился играть в фильме по

роману Шолохова. Как актеру ему вовсе не хотелось работать», — писал в мемуарах сам Василий Иванович.

«Однажды, в конце весны 1974 года, — вспоминал Анатолий Заболоцкий, — Шукшина вызвал к себе в кабинет Сизов, где присутствовал председатель Госкино Ф. Т. Ермаш, который неожиданно заявил повелительным тоном: “Исполнишь роль Лопахина у Бондарчука — и приступишь к своему ‘Разину’, если у тебя других замыслов нет...” Ермаш держался снисходительно и, оглядев Шукшина, спросил: “Почему носишь брезентовые штаны?” — “Удобнее” (на Макарыче — польские хлопчатобумажные брюки и монгольская кожаная куртка, в которой он снимался в роли Прокудина), — ушел от пространных объяснений Шукшин. Я сидел рядом и с опаской ждал, когда достанется и мне за выцветшие джинсы; обошлось. Дома, на кухне, Макарыч рассуждал: “Конечно, не хотят ‘Разина’ запускать, тянут. ‘Полезть в бутылку’ — уехать на Алтай, к маме? Отсидеться?” Были такие мысли. С другой стороны, хотелось заручиться поддержкой Бондарчука, даже на помощь надеялся, и, в общем, манил практический урок — как махину разинскую одолеть организационно, кого из исполнителей привлекать к своей картине; посмотреть, как идет работа, если в кадре одни “генералы” (так он называл актеров в звании “Народный артист СССР”). Без радости согласился исполнять роль Лопахина, погрузился же в нее плотно...»

Это тоже очень важное его человеческое качество: если что-то делать, делать на совесть. У Шукшина были более или менее удачные роли, в своих фильмах он раскрывался полнее, чем в чужих, — но он никогда не халтурил, не делал ничего в половину возможностей. Ни в литературе, ни в кино, ни в жизни. «Родина — это серьезно», — одна из самых важных его записей, но серьезным было для него все, что понятие Родины, не

абстрактное, а очень конкретное, включало. Именно от этой совестливости, от неумения расслабиться, разжать кулаки, сбросить напряжение он надрывался и сгорал. И конечно, фильм Бондарчука был ему совсем некстати, даже несмотря на возможный опыт массовых сцен.

«Незадолго до смерти он приезжал ко мне в Нижний Новгород на съемки “Земляков”, — рассказывал в интервью Валентин Виноградов. — Приехал как-то не один, а с Лидой Федосеевой. Они тогда сильно поссорились. Я был как раз в своем люксе, когда в дверь постучали. Открываю — стоит странный стриженный человек в гимнастерке. Стою, ничего не могу сказать. Кто это? Паузу нарушил сам Шукшин, тихо произнес: “Валя, это я, Вася!” Он сильно похудел... Мы сели за стол, я позвал актеров, которые снимались в “Земляках”: Сергея Никоненко, Леонида Неведомского. Хорошо посидели, все немного выпили, кроме Васи, который был “зашит”. Начались воспоминания. В основном говорили о том, что Вася должен был сниматься у меня в “Земляках” в главной роли вместо Неведомского. Шукшин и сам поначалу хотел сниматься. Но Сергей Бондарчук затевал масштабные съемки фильма “Они сражались за Родину”, где непременно хотел задействовать Шукшина. Вася в тот момент не очень стремился работать в этом фильме. Он мечтал запустить собственную картину “Стенька Разин”. Но к съемкам его не допускали недоброжелатели, постоянно писавшие клеветы. Бондарчук, который на тот момент был секретарем правления Союза кинематографистов СССР, пообещал походатайствовать за Шукшина на “Мосфильме”. Поэтому Шукшин и пошел к нему сниматься... Мы долго обсуждали за столом и эту ситуацию. Вдруг Вася очень сильно вспылил: “Елки-палки! Чем я занимаюсь вообще? Мне бы сейчас ‘Стеньку Разина’ снимать, а я непонятно что делаю!”

Первой отреагировала Лида Федосеева: “Как тебе не стыдно? Бондарчук тебе такие деньги платит, а тебе еще что-то не нравится?” Закончилось скандалом... Лида не понимала его, видя лишь выгоду, внешнюю сторону происходящего. Для Шукшина же творчество было превыше всего!»

Это уже почти что Лев Николаевич и Софья Андреевна... Но как подумать, деньги, больница, будущий фильм, и вечный мотив — всем был нужен Шукшин. Его буквально раздирали на части в последние годы. У фильма с его участием было больше шансов на успех, к тому моменту вся Россия узнала и полюбила это лицо, и Бондарчук, как опытный вербовщик, собирал звезды тех лет: Тихонов, только что сыгравший Штирлица, Шукшин и Бурков после «Калины красной», Губенко, Юрий Никулин, Федосеева, Смоктуновский, Нонна Мордюкова, кто на первых, кто на вторых ролях... Оператором был великий Вадим Юсов, снявший «Андрея Рублева», композитором — Вячеслав Овчинников. Мастер знал, что делает...

«В мае 1974 года актеры съезжались на Дон. Началась работа над фильмом “Они сражались за Родину”. Нам, актерам, предстоял тяжелый ратный труд вдали не только от дома, но и вообще от человеческого жилья, — вспоминал Георгий Бурков. — Съемки предполагались именно там, где разворачивались события, описанные в романе. Место указал сам автор, М. А. Шолохов. Шли дожди, дороги размыло, да их и не было на подступах к месту назначения. Добирались долго, сутками. Измучились. На берегу Дона стоял теплоход “Дунай”. Актеров разместили в каютах первого класса. У всех было какое-то праздничное, возбужденное настроение, как перед отплытием. Будто еще немного — и начнется путешествие, круиз по родным местам, по России.

А тут еще никуда не деться от воды, от солнечных зайчиков, которые проникают всюду и создают полную иллюзию движения. И музыка. Целыми днями корабельные радисты крутили на всю катушку одну и ту же мелодию из фильма (американского) “Доктор Живаго”. <...> Шли дни, шли изнуряющие съемки. После съемок мы долго не засыпали, шептались то в каюте, то на палубе. Наши беседы при ясной луне. Теплоход стоял на том же месте. А мне казалось, что мы с Василием Макаровичем все время куда-то плывем: в прошлое, в будущее, просто в жизнь».

Это лирика. Но были и будни, была жара, невыносимая духота в раскаленных каютах, особенно по мере того, как зрело донское лето, был тяжелый актерский труд, сапоги, пыль, было, как пелось в популярной советской песне, эхо прошедшей войны — взрывы, выстрелы, машины со свастикой, и все это создавало атмосферу жутковатую, как будто война и в самом деле вернулась, и Шукшин на нее попал и будет на ней убит.

Он играл свою последнюю большую роль. В отличие от других актеров был занят в картине постоянно. По воспоминаниям Юрия Никулина, иногда уходил в степь, гулял, случалось, его звали на уху местные жители, рыбаки — он был теперь знаменитостью — и он сидел с ними в степи у костра и разговаривал до третьих петухов. Иначе вспоминала жена Георгия Буркова Татьяна Ухарова: «Василий Макарович Шукшин не всех подпускал к себе. Да и люди смущались к нему подходить. Когда он сам заговаривал с кем-то, все начинали напрягаться и трепетать. Я ему помогала по бытовым вопросам, ездила с ним в станицу отправлять посылки его маме, сестре, племяннику. Он несколько растерянный был, не знал, как это делать. Когда получал зарплату, подходил ко мне: “Ты посмотри, чего нужно купить...”».

Шукшин посылал домой посылки: одежду, сапожки за 65 рублей, соленую рыбу, а в ней золотые цепочки, однако в интервью Татьяны Ухаровой есть еще один очень шукшинский эпизод: «Как-то в аэропорту Волгограда перед вылетом в Москву мы проголодались жутко, а ресторан как раз на перерыв закрылся. Я побойчее была, влезла: “Пойдемте, откроют, когда увидят, кто пришел”. Попросила работников ресторана: “Это актеры, есть хотят. Откройте, мы быстро”. Они открыли, конечно. А официантке, видимо, было все равно, артисты, не артисты. В общем, сели мы за столик, и она начала бубнить: “Мы уже закрылись, а теперь вас корми...” Жора сказал: “Ну что вы, честное слово, мы через пятнадцать минут уйдем!” А Василий Макарович сидел-сидел тихо, молчал-молчал, а потом резко встал: “Да укуси меня!” И вышел. Почему ‘укуси’? Он потом так страдал: “Жора, ну почему я сказал ей? укуси??”».

Это очень похоже на то, что несколькими месяцами раньше случилось в больнице на Погодинской улице: нетерпимость к хамству и резкая взрывная реакция.

...Он все время думал о своих домашних. О дочерях — старшая собиралась идти в первый класс, младшая ее ревновала. Племяннику Сергею, которого звал «милым моим сыночком», обещал купить «Жигули», а сестру просил встать в очередь на машину. Матери писал о том, что хочет уговорить жену «купить» своим дочерям братца. «В тесноте родили 2-х, а в такой квартирнице — ни одного, несправедливо». Просил жену писать ему и признавался: «Очень мне одиноко». В его письмах последнего года жизни часто встречается слово Бог. Когда у Василия Белова тяжело заболела маленькая дочь, Василий Макарович ободрял его: «...скрепись и жди, больше ничего: им Бог помогает. Выздоровеет она, Вася. Природа разумна, добра — она не может вот так просто — наказать, и все. Она

испытывает». 14 апреля 1974 года Шукшин поздравил мать с Пасхой, чего прежде никогда не делал: «Сегодня Пасха, Христос воскрес!» Наконец одно из последних, а может быть, и самое последнее письмо Василия Макаровича домой заканчивалось словами: «Благослови вас, Господь!»

И по-прежнему чудовищно много работал. «Жил в диком напряжении, будто все время куда-то торопился. Непрерывно пил кофе, курил, к концу работы сильно уставал и буквально на глазах сникал, — вспоминал Георгий Бурков. — Писал по ночам, при закрытых окнах, чтоб мошка не налетала».

«Сыграв очередной эпизод, он как одинокий волк уходил в сторону от съемочной стаи и уединялся где-нибудь в укромном месте», — рассказывал фотограф Анатолий Ковтун, снимавший Шукшина для фотохроники ТАСС и честно признававший: «...мне он представлялся старым знакомым, свойским парнем... Воочию же я увидел совсем не экранного, закрытого человека».

Таким он и был. «Мрачный, весь в себе. Глаза пронзительные, лицо упрямое и обреченное, похож на зека бунтующего, — вспоминал актер Петр Зайченко. — Помню его фразу: “Какие мы с Тихоновым автоматчики, мы старые, это ж были молодые сибирские здоровяки. А нам сейчас столько лет, сколько тогда маршалу Жукову было”. Грустный он был, как будто что-то предчувствовал...»

Но даже это предчувствие не могло заставить Шукшина опустить руки. Работал Василий Макарович в то лето не над рассказами и не над романом. Он писал пьесы, точнее — театральную прозу. И это еще один поворот, еще одна грань его дарования, его личности и судьбы. Убежденный киношник, воспитанный Роммом в уверенности, что театр скоро отомрет, Василий Макарович долгое время держался от него в стороне и,

по собственному признанию, «поджидал минуту, когда театр скончается вовсе». Однако в 1970-е годы, когда шукшинский талант продолжал давать побеги в самые разные стороны, а театр и не думал кончаться, напротив, «вышагнул вперед», стал «активнее и интереснее нашего кинематографа» — с Шукшиным случилось почти то же самое, что с булгаковским Максудовым в «Театральном романе», с той лишь разницей, что Василий Макарович пришел к самой сложной из всех существующих машин — театральной — не в начале, а в конце своего пути, пришел искушенным человеком и все равно пропал.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ РОМАН

Первым шукшинским театральным опытом, к которому он, правда, сам непосредственного отношения не имел, стала инсценировка нескольких его рассказов под общим названием «Характеры» в Московском театре имени Вл. Маяковского в 1973 году. «Много я гонялся за Шукшиным, и мое упорство по приобщению этого замечательного писателя к театру было вознаграждено: увидев на сцене поставленную мной композицию “Характеры”, Шукшин написал для нашего театра пьесу “Энергичные люди”», — вспоминал главный режиссер театра Андрей Александрович Гончаров, чьи слова нуждаются по крайней мере в двух уточнениях. Во-первых, спектакль Шукшину не слишком понравился. «Вот я думаю, в чем просчет спектакля Театра имени Вл. Маяковского “Характеры”? Не поверили в силу рассказа как такового. Объединили разные новеллы сюжетом, то есть испытанной традиционной формой. В результате отдельный рассказ стреляет, а в целом все распадается», — говорил Василий Макарович в интервью корреспондентке «Правды» Галине Кожуховой, но в то же время защищал спектакль от друга Беловича, позднее вспоминавшего: «Его постановка в Театре им. Маяковского на малой сцене мне не понравилась, и я прямо сказал об этом Макарычу. Его заело... Он раздраженно заговорил, какая это зацепка для его недругов, как обрадуются они такой оценке спектакля». А во-вторых — и это, пожалуй, более существенная вещь, — пьесу «Энергичные люди» Шукшин писал не только для Театра имени Вл. Маяковского, а для театра вообще, и здесь прослеживалась та же стратегия, что и в отношениях с толстыми журналами: он не хотел

становиться чьим-то крепостным, пусть даже на самых выгодных условиях и у самого знаменитого помещика, а театр был тем хорош, что пьесу при разумно составленном договоре можно было ставить повсюду.

«Энергичные люди» оказались тем острым сочинением, которое испугался или не захотел печатать «Наш современник», но зато опубликовала в трех июньских номерах 1974 года «Литературная Россия». А поставил первым, опередив Театр имени Вл. Маяковского, Ленинградский Большой драматический театр, возглавляемый знаменитым режиссером Георгием Товстоноговым, с которым Шукшин, скорее всего, познакомился благодаря снявшемуся в «Станных людях» актеру БДТ и родственнику Георгия Александровича Евгению Лебедеву.

Товстоногов написал о Шукшине очень теплые воспоминания, имя Шукшина часто встречается в книгах, посвященных товстоноговским репетициям, занимались инсценировкой шукшинских рассказов его студенты, и этот, казалось бы, неожиданный творческий союз Шукшин — Товстоногов весьма показателен для понимания эволюции взглядов нашего героя. Уж Товстоногов кем угодно был, только не почвенником и не русофилом (в их «партийном» понимании), не случайно Анатолий Заболоцкий, придирчиво разделивший шукшинское окружение на несколько категорий^[60], отнес Георгия Александровича к числу оппонентов Василия Макаровича, хотя в чем, собственно, это оппонирование заключалось, не рассказал. Тем не менее Шукшин и Товстоногов прекрасно нашли общий язык. Оба были мастерами, творцами, крупными личностями, людьми большого стиля, что неизбежно поднимало их над любыми барьерами, предрассудками, противоречиями и даже

самыми принципиальными классификациями и конспирологическими схемами. Другое дело, что в стратегических замыслах Шукшина было создание русского национального театра и, как знать, возможно, и Товстоногов был ему нужен для того, чтобы научиться ремеслу, как учился когда-то парень в кирзовых сапогах киношному делу у Михаила Ильича Ромма. Именно в этом состояла умная, русская, нацеленная на победу тактика Шукшина — тот самый «вот, брат, русский дух!» — суть которого была в поисках союзников, а не врагов, и Товстоногов стал одним из последних шукшинских учителей, а учиться Василию Макаровичу было чему.

«Первая же пьеса Шукшина показала, что он обладал врожденным чувством сцены. Правды ради надо сказать, что “Энергичные люди” — в общем-то сценический фельетон, в нем Шукшин не достиг глубин собственной прозы», — писал Товстоногов.

Сохранились очень красочные воспоминания петербургского искусствоведа Юрия Кружнова, присутствовавшего на чтении, репетициях и сдаче спектакля, и как раз по этим трем моментам можно проследить не очень гладкую судьбу «Энергичных людей», начинавшуюся, если верить мемуаристу, за здоровье, а кончившуюся за упокой.

«Представьте — в зале Товстоногов, Стржельчик, Копелян, Лавров, Макарова, Ольхина, Медведев — обладатели “божественных” голосов, виртуозы сценической речи. И вот выходит на сцену скромный, смущающийся человек и начинает, слегка шепелявя, читать — нет, бубнить — текст. Однако уже где-то на половине первого акта у меня как у слушателя (думаю, не только у меня) была полная уверенность, что я слышу мастера сценической речи. Я уже не только не замечал дефектов в дикции Шукшина, но грешным делом думал — а ведь иным нашим мастерам сценречи

далеко до этого алтайского мужичка. И почти уверен — многие тогда позавидовали этому простоватого вида человеку, почти бубнившему слова себе под нос и (от волнения, что ли?) то и дело достававшему сигарету из пачки “Столичных” (какой это был моветон рядом с “Мальборо” и “Кентом” Товстоногова или Копеляна)... И едва Шукшин начал чтение, буквально с первых фраз все стали давиться от смеха. Корчась от спазм, я ловил себя на мысли, что ничего смешнее в жизни не слышал. Смеялись все — смеялись народные артисты, смеялся от души сам неулыбчивый Товстоногов, причем так, что то и дело снимал очки и вытирал платком слезы. Я таким Гогу не помню за все 13 лет работы в театре».

А вот что последовало дальше: «...с невероятным энтузиазмом актеры взялись за репетиции, прямо рвались в бой. Шукшин своим чтением вдохновил. Так редко какой автор вдохновлял господ артистов, даже, может, Чехов. Поначалу и на репетициях стоял смех, царило веселье — текст всем жутко нравился, и все ринулись воплощать юмор пьесы на сцене. Шукшин записал на пленку реплики “От автора” — их решено было давать в нужных местах. Но постепенно веселье на репетициях стало сникать. Не очень-то получалось у артистов “сыграть смешно”. Ужасно смешные в чтении Шукшина реплики вдруг оказывались пресны, не били в цель. Смешные ситуации показались тривиальными. <...> Вскоре стало ясно, что пьеса Шукшина по жанру — “пьеса для чтения” и что для сцены она, увы, не очень подходит. Профессионал-литератор, мастер-киносценарист, Шукшин не почувствовал еще, видимо, специфики театра. <...> Юмор уходил из текста, не будучи “накручен” на комедийную пружину, и совсем не “ударял”. Смешной в чтении, он не спасал ситуацию на сцене. “Разное хрустальное дерьмо”, так смешившее на читке, превратилось в трюизм, в неуклюжий сленг. И

актеры стали уходить в комикование, в трюк, в сценический прием».

И наконец — прогон: «Шукшин... смеялся громче всех, даже как-то демонстративно громко, слишком ненатурально смеялся. Я думаю, он нарочно так откровенно утрировал свое веселье, показывая артистам, что вынужден смеяться натужно, ибо играют они не смешно. Это тоже была игра, не имеющая отношения к театру. Вернее, это был свой, особый “театр”. Уж артистом-то Шукшин был прирожденным. Возможно, это был еще и горький смех над собой. Василий Макарович знал себе цену... Если б не его внезапная смерть, может, он принес бы в театр новую пьесу, где учтены были бы ошибки “Энергичных людей”. И это была бы настоящая комедия. Вполне возможно... Писатель Шукшин был, как и актер, и как киносценарист — настоящий, серьезный...»

Словом, это была, с точки зрения мемуариста, неудача, первый блин, а Шукшин делал хорошую мину при плохой игре. Однако, не отрицая уязвимых мест пьесы, можно кое-что возразить. Во-первых, тот факт, что «Энергичные люди» шли на сцене Большого драматического театра в течение многих лет, вплоть до конца 1980-х, уже говорит сам за себя, но важнее другое — реакция драматурга. В последнем из опубликованных при жизни интервью газете «Правда» 22 мая 1974 года Василий Макарович рассказывал: «С жгучим интересом жду спектаклей по моей первой пьесе. Премьеру комедии “Энергичные люди” должны показать в Москве — Театр имени Вл. Маяковского, в Ленинграде — Большой драматический театр имени М. Горького. <...> Вообще к театру меня влечет. Охота понять, в чем его живая сила, феноменальная стойкость. Ведь мне казалось, что он доживает дни, что его чрезмерная условность все же убьет его, а он живет

и живет^[61]. Если мой первый опыт пройдет удачно (имею в виду “Энергичных людей”), обязательно найду силы и время поработать для театра». А уже после премьеры в БДТ делился с журналистом «Литературной газеты» Г. Цитриняком: «Мне казалось, что театр — менее гибкое, более громоздкое, чем кино, какое-то неповоротливое искусство, а оно, оказалось, вышагнуло вперед и уже копается в вопросах, которые кинематограф еще не одолел».

Едва ли этот восторженный тон мог сопутствовать неудаче, да и Товстоногов, отмечая в своих воспоминаниях, что пьеса не была свободна от недостатков, писал: «На обсуждении спектакля, после премьеры, Василий Макарович сказал, что именно БДТ заставил его поверить в возможности театра, что теперь он собирается много писать для сцены и следующую пьесу отдаст, конечно, только Большому драматическому. Театр стал в его жизни “третьим китом” вровень с двумя другими — литературой и кинематографом».

Если вспомнить, какое значение вкладывал Шукшин в слово «кит» в своем вступительном сочинении во ВГИК в 1954 году, то можно считать, что это был привет из его абитуриентской молодости 20 лет спустя.

«Энергичные люди» не понравились Василию Белову. «О пьесе “Энергичные люди”, поставленной в театре Товстоногова, мы тоже не сходились во мнении, в пьесе хозяйничал сценарист, а не драматург. Но я щадил своего друга и несколько попридержал свой язычок...» — писал Василий Иванович. Однако Шукшин, по словам Белова, «умел учиться, на ходу постигал секреты мастерства, не боялся никакой критики, признавал любую, кроме заведомо лживой, сказанной с определенными целями». И вот следующая работа для театра, Шукшиным написанная, не просто Белову

полюбилась, но была названа им «главным событием русской культуры, где сказочный Илья Муромец бросил сакраментальную фразу, давшую Шукшину название произведения: “Ванька, смотри!”».

НЕЖДАНЧИК

«Этим “смотри!”, — писал Белов во весь голос, — неожиданно и странно погибший Шукшин сказал свое завещание друзьям и всем, кто считает себя русским. Горестные размышления о последующих российских событиях лишь подтверждают, что как раз эти слова и есть подлинное завещание Макарыча... <...> Шукшинское завещание — название сказки — было злободневно все эти годы. Оно долго еще будет необходимо России. Государство выдержит, переварит в себе очередную свою перестройку или перетряску, как переварила Россия троцкистский набег в начале и в первой части прошлого века. Если будем глядеть в оба... Россия будет всегда благодарна Шукшину за этот предостерегающий окрик, хотя мы не услышали этот окрик в нужное время. Сергею Викулову, моему земляку, несмотря на осторожность и окружающие страхи, удалось тиснуть сказку в журнале. Пусть и под другим заголовком. (И ничего страшного не случилось ни с журналом, ни с главным редактором. Редколлегию не разогнали, “Наш современник” продолжал выходить номер за номером.) Сказка Шукшина пошла в народ, увы, уже после смерти Макарыча. Ее читали и перечитывали. Ставили самодеятельные коллективы и, кажется, замахивались профессионалы».

Правда — не поставил Товстоногов. Ни тогда, ни позднее. Не поставил и Гончаров. А когда Шукшин читал пьесу труппе Московского театра имени Станиславского, то, по свидетельству присутствовавшей при этом Татьяны Ухаровой, «реакция была более чем странной. Несколько вялых фраз». Да и вообще не стала эта насквозь русская сказка таким же фактом нашей национальной

культуры, как шукшинские фильмы или рассказы. Пока — не стала, может быть, еще все впереди.

А первым из тех, для кого эта вещь предназначалась, был Георгий Бурков, о чем вспоминал Анатолий Заболоцкий. «На корабле сочинял Макарыч пьесу — сказку “Ванька, смотри!” (после его смерти она появилась в журнале “Наш современник” под другим названием — “До третьих петухов”). Шукшин наговаривает эпизоды или читает написанное Буркову. Воображение автора видит в Буркове обобщенного Ивана-дурака... Бурков тут же проигрывает сцены, фантазирует, как их ставить — есть чутье. Шукшин выверяет написанные ситуации, соглашается с желанием Буркова поставить эту вещь на сцене в качестве режиссера. Шукшин загорелся: “Никому не отдам, публиковать не буду, пока не поставишь. Если не дадут в своем театре, ставь в периферийном, пусть даже в самодеятельном коллективе”. Писал он ее с жаром, несмотря на занятость и перерывы из-за поездок». И чуть дальше: «Пусть поставит Жоржик “Ванька, смотри!”. Посмотрим...»

«Я долго, настырно упрашивал его написать пьесу для моего режиссерского дебюта в Москве — сказку об Иване-дураке, — вспоминал Георгий Иванович Бурков. — Подробно объяснял замысел, соблазнял сценическими возможностями: представлял, как три головы Горыныча — три актера — беседуют между собой. Он внимательно слушал, кивал, соглашался. “Хорошо говоришь. Вот сам возьми и напиши”. — “Нет уж, это по твоей части, я не умею”. — “Тогда давай пофантазируем”. Работали мы тогда много, снимались с утра до ночи. Мне показалось, что он остыл к нашей затее. Но однажды утром за завтраком он говорит: “Беда, знаешь, с нашим героем приключилась: его из библиотеки выгнали. Справку ему надо достать”».

«До третьих петухов. Сказка про Ивана-дурака, как он ходил за тридевять земель набираться ума-разума» — одно из самых важных и загадочных произведений Шукшина. Его завещание, его личное исповедание грехов и прощальный завет, который можно толковать по-беловски, а можно по-бурковски: «Сказки философской и народной не получилось. Получилась исповедь. Сильная, личная, современная. Шукшинская»^[62]. Об этом произведении, по всякому определяя его жанровую природу, писали профессиональные читатели с самыми разными убеждениями и взглядами на литературу: Лев Аннинский, Александр Казаркин, Марк Липовецкий, Юрий Селезнев; исследователи находят в нем традиции Рабле, Гоголя, Салтыкова-Щедрина и Булгакова, привлекают тени Проппа и Бахтина. В этой сказке нетрудно обнаружить множество отсылок к шукшинской биографии, начиная с завязки, то есть с той самой справки, которую по требованиям просвещенных, культурных героев русской классики должен добыть Иван. («Мне стыдно, — горячо продолжала Бедная Лиза, — что Иван-дурак находится вместе с нами. Сколько можно? До каких пор он будет позорить наши ряды? <...> Пускай достанет справку, что он умный...».) И тут вспоминаются бесчисленные бумаги, анкеты, справки, аттестат, прописка, получение паспорта — всё, что с детства отравляло жизнь нашего героя. Можно понять, как выстраданно прозвучали слова протагониста: «Эх, справочка! — воскликнул он зло и горько. — Дорого же ты мне достaeшь. Уж так дорого, что и не скажешь как дорого» — фраза, которую Иван произносит после того, как по его наущению черти, «с любовью и страданием» спев песню «По диким степям Забайкалья», обманывают стражника и проникают в монастырь. Но, с другой стороны, без

чертей Иван не попал бы к Мудрецу и не разобрался бы в законах его канцелярии, и эта перемешанность добра и зла, сил света и сил тьмы и в самом деле отсылает к мировой классике. В шукшинском завещании вообще зашифровано, спрятано, обыграно, оплакано очень многое, и читатель, знакомый с сюжетами его жизни, горько усмехнется, прочитав реплику одной из голов Змея-Горыныча (!): «Это тоже не надо. Это жестокость», — и припомнит все, что было связано с Разиным, задумается над тем, кто скрывается под Бедной Лизой, на которой Иван не захотел жениться («Бедная Лиза, прекрасная девушка, я отца ее знал»), а кто под богатырем Ильей, дважды предупреждающим главного героя: «Ванька, смотри!» Это сказка разящая, смешная, злая, горькая, добрая, сатирическая, пародийная и автопародийная, в которой Иван выглядит кем угодно, но только не дураком и не простаком.

«А-а, — догадался Иван, — ты решила, что я — шут гороховый. Что я — так себе, Ванек в лапоточках... Тупой, как ты говоришь. Так вот знай: я мудрее всех вас... глубже, народнее. Я выражаю чаяния, а вы что выражаете?» — и тут угадывается пародия на многочисленные трюизмы в критических и филологических отзывах на творчество Шукшина. Эта сказка и по сей день кажется неким ребусом, и одним из самых интересных, загадочных ее персонажей представляется тот, к кому шел Иван за своей справкой и сумел попасть лишь с помощью чертей:

«...в приемную вихрем ворвался некто маленький, беленький — сам Мудрец, как понял Иван.

— Чушь, чушь, чушь, — быстро сказал он на ходу. — Василиса никогда на Дону не была».

«...в начале “Перестройки” был слух на Мосфильме, что собирался он ставить там “До третьих петухов”, а Мудреца, говорили, собирался лепить с Шолохова, —

написал Анатолий Заболоцкий про замысел Георгия Буркова и добавил: — Вот уж был бы перевертыш и наведение очередного тумана на замысел автора».

Это все верно, тем более что Мудрец описан в пьесе не просто без особой симпатии, но хулигански, чего уж там говорить, описан, один старческий «нежданчик» чего стоит, а Шукшин, несомненно, относился к Шолохову в высшей степени уважительно, однако ведь и у самого Ивана, в той или иной степени героя автобиографического, и дури много, и слабости, и всяких прегрешений хватает — вспомнить хотя бы погубленный по его вине монастырь. Хватает и просто унижений, когда его как младенца спеленала усатая дочь Бабы-яги — так что законы художественных произведений по-своему преображают реальность и ее героев.

Легче всего эту тему пропустить, объявить надуманной, как предлагалось, например, не заниматься поисками прототипов в булгаковском «Театральном романе», — но вопрос от этого никуда не денется, совпадения, в том числе портретные, не исчезнут, и схожие сюжетные мотивы — Иван шел к Мудрецу с одними ожиданиями, а произошло нечто иное и то же самое случится у Шукшина с Шолоховым в Вешенской — не потеряют внутренней связи. Автор первой биографии Шукшина Владимир Коробов, много общавшийся с Георгием Бурковым в пору работы над книгой, писал со слов Георгия Ивановича о том, что «поначалу на месте Мудреца предполагался Летописец — герой не сатирический, мудрый без кавычек». Летописцем называл Шукшин Шолохова и в интервью Стасу Попову: «Для меня Шолохов — олицетворение летописца». А в другом месте: «Для меня нарисовался облик летописца». Но называл его же и мудрецом: «Заразил он меня своим отношением к жизни. Живет этот мудрец в Вешенской. И далек от всякой суеты...

Шолохов — мудрец». Так что хотим мы этого или нет, определенная связь тут есть, а вот понять, до какой степени опосредованно она выражена, гораздо сложнее.

НА ВСЯКОГО ЛИ МУДРЕЦА...

Они встретились единственный раз в понедельник 10 июня 1974 года, когда съемочная группа в составе С. Ф. Бондарчука, В. И. Юсова, Ю. В. Никулина, В. М. Шукшина, В. В. Тихонова, И. Г. Лапикова, Г. И. Буркова и И. Лазаренко, а также секретаря по идеологии Ростовского обкома партии М. Е. Тесли прибыла в Вешенскую по приглашению автора романа «Они сражались за Родину». И прежде чем попытаться понять, что, собственно, во время этой встречи произошло и чем она для Шукшина стала, стоит попробовать разобраться в предыстории вопроса.

Шукшин уже после поездки в Вешки признавался в разных интервью, что прежде относился к Шолохову с предубеждением. «Я сделал для себя открытие, — говорил он корреспонденту «Правды». — До этого у меня было представление о Шолохове только по рассказам разных людей — актеров и писателей, по разговорам в клубах, компаниях, в гостях. А это упрощало его, или, вернее сказать, создало у меня неточное представление о нем <...> Знакомство мое с посредственными писателями способствовало упрощенному представлению о Шолохове». И еще более жестко та же мысль была выражена в беседе с Г. Цитриняком: «Я немножечко от знакомства с писателями более низкого ранга, так скажем, представление о писателе наладил несколько суетливое... Упрощение шло из устной информации, которая получалась с разных сторон».

Какие именно посредственные писатели более низкого ранга сформировали у Шукшина, вообще не так много с писателями общавшегося, неверное, суетливое представление о Шолохове, какая устная информация

тут имеется в виду, сказать теперь трудно. Это в равной степени мог быть союз-писательский официоз, либо кто-то из либералов, однако дальше случилось так, что предубежденно настроенный по отношению к Шолохову Шукшин приезжает в Вешки и — что же?

«Шолохов перевернул меня. Он мне внушил не словами, а присутствием своим в Вешенской и в литературе, что нельзя торопиться, гоняться за рекордами в искусстве, что нужно искать тишину и спокойствие, где можно глубоко осмыслить судьбу народа... Шолохов открылся мне в его реальном земном свете, в объективном, естественном, правдивом свете труженика в литературе».

Так говорил Шукшин в интервью, и из этих слов следует, что все, что было до этого в его личном восприятии Шолохова, происходило при освещении лживом, неестественном и необъективном, а потом воссиял свет истинный. И тут опять возникает Василий Белов, в чьих мемуарах прослеживается чем-то похожая эволюция по отношению к автору «Тихого Дона», тем более что на эту тему оба Василия не раз говорили.

«Частенько он спрашивал меня о Шолохове, о наших встречах с писателем по молодежному Болгаро-Советскому клубу. Его встреча с Шолоховым во время съемок фильма “Они сражались за Родину” перевернула все его интеллигентские представления о писательстве... Нельзя забывать, что евреи с помощью демагогии энергично и постоянно внушали нам ложные представления о Шолохове. Ядовитая мысль о плагиате, запущенная определенными силами и поддержанная Солженицыным, посещала иногда и мою грешную голову. Сердце, однако же, вещало нечто другое, — писал Белов в «Тяжести креста», а следом признавал: — Я был в легкой оппозиции к современному классику. Но мои тогдашние представления о Шолохове связаны были не с солженицынской инсинуацией о “Тихом

Доне”^[63], а с “Поднятой целиной”, где главный герой учит мужиков-казаков, как надо пахать. Я не напрасно считал эту книгу уступкой конъюнктуре, что и подтвердилось в серьезных и благожелательных исследованиях».

И чуть дальше, вспоминая свою встречу с Шолоховым на Дону летом 1967 года, Белов рассказывал: «В толпе, окружившей Шолохова, функционер ЦК ВЛКСМ Гена Серебряков давил мне на ботинки, чтобы я не сказал лишнего, но я и не говорил лишнего, я только спрашивал нечто лишнее. Даже вроде бы упрекнул Михаила Александровича за “Поднятую целину”... Я спросил, сколько надо было иметь пудов зерна, чтобы угодить в число раскулаченных. “Сорок пять пудов, — глухо промолвил Шолохов. — Иногда даже меньше”. Что значили сорок пять пудов даже для иногородних, не говоря о коренных жителях Дона? Я сказал, кого и как раскулачивали у нас на Севере, но клеветы Сергея Павлова быстренько усадили Шолохова в машину и увезли».

Шолохов в этом эпизоде выглядит довольно странно: он как бы отмахивается от дотошного Белова, не спорит с ним, но и не поддерживает, ничем не интересуется, никак не реагирует. Глухо отвечает на его вопрос, а затем покорно позволяет увезти себя «клеветам» первого секретаря ЦК ВЛКСМ (того самого, кому посвящены знаменитые строки Евтушенко «когда румяный комсомольский вождь на нас, поэтов, кулаком грохочет») и вообще ведет себя, точно стреноженный, хотя мог бы что-то сказать, мог бы высказать свое мнение, оправдаться, возмутиться, на худой конец, «срезать» зарвавшегося молодого писателя, посмеявшегося перечить классику. Но он молчит, быть может, потому, что тем самым признаёт правоту

Вологжанина, либо все слишком хорошо понимает и видит бесплодность этих разговоров. Но главное — в этом несостоявшемся диалоге Михаила Александровича и Василия Ивановича можно увидеть пролог к такому же недиалогу Шолохова с другим Василием, который, оказавшись в его доме, попытался сказать свое главное, что его мучило, что болело в нем многие годы, а в ответ — не услышал ничего.

Однако был у шукшинской встречи с М. А. Шолоховым другой, забавный пролог. В 1970 году съемочная группа фильма о Разине, по воспоминаниям Заболоцкого, «заночевала в пустующем пансионате недалеко от Пушкинских Гор. К вечеру начальство пансионата засуетилось. Зовут всех на уху домой. Удивлены — идем. Стол ломится. Ну, думаем, и в глубинке о “Разине” уже наслышаны. Знают Шукшина в Союзе. Подвыпив, хозяева несут учебники, портрет, даже книги к Г. Е. Шолохову поставить автографы. Геннадию Евгеньевичу пришлось доигрывать роль до конца. Шукшин подливал огня в этот спектакль».

Геннадий Евгеньевич Шолохов, назначенный директором фильма о Степане Разине, был однофамильцем Михаила Александровича, чего начальство не поняло, и в том смешном спектакле Шукшину его роль удалась. Удалась ли четыре года спустя в Вешенской?

Георгий Бурков писал в мемуарах о том, что Шукшин испытывал перед встречей с Шолоховым особое волнение, переживал: «...если говорить честно, надеялся на отдельную встречу, готовился к ней. Все думалось: вот-вот сейчас придут, позовут... ждал, что Шолохов проявит инициативу... Но этого как-то не случилось. Шукшин корил себя за то, что признался мне в этом. Нервничал, что открылся, слабость проявил, злился на себя. Его надо было понять. Он как бы хотел

что-то вроде благословения, чтобы Шолохов какое-то слово заветное ему сказал с глазу на глаз...»

Проверить это воспоминание, к сожалению, невозможно, но выглядит оно убедительным: Шукшин искал отдельной встречи с Шолоховым в Вешенской и ужасно жалел, что расшифровался, дал слабину и признался Буркову в своем несбывшемся желании, а Георгию Ивановичу не было никакого резона этот эпизод выдумывать, ибо из него очевидно следует, что в самых важных вопросах Шукшин и от своего друга Джорджоне, как он называл Буркова, шифровался. Василий Макарович действительно надеялся на то, что Шолохов позовет его для беседы, ведь он был не просто член съемочной группы, не просто один из исполнителей, приглашенный в дом к «кормильцу». Он был Шукшин! У него было имя в литературе. А Шолохов его не пригласил. Мало этого, он невольно нанес Шукшину обиду через Бондарчука, ибо когда съемочная группа приехала в Вешки и остановилась в гостинице, оказалось, что режиссер картины с утра пораньше отправился к Шолохову и проговорил с хозяином с глазу на глаз несколько часов, о чем не могло не быть предварительной договоренности.

Да, потом состоялась встреча с актерами, был серьезный разговор о фильме, о войне, было праздничное застолье, которое назовет в воспоминаниях Заболоцкого «собачьей свадьбой», и если задуматься, что это выражение в русском языке обозначает, нельзя не поразиться зашкаливающей жесткости этой оценки. Но именно во время той самой «свадьбы» Шукшин предложил тост, иногда ошибочно включаемый в его рабочие записи: «Мы с вами распустили нацию. Теперь предстоит тяжелый труд — собрать ее заново. Собрать нацию гораздо сложнее, чем распустить...»

Если эти слова в самом деле были Шукшиным произнесены, хотя звучат они совсем не по-шукшински, — ну что значит «мы распустили»? кто мы? какие мы? писатели, что ли? — если эти или похожие слова все же были произнесены, пускай по-другому, иначе, то это были слова государственника, и это действительно очень важный поворот, новый акцент в мировоззрении Василия Макаровича Шукшина.

Вот как все это описывал Георгий Бурков — иных прямых свидетельств, к сожалению, не сохранилось, и поэтому еще раз подчеркнем: каково текстологическое происхождение шукшинского «тоста» — а тут каждое слово и порядок их очень важны — непонятно. «Помню, в перерыве между съемками картины “Они сражались за Родину” Шукшин собрался к Михаилу Шолохову и взял меня с собой. В машине был хмур, с высокими районными особами, сопровождавшими нас, почти не разговаривал. На заманчивое предложение “выпить-закусить” отнекивался. А мне при удобном случае с горьким самоутверждением проронил: “Нет, не они, не они поводыри, не они наставники народные, а мы, писатели. Я должен, должен Шолохову кое-что сказать...” На приеме за столом Василий Шукшин поднял тост, прямо глядя в глаза большому писателю, побледнев треугольником возле рта, сказал: “Не удержали мы нацию, нам ее еще предстоит собрать”. Шолохов понял происходящее всерьез и отозвался на его боль. Так же серьезно глянул ему в глаза и ответил: “За Васю Шукшина, собирателя земли русской”».

С Бурковым не согласился Заболоцкий: «Вскоре после смерти Шукшина Бурков мне рассказывал (а потом и записал в своих воспоминаниях), что в Вешенской во время застолья у М. А. Шолохова, когда слово досталось Шукшину, он с ходу “расшифровался” — мол, много говорим о русском характере, а народ вымирает, пора искать путь русского единства. Слово в

пустоту упало. Сник... Михаил Александрович неловкую паузу разбил, иронично предложив выпить за собирателя земли русской Васю Шукшина. Об этом же событии Макарыч мне рассказывал иначе: “С тостом я там вылетел не застольным, о гибели русской. Шолохов смягчил, все поняв — не для той компании мои слезы; предложил тост за меня, а когда увидел, что я не выпил, подошел ко мне и тихо сказал: ‘Ну, Вася, приеду в Москву, у тебя и чаю не выпью’. Жора при мне неотступно, поэтому с Михаилом Александровичем поговорить мне один на один не удалось, но с сыном его перемолвился”».

Тут понятно, пошла война мемуаров, война за то, кто ближе был к Шукшину в последние месяцы его жизни и кому он больше доверял, однако вспоминающие стороны находились в положении неравном: Анатолий Дмитриевич написал свой текст «О подменах вспоминающих о Шукшине» уже после того, как Георгия Ивановича не стало и что, к слову сказать, подметила вдова Буркова, написавшая в предисловии к книге мужа «Хроника сердца»: «Ему завидовали многие, ведь Василий Макарыч совсем не всех подпускал к себе так близко. Видимо, один из таких отметил в своих воспоминаниях о Шукшине, что, мол, Вася, переживал, что много говорил Буркову. Может, это и было, кто ж теперь знает? Только жаль, что это он вспомнил, когда Жоры уже не было в живых. При жизни почему-то не помнили, а как Бурков умер, все стали вспоминать».

Но это уже сюжеты, к Шукшину прямого отношения не имеющие, а если суммировать скудную и достаточно противоречивую информацию о пребывании Шукшина в Вешках, то все равно получается как-то мало для судьбоносной встречи, да и ответный тост Шолохова за Васю-собирателя земли русской явно ироничный, хотя и отечески-ироничный^[64], подчеркивающий застольную

неуместность пафосного выступления, а замечание про чашку чаю и вовсе не слишком тактичное по отношению к человеку, которому дорогого стоило побороть свою привычку к алкоголю, пусть даже Шолохову неоткуда было это знать^[65]. Тут изначально несовпадение, оно было заложено в сценарий этой встречи, в ее режиссуру помимо воли Шукшина, и можно попытаться предположить, как все происходило...

ВЫЛЕТЕЛ

Был чудный июньский день, наверное, не очень жаркий, просто теплый, еще не выжженная солнцем зелень травы, Дон, хорошая компания, не союз-писательская с ее усиленными «думами о России», а актерская, остроумная, звездная, веселая, хлебосольный дом, плюс, как и в случае с Беловым, обязательное начальство, приглядывающее, как бы кто чего не ляпнул про колхозы, но в общем-то никаких тебе сжатых кулаков, никаких боев в три раунд, а, кто хотел — пил, кто не хотел — не пил, рассказывали анекдоты Юрий Никулин и Георгий Бурков, смеялись Лапиков и Юсов, значительно помалкивал Штирлиц-Тихонов. Для них это все было скорее развлечение, экскурсия, не более того; и тут вдруг поднимается одетый в строгий костюм Шукшин со своими речами, точь-в-точь как Иван из сказки собственного сочинения, не послушавший слова изящного черта в приемной у Мудреца: «Не вздумай только вылететь со своими предисловиями... Поддакивай и всё».

Не послушал, не поддакнул, вылетел^[66], и все это было некстати, неуместно, не там и не тогда сказано, чего и Шукшин не мог не понимать, но для него это был единственный шанс до Шолохова достучаться, спровоцировать, вызвать вешенского мудреца и летописца на серьезный русский разговор. Но Шолохов — не поддался. Ни Белову не поддался, ни Шукшину. Ни вопросами про раскулачивание, ни призывами собирать нацию не загорелся. Может быть, действительно не хотел при большом скоплении народа говорить, не хотел подставлять Шукшина, подставляться сам, может, была еще какая-то причина, но диалога не вышло. Это не значит, что они вовсе ни о чем не

говорили и Шукшин ушел насмерть обиженный. Конечно, не так. То был, скорее всего, один досадный момент, который тотчас общими усилиями сумели загладить. Встреча продолжалась довольно долго, и по воспоминаниям присутствовавшего на ней внука Шолохова Александра Михайловича, которому было тогда 12 лет, Шукшин, Шолохов, Бондарчук и сын Шолохова Михаил Михайлович долго беседовали. О чем именно, сказать теперь трудно. Возможно, речь шла и о будущем шукшинском фильме. Во всяком случае, Михаил Михайлович Шолохов, который мог бы многое о той встрече рассказать, но в 2013 году его не стало, виделся с Шукшиным несколько раз на съемках картины «Они сражались за Родину»; они были с Василием Макаровичем почти что ровесниками и очень понравились друг другу, у них был план вместе искать места для натурных съемок фильма о Разине на Дону. Нет сомнения, что сам Шолохов выделял Шукшина из приехавших к нему в тот день гостей, на фотографиях мы видим Шолохова и Шукшина, с приятнью смотрящих друг на друга, Шукшин сидел рядом с Шолоховым за праздничным столом. Как приподнято вспоминал один из участников встречи, Шолохов с особенным вниманием прислушивался к Шукшину, «он всматривался в Шукшина, пронизывая своим зорким взглядом насквозь, стараясь ловить его в любых позах. Лицо его в этот момент напоминало отца, беседовавшего со своим сыном».

И после встречи Шолохов признался: «Очень понравился мне Шукшин. Серьезно относится к Лопахину. По-моему, подходит по характеру»^[67]...



И все-таки это оценка Шукшина-актера: как тот сыграет роль в фильме? Вот что было для Михаила Александровича в тот чудный день главное. Он, если можно так выразиться, устраивал кастинг, утверждал актеров на роли, формально не имея, конечно, никаких прав кого-то не утвердить, но все же... Его волновал в эти месяцы фильм, а вовсе не разговоры о рассыпавшейся нации, в конце концов каждый художник в первую очередь думает о своих сочинениях, а иначе искусство давно бы погибло.

Это потом, когда Шукшина не будет в живых, Шолохов скажет про него удивительные, часто цитируемые слова, которые так понравились старшей дочери Василия Макаровича и источник которых, правда, ясен еще меньше, чем шукшинский тост: «Не пропустил он момент, когда народу захотелось сокровенного. И он рассказал о простом, негероическом, близком каждому так же просто, негромким голосом, очень доверительно. Отсюда взлет и тот широкий отклик, какой нашло творчество Шукшина в сердцах многих тысяч людей...»

Это потом, в 1983 году, в последнее лето своей жизни Шолохов, по воспоминаниям его молодогвардейского издателя Валентина Осипова, «с уважением говорил о Василии Шукшине»:

«Рассказал, что познакомился, когда снимался на донской земле фильм “Они сражались за Родину”, и несколько артистов со своим режиссером Бондарчуком пожаловали в гости. Растроганно припоминал скромность Шукшина.

Мария Петровна, супруга Шолохова, тоже к разговору примкнула: “Он ничего не ел, не пил. Все смотрел на Михаила Александровича...”

Шолохов подумал, подумал и продолжил: “Я что-то почувствовал во взгляде... Эх, умер”».

В этом вздохе, может быть, и просквозило сожаление о не-встрече, кто скажет?

Но тогда, в июне 1974-го, Шолохов от серьезного разговора ушел, и Шукшин почувствовал себя разочарованным, однако не обмолвился о том ни словом в известных нам письмах или интервью. Только у Анатолия Заболоцкого в воспоминаниях отмечено это сожаление да записаны те жесткие слова: «...Макарыч говорил мне позже: “Поедем на Дон, в Ростов, отыщем сына Михаила Александровича и съездим в Вешки без собачьей свадьбы. Договоренность и адрес есть”».

ЗЕРКАЛО

Он уезжал из Вешек с очень сложными чувствами. Не будет большой натяжкой предположить, что эта встреча потрясла его, как немногое в жизни. Увидев автора «Тихого Дона», его дом, соприкоснувшись с его образом жизни, Шукшин действительно попал под обаяние Шолохова, был побежден его независимостью, силой. Не его идеями, не взглядами на «Новый мир», на Твардовского ли, Солженицына, советскую власть и пр. — да об этом никто там и не говорил. Не его окружением, конечно, но — им самим. Писателем, человеком.

«Каким показался он мне при личной встрече? Очень глубоким, мудрым, простым. Он внушил — *не словами, а присутствием своим в Вешенской и в литературе* (выделено мной. — А. В.), — что нельзя торопиться, гоняться за рекордами в искусстве, что нужно искать тишину и спокойствие, где можно осмыслить глубоко народную судьбу. Ежедневная суeta поймать и отразить в творчестве все второстепенное опутала меня... Он предстал передо мной реальным, земным светом правды...»

Так говорил Шукшин в интервью, а в раздумьях о себе приходил к выводу неутешительному: «...я растрачиваю свое время, а жизнь проходит мимо... Нет, не буду больше его растрачивать! Это решение я принял, уходя от Шолохова, и не думаю от него отказываться... Именно после встречи с Шолоховым, в его доме, я сам твердо решил: вернусь в Сростки!»

Решил или не решил — вопрос спорный, понятно, что везти с собой на Алтай всю семью у Василия Макаровича не получилось бы, вряд ли согласилась бы на такой переезд Лидия Николаевна, у которой наконец

появилась в Москве хорошая квартира и стала складываться блестящая актерская карьера. Недаром болгарский журналист Стас Попов, который брал у Шукшина интервью в июле 1974 года, со славянской прямоотой спрашивал: «Ну, допустим, Вам, человеку, родившемуся и выросшему в деревне, не столь тяжело будет расставаться с Москвой. <...> Если вернетесь в Сростки, Вы, полагаю, не пошлете свою жену Лидию Федосееву работать руководителем драмкружка при Доме культуры? Она ведь актриса большого таланта, большой известности... Я уже не говорю о родительских заботах — как дать образование двум своим дочерям...» На что Шукшин отвечал: «Тут вы правы. Я как раз об этом все время думаю: как же будет с Лидой?»

Но даже не это главное. Можно предположить, что в Вешенской Шукшин встретился не только с Шолоховым — он встретился с самим собой. Увидел себя в том шолоховском, крупном зеркале, в какое прежде смотреть ему не доводилось. Он увидел в нем всю свою жизнь, всю ее подчас вынужденную суету, бессмысленную трату времени, ее скоротечность, ее киношность, ее вынужденную зависимость от сильных мира сего (и ладно бы сильных — слабых мира сего, лишь прикидывающихся сильными, тех самых грустных государственных импотентов, о которых он писал в рабочих записях), и потому с горечью признавался в том самом искреннем интервью Стасу Попову: «Я многое упустил в жизни и теперь только это сознаю. В кино я проиграл лет пятнадцать, лет пять гонялся за московской пропиской. Почему? Зачем?»

А приехавший к Шукшину во время съемок в станицу Клетскую, которая на советский манер оскорбительно для казаков называлась рабочим поселком, журналист из дружественной Болгарии и по совместительству студент того самого Литературного

института, куда когда-то не попал его именитый собеседник, не веря своим ушам, испуганно спрашивал:

«— Могу я все это напечатать?

— Конечно! Я потому и согласился на этот разговор... Нет больше никаких компромиссов! Конец суете! Остаюсь со стопкой чистой бумаги. Ждут меня большой роман и несколько сборников рассказов...»

Шолохов — намеренно или нет — что-то очень важное сумел разбудить, тронуть в Шукшине, то, что давно искало в нем выхода. И это были вопросы не про нацию в целом, о чем поначалу хотел говорить Василий Макарович с Михаилом Александровичем, а вещи куда менее обширные, но более личные, точечные, сокровенные — о самом себе. И в этом смысле диалог меж ними все же состоялся, и это был глубокий, важный диалог: прежде чем говорить о том, что мы распустили нацию и что с ней теперь делать, надо на себя поглядеть. Каждый из нас прежде всего себя распустил и себя собрать должен. Вот с чего начинать надо, вот что самое трудное. Он о себе стал по-другому мыслить, тут что-то вроде рубцовского — «думать о своей судьбе» — случилось. И собрать себя для Шукшина означало — целиком уйти в литературу, не разбрасываться, как он разбрасывался до этого.

Ну а кроме того, Василий Макарович увидел в Вешках то, чего в этой блуждающей судьбе ему не доставало, — независимый просторный писательский дом, стоящий посреди родного села, на берегу реки, в приволье, открытый небу, ветру и солнцу^[68]. Проведший много лет в скитаниях, командировках, поездках, в гостиницах и общежитиях, он, можно предположить, действительно понял ту вещь, которая умозрительна была ему ясна и раньше, но здесь он столкнулся с нею наяву: писателю надо иметь свой дом. Не четырехкомнатную московскую квартиру,

стилизованную или нет под деревенскую избу, и не переделкинскую дачу, это не для Шукшина, но — русский дом, большой, надежный, убежище и место сбора большой семьи, годный и для работы, и для праздника, обитель дальнюю...

«После Вешенской, — утверждал Заболоцкий, — Шукшин всерьез задумался о возвращении на родину навсегда: “Только там и выживу и что-то сделаю”. Перечитав письмо Л. М. Леонова, в котором старейшина литературы советовал ему бросить кино и посвятить себя целиком писательскому труду, коль Бог дал дарование, вспомнил, как Михаил Александрович обронил: “Бросай, Василий, в трех санях сидеть, пересаживайся в одни, веселей поедешь!”».

Все это, конечно, требует проверки и уточнений: действительно ли писал Шукшину Леонов, самый таинственный затворник великого века, тайно сочинявший последние десятилетия жизни крамольную «Пирамиду», и если да, то где оно, это письмо? «Не знаю, какие слова были написаны Шукшину Леонидом Леоновым, — отозвался на леоновский сюжет и более последовательный и точный в деталях Василий Белов^[69], — но встреча с Шолоховым перевернула у Макарыча все его представления о бытовой безопасности. Поневоле приходится пользоваться такими терминами, поскольку без такой безопасности ничего не сделать, будь ты хоть семи пядей во лбу. Макарыч знал об этой истине и раньше, но встреча с Шолоховым просто доконала его: “Вот в ком истина! Спокоен, велик! Знает, как надо жить. Не обращает внимания ни на какие собачьи тявканья...” Он вернулся с Дона совсем с другим настроением...»

«Интересный он дядька. Ой какой интересный! Ты не представляешь, сколько мне дала встреча с ним. Я ведь всю жизнь по-новому переосмыслил, — говорил

Шукшин Юрию Никулину. — У нас много суеты и пустоты. Суетимся мы, суетимся... а Шолохов — это серьезно. Это на всю жизнь».

И вот это, пожалуй, самый важный вывод. Шукшин увидел в Шолохове вечность и затосковал: «Кино — искусство скоротечное, а литература — вечное искусство. Надо выбирать. Для меня это проблема. Режиссер или писатель? За эту прежнюю неопределенность свою придется расплачиваться. И не знаю еще — чем...» Ведь даже мотив расплаты — Прокудинский мотив. И дальше: «Кино — соблазнительное занятие. Но проходят годы, и новая техника сметает все с белых экранов. А шолоховская проза твердо стоит, тут ничего не скажешь. Стоит и живет, и кино вертится вокруг нее. Сколько экранизаций произведений Шолохова, Боже мой! А Шолохов — один...»

УВЕРУЙ, ЧТО ВСЕ БЫЛО НЕ ЗРЯ

После встречи с Шолоховым Шукшин прожил меньше четырех месяцев. В основном на Дону, хотя успел за это время съездить в Ленинград на прогон спектакля «Энергичные люди». «Ездил недавно в Ленинград на 3 дня: у меня там поставили в театре пьесу. Ездил на сдачу ее», — писал в июне матери. Иногда вырывался домой, к своим, но, по воспоминаниям очевидцев, болезнь уже брала свое, и он это чувствовал.

«Как-то выдалось несколько свободных дней, и мы отправились в Москву, — вспоминал Георгий Бурков. — Обратно договорились возвращаться вместе. Условились встретиться у магазина “Журналист”, что на проспекте Мира. В назначенный час прихожу — он уже на месте. Стоит возле машины, курит и плачет. “Ты чего, — спрашиваю, — стряслось что?” — “Да так, девок жалко, боюсь за них”. — “А что с ними случится?” — “Не знаю. Пришли вот провожать. Стоят как два штыка, уходить не хотят. Попрощались уже, я их гоню, а они стоят, не уходят”. По его лицу текли слезы. Будто знал, что в последний раз видит дочерей Машу и Ольгу».

Столь же горькими оказались последние воспоминания о Шукшине Глеба Панфилова, у которого Василий Макарович снимался в своем последнем фильме «Прошу слова» в роли провинциального драматурга Феди. И тут, конечно, возникает вопрос: зачем ему это было нужно? Только потому, что пообещал, потому что относился к Панфилову с симпатией, или же хотел остаться еще в одном облике, в одной роли — кто теперь скажет...

«Когда он вошел в павильон, у меня было физическое ощущение, что он не идет, а парит, почти не касаясь пола. Потом я узнал, что примерно то же самое почувствовали и все остальные — такой он был высохший, худой. Не человек, а его тень. Джинсы на нем болтались, вязаная кофточка, прикрытая модным кожаным пиджаком, висела как на вешалке, а на ногах — босоножки в пластмассовых ремешках. Глаза красные с неестественным блеском — верный признак бессонных ночей».

А между тем «помирать собирайся — рожь сей». Продолжалась подготовка к съемкам «Степана Разина». Еще весной 1974 года директор «Мосфильма» Николай Трофимович Сизов обратился к новому «министру кино» Ф. Т. Ермашу, сменившему А. Ф. Романова, с просьбой рассмотреть вопрос о постановке двухсерийного фильма «Степан Разин» в рамках государственного заказа, что — понятное дело — было для Киностудии с учетом дороговизны съемок делом очень важным. Согласился Ермаш с этим предложением или нет — неизвестно, но на просьбу Сизова произвести расходы в размере десяти тысяч рублей на предварительные работы по кинокартине до запуска ее в режиссерскую разработку и подготовительный период разрешение в порядке исключения дал.

Двадцать пятого июля 1974 года, в последний свой день рождения, в свое 45-летие, Шукшин послал из станицы Клетской пространную телеграмму директору «Мосфильма»:

«УВАЖАЕМЫЙ НИКОЛАЙ ТРОФИМОВИЧ
ПРОШУ ВАШЕГО РАЗРЕШЕНИЯ НАЧАТЬ
ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ РАБОТЫ ФИЛЬМУ "РАЗИН"
ПЕРВОГО АВГУСТА 1974 ГОДА СОГЛАСНО
ДОГОВОРЕННОСТИ РАБОТЕ ПОКА ПРИСТУПЯТ
РЕЖИССЕР ШУКШИН ОПЕРАТОР ЗАБОЛОЦКИЙ

ХУДОЖНИК НОВОДЕРЕЖКИН ДИРЕКТОР
МИЛЬКИС ТАКЖЕ ХУДОЖНИК КОСТЮМАМ
АДМИНИСТРАТОР ФОТОГРАФ БЛИЖАЙШИЕ
ПЛАНЫ ВЫБОР НАТУРЫ МЕСТ БАЗИРОВАНИЯ
ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЗАКАЗОВ НА
ПОСТРОЙКУ СТРУГОВ ПОШИВ КОСТЮМОВ
ИЗГОТОВЛЕНИЕ ОРУЖИЯ ЕСЛИ НЕ СМОГУ
ПРИЕХАТЬ ПРОШУ НАЧАТЬ БЕЗ МЕНЯ С НИМИ
ВСТРЕЧУСЬ ЗДЕСЬ УВАЖЕНИЕМ ШУКШИН».

Пятым августа датировался приказ Сизова о продлении подготовительных работ с 5 августа по 31 октября, и таким образом в последние месяцы и недели жизни Василий Шукшин по-прежнему уверенно сидел в двух кинематографических санях, актерских и режиссерских, что не мешало ему вопреки дружеским предостережениям катиться еще и в санках литературных. Да как славно катиться! В его писательских делах в последний год жизни все действительно складывалось удачно, и по последним шукшинским вещам хорошо чувствуется, что в отличие от своего физического состояния («Все чаще жаловался на ноги. Я видел, как ему трудно ходить, как тяжело дается даже небольшое расстояние — от пристани на Дону до площадки», — вспоминал Бурков), творчески он не был ни исчерпан, ни истощен. Он уходил на взлете, на подъеме, и трудно даже вообразить, сколько потеряла русская литература, потеряв Шукшина...

В мае вышла его лучшая книга «Беседы при ясной луне», в июне был, наконец, сдан в набор многострадальный роман «Я пришел дать вам волю» в издательстве «Советский писатель», в июле журнал «Звезда» напечатал «Точку зрения», журнал «Аврора» — рассказ «Рыжий», относящийся к шукшинскому детству, а «Искусство кино» — киносценарий «Брат мой», который первоначально назывался «Враг мой», и

именно по этому сценарию Валентин Виноградов впоследствии снял фильм «Земляки», в котором Шукшин и хотел, да не смог сыграть^[70]. Тогда же, в июле, в «Вопросах литературы» была напечатана дискуссия о фильме «Калина красная», в которой приняли участие С. Залыгин, К. Ваншенкин, Л. Аннинский, В. Баранов, В. Кисунько и Б. Рунин, а Шукшин всем им по существу возразил. В августе в «Литературной России» был опубликован рассказ «Други игрищ и забав» с абсолютно городским сюжетом и определенным изживанием «чуждачества», как до этого и в «Вечно недовольном Яковлеве», опубликованном в марте того же года в газете «Неделя».

Летом Шукшин подал в издательство «Молодая гвардия» заявку на новую книгу, в которой написал строки, почти всегда цитируемые, когда говорят о Шукшине, и в самом деле, их можно считать символом его веры, да и не только его — здесь в концентрированном виде изложен русский национальный кодекс, применимый к любым временам отечественной истории: «Русский народ за свою историю отобрал, сохранил, возвел в степень уважения такие человеческие качества, которые не подлежат пересмотру: честность, трудолюбие, совесть, доброта... Мы из всех исторических катастроф вынесли и сохранили в чистоте великий русский язык, он передан нам нашими дедами и отцами — стоит ли отдавать его за некий трескучий, так называемый “городской язык”, коим владеют все те же ловкие люди, что и жить как будто умеют, и насквозь фальшивы. Уверуй, что все было не зря: наши песни, наши сказки, наши неимоверной тяжести победы, наши страдания — не отдавай всего этого за понюх табаку... Мы умели жить. Помни это. Будь человеком».

В сентябре вышла последняя прижизненная подборка рассказов в «Нашем современнике», среди которых был совсем небольшой, по стилистике близкий к документальному, невыдуманному рассказ «Жил человек...» с трагическим описанием смерти соседа по больничной палате:

«Я проснулся от торопливых шагов в коридоре, от тихих голосов многих людей... И почему-то сразу кольнуло в сердце: наверно, он. Выглянул из палаты в коридор — точно: стоит в коридоре такой телевизор, возле него люди в белых халатах, смотрят в телевизор, некоторые входят в палату, выходят, опять смотрят в телевизор. А там, в синем, как кусочек неба, квадрате прыгает светлая точка... Прыгает и оставляет за собой тусклый следок, который тут же и гаснет. А точка-светлячок все прыгает, прыгает... То высоко прыгнет, а то чуть вздрагивает, а то опять подскочит и следок за собой вытянет. Прыгала-прыгала эта точка и остановилась. Люди вошли в палату, где лежал... теперь уж труп; телевизор выключили. Человека не стало. Всю ночь я лежал потом с пустой душой, хотел сосредоточиться на одной какой-то главной мысли, хотел — не понять, нет, понять я и раньше пытался, не мог — почувствовать хоть на миг, хоть кратко, хоть как тот следок тусклый, — чуть-чуть бы хоть высветлилась в разуме ли, в душе ли: что же это такое было — жил человек... Этот и вовсе трудно жил. Значит, нужно, что ли, чтобы мы жили? Или как? Допустим, нужно, чтобы мы жили, то тогда зачем не отняли у нас этот проклятый дар — вечно мучительно и бесплодно пытаться понять: “А зачем всё?” Вон уж научились видеть, как сердце останавливается... А зачем всё, зачем! И никуда с этим не докричишься, никто не услышит. Жить уж, не оглядываться, уходить и уходить вперед, сколько отмерено. Похоже, умирать-то — не страшно».

ТАК ЧТО ЖЕ С НАМИ ПРОИСХОДИТ?

И все же самый горький из последних литературных сюжетов в жизни Василия Макаровича был связан с рассказом «Кляуза», опубликованным одновременно в журнале «Аврора» и в «Литературной газете». Рассказ этот, с одной стороны, перекликающийся с чуть более ранним по времени написания «Ванькой Тепляшиным», герой которого также уходит из больницы из-за хамства красноглазого вахтера, а с другой стороны, совершенно новый, с указанием точного времени и места действия и перечислением реальных действующих лиц (Василия Белова, поэта Виктора Коротаева, не пропущенных вахтершей в больницу к Шукшину), известен больше всего своим окончанием, вопросом: «Что с нами происходит?», который прозвучал на всю страну как колокольный звон, как призыв, как пароходный или фабричный гудок, как сирена, горн, был услышан повсюду вплоть до Кремлевского дворца и стал шукшинским завещанием. Это был рассказ, вызвавший очень неоднозначную реакцию не только у администрации больницы, которая поднялась на защиту своей сотрудницы и в дальнейшем не позволила ее уволить, и не только у Евгения Евтушенко, который был возмущен шукшинской «Кляузой», поскольку писатель-де обрушился на нищую больничную вахтершу, — еще одним оппонентом Шукшина стал его тезка Василий Белов, которому, видимо, по этой причине отказал в праве считаться другом Шукшина Анатолий Заболоцкий: «Для Шукшина понятие “дружба” было преувеличением даже для его отношений с Василием Ивановичем Беловым».

В мемуарах Белов описывал свою размолвку с Шукшиным следующим образом: «...я тоже был обижен публикацией “Кляузы”. За нее уцепились наши общие недруги. Насколько мне известно, Макарыч просил жену показать “Кляузу” Белову и, если тот возражать не станет, отдать ее в печать. Лида же не показала мне рукопись, поспешила напечатать, оказалось вечное женское стремление к благополучию деток. В своем письме к Шукшину я, вероятно, попенял Лидии Николаевне за “Кляузу”, так как Макарыч пишет: “Лида прочитала по телефону твое письмо... Вася, это не будет все, это про то, как один лакей разом, с ходу уделал 3-х русских писателей. Это же славно! Не мы же выдумали такой порядок. Чего тут стыдного? Ничего, ничего — я чувствую здесь неожиданную (для литературы) правду... Клейма на такую форму рассказов у них еще нет, в эту-то прореху и сунуть. Толя едет к тебе в деревню... Отступаете? Ну, отдышитесь. Напиши за неделю ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ рассказ: так мне стали нравиться документальные рассказы. Ну, душой буду с вами, а телом в Кунцевской больнице. Вот же хворь — это стало уже угнетать: я же так ни черта не сделаю! Так охота работать!”».

Виноватой, таким образом, оказалась Лидия Николаевна, что никак не вяжется с фактами, поскольку рассказ «Кляуза» был опубликован в журнале «Аврора» в августе, а в «Литгазете» в сентябре 1974 года (да и при чем тут деньги, не очень понятно — вряд ли гонорар был так уж велик), а возмущенное и одновременно заботливое письмо Белов написал Шукшину за полгода до этого, в феврале, когда Василий Макарович лежал в Кремлевской больнице:

«Макарович!

Надо бы тебя хорошенько попарить. В моей деревенской бане. За то, что все употребил мое имя. Еловым веником. Но поскольку ты попал в такую

больницу, Тимониха должна уступить. Пожалуйста, лечись, как следует, не торопясь, долго и понадежней», — фактически прощал он тезку, и тут не очень понятно: то ли Шукшин посыпал ему текст заранее (а рассказ был написан в конце декабря 1973 года), то ли что-то говорил о замысле, но в любом случае процитированное Беловым в мемуарах шукшинское письмо было как раз ответом на эти строки — еще раз повторим — задолго до публикации рассказа.

Больше того, самостоятельное решение Шукшина опубликовать «Кляuzu», несмотря на возможные возражения Белова, подтверждается письмом Василия Макаровича главному редактору «Авроры» Глебу Горышину в марте 1974 года:

«Что касается Васи Белова, то... Я, правда, его не видел (я лежу в больнице, в другой уже, за городом), но просил жену рассказать ему, в чем дело (он приезжал на пару дней), он сказал, что “это ему (мне, в смысле) виднее, — на его совести”. Моя совесть чиста — там все правда. Да и мы ли выдумали порядок, в котором, соблюдая его, выглядишь идиотом? Чего тут стыдиться-то? Ничего, Глеб. Если один лакей может уделать с ходу 3-х русских писателей — разве это так уж плохо? В этом есть смысл. Прошу тебя, откликнись, как получишь это! В любом случае».

Ответное письмо Глеба Горышина, к сожалению, неизвестно, но тот факт, что «Кляuzu» он опубликовал, говорит сам за себя, однако больничный сюжет в судьбе двух Василиев имел драматическое продолжение в ту последнюю шукшинскую зиму, переходящую в добрую и бестолковую, как недозрелая девка, весну.

Случилось так, что в феврале 1974 года у Белова тяжело заболела годовалая дочь Аня.

«Видел бы ты нашу детскую больницу! — писал Белов Шукшину из Вологды через несколько дней после отлупа еловым веником за «Кляuzu». — Это кошмар.

Тесно, грязно. Эти маленькие страдальцы уже и не протестуют, они сдались. (Анюта моя не сдавалась до конца, хватала сестер за волосы. А когда ей зажимали ручонки, билась головой. Это во время уколов в голову-то...) Теперь дома. Ей всего четырнадцать месяцев, но у нее уже что-то исчезло детское. Появилось что-то новое. Как звереныш была первые два дня дома. Теперь понемногу приходит в себя, но я боюсь: уже что-то потеряно. Святое и необходимое. Бог знает что творится! Такие дела <...> Посылаю снимок — это до болезни (сейчас худая и стриженная моя дочка)».

Каково было Шукшину с его страхом за детей это читать. И вот его ответ:

«Спасибо за письмо и за фотографию. Славный человек там, сколько любопытства в двух “омутах” (из твоего арсенала)! Разве она может стать другой. Слава Богу, что все теперь хорошо. Вишь, какие якоря в жизни кинуты! Надо и свое здоровьишко поберечь. Давай, как встретимся, поклянемся на иконе из твоего дома: я брошу курить, а ты вино пить. С куревом у меня худо: ноги стали болеть — это, говорят умные доктора, на пять лет. А там — отпиливать по одной. А ты бросай вовсе другую заразу — тоже жить можно, даже лучше — это я из собственного опыта говорю». И чуть дальше: «Вот штука-то: две больницы в одной стране... Эх, сколько мы не знаем, Васюха! И это еще — не край, есть и другое, и много. Переезжай в Москву! Решись».

И в следующем письме: «Не падай духом, не падай духом, Вася, это много, это всё. Много не сделаем, но СВОЕ — сделаем, тут тоже природа (или кто-то) должны помочь. И — немного — мы сами себе, и друг другу».

Переехать в Москву Белов так и не решился, но если это не дружба, то что тогда этим словом называется?

А шукшинская мысль о двух Россиях, элитарной, обслуживающейся в Кремлевской лечебнице с ее предупредительным, благожелательным, вышколенным

персоналом, и России вологодской, беловской с ее грязными и тесными больничками, России, говоря о которой даже эти двое признавали, что многого не знают, отразилась в одном из последних рассказов «Чужие», опубликованном также за месяц до смерти автора в «Нашем современнике», из которого он, несмотря на свои угрозы больше там не печататься, не ушел. И хотя действие в том рассказе относилось к временам дореволюционным и героями были два антагониста — великий князь Алексей Александрович Романов, по вине которого страна оказалась не готова к Русско-японской войне, и сrostинский пастух дядя Емельян, побывавший на той войне в плену, — финал «Чужих» предстоял вечным мотивом расколотой, самодостаточной русской истории, как понимал ее вождь несостоявшегося народного восстания Василий Шукшин и переносил действие с земли на небо: «Хочу растопырить разум, как руки, — обнять две эти фигуры, сблизить их, что ли, чтобы поразмыслить, — то сперва и хотел, — а не могу. Один упрямо торчит где-то в Париже, другой — на Катунь, с удочкой. Твержу себе, что ведь — дети одного народа, может, хоть злость возьмет, но и злость не берет. Оба они давно в земле — и бездарный генерал-адмирал, и дядя Емельян, бывший матрос... А что, если бы они где-нибудь ТАМ — встретились бы? Ведь ТАМ небось ни эполетов, ни драгоценностей нету. И дворцов тоже, и любовниц, ничего: встретились две русских души. Ведь и ТАМ им не о чем бы было поговорить, вот штука-то. Вот уж чужие так чужие — на веки вечные. Велика матушка-Русь!»

Кто-то называл его шовинистом...

ЗАПАХ СТРАХА

Василий Шукшин умер за два дня до окончания съемок фильма «Они сражались за Родину» в ночь на 2 октября 1974 года. Его смерть мифологизирована не меньше, чем жизнь, а описана и в литературе, и в журналистике, и в документальных фильмах, коих за последние годы вышло немало, даже более подробно. Бывший моряк, три года отслуживший на берегу Черного моря, скончался на борту пассажирского парохода «Дунай», пришвартованного к правому берегу Дона. Диагноз, поставленный при вскрытии, показал: смерть наступила вследствие сердечной недостаточности. Иногда ссылаются на высказывание врачей, что у Василия Макаровича было сердце восьмидесятилетнего старика. Говорят также о табачно-кофейной интоксикации^[71]. А еще о том — что Шукшина убили.

Эта версия за истекшие сорок лет, а особенно после начала перестройки, когда говорить и писать стало можно о чем угодно, была много раз оспорена, проверена, перепроверена, но, как сказала в одном из интервью старшая дочь Шукшина Екатерина Васильевна: до тех пор, пока мне не докажут обратное, буду считать, что смерть была естественной. Однако был у нее мистический шлейф в духе поздних шукшинских рассказов.

«Удивительное совпадение. За день до смерти Василий Макарович сидел в гримерной, ожидая, когда мастер-гример начнет работать, — вспоминал Юрий Никулин. — Он взял булавку, опустил ее в баночку с красным гримом и стал рисовать что-то, чертить на обратной стороне пачки сигарет “Шипка”. Сидевший рядом Бурков спросил:

— Что ты рисуешь?

— Да вот видишь, — ответил Шукшин, показывая, — вот горы, небо, дождь, ну, в общем, похороны...

Бурков обругал его, вырвал пачку и спрятал в карман. Так до сих пор он и хранит у себя эту пачку сигарет с рисунком Василия Макаровича».

А вот пространный отрывок из книги Владимира Коробова, ценный тем, что был написан благодаря общению автора с Георгием Бурковым.

«1 октября 1974 года в киностудии “Они сражались за Родину” был обычный и совсем нетрудный съемочный день, основная работа была уже позади. Шукшин — накануне много говорили о “Разине”, разрешение на запуск которого было наконец получено, — чувствовал себя усталым и разбитым. Они решили с Бурковым после съемок съездить в станицу Клетскую, снять усталость в бане.

...Поехали на “газике” в Клетскую. Молодой шофер Паша неудачно развернулся и нечаянно переехал неосторожную станичную кошку. Шукшина начали бить нервные судороги, он с трудом успокоился. Перед баней шофер рассказал старику-хозяину (отцу заведующего местной кинофикацией) о дорожном происшествии. “Не к добру, — сказал старик, — к большой беде примета... Ну, да это раньше в приметы верили, сейчас все не так...”

Мыться расхотелось, только погрелись слегка. Василий Макарович даже на полку не поднимался, посидел внизу^[72]. На обед у гостеприимного старого донского казака была лапша, мед, чай со зверобоем. Дважды — до обеда и после — Шукшин звонил в Москву. К телефону никто не подошел^[73].

Вернулись на “Дунай”. В каюте у Буркова стояли два стакана с холодным кофе. Шукшин подгорячил свой стакан маленьким кипятильником и выпил. Вроде бы

оживился. Немного поговорили на разные темы. Бурков предложил лечь сегодня спать пораньше. Да, согласился Шукшин, хорошо выспаться бы не мешало, и вскоре ушел в свою каюту, которая располагалась рядом.

Буркову не спалось. Посреди ночи, примерно в два-три часа, он услышал стук двери и знакомый звук шагов. Он выскочил на палубу. Шукшин, в съемочном галифе и белой нательной рубашке, держался левой рукой за сердце.

— Ты что, Вася?..

— Да вот, защемило что-то и не отпускает, а мне мать говорила: терпи любую боль, кроме сердечной... Надо таблетки какие-нибудь поискать, что ли... — Врача на теплоходе не оказалось, уехал в этот день на свадьбу в одну из станиц. Нашли с помощью боцмана аптечку. Валидол не помог. Бурков вспомнил, что мать у него пьет от сердца капли Зеленина. Шукшин принял это лекарство.

— Ну как, Вася, легче?

— А ты что думаешь, сразу, что ли, действует? Надо подождать...

Зашли в каюту Шукшина.

— Знаешь, — сказал Василий Макарович, — я сейчас в книге воспоминаний о Некрасове прочитал, как тот трудно и долго помирал, сам просил у Бога смерти...

— Да брось ты об этом!..

— А знаешь, мне кажется, что я наконец-то понял, кто есть “герой” нашего времени.

— Кто?

— Демагог. Но не просто демагог, а демагог чувств... Я тебе завтра подробнее объясню...

— Вася, знаешь что, давай-ка я у тебя сегодня лягу...

Шукшин посмотрел на вторую кровать, заваленную книгами, купленными в Волгограде, Клетской и

Ленинграде (всего их было — назовет потом опись — сто четыре названия), бумагами и вещами.

— Зачем это? Что я, девочка, что ли, охранять меня... Нужен будешь — позову. Иди спать...»

Разговаривал с Бурковым о смерти Шукшина и Анатолий Заболоцкий, и его рассказ в чем-то совпадает, в чем-то нет с версией Коробова.

«Помню серо-синего Георгия Буркова. Вот что мне рассказывал Жора в тот день, когда он вместе с Бондарчуком, Тихоновым, Губенко привез в Москву из Волгограда транспортным самолетом цинковый гроб. Я спросил его: “Как все хоть было? Когда ты его видел последний раз?” Передаю смысл его рассказа: “Вечером в бане были, посидели у кого-то из местных в доме. Ехали на корабль — кошку задавили — такая неловкая пауза. Тягостно было. Поднялись на бугор возле ‘Дуная’. Потом по телевизору бокс посмотрели. В каюте кофе попили. Поговорили, поздно разошлись. В 4-5 часов утра еще совсем темно было, мне что-то не спалось, я вышел в коридор, там Макарыч стоит, держится за сердце. Спрашиваю: ‘Что с тобой?..’ — ‘Да вот режет сердце, валидол уже не помогает. Режет и режет. У тебя такое не бывало? Нет ли у тебя чего покрепче валидола?’ Стал я искать, фельдшерицы нет на месте, в город уехала. Ну, побегал, нашлись у кого-то капли Зеленина. Он налил их без меры, сглотнул, воды выпил и ушел, и затих. Утром на последнюю досъемку ждут. Нет и нет, уже 11 часов — в двенадцатом зашли к нему, а он на спине лежит, не шевелится”. Кто зашел, не спросил ни я, ни он не говорил».

Сам Бурков в книге мемуаров написал о последних часах жизни Шукшина очень скупое, опустив все те подробности, которые поведал Коробову и Заболоцкому: «В последний вечер выглядел усталым, вялым, все не хотел уходить из моей каюты — жаждал выговориться. Вдруг замолкал надолго. Будто

вслушивался в еще не высказанные слова. Или принимался читать куски из повести “А поутру они проснулись” — как раз завершал работу над ней, вот только финал никак не выходил, что-то стопорило. Помните, повесть обрывается на суде. “Я хочу сделать так. Во время чтения приговора в зал входит молодая, опрятно одетая — ‘нездешняя’ — женщина и просит разрешить присутствовать. Судья, тоже женщина, спрашивает: ‘А кто вы ему будете? Родственница? Знакомая? Представитель жэка?’ — ‘Нет’, — говорит женщина. ‘Кто же?’ — ‘Я — Совесть’”»^[74].

И тем не менее именно он, Бурков, так и остался основным свидетелем и — по мнению многих — безмолвным хранителем последней загадки в судьбе Шукшина.

«Есть, есть тайна в смерти Шукшина, — утверждал актер Алексей Ванин. — Думаю, многое мог бы поведать Жора Бурков. Но он унес тайну в могилу. На чем основаны мои подозрения? Раз двадцать мы приглашали Жору в мастерскую скульптора Славы Клыкова, чтоб откровенно поговорить о последних днях Шукшина. Жора жил рядышком. Он всегда соглашался, но ни разу не пришел. И еще факт. На вечерах памяти Шукшина Бурков обычно напивался вусмерть. Однажды я одевал, умывал его, чтоб вывести на сцену в божеском виде. Тот хотел послать меня подальше. Я ответил: “Жора, не забывай про мои кулаки!” И тогда пьяный Бурков понес такое, что мне стало страшно и еще больше насторожило...»

«Жора Бурков говорил мне, что он не верит в то, что Шукшин умер своей смертью, — вспоминал актер Александр Панкратов-Черный. — Василий Макарович и Жора в эту ночь стояли на палубе, разговаривали, и так получилось, что после этого разговора Шукшин прожил всего пятнадцать минут. Василий Макарович ушел к

себе в каюту веселым, жизнерадостным, сказал Буркову: “Ну тебя, Жорка, к черту! Пойду попишу”. Потом Бурков рассказывал, что в каюте чувствовался запах корицы — запах, который бывает, когда пускают “инфарктный” газ. Шукшин не кричал, а его рукописи — когда его не стало — были разбросаны по каюте. Причем уже было прохладно, и, вернувшись в каюту, ему надо было снять шинель, галифе, сапоги, гимнастерку... Василия Макаровича нашли в нижнем белье, в кальсонах солдатских, он лежал на кровати, только ноги на полу. Я видел эти фотографии в музее киностудии имени Горького. Но почему рукописи разбросаны? Сквозняка не могло быть, окна были задраены. Жора говорил, что Шукшин был очень аккуратным человеком. Да и Лидия Николаевна Федосеева-Шукшина рассказывала о том, что, когда они жили в однокомнатной квартире, было двое детей, теснота, поэтому все было распределено по своим местам — машинка печатная, рукописи и так далее. А когда дети спали, курить было нельзя, и Шукшин выходил в туалет, клал досочку на колени, на нее тетрадку и писал. Разбросанные по полу каюты рукописи — не в стиле Шукшина, не в его привычках: кто-то копался, что-то искали.

Таковыми были подозрения Буркова. Но Жора побаивался при жизни об этом говорить, поделился об этом со мной как с другом и сказал: “Саня, если я умру, тогда можешь сказать об этом, не раньше”».

О подозрениях Георгия Буркова рассказывал позднее и его пример В. Мухин. Вот слова Буркова в его изложении:

«Я постучался к Шукшину. Дверь была не заперта. Но я не вошел, а от двери увидел... рука, мне показалось, как-то... Я чего-то испугался. Окликнул его. Ему же на съемку было пора вставать. Он не отозвался. Ну, думаю, пусть поспит. Опять всю ночь писал.

Я пошел по коридору и столкнулся с Губенко. “Николай, — попросил я, — загляни к Васе, ему скоро на съемку, а он чего-то не встает...”

Он к нему вошел. Стал трясти за плечо, рука как неживая... потрогал пульс, а его нет. Шукшин умер во сне. “От сердечной недостаточности”, — сказали врачи. Я думаю, они его убили. Кто они? Люди — людишки нашей системы, про кого он нередко писал. Ну, не крестьяне же, а городские прохиндеи... сволочи-чинуши...»

«В станице до сих пор ходят разные толки. И поводы для этого есть. Еще жива Евгения Яковлевна Платонова, партизанка, жена Героя Советского Союза Венедикта Платонова, — вспоминал житель станицы Клетской Н. Дранников. — Ее брали понятой. Евгения Яковлевна рассказывает, что, когда они приехали на “Дунай”, все в каюте было разбросано. Будто кто-то что-то искал. А сам Шукшин лежал скорчившись. Это никак не вяжется с фотографией криминалистов, где Василий Макарович лежит в ухоженной каюте, прикрытый одеялом, словно спит. А еще вызывают подозрение у станичников чистые сапоги. Зачем ему надо было мыть кирзачи? Ведь на завтра вновь с утра на съемку. Кто и что смысл с его сапог, гадают наши казаки».

А вот слова Лидии Федосеевой-Шукшиной:

«Я уверена: в ту ночь произошло убийство. Чего Вася и боялся последнее время. Он показывал мне список своих родственников, которые умерли насильственной смертью. Боялся, что разделит их участь. Предчувствие было. “Господи, дай скорее вернуться со съемок! Дай бог, чтоб ничего не случилось!” Случилось.

Когда на разных уровнях заявляют, что не выдержало больное сердце Шукшина, мне становится больно. Вася никогда не жаловался на сердце. Мама моя в тот год сказала: “Вася, ты такой красивый!” —

“Это полынь! — ответил он. — Я такой же крепкий, такой здоровый, что полынь степная”.

Он чувствовал себя прекрасно, несмотря на безумные съемки, ужасную войну, которую снимал Бондарчук.

Как раз перед съемками “Они сражались за Родину” Бондарчук устроил его на обследование в самую лучшую цековскую больницу. Врачи не нашли никаких проблем с сердцем. У меня до сих пор хранятся кардиограммы. Там все слава богу.

Говорят, что умер оттого, что много пил. Ерунда! Вася не брал в рот ни капли почти восемь лет.

Что странно: ни Сергей Федорович Бондарчук, ни Георгий Бурков, ни Николай Губенко, ни Юрий Владимирович Никулин, ни Вячеслав Тихонов — ни один человек так и не встретился со мной позже, не поговорил откровенно о той ночи. Я так надеялась узнать именно от них, что же случилось на самом деле...»

«Странной, неожиданной» назвал в мемуарах смерть Шукшина и Василий Белов. И сколько ни проходит лет с того дня, вопрос все равно остается открытым, и практически каждый, кто знал Шукшина, к этой теме возвращается, излагает свою версию и добавляет свои штрихи.

«Когда ночью на “Мосфильме” доснимал последние кадры “Земляков”, кто-то вдруг крикнул с улицы: “Шукшина убили!” — рассказывал в интервью Валентин Виноградов. — Я выскочил во двор, а наутро сразу побежал в партком. Там мне сказали, что Вася умер от разрыва сердца. Но тот крик “Шукшина убили!” не давал мне покоя. Я сразу вспомнил, как Вася, приезжая в гости, рассказывал мне, что когда он после дневных съемок засыпал на корабле, то слышал разные подозрительные звуки, странные шелесты. Его рассказы об этом были как обнаженный нерв, мрачные,

экспрессивные, с надрывом. Поэтому я и не мог поверить, что он умер сам. Один из редакторов картины “Они сражались за Родину” намекнул мне, что Шукшина отравили. Вскрытия не делали, пускай не врут. Поэтому утверждать что-то конкретное очень сложно. В России вообще хватает загадочных смертей».

О тайне этой смерти говорил в интервью журналистке «Известий» Елене Ямпольской и актер Николай Бурляев:

«— Насколько мне известно, вы часто говорите о том, что Шукшин не умер естественной смертью, но был убит. И ссылаетесь на Сергея Бондарчука.

— Когда я делал фильм о Лермонтове, я сказал Бондарчуку: “Удивительная закономерность: как только поднимается пророк на Руси, его убивают. Пушкин. Лермонтов... Двадцатый век: Есенин, Маяковский. Игорь Тальков, убитый на эстраде. Почему-то только в это сердце стреляли. Вся наша пошлая эстрада тащит страну на дно, а стреляли именно в этого человека, по чьим песням молодежь заново открывала Россию... А Высоцкий?! Медик, делавший вскрытие, говорил, что такое могло быть только от яда...” И вдруг Сергей Федорович говорит: “А Шукшин? Это тоже убийство, и я знаю, кто его убил”.

— И кто же?!

— Я спросил. Он не ответил.

— Но зачем могло понадобиться убивать Шукшина? Дважды лауреат Госпремии, орденоносец, он в диссидентах не ходил.

— Не знаю. Это версия. Не подтвержденная, но об этом многие говорят. Ему не дали сделать “Разина” — фильм по роману “Я пришел дать вам волю”. Помню, я был у тогдашнего руководителя Госкино Ермаша — по поводу моего “Лермонтова”, но тогда же поднял вопрос о запрещенной им работе Глеба Панфилова “Жизнь Жанны д’Арк”. И нечаянно надавил Ермашу на больную

мозоль. Говорю: “У Глеба потрясающий сценарий. Не дайте, чтобы получилось, как с Шукшиным”. Тот аж поднялся с кресла: “Ладно, ты лучше думай о своем Лермонтове! Тоже мне, ходатай!”».

КОМУ ДАЮТ ЧИТАТЬ ПРОТОКОЛЫ — НЕ ЖИЛЕЦ

Что же касается того, кто мог это убийство совершить, опять же версии расходятся: КГБ, чиновники, завистники, конкуренты, масоны. Больше всего размышлений на эту тему оставил Анатолий Заболоцкий. В одном из вариантов воспоминаний о Шукшине, а точнее, в дополнениях к уже опубликованным мемуарам «Шукшин в кадре и за кадром», он написал о том, как во время своего приезда на Дон несколько лет спустя после смерти Василия Макаровича встретил незнакомого человека, который «нервной скороговоркой» представился Алексеем и рассказал о том, что был в составе группы эвакуации на пароходе «Дунай». «Мы прибыли в начале четвертого и должны были перевезти тело в Волгоград. Уже на “Дунае” нам велено было оставить его в каюте до приезда врачей. Он лежал ничком поперек койки. Мы положили его нормально, сняв верхнюю одежду и сапоги. Тело было уже полуокоченевшее... закрыли его одеялом, а сапоги и тапочки поставили там, где они стоят на снимках, опубликованных в печати и в вашей книге. В каюте был кавардак; кроме нас, приехавших за телом, там был какой-то мужик — широкоплечий, невысокий, с головой, посаженной без шеи в туловище. Уходя, запомнил его слова: “Идиоты, наведите порядок!” С тех пор судьба Шукшина меня зацепила... Не задавайте мне вопросов. Я сообщил вам факты, потому что просмотрел иллюстрации в вашей книге “Шукшин в кадре и за кадром”».

А дальше последовал комментарий самого Анатолия Дмитриевича:

«Внезапно простившись, он ушел и растворился в многолюдье. Глядя ему вслед, я не чувствовал потребности задавать вопросы... Много позже (когда Панкратов-Черный пересказал свой разговор с Георгием Бурковым, в котором тот поведал о насильственной смерти Макарыча — инфарктным газом, пахнущим корицей, — и просил обнародовать сей факт только после его, т. е. Буркова, смерти, что Панкратов-Черный и сделал) я вспомнил слова Алексея на берегу Дона и мне стало понятно, почему Георгий явно нервничал, когда я упорно просил: “Расскажи о последней встрече твоей с Макарычем! Ты же видел его последний”. Всякий раз Георгий излагал мне другой ход события. Ясно было — Георгий уклонялся, чего-то недоговаривал и почему-то ему самому было тошно...

Схема гибели Макарыча, вероятно, была такова. Предположим, что кому-то из работников группы или журналистов, кои в последние дни густо кружились вокруг шукшинской каюты, некто поручил изъять записи Шукшина или текст пьесы “Ванька, смотри!”. Возможно, то был один актер окружения, которого Макарыч давно вычислил как чьего-то соглядатая и сказал о том в нашей последней беседе. И вот, допустим, “порученец” проникает в каюту Шукшина, чтобы взять потребную рукопись, но в известном похитителю месте ее нет; тогда он начинает рыться среди книг и “выходит из графика” — входит Шукшин и видит в своей каюте субъекта, которого знает в лицо. Помня горячность Макарыча, можно предположить, что возникла потасовка. “Искатель” гадко вляпался и решает уложить хозяина каюты без сознания — стреляет, скажем, из газового пистолета или баллончика. Заслышав издали возню, является Бурков. Убрать второго — как-то слишком (задания такого нет; а может, и отравка кончилась в баллоне). “Искателю” провал его грозит разоблачением, тогда он обещает

Буркову: “Ляпнешь, сдохнешь!” Обет молчания доконал душу Буркова... Шли годы. Георгий стал проговариваться, особенно при подпитии. В конце концов попал в больницу — тот же диагноз: “сердечная недостаточность” и — на тот свет... Ох, как много людей, знавших правду, ушло со света белого молча! А мне, коль моя версия грешна, то за нее отвечать придется на том свете...

Шукшин умер, как лаконично выразился Валерий Гаврилин в недавно изданном его дневнике: “Люди, говорящие правду, умирают не от болезней”.

Макарыч писал пьесу для русских и о роли “доброхотов”, калечащих простодушную нацию. Только смерть его позволила С. В. Викулову, главному редактору журнала “Наш современник”, изменив авторское название “Ванька, смотри!” на нейтральное “До третьих петухов”, сразу же опубликовать пьесу. Однако ни один театр державы, а их только в Москве больше двухсот, не поставил этой пьесы, а критические стрелы в ее адрес до сего дня летят.

Вспоминаю теперь свою оплошность: на панихиде в Доме кино, под чудовищной фреской Леже, Лида Федосеева передала мне прядь волос Василия; я носил их в сжатой горсти, а когда кто-то из прощавшихся с Шукшиным попросил меня положить в гроб узелок с отпетой в церкви землей, я туда же положил и волосы Макарыча... поступком сим похоронил возможность узнать причину смерти Шукшина (вскоре после того Лида, спросив меня: “Где волосы, что я тебе передала?”, расстроилась до слез). Помните, по анализу волос определили причину смерти Наполеона, но я тогда вообще ничего не помнил и не понимал...»

Понимание, судя по всему, пришло позднее:

«Последние месяцы Макарыч был больше обычного возбуждён и очень испуган. Особенно это стало заметно в последние наши с ним встречи по “Разину” и без дел

на кухне. После обычных “жили-были” и “что нового”, подробно рассказывал, что уж очень напористо идет на контакт один композитор и настаивает встретиться с Ильей Глазуновым. Композитор показался Макарычу интересным человеком. “Рвется писать музыку к ‘Разину’. Пусть, — говорит Макарыч, — пусть, а я скорее попрошу Свиридова, а может, Валера Гаврилин согласится. И Пашу Чекалова я не сбрасываю со счетов, если у него здоровье поправится”. Композитор тогда круто огибал Макарыча вниманием, снабжал информацией разной, в числе прочего принес ему книгу — тоненькую, напечатанную с “ятью” художником Нилусом^[75] в начале века, “Протоколы сионских мудрецов”. Макарыч прочитал эти протоколы и, улетаю на последнюю досъемку в станицу Клетскую, намереваясь вернуться через неделю, оставил их мне с условием — читать и помалкивать.

Вечером, уйдя от него, я начал читать и не бросил, пока не дочел до конца. На следующий день Макарыч улетаю во второй половине дня, мы еще перезвонились, он спросил: “Ну как тебе сказочка? Мурашки по спине забегали? Жизненная сказочка — правдивая. Наполовину осуществленная. А, говорят, царской охранкой запущена, а не Теодором Герцелем”. Макарыч улетаю, а вернулся в цинковом гробу.

Так вот, композитор закружил вокруг меня сразу после известия о смерти Шукшина. Он даже домой меня завлек в нешумный свой переулок. “Слушай, ты ему, как я понял, не последний человек, отыщи у него дома ‘Сионские протоколы’. Знаешь, для пользы — ради детей, ради памяти... добудь эти протоколы из квартиры и верни их мне”. Я тогда был раздавлен случившимся и, не дипломатничая, вернул ему их, после чего его интерес ко мне угас. По сей день мы с ним

лишь безмолвно раскланиваемся при случайных встречах».

Тот же мотив прозвучал и в открытом письме Анатолия Заболоцкого Рените Григорьевой и Лидии Чудновой, опубликованном в «Русском вестнике» в 2011 году. «А мне, Ренита, запомнились поминки девятого дня. Мы сидели с тобой рядом, здесь же был Василий Белов и педагог, художник Плахов. Я спросил у тебя: “Уезжая последний раз на досъемки к Бондарчуку, Вася оставил мне ‘Сионские протоколы’. Велел сразу ему вернуть по приезду”. Ты, Ренита, тогда ошеломила меня репликой, которая во мне по сей день: Кому дают читать протоколы — не жилец, он заказан. Вы, Лидия Александровна, как истовый музейщик, узнайте у “летописцев” Алтайской культуры — выходит, что Ренита знала, что он — не жилец за полгода до кончины?»

ТАК НИЩИЕ ДУХОМ ПРОВОДИЛИ В ПОСЛЕДНИЙ ПУТЬ СВОЕГО БЕСПУТНОГО ПРОРОКА

Что тут сказать... Подобно тому как у каждого своя жизнь Шукшина, у каждого же и своя смерть Шукшина, и никто ничего никому не докажет и виновного не найдет, либо сам по своему разумению назначит, но едва ли убедит других. Эта смерть так и останется тайной. Одно очевидно: Василий Макарович умер не просто на съемках фильма о войне, войной была вся его жизнь. И умер он как солдат на войне. И хоронили его как солдата, как героя. И это были похороны, которых никто не ожидал, — ни друзья, ни враги, ни завистники, ни льстецы, но все они были здесь. Одни пришли поклониться, другие — на место преступления^[76].

«На похоронах Василия Макаровича я нес гроб, — вспоминал Валентин Виноградов. — Народу было очень много. Поражало количество неприятелей Шукшина, присутствовавших на панихиде. На поминках разразился безобразный скандал. Недоразумение возникло между Сергеем Герасимовым и близким другом Шукшина писателем Василием Беловым, который обвинил Герасимова в пассивности. Мол, при своих возможностях (Герасимов был художественным руководителем московской Киностудии имени Горького) мог бы и отстоять Шукшина на высшем уровне, когда у того начались проблемы с дирекцией этой киностудии... Словом, скандал еле замяли. Хотя не думаю, что Герасимов был виноват».

«Мы про Васю никто не ждали, что он умрет, — рассказывал во время одной из творческих встреч Владимир Высоцкий. — Это было невозможно для всех для нас. Нам казалось, что он очень будет долго жить. А я приехал из Ленинграда, бросил спектакль, отменили в Ленинграде, и поехал на панихиду в Москву. Ехал на машине, ехал пять часов восемьсот километров, пять часов я ехал из Ленинграда. Сто шестьдесят я как врезал, только заправился один раз — и приехал в Москву. Было очень много людей, была громадная <очередь>... такие проводы ему устроили. И стояла, значит, толпа людей в Доме кино в Москве, а сверху висел портрет его, и все, что говорили, люди вот... Они такую глупость говорили, по сравнению с такой великой смертью они говорили всякую ерунду. Ну, когда уж нету слов, которые они могут... которые рядом со смертью, с такой большой смертью, нет таких слов. И только люди все смотрели на эту фотографию, которая сверху висела, потому что невероятная фотография просто. Из-за того, что он внизу лежал мертвый, эта фотография была как... как будто он... вот как будто бы это он живой <...> А я потом написал посвященную ему песню».

По воспоминаниям Ирины Сергиевской, гроб с телом стоял в Доме кино почти на том же самом месте, где восемь месяцев назад счастливый Шукшин восклицал: «Все только начинается!»

И не было конца потоку людей, мимо этого гроба проходящему. И все это была его армия, его бесконечно уважаемая им массовка, которая все-таки пришла и потрянула в тот день Москву...

«На Васильевскую еле пробились — оцеплена, милиционеры на взводе (один сказал: “Чего пришли? Хотите отправиться к тому, кого хоронить приперлись?”), — записал в дневник на следующий день после похорон Георгий Елин, и это свидетельство

студента Литинститута, рядового человека из толпы, особенно ценно. — Мы с Богословским подхватили оставшийся без присмотра венок, с ним нас кое-как пропустили. Страшно все это: надрывная музыка, деревянный ящик с человеком, истошный вопль поминутно теряющей сознание вдовы... И когда вниз поплыли отрешенное желтое лицо, скрещенные на груди руки, написавшие “Чудика” и “Охота жить”, сухой комок в горле застрял... А на прокуренной лестнице уже кто-то говорил: убили Макарыча — как Есенина, Маяковского...»

«Очередь желающих попрощаться с Шукшиным повергла в изумление даже гугнивого Евтушенко, — вспоминал Василий Белов, напрасно обидев поэта, отозвавшегося на смерть Шукшина стихами. — В Доме кино кинематографические бонзы хватали нарукавные повязки и суетливо сменялись у гроба нашего друга. Кто-то что-то делал, кто-то что-то говорил... Гроб завален был красными гроздьями. <...> В давке пришлось пролезать под гробом... У Заболоцкого написано обо всем этом лучше, я же и сейчас не могу спокойно рассказать об этих похоронах...»

Сам же Анатолий Заболоцкий не только оставил личные воспоминания о том горестном, солнечном дне 6 октября 1974 года, когда люди несли и несли к гробу красную калину, но и с гневом процитировал Фридриха Горенштейна: «И, когда топча рядом расположенные могилы, в которых лежали ничем не примечательные академики, генералы и даже отцы московской интеллигенции, приютившие некогда непутевого алтайца, когда, топча эти могилы, толпа спустила своего пророка в недра привилегированного кладбища, тот, у кого хватило ума стоять в момент этого шабаша в стороне, мог сказать, глядя на все это: “Так нищие духом проводили в последний путь своего беспутного пророка”».

Что ж, автор «Псаломы» бешено завидовал Шукшину в жизни, позавидовал и в смерти...

А на привилегированном Новодевичьем кладбище Василия Макаровича похоронили благодаря особому разрешению, которое не могли или не захотели дать ни министр культуры Екатерина Фурцева, ни Сергей Михалков. По свидетельству Анатолия Заболоцкого, Василий Белов послал телеграмму Шолохову: «На московской земле не нашлось места для Шукшина. Необходимо Ваше вмешательство». Но — «как позднее выяснилось — Шолохов телеграммы не получал». Однако в самый последний момент, когда уже была вырыта могила на Ваганьковском кладбище (и в этом смысле место на московской земле, конечно, нашлось), вмешался председатель Совета министров СССР Алексей Николаевич Косыгин.

«“Это тот Шукшин, который о больнице написал?” Косыгин читал “Литературную газету” и запомнил “Кляuzu”», — писал Заболоцкий, цитируя слова режиссера Карена Шахназарова, чей отец Георгий Шахназаров работал тогда в ЦК партии.

Наряду с этой версией можно сослаться на хранящуюся в сrostинском музее копию срочной телеграммы (оригинал находится в Вешенской), которую Шолохов все же получил: «МИЛЫЙ МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ ПОМОГИТЕ ХОДАТАЙСТВОМ ПЕРЕД ПРАВИТЕЛЬСТВОМ ПОХОРОНИТЬ ВАСИЛИЯ МАКАРОВИЧА НА НОВОДЕВИЧЬЕМ КЛАДБИЩЕ СЕРДЕЧНО ПРОСИМ СЕМЬЯ ШУКШИНЫХ».

На бланке телеграммы сделана запись от руки: «Состоялся разговор с тов. Демичевым и Шауро».

Кто из вождей в конечном итоге повлиял на принятие решения, сказать теперь трудно, одно очевидно: не кино, а литература поставила финальную точку в шукшинской судьбе, и именно благодаря писательскому труду и литературному имени сын

невинно убиенного русского мужика был похоронен на одном кладбище с советской номенклатурой. Не только с нею, конечно, — там лежат люди, куда более Шукшину близкие: Гоголь, Чехов, Булгаков, а из тех, чьи судьбы с шукшинской так или иначе пересекались и кто не раз упоминался на страницах этой книги, — Пырьев и Ромм, Твардовский и Кочетов. Земля примирила всех...

Но какое изумительное было решение мудрых и дальновидных советских правителей. Могила, призванная стать местом русского паломничества и всенародного поклонения, оказалась надежно укрыта за высокими стенами режимного объекта, и даже приезжавшие к Шукшину земляки не могли возложить на нее цветы.

Однако самое трагическое в сюжете шукшинских похорон — история о том, как летела в Москву, не зная, что летит на похороны сына, Мария Сергеевна Куксина. Потом в газетах прошла информация, опровергнутая возмущенным Заболоцким, что Марию Сергеевну забыли на кладбище... Так обрастала скандалами не только жизнь, но и смерть Шукшина, и с момента похорон вступала в права желтая пресса и скандальная журналистика, по сей день не оставляющая в покое нашего героя.

А Мария Сергеевна в день смерти сына получила от него последнее письмо, написанное на Дону 28 сентября 1974 года — редкий случай, когда автор поставил дату: «Мама, родненькая моя! Я жив-здоров, все в порядке. Здоровье у меня — нормально. Вот увидишь в картине: я даже поправился. Все хорошо, родная... За меня не беспокойся, я серьезно говорю, что хорошо себя чувствую».

Заканчивалось письмо припиской: «Сюда больше уже не пиши».

И тогда она стала писать ему *туда*, и эти строки спокойно читать невозможно.

Она пережила своего *андела* на четыре года. Умерла зимой 1979 года в результате несчастного случая и была похоронена в Сростках, где вскоре открыли один из лучших литературных музеев России, а село, некогда своего вражонка отвергшее, стало частью вечной шукшинской легенды.

ЭТО ЕЩЕ НЕ КОНЕЦ



«Мы с вами распустили нацию. Теперь предстоит тяжелый труд — собрать ее заново. Собрать нацию гораздо сложнее, чем распустить» (Василий Шукшин)

На горе Пикет каждый год 25 июля в день рождения Шукшина собираются люди. В былые годы их численность доходила до ста тысяч, сейчас стало меньше. Но все равно приходит несколько десятков тысяч человек, так что со сцены не видно границ этой сегодняшней шукшинской массовки. Макушка лета, жара, ветер, луговые цветы, иногда налетают грозы. С Пикета хорошо просматриваются сrostинские концы, улочки, крыши домов, и среди них — дом Шукшина, где читал он свои первые книги при свете керосиновой лампы, школа, где учился и где сохранилась его парта, река Катунь, куда убегал он с ребятами на острова, Чуйский тракт, горы на горизонте, кучевые облака...

Выступают известные актеры, писатели, режиссеры. Гора помнит о том, как к ней обращались Виктор Астафьев и Валентин Распутин, Валентин Курбатов и Василий Белов. В 2004 году — не без скандала и не без споров — поставили памятник, созданный скульптором Вячеславом Клыковым. Это изображение финального кадра из фильма «Печки-лавочки», когда автор обращается к зрителям: «Ну все, ребята, конец» — слова, которые иногда истолковывают как горестное предупреждение, как прощание с деревней, с крестьянством, с Россией. Но разве в этом завет Шукшина? Разве звал он нас к бессильному плачу, к отчаянию? Разве унынием веет от его великой судьбы?

Почти в то же самое время, когда Василий Макарович заканчивал работу над «Печками-лавочками», он написал Валентину Виноградову, а на самом деле всем нам: «Это еще не конец, нет. Какой, к черту, конец! Что ты! Нет! Если б такие были концы, то мы бы из-под монголов никак не вышли. Ну, монголы, это было посерьезней. Только не пали, ради Бога, попусту».

А в рабочих записях останется еще одно вечное, русское, горькое и чудесным образом обнадеживающее

одновременно: «Не теперь, нет. Важно прорваться в будущую Россию».

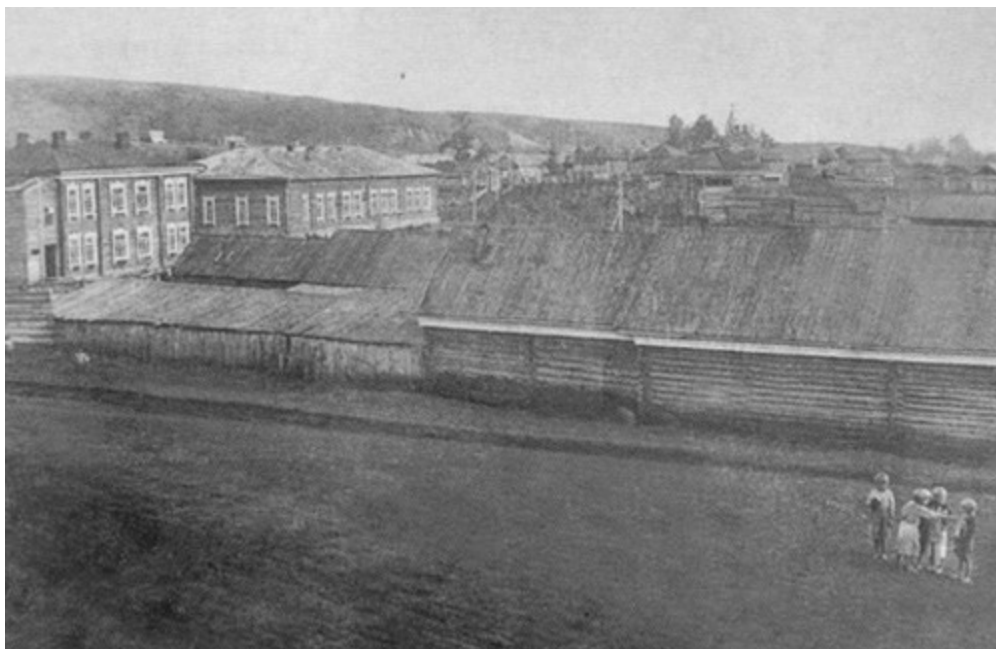
ИЛЛЮСТРАЦИИ



Сергей Федорович и Агафья Михайловна Поповы — дед и бабушка Шукшина по материнской линии. «Береги детей, Марья, а особенно Васю. Он у тебя шибко умный ноне, не по годам»



Мария Сергеевна с маленьким Василием.
«“Васенька, ангел мой!” — вот как она его
воспитывала»



Сростки в 30-е годы XX века. «Бывало, выйдешь к колодцу, тебе кричит вся деревня: “У-у, вражонок!” Ни сочувствия, ни милосердия от земляков-сельчан»



Шукшин-школьник (стоит третий слева) среди односельчан в Сростках. «...вспоминаю то время с хорошим чувством. Хотел бы туда вернуться, да нельзя...»



Василий в годы учебы в Бийском автомобильном техникуме. «Нам лекцию говорят, а мне петухом крикнуть хочется... Я это здорово умел — под петуха. Петухом пел на уроках, а рта не открывал — долго не могли понять, кто это»



Шукшин (крайний слева) со сверстниками в Сростках. «Когда его исключили, жил дома. Какие-то месяцы мы провели с ним вместе. И вдруг он — для нас, всех ребят, это было совершенно неожиданно — уехал из дома»



Мама Василия Шукшина



Василий на пороге юности. «“Ну, что ты, Марья, генерала, что ли, хочешь из него вырастить?” — “Выше бери ”»



Василий Шукшин во время службы на Черноморском флоте. «Парень сообразительный и абсолютно здоровый»



Мария Шумская — невеста Шукшина (с 1956-го жена). «Маша, я думаю, что я учусь, работаю во имя нашего будущего счастья. Дай бог, чтобы ты не увидела во мне краснбая и фразера. Что же касается твоих опасений насчет актрис — успокойся. Даю честное слово»



В. М. Шукшин (в верхнем ряду пятый справа) в период своего учительства в Сростках среди местной интеллигенции и активистов. «Одно время я был учителем сельской школы для взрослых. Учитель я был, честно говоря, неважнецкий»



Во время работы в сrostинской средней школе. «Шукшин очень был скрытный, малоразговорчивый. И очень такой целеустремленный. Мы много о книгах говорили. Когда книги читал, брал все положительное к себе. И полушутя старался походить на “великих”. На Джека Лондона, на Ленина, даже и на Сталина». 1953-1954 гг.



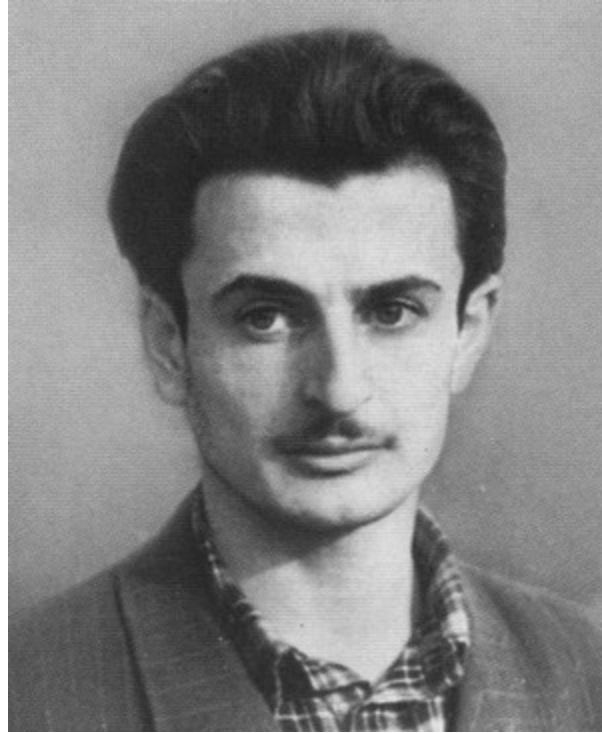
Андрей Тарковский, сокурсник Шукшина во ВГИКе: «Мне кажется, что его как-то боялись, от него ожидали чего-то такого опасного, взрывчатого. А когда он умер, его стали благодарить за то, что взрыва не произошло»



Виктор Некрасов, «литературный опекун»
Шукшина: «Пытлив был невероятно. Всем
интересовался и все искал правду»



Михаил Ильич Ромм, вгиковский преподаватель Шукшина. «Правду наших отношений сейчас и “Посев” не обнародует. Нет, благодетелем моим он не бывал, в любимцах у него я не хаживал»



Кинорежиссер Марлен Хуциев: «Главную роль отдал Шукшину, потому что почувствовал индивидуальность, которая была выражена и лицом, и голосом, и жестом»



Режиссерская постановка В. М. Шукшина во ВГИКе. Справа — Ирма Рауш, первая жена А. Тарковского. «Вася Шукшин был яркой фигурой нашего курса, человеком, не похожим ни на кого из нас». Вторая половина 1950-х гг.



В. М. Шукшин и Х. Я. Лиепиньш в фильме «Золотой эшелон». «Посмотрев картину “Золотой эшелон”, коллектив Сростинского райсобеса Алтайского края с чувством гордости относится к воспитаннику нашего земляка Шукшина Василия... и нам очень понравились его действия в данной картине... а поэтому благодарим дирекцию киностудии за его воспитание». 1959 г.



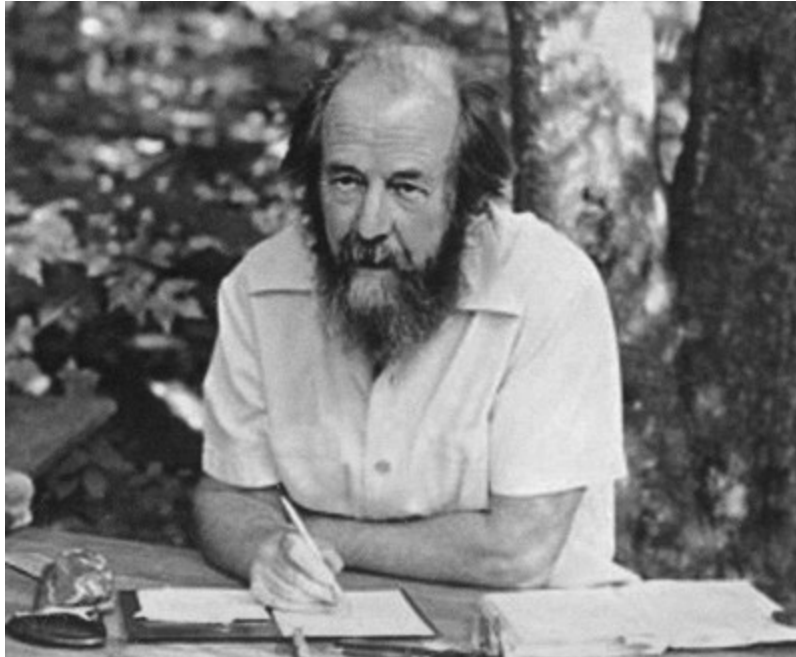
Василий Шукшин и Нонна Мордюкова в фильме «Простая история». «Вася был молоденький, холостой, вольный, ничейный... Мне говорил: “Ты ни с кем не сживешься, только со мной — мы созданы друг для друга”, да я и сама понимала, почему у нас все так ладно на съемочной площадке идет...» 1960 г.



С Юрием Никулиным в картине «Когда деревья были большими»: «Держался Шукшин на съемках в стороне, на шутки не реагировал. Мне он показался человеком странным, нелюдимым и не очень интересным». 1961 г.



Главный редактор журнала «Новый мир»
А. Т. Твардовский: «Ухо у него поразительно
чуткое, авторская речь послабей». 1965 г.



Александр Солженицын: «Все 60-е годы я
внимательно следил за каждой публикацией
Василия Шукшина, восхищался. Очень хотел
повидаться, но встречи не искал»



Главный редактор журнала «Октябрь»
В. А. Кочетов. «Товарищ Кочетов мне уже и
прописку в Москве устроил»



Главный редактор журнала «Огонек» А. В. Софронов. «“Государственник” Софронов не мог с открытым сердцем заключить в объятия “деревенщика” Шукшина»



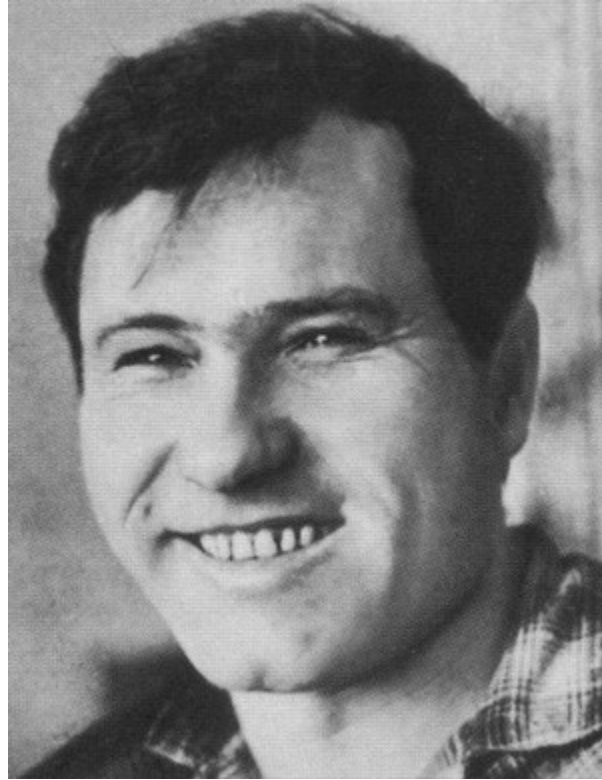
Андрей Бухаров и Василий Шукшин в фильме «Какое оно, море?». «Бросай киношку, ты же писатель». 1964 г.



Режиссер и сценарист Василий Шукшин (слева на переднем плане) снимает фильм «Ваш сын и брат». «Послушай, без булды, твои дубли «Братанов» изумительны. Я до сих пор под впечатлением от них; ради Бога, доделывай поскорее, это будет событие. Так близко мне все это — и вся стихия, и мысли, и настрой. Давай, ради Христа, трудись, спасенье наше только в работе». 1965 г.



Белла Ахмадулина. 1960-е гг.



Василий Шукшин. «Со съемок фильма началась наша причудливая дружба, которая и теперь преданно и печально бодрствует в моем сердце. Делая необязательную уступку наиболее любопытным читателям, оговариваюсь: из каких бы чувств, поступков, размолвок ни складывались наши отношения, я имею в виду именно дружбу в единственном и высоком значении этого лучшего слова...»



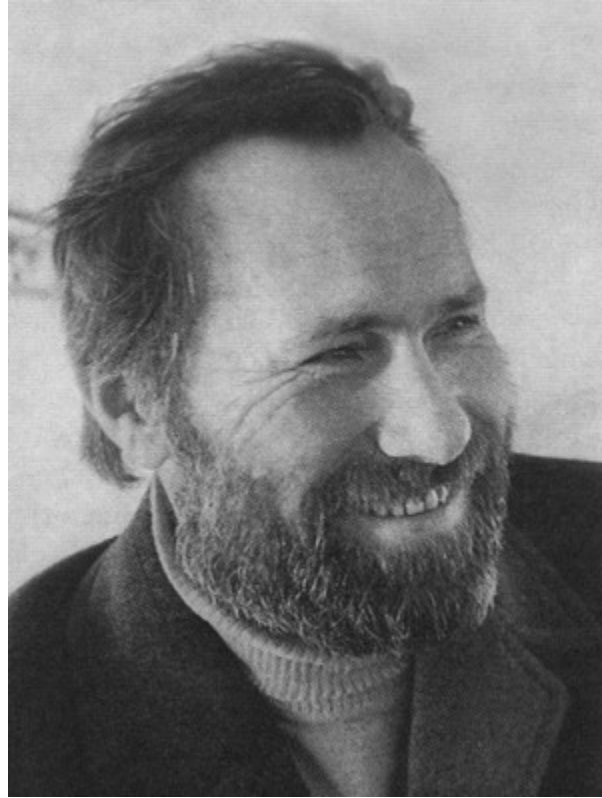
Кадр из фильма «Живет такой парень» по рассказам и в постановке Василия Шукшина. Пашка Колокольников — Леонид Куравлев, журналистка — Белла Ахмадулина



Василий Шукшин и Виктория Софронова:
«Мы все спорили. Я и мама защищали советскую
власть, а Вася ругал»



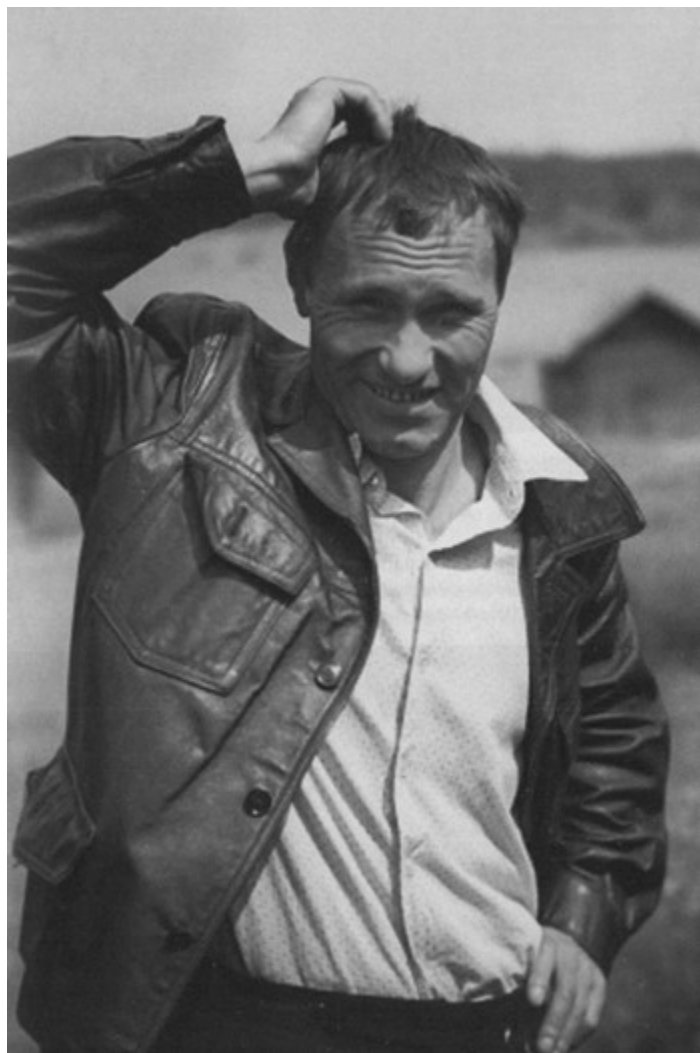
Старшая дочь В. М. Шукшина Екатерина.
«Дочь-то у меня — крошка, а всю душу
изорвала. Да еще родилась — хорошенькая
такая»



Шукшин готовится к роли Степана Разина. «Он — национальный герой, и об этом, как ни странно, надо “забыть”. Надо освободиться от “колдовского” щемящего взора его, который страшит и манит через века. Надо по возможности суметь “отнять” у него прекрасные легенды и оставить человека»



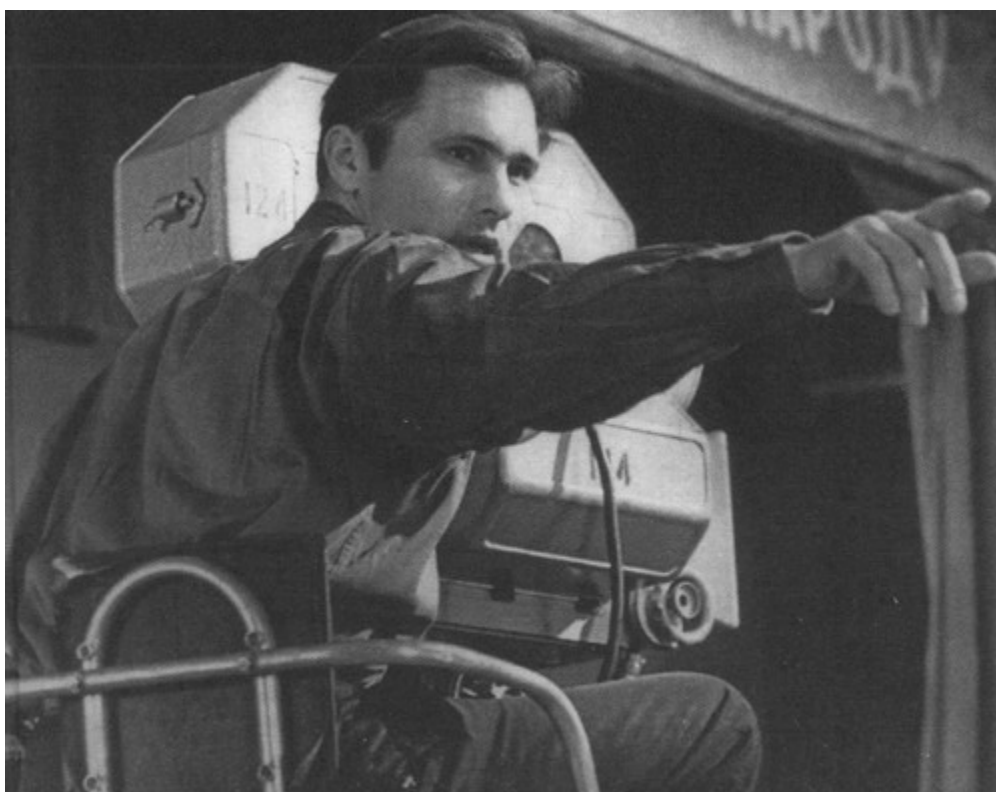
На съемках фильма «Странные люди» по сценарию и в постановке Василия Шукшина: «Вы что?! Русские или нет? Как своих отцов-то провожали?! Детей! Да как же это можно забыть? Вы что?! Вы вспомните! Ведь вот как, братцы...» 1969 г.



Василий Шукшин на съемках «Калины красной». «Да не люблю я, когда с биографии начинают. Биография — это слова, ее всегда можно выдумать»



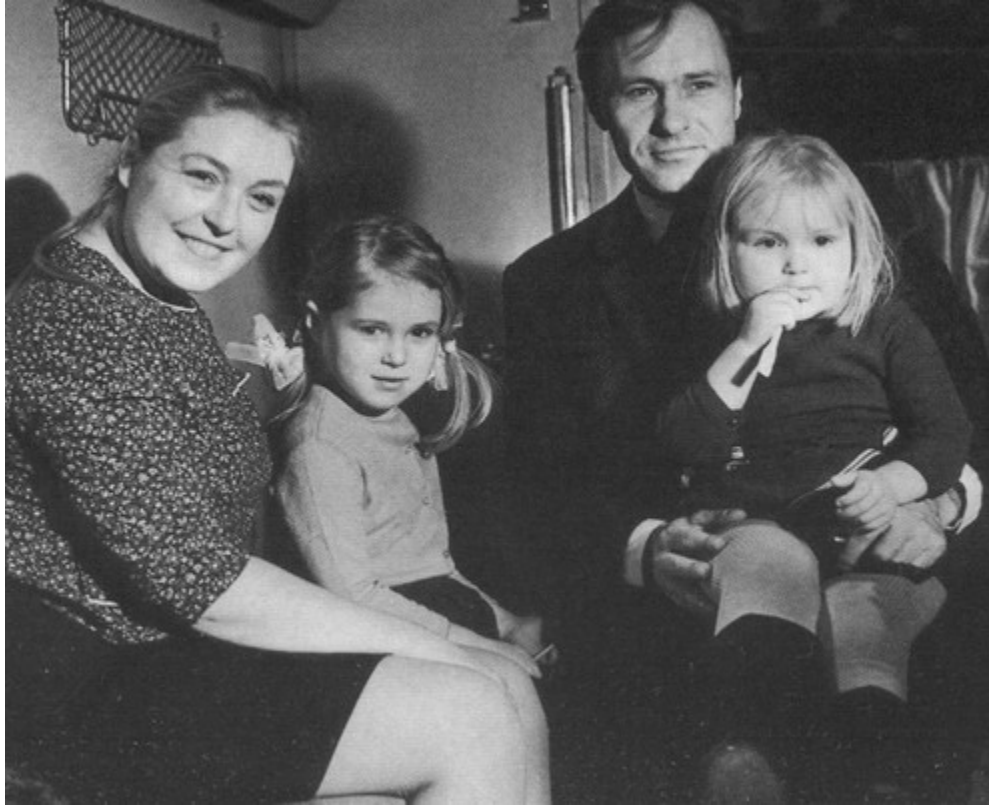
Василий Шукшин и Нонна Мордюкова в фильме Александра Аскольдова «Комиссар». «Мордюкову обидел? Кэх!..»



Режиссер Василий Шукшин в работе. «Шукшин был “опасен”. Именно в нем могло произойти превращение художника в вождя открытого крестьянского сопротивления»



Мария Сергеевна, мать Шукшина, во время съемок фильма «Печки-лавочки». «Ты там не расстраивайся из-за глупой критики. Не всякий же, кто ощерился, тот и сказал умное слово. Я делаю свои картины не для дураков»



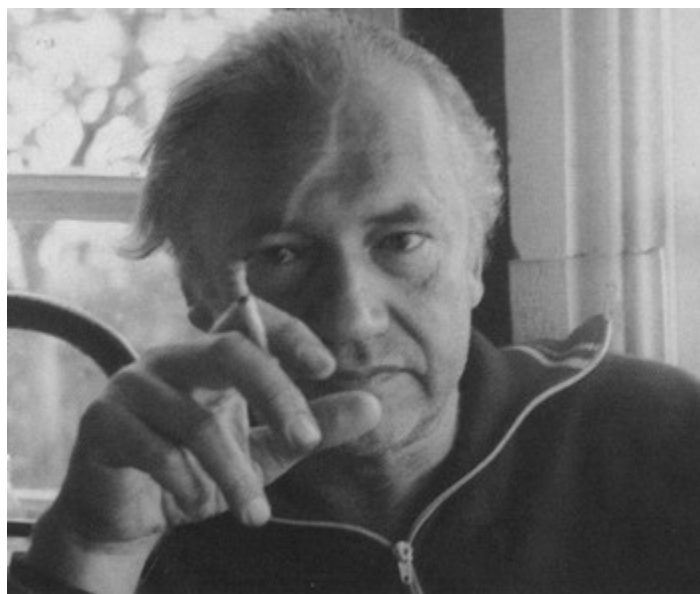
Кадр из фильма «Печки-лавочки». «Через страну едет полноправный гражданин ее, говоря сильнее — кормилец, работник, труженик»



«Родина... Я живу с чувством, что когда-нибудь я вернусь на родину навсегда... Я думаю, что русского человека во многом выручает сознание этого вот — есть еще куда отступить, есть где отдышаться, собраться с духом»



С оператором Анатолием Заболоцким. «Вот, брат, русский дух!»



Писатель Глеб Горышин. «Глебович! Что это ты загрузил там, верста коломенская? Не

тоскуй, Глебушка. Работай — в этом наше спасение». Фото А. Д. Заболоцкого



Во время рыбалки на Катуни. «И какая-то огромная мощь чудится мне там, на родине, какая-то животворная сила, которой надо коснуться, чтобы обрести утраченный напор в крови...»



С троюродным братом Иваном Поповым.
«Как ты мне нужен, дорогой брат мой! То ли я устал немножко, то ли повзрослел здорово — но я вдруг ощутил жгучую необходимость в родном, близком по Родине, по крови, по духу человеку»



Кадр из фильма «Печки-лавочки». «Но с каких-то странных пор повелось у нас, что деревенского, сельского надо беспрерывно учить, одергивать, слегка подсмеиваться над ним»



С Георгием Бурковым в картине «Печки-лавочки». «Ему казалось, что он хитрит и обманывает их. Получилось наоборот. Его обманули»



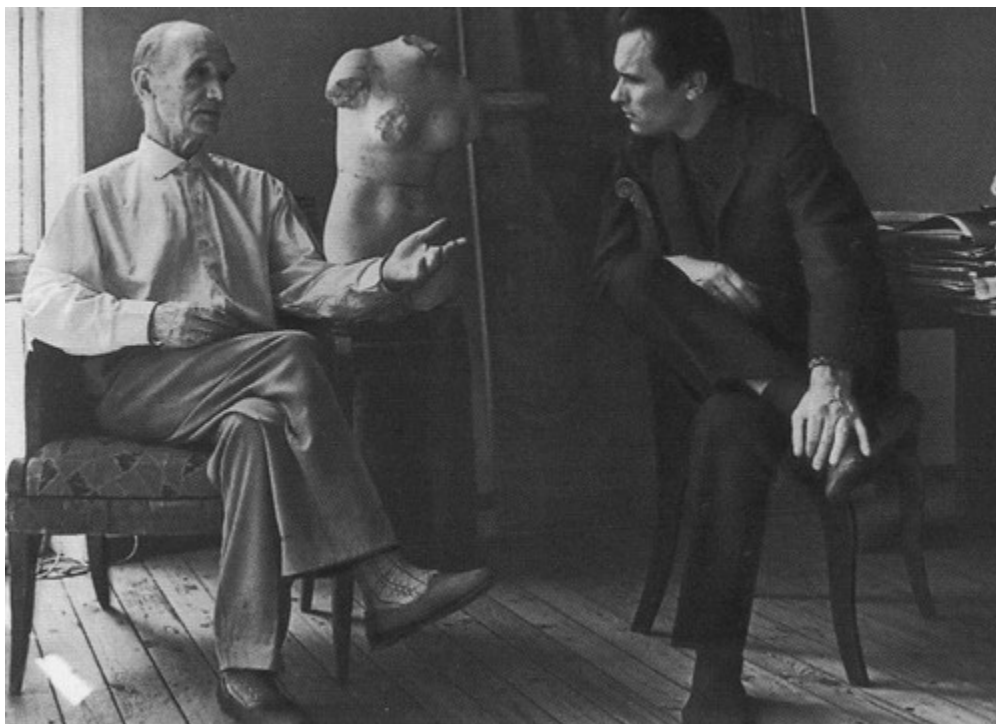
Кадр из фильма «Печки-лавочки». «Срочно вылетай, вырезаем паром. Подпись»



Последний кадр в фильме «Печки-лавочки».
«Это еще не конец, нет. Какой, к черту, конец!
Что ты! Нет!»



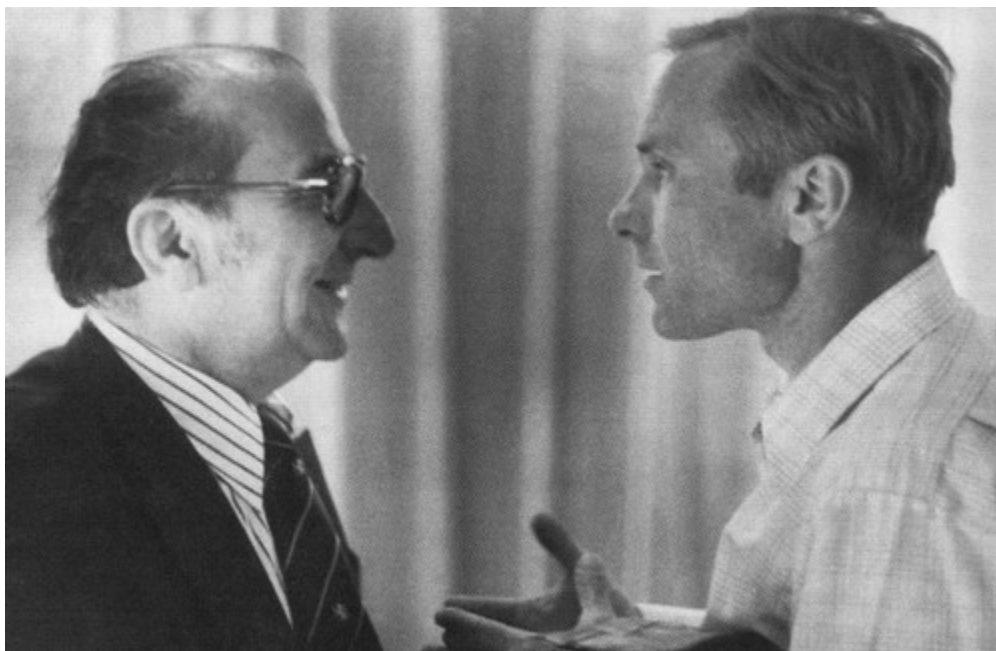
С дочками Машей и Олей. «Жилы из себя вытяну, а научу Маню варить суп-лапшу, Олю — водить машину». Фото Н. Г. Кочнева



С архитектором Константином
Мельниковым. «Беспутство — дар русской
стихии творить бесценное»



С Василием Беловым во время съемок фильма «Калина красная». «Про нас с тобой говорят, что у нас это эпизод. Что мы взлетели на волне, а дальше у нас не хватит культуры»



С режиссером Георгием Товстоноговым:
«Театр стал в его жизни “третьим китом”
вровень с двумя другими — литературой и
кинематографом». Фото Р. П. Кучерова



С актерами ленинградского БДТ. «К театру меня влечет. Охота понять, в чем его живая сила, феноменальная стойкость. Ведь мне казалось, что он доживает дни, что его чрезмерная условность все же убьет его, а он живет и живет»



«Один борюсь. В этом есть наслаждение. Стану помирать — объясню»



Оператор и режиссер на съемках фильма
«Калина красная». Разговор «на нервах»

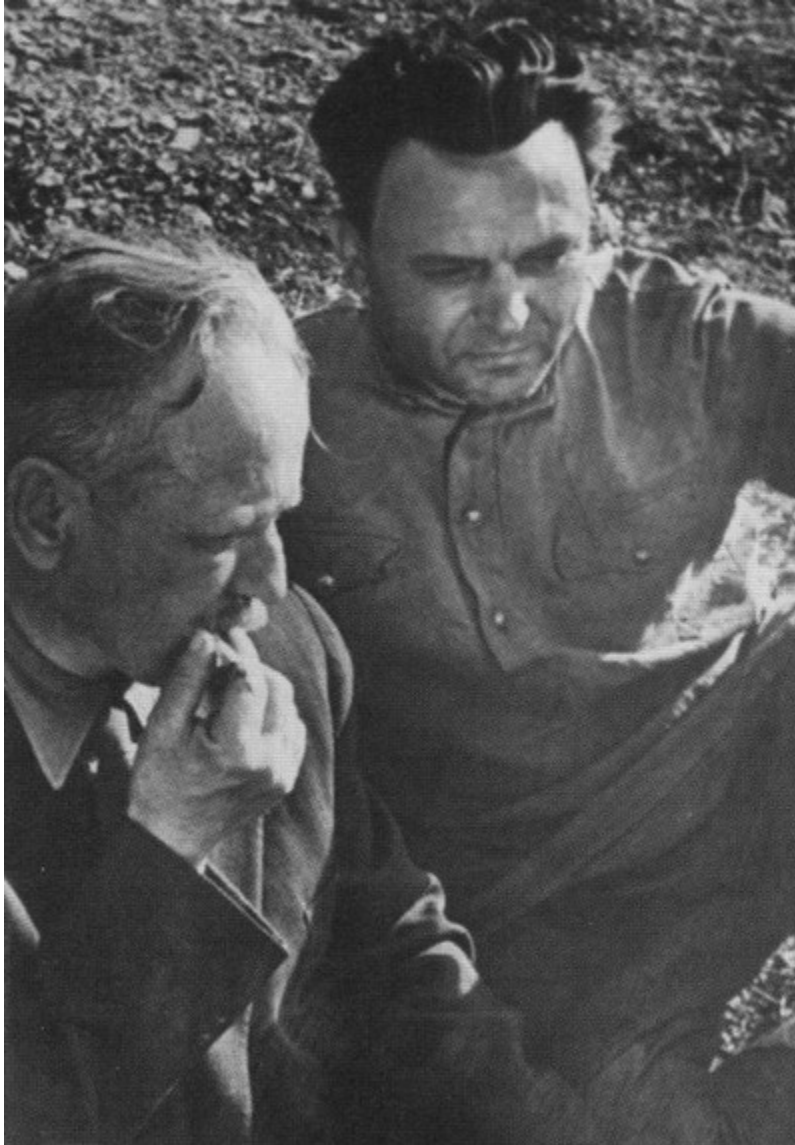


Обеденный перерыв во время съемок
«Калины красной». «Снимаю тут полным ходом

— часов по двенадцать в день. Устаю, но дело идет, хотя опять кое-кому могу не угодить. Но и угождать как-то противно, я бы сумел, да с души воротит»



Кадр из фильма «Калина красная». В главных ролях В. М. Шукшин и Л. Н. Федосеева-Шукшина. «Вася был счастливый, что ты у него была»



Михаил Шолохов и Сергей Бондарчук на съемках картины «Они сражались за Родину». «“Показывайте все, как было... ” — “Все как было?” — “Все... Победа-то наша”»



Василий Белов. «Не падай духом, не падай духом, Вася, это много, это все. Много не сделаем, но СВОЕ — сделаем». Фото А. Д. Заболоцкого



Съемочная группа картины «Они сражались за Родину» в гостях у Михаила Шолохова в Вешенской. «Шолохов перевернул меня. Он мне внушил не словами, а присутствием своим в Вешенской и в литературе, что нельзя торопиться, гоняться за рекордами в искусстве, что нужно искать тишину и спокойствие, где можно глубоко осмыслить судьбу народа...»



На съемках фильма «Они сражались за Родину». «Исполнишь роль Лопехина у Бондарчука — и приступишь к своему “Разину”, если у тебя других замыслов нет...»



Последняя прижизненная фотография Василия Шукшина. «Когда стану умирать — скажу: “Фу-у, гадство, устал!” Не надо умирать». Фото А. Д. Заболоцкого



Могила В. М. Шукшина на Новодевичьем кладбище в Москве. «Не теперь, нет. Важно прорваться в будущую Россию»



Памятник Василию Шукшину и его автор — скульптор Вячеслав Клыков перед установкой монумента на горе Пикет. «Уверуй, что все было не зря: наши песни, наши скажи, наши неимоверной тяжести победы, наши страдания — не отдавай всего иного за понюх табаку... Мы умели жить. Помни это. Будь человеком». Фото А. Д. Заболоцкого

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. М. ШУКШИНА

1929, 25 июля — в семье Макара Леонтьевича Шукшина и Марии Сергеевны Шукшиной (урожденной Поповой) родился сын Василий. **1933, 25 марта** — в Сростках проходит спецоперация ОГПУ, в ходе которой арестован отец М. Л. Шукшин.

28 апреля — М. Л. Шукшин расстрелян в Барнауле по решению «тройки».

1936, март — М. С. Шукшина выходит замуж за Павла Николаевича Кукулина.

1936-1941 — семья П. Н. и М. С. Кукулиных проживает в Сростках, в Старой Барде, в Бийске.

1941, июль — П. Н. Кукулин уходит на фронт, М. С. Кукулина возвращается с детьми в Сростки.

1941-1944 — Шукшин живет и учится в Сростках под фамилией Попов.

1944 — заканчивает семь классов школы и поступает на учебу в Бийский автомобильный техникум.

1947, зима-весна — исключен из Бийского автомобильного техникума за хулиганство. Возвращается в Сростки, где мать с помощью первого секретаря райкома партии хлопочет о получении сыном паспорта; паспорт выдан на фамилию Шукшин.

Апрель — покидает Сростки и направляется в сторону Москвы.

Май — устраивается на работу в московскую контору треста «Союзпроммеханизация».

Сентябрь — откомандирован в Калугу на строительство турбинного завода.

1948, январь-май — работает во Владимире на тракторном заводе.

Май-август — работает на строительстве электростанции в Ленинском районе Московской области.

1949, апрель-август — работает на Головном ремонтно-восстановительном поезде (ГОРЕМ-5) в качестве маляра. Живет в Щиброве (ближнее Подмосковье).

Весна-лето — предположительная встреча с кинорежиссером И. А. Пырьевым.

20 августа — призван на воинскую службу Ленинским райвоенкоматом Московской области и направлен на областной сборный пункт в город Химки, а оттуда в город Ломоносов под Ленинградом.

30 августа — зачислен на все виды довольствия Специальных курсов Военно-морских сил на Балтийском флоте.

22 сентября — принимает воинскую присягу.

1950, июль — направлен для прохождения дальнейшей службы на Черноморский флот в 3-й морской радиоотряд.

1951, июль — приезжает на побывку в Сростки.

1952, ноябрь — попадает в Главный военно-морской госпиталь Черноморского флота с язвой двенадцатиперстной кишки.

Декабрь — признан негодным к военной службе со снятием с учета.

Конец декабря — возвращается в Сростки.

1953, январь-май — готовится к сдаче экзаменов за полный курс средней школы.

13 апреля — вступает в комсомол.

Июнь — успешно сдает экзамены, за исключением иностранного языка.

31 августа — получает аттестат зрелости.

Октябрь — устраивается на работу в вечернюю школу колхозной молодежи в Сростках на должность директора.

11 октября — в сrostинской газете «Боевой ключ» напечатана заметка В. Шукшина «Учиться никогда не поздно».

Ноябрь — единогласно избирается секретарем учительской комсомольской организации Сrostинской средней школы.

1954, 20 июня — направляет заявление во Всесоюзный государственный институт кинематографии (ВГИК) с просьбой допустить его к сдаче экзаменов.

21 июня — становится кандидатом в члены КПСС.

Июль — приезжает в Москву для сдачи вступительных экзаменов и успешно их сдает.

25 августа — зачислен на первый курс ВГИКа в мастерскую М. И. Ромма.

Сентябрь — избран секретарем комсомольской организации курса.

1955, ноябрь — принят в члены КПСС; одна из рекомендаций написана М. И. Роммом.

1956, 16 августа — женится на односельчанке М. И. Шумской.

9 октября — определением военного трибунала Сибирского военного округа реабилитирован отец, Макар Леонтьевич Шукшин.

Осень — снимается в учебном фильме А. Тарковского, А. Гордона и М. Бейку «Убийцы».

1957, лето — направлен на режиссерскую практику на Одесскую киностудию вместе с А. Тарковским, И. Рауш; приглашен М. Хуциевым на одну из главных ролей в картину «Два Федора». Знакомится с писателем В. П. Некрасовым.

1958, август — в журнале «Смена» (№ 15) опубликован рассказ «Двое на телеге».

1959, февраль — сдает госэкзамены во ВГИКе.

29 июля — партийное собрание во ВГИКе выносит В. М. Шукшину строгий выговор с занесением в учетную

карточку за хулиганство.

1960, лето-осень — снимает дипломный фильм «Из Лебяжьего сообщают».

Осень — приносит в редакцию журнала «Октябрь» подборку рассказов. Знакомится с О. М. Румянцевой и Юрием Лариным (сыном Н. И. Бухарина).

Декабрь — защищает во ВГИКе диплом с оценкой «отлично».

1961, февраль — пишет письмо директору киностудии «Мосфильм» с просьбой помочь устроиться на работу.

Март — в журнале «Октябрь» опубликованы рассказы «Правда», «Светлые души», «Степкина любовь».

16 ноября — умирает зять (муж сестры) Шукшина Александр Михайлович Зиновьев. Приезжает в Сростки на похороны.

1962, январь — в журнале «Октябрь» опубликован рассказ «Экзамен».

Март — в журнале «Москва» напечатаны рассказы «Артист Федор Грай», «Племянник главбуха», «Степан Разин».

Май — в журнале «Октябрь» выходят рассказы «Коленчатые валы», «Сельские жители», «Леля Селезнева с факультета журналистики».

Ноябрь — передает роман «Любавины» и несколько рассказов в журнал «Новый мир».

Декабрь — получает при помощи О. М. Румянцевой, В. А. Кочетова и Н. Ф. Сизова московскую прописку.

1963, февраль — в журнале «Новый мир» опубликован цикл рассказов «Они с Катунь»: «Игнаха приехал», «Одни», «Гринька Малюгин», «Классный водитель».

Март — в составе группы молодых кинематографистов принимает участие в поездке по Сибири, посещает Сростки.

Июнь — приступает к съемкам фильма «Живет такой парень». Выходит первый сборник рассказов «Сельские жители» в издательстве «Молодая гвардия».

1964, январь — знакомится с литературным критиком Викторией Софроновой.

Февраль — в журнале «Искусство кино» опубликован рассказ «Критики».

Май — покупает кооперативную квартиру в Свиблове (Москва). Отправляется на съемки фильма «Какое оно, море?» и знакомится с актрисой Лидией Федосеевой.

Июнь — июль — работает над сценарием фильма «Ваш сын и брат».

22 августа — в «Литературной газете» опубликован рассказ «И разыгрались же кони в поле».

Август — фильм «Живет такой парень» получает приз «Золотой лев святого Марка» на неофициальном конкурсе для детей и юношества на Венецианском кинофестивале.

Август-сентябрь — отправляется в Сростки с Викторией Софроновой.

Сентябрь — фильм «Живет такой парень» выходит на экраны страны и получает приз на Всесоюзном кинофестивале в Ленинграде. Вступает в Союз кинематографистов.

Ноябрь — в «Новом мире» напечатаны рассказы «Змеиный яд» и «Степка».

1965, 2 февраля — Шукшин принят в Союз писателей СССР; рекомендации получены от С. Антонова, Г. Березко и Ю. Нагибина.

19 февраля — родилась дочь Екатерина (от В. Софроновой).

Июнь-июль — в журнале «Сибирские огни» опубликована первая книга романа «Любавины».

Лето — снимает фильм «Ваш сын и брат».

7 декабря — направляет в ГСРК литературный сценарий «Точка зрения», впоследствии отвергнутый.

Издан роман «Любавины» в «Советском писателе».

1966, февраль — проходит курс лечения от алкоголизма в клинике им. Корсакова.

Март — подает заявку на литературный сценарий фильма о Степане Разине.

Апрель-май — собирает материалы для сценария о восстании Разина на Нижней Волге и на Дону.

29 июля — в «Литературной России» опубликован рассказ «Космос, нервная система и шмат сала».

Ноябрь-декабрь — в журнале «Молодая гвардия» напечатана повесть «Там, вдали».

Декабрь — в «Сибирских огнях» опубликованы рассказы «Дождь на заре», «Ваня, как ты здесь?!», «Кукушкины слезки».

1967, январь — в «Новом мире» выходят рассказы «Волки», «Начальник», «Вянет, пропадает».

Март — получает письмо от Федора Каманина с высокой оценкой его рассказов и пишет ему благодарный ответ. В журнале «Москва» напечатаны рассказы «Случай в ресторане», «Внутреннее содержание», «Горе».

Апрель — командирован на Алтай газетой «Правда» для написания очерка. Встречается с читателями Бийской центральной библиотеки, участвует в создании документального фильма о Бийске «Наш город»; выступает в воспитательно-трудовой колонии для несовершеннолетних.

25 мая — рождение дочери Марии.

1 августа — обсуждение сценария фильма «Степан Разин» на Киностудии им. М. Горького.

Сентябрь — в «Новом мире» опубликованы рассказы «В профиль и анфас», «Думы», «Как помирал старик», «„Раскас“», «Чудик».

25 сентября — получает письмо от К. Г. Федина.

Ноябрь — награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Декабрь — получает Государственную премию им. братьев Васильевых за фильм «Ваш сын и брат».

1968, май-июнь — в журнале «Искусство кино» опубликован сценарий «Я пришел дать вам волю».

Весна — лето — съемки фильма «Странные люди» во Владимирской области.

29 июля — рождение дочери Ольги.

Ноябрь — в журнале «Новый мир» опубликован цикл рассказов «Из детства Ивана Попова» и рассказ «Миль пардон, мадам!».

Вышел в свет сборник «Там, вдали»: рассказы, повесть (издательство «Советский писатель»).

1969, июль-август — снимается в фильме Сергея Герасимова «У озера».

29 сентября — по Указу Президиума Верховного Совета РСФСР получает звание заслуженного деятеля искусств за заслуги в области советской кинематографии.

Октябрь — в журнале «Новый мир» опубликованы рассказы под общим названием «В селе Чебровка»: «Суд», «Хахаль», «Макар Жеребцов», «Материнское сердце», «Свойак Сергей Сергеич».

1970, начало года — встречается с председателем Госкино А. Ф. Романовым и получает разрешение приступить к съемкам фильма о Степане Разине.

Январь-февраль — работает в Болшеве над новой версией сценария фильма.

26 февраля — выступает на худсовете Киностудии им. Горького.

Июль — в «Новом мире» опубликованы рассказы «Сватовство», «Шире шаг, маэстро», «Срезал», «Митька Ермаков», «Крепкий мужик», «Крыша над головой».

Июль-сентябрь — поездка по югу и северу России в поисках мест для съемок фильма «Я пришел дать вам

волю».

16 октября — в «Литературной России» напечатан рассказ «Сапожки».

Ноябрь — едет в Париж для показа фильма «Странные люди». Издан сборник «Земляки» в издательстве «Советская Россия».

1971, январь-февраль — в журнале «Сибирские огни» напечатан роман «Я пришел дать вам волю».

11 февраля — выступает на худсовете Киностудии им. Горького.

12 февраля — в «Литературной России» опубликован рассказ «Обида».

16 февраля — худсовет Киностудии им. Горького принимает решение прекратить проведение подготовительных работ по фильму «Степан Разин».

25 февраля — пишет письмо директору Киностудии Г. Бритикову.

Август — съемки фильма «Печки-лавочки» на Алтае (осенью — в Ялте).

Сентябрь — в журнале «Звезда» опубликованы рассказы «Верую!», «Леся», «Дебил», «Билетик на второй сеанс»; в «Нашем современнике» — «Дядя Ермолай», «Хозяин бани и огорода», «Хмырь», «Ноль-ноль целых», «Письмо», «Жена мужа в Париж провожала...», «Ораторский прием».

Декабрь — в журнале «Сибирские огни» опубликованы рассказы «Мастер» и «Мой зять украл машину дров».

1972, март — в журнале «Север» опубликованы рассказы «Постскриптум», «Танцующий Шива», «Генерал Малофейкин».

4 марта — официально удочерил старшую дочь Екатерину.

Август-сентябрь — последний раз приезжает в Сростки.

Октябрь — в журнале «Наш современник» опубликованы рассказы «Страдания молодого Ваганова», «Беседы при ясной луне», «Мнение», «Беспалый».

27 октября — в «Литературной России» опубликован рассказ «Как зайка летал на воздушных шариках».

27 октября — 15 ноября — написан сценарий фильма «Калина красная».

Ноябрь — в «Новом мире» напечатана рецензия Шукшина на повесть Андрея Скалона «Живые деньги».

Декабрь — в журнале «Звезда» напечатаны рассказы «Наказ», «Медик Володя».

1973, начало года — в издательстве «Современник» выходит сборник рассказов «Характеры».

19 января — в «Литературной России» опубликован рассказ «Алеша Бесконвойный».

Февраль — запуск фильма «Калина красная» на студии «Мосфильм». В журнале «Звезда» опубликованы рассказы «Ванька Тепляшин», «Гена Пройдисвет», «Версия».

Апрель — в журнале «Наш современник» опубликована киноповесть «Калина красная». Выход на экраны фильма «Печки-лавочки».

15 апреля — в «Алтайской правде» опубликована отрицательная рецензия В. Явинского «А времена меняются» на фильм «Печки-лавочки».

Май — в журнале «Сельская молодежь» опубликован рассказ «Пьедестал».

Май-июль — снимает фильм «Калина красная» в Вологодской области.

Июль — в журнале «Аврора» опубликован рассказ «Осенью».

Ноябрь — в журнале «Сибирские огни» опубликованы «Внезапные рассказы»: «Мечты», «Петька Краснов рассказывает», «Как мужик переплавлял через

реку волка, козу и капусту», «Сны матери», «Боря», «На кладбище».

1974 — издан сборник «Беседы при ясной луне» (издательство «Советская Россия»).

Январь-февраль — находится на лечении в Кремлевской больнице.

2 февраля — премьера фильма «Калина красная» в Доме кино.

Март — в «Литературной России» опубликованы «Две совершенно нелепые истории»: «Как Андрей Иванович Куринков, ювелир, получил 15 суток», «Ночью в бойлерной».

Апрель — получает главный приз Всесоюзного кинофестиваля в Баку за фильм «Калина красная».

Май-октябрь — занят на съемках фильма «Они сражались за Родину».

10 июня — встречается с М. Шолоховым в станице Вешенской.

22 июня — присутствует на премьере спектакля «Энергичные люди» в БДТ им. М. Горького в Ленинграде.

4 сентября — в «Литературной газете» опубликован рассказ «Кляуза».

Сентябрь — приезжает в Ленинград на съемки фильма «Прошу слова» режиссера Глеба Панфилова. В «Нашем современнике» опубликована последняя прижизненная подборка рассказов Шукшина: «Други игрищ и забав», «Мужик Дерябин», «Жил человек...», «Чужие», «Привет Сивому!».

2 октября — Василий Макарович Шукшин умирает при невыясненных обстоятельствах на борту парохода «Дунай» в станице Клетской на Дону. Похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище.

БИБЛИОГРАФИЯ

Шукшин В. М. Надеюсь и верую. М., 1999.

Шукшин В. М. Собрание сочинений: В 8 т. Барнаул, 2009.

Шукшин В. М. Собрание сочинений: В 9 т. Барнаул, 2014.

Аннинский Л. Тридцатые — семидесятые. М., 1977.

Белов В. Тяжесть креста. М., 1998.

Бурков Г. Хроника сердца. М., 1998.

Василий Шукшин: жизнь в кино. Барнаул, 2009.

Вертлиб Е. Василий Шукшин и русское духовное возрождение. Нью-Йорк, 1990.

Волков В. Когда калина была зеленая // Советская Россия. 2004. 25 июля. Вспоминая Шукшина. М., 1985.

Гордон А. Не утоливший жажды. М., 2007.

Горенштейн Ф. Товарищу Маца — литературоведу и человеку, а также его потомкам. Зеркало загадок. Берлин, 1997.

Горн В. Ф. Василий Шукшин. Штрихи к портрету. М., 1993.

Гребнев А. Записки последнего сценариста. М., 2000.

Гришаев В. Ф. Шукшин. Сrostки. Пикет. Барнаул, 1994.

«...Далеко раздвигался горизонт». Воспоминания о В. М. Шукшине. Бийск, 1995.

«Дорогая моя, бесценная...» М., 2009.

Елин Г. Книжка с картинками. М., 2010.

Заболоцкий А. Шукшин в кадре и за кадром. М., 2002.

Коробов В. Шукшин: Вещее слово. М., 1999.

Крячко Л. Бой за доброту// Октябрь. 1965. № 3.

- Кузьмина Э.* Прочная основа // Новый мир. 1964. № 4.
- Лебедев А.* «Цветы запоздалые» (Женщины в жизни Василия Шукшина). М., 1999.
- Лордкипанидзе Н.* «Комментарий к Шекспиру» // Экран и сцена. 2009. № 3.
- Марченко А.* Из книжного рая // Вопросы литературы. 1968. № 4.
- Марьин Д. В.* Несобственно-художественное творчество В. М. Шукшина. Системное описание. Барнаул, 2015.
- Нагибин Ю.* Тьма в конце туннеля. М., 1994.
- Неверов В.* «Судилище над Шукшиным» // Наш современник. 2006. № 7.
- Некрасов В.* Взгляд и нечто. М., 2003.
- О Шукшине. Экран и жизнь. М., 1979.
- Он похож на свою родину: Земляки о Шукшине. Барнаул, 1999.
- Павленок Б.* Кино. Легенды и быль. М., 2004.
- Саранцев А.* «Что с нами происходит?» Василий Шукшин. Документальная повесть. М., 1999.
- Сигов В.* Русская идея В. М. Шукшина: Концепция народного характера и национальной судьбы в прозе. М., 1999.
- Софронова В.* Талант души // Знамя. 1964. № 1.
- Тарковская М. А.* Осколки зеркала. М., 2012.
- Тарковский А. А.* Мартиролог. М., 2008.
- Творчество В. М. Шукшина в современном мире. Барнаул, 1999. Творчество В. М. Шукшина. Энциклопедический словарь-справочник: В 3 т. Барнаул, 2007.
- Тюрин Ю.* Кинематограф Василия Шукшина. М., 1984.
- Фомин В.* Кино и власть. М., 1996.
- Шукшинская энциклопедия. Барнаул, 2011.
- Шукшинские чтения. Барнаул, 1994.
- Шукшинские чтения. Барнаул, 1989.

Шукшинские чтения. Сростки, 2001.

В. М. Шукшин. Жизнь и творчество. Барнаул, 1992.

Ягункова Л. Земной праведник. М., 2009.

СЛОВА БЛАГОДАРНОСТИ

Автор искренне благодарит сотрудников Всероссийского мемориального музея-заповедника В. М. Шукшина в Сростках и лично директора музея Лидию Александровну Чуднову за прочтение рукописи книги, советы, замечания и помощь в составлении фоторяда, директора Государственного литературного музея Дмитрия Петровича Бака и сотрудников Алексея Яковлевича Невского, Людмилу Александровну Хлюстову, Василия Евгеньевича Высоколова за подготовленные и предоставленные фотоматериалы, а также выражает признательность писателю Евгению Анатольевичу Попову и редактору кинокартины «Калина красная» Ирине Александровне Сергиевской за советы и пожелания при работе над книгой.

Отдельная благодарность от автора и издательства Анатолию Дмитриевичу Заболоцкому за помощь в подборе кинокадров и фотографий.

notes

Примечания

1

Так называли жен или вдов заключенных сибирских лагерей.

Ситуацию с «Затейником» подробно рассмотрел во вступительной статье к девяти томнику В. М. Шукшина (Барнаул, 2014) барнаульский филолог и главный редактор этого издания Д. В. Марьин, который тщательно изучил подшивки журнала за послевоенные годы: «Произведений, подписанных фамилией „Шукшин“ или „Попов“, в них нет. Да и не могло быть. В 1946–48 гг. здесь печатались исключительно маститые советские поэты и писатели: С. Михалков, С. Маршак, Н. Тихонов, М. Исаковский, Б. Полевой, С. Баруздин и др. Опубликовать в этом журнале свое произведение начинающему писателю, тем более подростку, было просто невозможно. Вряд ли Василий Попов этого не осознавал. Но одна зацепка все же есть. В № 1 журнала за 1947 г. был объявлен конкурс „Игра-чайнворд ‘По городам Советского Союза’“. Ребятам предлагалось составить „дневник“, в центре которого — воображаемое путешествие по городам СССР. <...> Предположим, что подобный дневник путешествий по городам СССР и был отправлен Василием в редакцию журнала».

И вот что важно — ударение. В Сибири эта фамилия произносится с ударением на первый слог: Шúкшин. Но сдвиг передает ощущение удара — Шукшѝн.

Ср. в автобиографии В. И. Белова, опубликованной в первом томе его семитомного собрания сочинений (2012): «Голод продолжался вплоть до начала 50-х годов. Ели толченую солому, замешанную на картофеле, ели кору, мох, сухой дягиль, конину, даже дохлую конину».

Вот фрагмент этого журналистского «допроса» и Пашкина реакция: «— Где вы учились?

— В школе.

— Где, в Суртайке же?

— Так точно.

— Сколько классов кончили?

Пашка строго посмотрел на девушку.

— Пять. Неженатый. Не судился еще. Всё?»

А вот отрывок из разговора между Пашкой Колокольниковым и его соседями по больничной палате, когда сломавший ногу Колокольников попадает в больницу:

«— Ты что, герой, что ли? — спросил Пашку один „ходячий“, когда за профоргом закрылась дверь.

Пашка некоторое время молчал.

— А вы разве ничего не слышали? — спросил он серьезно. — Должны же были по радио передавать.

— У нас наушники не работают. — Белобрысый щелкнул толстым пальцем по наушникам, висевшим у его изголовья.

Пашка еще немного помолчал. И ляпнул:

— Меня же на Луну запускали.

У всех вытянулись лица, белобрысый даже рот приоткрыл.

— Нет, серьезно?

— Конечно. Кха! — Пашка смотрел в потолок с таким видом, как будто он на спор на виду у всех проглотил топор и ждал, когда он переварится, — как будто он нисколько не сомневался в этом.

— Врешь ведь? — негромко сказал белобрысый.

— Не веришь — не верь, — сказал Пашка. — Какой мне смысл врать?

— Ну и как же ты?

— Долетел до половины, и горючего не хватило. Я прыгнул. И ногу вот сломал — неточно приземлился.

Первым очнулся человек с „самолетом“.

— Вот это загнул! У меня ажник дыхание остановилось.

— Трепло, — сказал белобрысый разочарованно. — Я думал — правда».

Здесь и далее купюры сделаны публикаторами
писем.

Вот выдержка из книги В. Ф. Гришаева — его телефонный разговор с учительницей, принимавшей у Шукшина экзамен:

«— Это вы поставили ему тройку по русскому языку?
В трубке — тихий смех.

— Что делать? Я еще старалась особо не придираться. Хотелось помочь парню выйти на большую дорогу...»

Это, конечно, не отменяет того факта, что большинство экзаменов Шукшин сдал без всяких поблажек.

В некоторых жизнеописаниях В. М. Шукшина упоминается тот факт, что он якобы был избран вторым секретарем райкома комсомола (писал об этом и Василий Белов), но это не соответствует действительности. Ср. в сборнике мемуаров «Он похож на свою родину»: «Как вспоминает Иван Маркович Швед, работавший в ту пору секретарем крайкома ВЛКСМ, „...я пытался его <Шукшина> убедить, говорил о том, что у него для секретаря райкома есть данные, но он стоял на своем: „Я работать не буду“. Выдвижение не состоялось“».

Ср. также в письме Юрия Казакова Виктору Конецкому: «Недавно я написал рассказ „Трали-вали“ про бакенщика на Оке и вообще про Русь и русский характер, а больше всего про себя».

Было это или не было — кто скажет, но Белинский тут не случаен, в рабочих тетрадях 1961 года у Шукшина есть запись: «Читайте, братцы, Белинского. Читайте хоть тайно — ночами. Днем высказывайте его мысли, как свои, а ночами читайте его. Из него бы Евангелие сделать».

12

От слова «алексия» — неспособность овладеть процессом чтения.

С этим суждением не согласилась директор музея Шукшина в Сростках Л. А. Чуднова: «И не думаю, что все на него обиделись и разозлились, что уехал в Москву, а мы его тут вырастили, воспитали, а чем они ему помогали-то больно? Ну разрешили сдать экстерном экзамены, он бы их все равно сдал как ученик вечерней школы, только позже на годы. Такой подход для нашего времени характерен, когда все пытаются извлечь пользу и выгоду из всех. Тогда была идейность партийная, реально была у людей, ответственных и руководителей. Но Вы верно подметили, оставалась какая-то ревность у земляков или даже отчуждение: ты там, а мы здесь. Это когда уже был известен на всю страну. Так это естественно для каждого места».

Ср. в воспоминаниях матери: «Васе тогда лет семь было. Стала его брать с собой на раскорчевку... За корчевание пней давали два-три трудовня, их выгодно было корчевать: трудовень тогда стоил двенадцать копеек. Отец мой подарил Васятке топорик. Ох, как он ему был рад, первое время чуть не спал с ним. Так на раскорчевку он всегда его с собой брал, да еще большую веревку, а я — лом и лопату. Вот работаем. Смотрю, а рубашка у дитенка-то вся мокрая, со лба пот капает. Говорю ему: „Отдохни, сыночек, намаялся уж“. — „Нет, — отвечает, — не устал я, мама, просто жарко“.

А как пень-то одолеем, выдернем, уж как он доволен, как радуется».

Именно об этом фильме Шукшин писал Ивану Попову в 1957 году: «Сейчас отснял свою курсовую работу (звуковую) — 150 м. По своему сценарию. Еще не смонтировал. Впервые попробовал сам играть и режиссировать. Трудно, но возможно».

Не путать с Александром Витальевичем Гордоном.

Но есть очень любопытное воспоминание Михаила Ульянова, относящееся к этому сюжету: «Однажды я пришел с одной неосуществившейся идеей к Андрею Тарковскому: он собирался ставить „Гамлета“ в театре имени Вахтангова и хотел, чтобы Гамлета играл я (по разным причинам, от нас не зависящим, Тарковский поставил „Гамлета“ позже и не у нас, а в театре имени Ленинского комсомола). Когда я пришел к Тарковскому домой, то неожиданно увидел у него Василия Макаровича. <...> Он расхаживал по комнате широкими шагами, сунув руки в карманы брюк, все время ерошил волосы, был очень разговорчив и страшно возбужден. Казалось, Шукшину было страстно необходимо, чтобы наш альянс с Тарковским состоялся, ему невероятно нравилась эта идея. Тарковский точно и абсолютно конкретно рассказывал о своем понимании великой трагедии, а Василий Макарович принимал необыкновенно заинтересованное участие в разговоре».

Ю. Н. Арабов в одной из статей («Шукшин в поисках Родины») приводит «апокриф, почерпнутый от близкого товарища Василия Макаровича»: «Вгиковское общежитие, вторая половина 50-х годов, вой в коридоре. <...> Что такое? Что происходит? Вася Шукшин. Плачет. Плачет навзрыд на несколько этажей. Тот человек, которому я доверяю и который мне это рассказал, врывается в комнату и говорит: „Вася! Что происходит? Что ты? Что ты не можешь успокоиться?“ Он говорит: „Да ты понимаешь, отец оказался не врагом народа. Отец реабилитирован“. И показывает те самые документы Хрущева о том, что либо посаженный, либо убитый не оказался врагом народа. <...> Говорят Василию Макаровичу: „Да ты что! Радоваться надо, что отец не враг народа. Чего же ты рыдаешь?“ Он говорит: „Дурак ты! Ничего не понимаешь“».

Секретарь парторганизации ВГИКа. — *Примечание*
А. Меленберга.

Ректор ВГИКа. — *Примечание А. Меленберга.*

Парадоксальность и мистическая глубина этого сюжета заключаются в том, что наряду с сыном расстрелянного крестьянина Шукшина прописку в московской квартире О. М. Румянцевой получил благодаря браку (возможно фиктивному) с ее дочерью Ириной сын расстрелянного члена Политбюро Николая Ивановича Бухарина — Юрий Ларин, долгое время скрывавший свое настоящее отчество и отцовскую фамилию. Поскольку Бухарин в те годы имел тайную репутацию защитника крестьян, пострадавшего от Сталина, то знакомство двух молодых людей, потерявших отцов в годы террора, — Ларина и Шукшина — факт поразительный. По свидетельству А. П. Лебедева, автора книги «Печальник земли русской», «Шукшин, бывая в подпитии, крепко брал его (Ларина. — А. В.) за плечи, тряс и в гневе, с горечью выдавливал: „Юрка! За что наших отцов расстреляли? Объясни мне!“». Писал о Румянцевой Василий Белов: «... у меня имелся интерес к ее дочери Ире и зятю Юре Бухарину. Я готовился работать над хроникально-художественной книгой „Кануны“ и своей широкой задумкой делился с Макары чем. Шукшин ездил ночевать в эту квартиру только в самых отчаянных случаях. Он стеснялся приезжать туда часто. Ольга Михайловна навсегда останется в благодарной памяти шукшинских почитателей. Не в пример многим начальникам, предательски подставлявшим Макарыча под тяжкий пресс неустроенного быта, она по-матерински принимала даже меня. Ее дочь Ирина и зять художник Юра Бухарин рассказали и показали мне очень многое из того, что мне потребовалось для работы. Тогда я, как многие, идеализировал Николая

Бухарина, считал, что Сталин — это сатрап, и что Бухарин на суде был подставным, не настоящим. (Сергей Николаевич Марков, с которым после института я сильно подружился и который с удовольствием ездил в Вологду, говорил: „Ходили слухи, что у Бухарина на суде отвалилась борода.“) нас с Макарычем к Сталину и ко всей его братии существовал особый счет, о коем мы поговорим еще в этой книге. Юра Бухарин был сыном известной еврейки-красавицы, очаровавшей Николая Бухарина. После развода Юры с дочерью Ольги Михайловны Ириной он не ответил на мою просьбу о встрече. Следы его затерялись в грандиозной Москве, а может быть, и в Нью-Йорке. Но в то время я дружески встречался с Юрием Николаевичем».

Где в ту пору работала Румянцева, так что ее знакомство с Дроздовым восходит к тем далеким годам.

Воспоминания А. С. Берзер предназначались для печати, и понятно, что в 1970-е годы она не могла назвать имя этого автора, оказавшегося политэмигрантом. Скорее всего речь идет о В. П. Некрасове.

Эта, прежде никогда не публиковавшаяся, запись из архива А. И. Солженицына любезно предоставлена вдовой писателя Н. Д. Солженицыной.

Здесь Шукшину повезло больше, чем Белову: автобиографический рассказ Василия Ивановича о деревенском парне, который, сбивая в кровь ноги, проходит тридцать километров за паспортом, чтобы получить отказ — один из самых горьких документов советской эпохи, которую иным сегодня так охота прославлять.

Шукшин не был ни завистлив, ни злопамятен и впоследствии о фильме Тарковского отзывался очень высоко: «В „Ивановом детстве“ Тарковского есть не забываемый для меня кадр — лошадь жует яблоки. Да, это символический кадр. Но он родился не от желания удивить, загадать загадку. А от огромного чувства и сострадания к ужасу, который претерпел народ. Он, этот кадр, не выдуман, а естественно вышел, родился из судьбы мальчика, лишенного детства, естественности жизни. Я ужаснулся правде, какая она страшная, объемная».

Первым мужем Виктории Софроновой был довольно активный в ту пору литературный критик Дмитрий Стариков.

Человека тоже с очень горькой судьбой, еще раз доказывающей, как все сложно и неоднозначно в нашей истории: в 1926 году Владимир Александрович Софронов, юрист Северо-Кавказского военного округа, был расстрелян «за связь с контрразведкой Белой армии» в годы Гражданской войны. Но в отличие от Шукшина, Анатолий Владимирович Софронов гамлетовским комплексом не страдал.

Виктория Софронова ссылалась в данном случае на Григория Свирского, писателя-эмигранта, автора книги с пышным названием «На лобном месте»:

«Честнейший, словно „без кожи“, человек <Шукшин>, едва став известным, попал в капкан. Кинулась к нему со всех сторон нечисть. Ты, мол, наш, деревенский, русский, исконный. Поселили его у дочери Анатолия Софронова, повезли к Шолохову.

Каково-то было ему печататься в „Новом мире“ у Твардовского, а домой ехать — к Софронову.

Жизнь, которой, как известно, руководил Отдел культуры ЦК КПСС, подталкивала его в спину — к шолоховым и софроновым. Сердце же рвалось — к правде...»

Первый самиздатский журнал православно-патриотического направления, выходивший с 1971 года в машинописном виде по три номера в год (около 50 экземпляров); в 1974-м по распоряжению председателя КГБ СССР Ю. В. Андропова против В. Н. Осипова было возбуждено уголовное дело «по факту издания антисоветского журнала „Вече“» (приговорен к восьми годам заключения).

В. Р. Менжинский скончался в 1934 году, а события происходили в послевоенные годы.

Когда эта часть книги была написана, обнаружилось новое обстоятельство. Шукшинское письмо Белову цитировалось по собранию сочинений в восьми томах, изданному в 2009 году в Барнауле, где публикаторы расшифровали «М-ву» как «Москву», а в том же письме, опубликованном пять лет спустя в девятитомнике 2014 года (изданном там же), «М-ва» расшифровывается как Мордюкова. Последняя версия, как оказалось, точнее, но в шукшинских координатах и от первой не стоит отказываться.

А надо сказать, что Шукшин очень уважал массовку. Ср. в его рабочих записях: «Никак не могу относиться к массовке равнодушно. И тяжело командовать ею — там люди. Там — взглядишься — люди! Что они делают?!! И никогда, видно, не откажусь смотреть им в глаза».

И поэтому когда писатель Захар Прилепин, рассуждая о шукшинском Разине, написал в одной из своих недавних статей («По Шукшину») о том, что «Разин <...> против царя не выступал — наоборот он, как и самозванец Пугачев, как и Болотников ранее, хотел добраться к московскому Кремлю, пасть государю (или государыне, в случае Пугачева) в ноги и испросить позволения перебить всех бояр-предателей и дворян-подонков», то с этим трудно согласиться. Разин у Шукшина на такое не способен. Для него и царь, и бояре одним миром мазаны. И Шукшин скорее был анархист, нежели патерналист.

Ср. также рубцовские строки: «Не жаль мне, не жаль мне растоптанной царской короны, / Но жаль мне, но жаль мне порушенных белых церквей».

А вот это точно зря. Отец Алипий, легендарный «Великий Наместник» Псково-Печерского монастыря, в миру Иван Михайлович Воронов, боевой офицер, ветеран Великой Отечественной войны, фактически спас обитель в годы советских гонений. Приведем несколько фрагментов из книги о. Тихона Шевкунова «Несвятые святые», посвященных Алипию:

«Зимним вечером в кабинет отца Алипия вошли несколько человек в штатском и вручили официальное постановление: Псково-Печерский монастырь объявлялся закрытым. Наместнику предписывалось уведомить об этом братию. Ознакомившись с документом, отец Алипий на глазах у чиновников бросил бумаги в жарко пылающий камин, а остолбеневшим посетителям спокойно пояснил:

— Лучше я приму мученическую смерть, но монастырь не закрою.

К слову сказать, сожженный документ являлся постановлением Правительства СССР и под ним стояла подпись Н. С. Хрущева.

Историю эту описал очевидец — преданный ученик Великого Наместника архимандрит Нафанаил».

Или другие два эпизода:

«Когда пришли отбирать ключи от монастырских пещер, отец Алипий скомандовал своему келейнику:

— Отец Корнилий, давай сюда топор, головы рубить будем!

Должностные лица обратились в бегство: кто знает, что на уме у этих фанатиков и мракобесов?

Сам же наместник знал, что отдает подобные приказы не на воздух. Однажды, когда в очередной раз

пришли требовать закрытия монастыря, он без обиняков объявил:

— У меня половина братии — фронтовики. Мы вооружены, будем сражаться до последнего патрона. Посмотрите на монастырь — какая здесь дислокация. Танки не пройдут. Вы сможете нас взять только с неба, авиацией. Но едва лишь первый самолет появится над монастырем, через несколько минут об этом будет рассказано всему миру по „Голосу Америки“. Так что думайте сами!»

Жаль, что Шукшин этого не знал. Как бы ему это все понравилось! Быть может, он и сказку «До третьих петухов» написал бы совсем иначе.

«На лице Федина его компромиссы, измены и низости многих лет впечатались одна на другую, одна на другую и без пропуска (и травлю Пастернака начал он, и суд над Синявским — его предложение). У Дориана Грея это всё сгущалось на портрете, Федину досталось принять — своим лицом. И с этим лицом порочного волка он ведет наше заседание, он предлагает нелепо, чтоб я поднял лай против Запада, с приятностью перенося притеснения и оскорбления Востока. Сквозь слой пороков, избледневший его лицо, его череп еще улыбается и кивает ораторам: да не вправду ли верит он, что я им уступлю?..»

В заключение сюжета с Фединым скажем, что в 1971 году Шукшин обратился к нему с просьбой написать предисловие к однотомнику своих рассказов. «Честно говоря, до сих пор не знаю: может, я на себя много взял? Если так, то не придавайте этому письму значения, этой моей просьбе, и даже не отвечайте: я отчетливо сознаю, сколько мало у Вас времени и как дорого оно Вам». Федин Шукшину ответил, но что именно, неизвестно, однако книга «Беседы при ясной луне» вышла без предисловия в 1974 году.

О Шределе, о его характере, судьбе сохранились очень интересные воспоминания Анатолия Гребнева в его книге «Записки старого сценариста», и судя по ним, это был абсолютный «чудик».

Примечательно, что в безжалостном нагибинском дневнике, где о ком только чего не прочитаешь, имя Шукшина почти не встречается, зато Шредель описан очень выразительно: «Даже Шредель не сумел изгадить вечер. Какой завистливый, неудачливый и противный человек!» Ну и кто после этого антисемит?

Хорошо понимая, насколько это вопрос раскаленный и сколько может вызвать резких отзывов и суждений, в том числе и у людей, Шукшина лично знавших, приведу одно личное свидетельство, с Василием Макаровичем напрямую не связанное, но, как мне представляется, имеющее к нему глубинное отношение. Как-то раз у меня зашел разговор об антисемитизме с одним из самых убежденных русофилов, человеком, заплатившим за свои слова и русские убеждения годами тюремного заключения, Леонидом Ивановичем Бородиным (кстати, невероятно любившим Шукшина и даже учредившим на собственные деньги вскоре по возвращении из лагеря премию его имени). И вот что он сказал, расхаживая по просторному кабинету главного редактора журнала «Москва»: «Господи, сколько я знал людей в патриотическом лагере, которые все валили на евреев. Евреи во всем виноваты, евреи всюду проникли, евреи все захватили, а потому делать ничего не надо, все равно не получится. Ругают евреев, чтобы оправдать собственную никчемность. Антисемитизм обессиливает русских патриотов».

С ней Шукшин, похоже, дела не имел, хотя в сильно беллетризованной и не вполне достоверной книге Тамары Пономаревой «Потаенная любовь Шукшина» встречается описание единственной аудиенции, во время которой «Екатерина Советская» принимала Шукшина в собственной ванной — байка, конечно, чепуха, но смешная.

По свидетельству Льва Александровича, они с Шукшиным не были знакомы лично, но однажды Шукшину предложили провести в ЦДЛ обсуждение его новой книги, а ведущим пригласили Аннинского. Шукшин, как передавали польщенному Аннинскому, сжал кулак левой руки, втиснул его в ладонь правой и с угрозой произнес: «Аннинский? Хорошо...» К сожалению, вечер не состоялся.

Не исключено, что к нему же относится и такая запись: «Они пока держат его на выпасе. Потом — зарежут. И съедят».

Речь идет о письме в президиум IV Всесоюзного съезда советских писателей, которое подписали 84 литератора во главе с К. Паустовским и В. Кавериним, но примечательно, что ни одного из так называемых деревенщиков в числе «подписантов» не оказалось.

Ср. в воспоминаниях И. П. Попова «Из дневника художника», хранящихся в архиве Государственного литературного музея: «Сергей Никоненко, он тоже был в курсе дела, что „какая-то зараза“ преследует „Макарыча“. Не знаю, но думаю, что и другой известный актер Евгений Лебедев был посвящен в это...»

Краткое разъяснение для современного читателя: в «Новом мире» (1969. № 4) вышла статья критика Александра Дементьева «О традициях и народности», направленная против журнала «Молодая гвардия» (злоупотреблявшего на своих страницах, по мнению критика, темой народности и экскурсами в дореволюционную историю); в защиту молодогвардейской линии выступили 11 писателей, опубликовавших в «Огоньке» (1969. № 30) открытое письмо «Против чего выступает „Новый мир“» (названное «Письмом одиннадцати»). Ср. также в рабочих тетрадях А. Т. Твардовского: «Ну, подлинно: такого еще не бывало — по глупости, наглости, лжи и т. п. Едва ли не все подписавшие этот антиновомировский, открыто фашиствующий манифест мужиковствующих, „паспортизированы“ на страницах „Нового мира“, вернее сказать аттестованы отдельно посвященными каждому рецензиями или, по крайней мере, „попутными“ характеристиками, начиная с Мих. Алексеева (вкупе с В. Шишовым!) и кончая дремучим, облекшим свою закаленную в органах юность во всякие „ой, дидо, ладо, Ладога“, <Александром> Прокофьевым. Но суть не в том, даже не в том, что самих генералов им не удалось подвигнуть на подписи — ни Шолохова, ни Леонова, ни Федина (нужды нет, что он член редколлегии, была бы охота!). А в том, что это самый, пожалуй, высокий взлет, гребень волны реакции в лице литподонков, которые пользуются очевидным покровительством некоей части „имеющегося мнения“».

Это, к слову сказать, хорошо понимал В. В. Кожин, который единственный раз написал о Шукшине в середине 1960-х, а уже в 1970-е говорил, по свидетельству историка литературы В. П. Смирнова: «Он мне не интересен» — слова, которые трудно однозначно истолковать, но не исключено, что здесь включался принцип «свой — чужой».

Для полноты картины процитируем слова из еще одного интервью «шукшинского крестника» Евгения Попова, данного им в 2011 году журналу «Литературная учеба», которое многое проясняет в тогдашнем литературно-политическом раскладе, пусть даже речь идет о послешукшинском периоде в истории литературы: «...я-то прекрасно помню, что НИКТО из писателей-деревенщиков не громил альманах „Метрополь“, хотя, возможно, некоторые тексты альманаха и личности авторов вызывали у них омерзение. А вот некоторые будущие записные демократы — громили, найди газету „Московский литератор“ за 1979 год с огромной подборкой „МНЕНИЕ ПИСАТЕЛЕЙ О ‘МЕТРОПОЛЕ’: ПОРНОГРАФИЯ ДУХА“ или почитай стенограмму одного из секретариатов Московской писательской организации, опубликованную в № 82 НЛО, где над нами изгаляются люди, которые, как только КПСС прокукарекала перестройку, тут же принялись учить всех демократии.

И еще — у подлинных писателей нет врагов, даже таких общих, как отсутствие культуры. А подлинными я считаю и Распутина, и Крупина, и Личутина, и Леонида Бородина, и некоторых других литераторов из, вроде бы, „того лагеря“, таких, например, как менее известный, но замечательный прозаик из Иркутска Анатолий Байбородин. Говоря о „политике“, мы вряд ли когда друг с другом согласимся. Ну, так и не надо о политике, у нас есть наша работа, ремесло. Наша страна, наконец. Не ЭТА, а НАША, общая, одна на всех, другой нет и не будет. А ужасными для „демократов“ будут мои слова, что я, к примеру, и одиозного Владимира Бондаренко, знакомого мне с юности, не

считаю исчадием ада. Много в его деятельности для меня совершенно неприемлемо, но мы спокойно общались в прошлом году в Ясной Поляне во время толстовских чтений, избегая, разумеется, „скользких“ тем. Он эрудирован, умен, любит литературу, а если любит заодно Проханова и Зюганова, так это, в конечном итоге, его, а не мое дело».

Вот это предисловие: «Герой рассказа „Пьедестал“ — человек, далекий от искусства, от творчества, не обладающий искрой таланта. Но ему внушили, что все это у него есть. И он усиленно пробивается в „гении“, избирая, казалось бы, самый верный, самый безотказный путь — создать нечто настолько выходящее из ряда вон, чтобы поразить всех. Поэтому он не просто пишет, он „придумывает“ картину. И здесь, как всегда, писатель удивительно точно попал в цель, изобразив типичный путь в „гении“ иных современных „ремесленников от искусства“, рядящихся в тогу модернизма. Рассказ написан в манере острой сатиры, гротеска. От былого добродушного юмора, который был уместен по отношению к героям, симпатичным писателю, не остается и следа».

Тут вот что обращает на себя внимание: рассказ много сложнее и неоднозначнее и по замыслу, и по исполнению. И когда inferнальная жена Смородина, Зоя, запрещает мужу писать картину «про передовика какого-нибудь», вспоминаются строки Василия Макаровича из письма сестре, объясняющие замысел и выбор героя «Калины красной»: «Конечно, про передовиков — меня хвалить будут, но не хочу».

Еще более странным выглядит утверждение Анатолия Дмитриевича Заболоцкого в «Русском вестнике» в 2011 году: «Опубликовать написанное была главная забота его жизни. До его смерти он успел опубликовать всего один том из восьми томов, опубликованных в Барнауле в 2009 году. Вот сколько текстов лежало у него в столе». Достаточно открыть комментарии к шукшинскому восьмитомнику, для того чтобы убедиться: за очень небольшим исключением вся проза, что в эти восемь томов вошла, была при жизни Василия Макаровича опубликована.

К этому стоит добавить фрагмент из книги В. Фомина «Пересечение параллельных»: «Вопреки ожиданиям, камера Заболоцкого не перечеркнула, а подчеркнула достоинства шукшинского „разговорного“ кинематографа, добавив к ним и достоинства истинно кинематографической культуры выражения». Тут главное — это многозначительное «вопреки ожиданиям». Как же — не дождались!

Не исключено, что именно тогда Шукшин записал в рабочих тетрадях: «Хочешь быть мастером, махай свое перо в правду».

Интересно происхождение этого халата. Лидия Николаевна Федосеева рассказывала Ирине Александровне Сергиевской о том, как однажды они были с Шукшиным в гостях у Андрея Тарковского и Андрей Арсеньевич был одет в роскошный халат. «Я тоже такой хочу», — сказал Шукшин жене, а дальше, по мнению Сергиевской, можно истолковать использование халата в фильме по-разному: либо как пародию на Тарковского, либо как пародию на самого себя, захотевшего халат, как у Тарковского.

А вот для эмиграции был чужим, что очень точно выразил в одном из писем Сергей Довлатов: «Надо сказать, обстановка в эмиграции помойная, ярлыки вешаются быстрее, чем в Союзе, стоит положительно упомянуть, например, Шукшина, и тебя объявят просоветским и даже агентом КГБ, организуют какие-то дикие кампании по бойкотированию советских фильмов...»

Сохранилось воспоминание Михаила Ульянова о том, как играл Шукшин в этой картине: «...у Василия Макаровича грим был мучительный, часа на три — пластический грим коневской бритой головы. И опять он был замкнут, опять неразговорчив. На съемках он вел себя послушно, не вмешивался ни в режиссуру, ни во что другое, словно говорил: „Хотите так? Пожалуйста...“ Работал спокойно, профессионально, достойно». А Анатолий Заболоцкий писал о том, что «против всяких его желаний ему пришлось исполнять роль маршала И. С. Конева в фильме „Освобождение“».

Который, к слову сказать, в интервью агентству «Ассошиэйтед Пресс» и газете «Монд», опубликованному на Западе 29 августа 1973 года, назвал фамилии четырнадцати писателей, которые составляют, по его мнению, ядро русской прозы, и среди них — Шукшина.

Очень важен, хотя и не вполне ясен вопрос об отношении Шукшина к травле и высылке Солженицына из СССР в феврале 1974 года (когда окрыленный успехом «Калины красной» Василий Макарович находился на лечении в Кремлевской больнице). «Вершиной Солженицына оба Василия <Шукшин и Белов> находили „Матренин двор“ и „Захара Калиту“, а в только что прочитанном „Августе четырнадцатого“ находили желание автора соревноваться со Львом Николаевичем, — вспоминал А. Д. Заболоцкий. — Возвращались к разговорам о Солженицыне, выходило, что он в своих исторических сочинениях чего-то не договаривает, трактует иные факты истории и судьбы в дозволительно принятой направленности». Под этими уклончивыми фразами (Заболоцкому вообще-то несвойственными) автор воспоминаний, скорее всего, имел в виду отсутствие в солженицынском романе надежных следов масонского заговора. Но гораздо важнее другое: в начале 1970-х и Шукшин, и Белов Солженицына читали, в том числе в «самиздате». А когда в феврале 1974-го вологодский Василей писал алтайскому: «Телефон — хоть отключай. Из „Лит. России“ звонят — нужен отклик. Я отказался. Намекнули на последствия. А вчера был анонимный звонок. Какая-то тварь интеллигентным голосом говорит мерзость, вешает трубку. Вероятно, тутошняя. Да черт с ней!..», то речь, скорее всего, шла об аресте и высылке Солженицына, в связи с чем от Белова требовали «одобрямса», и можно не сомневаться: сочувствие «деревенщика» было в ту пору на стороне изгнанника. Шукшин, надо полагать, это сочувствие разделял — иначе Белов ему не писал бы.

Виктор Некрасов, например, попросту отказывался понимать стратегию Шукшина в последние годы его жизни: «Потом он снимался у Герасимова, того самого Сергея Аполлинариевича, получил за это даже премию, потом в „Освобождении“, в лысом парике изображал Конева... Зачем?! <...> зачем же были ему все эти Коневы, Герасимовы, Бондарчуки, Шолоховы?.. <...> Я любил его. И он меня, по-моему, тоже. Но что-то нам мешало в последние годы. Мне кажется, он стеснялся своей премии, своих Коневых. Не мог не стесняться».

Вот полностью мысль Заболоцкого: «Приведу список поминаемых <Шукшиным> часто и дружелюбно: Леша Ванин, Саня Саранцев, Гена Шпаликов, Иван Рыжов. Муся Виноградова, Люба Соколова, Жанна Прохоренко, Леша Петренко, Леня Быков, с интересом — Вадим Спиридонов, настороженно — Жора Бурков. Кумирами для него были Иван Пырьев, Александр Твардовский, Михаил Шолохов, Леонид Леонов. В последний год лично познакомился с Георгием Свиридовым и архитектором Мельниковым, но, пожалуй, ближе других его душе были ровесники Василий Белов и Валентин Распутин. Тарковский, Товстоногов, Климов, Панфилов — оппоненты. Последние годы избегал Хуциева, а когда случалось заходить в ЦДЛ, просил посмотреть, не сидит ли в кафе Белла Ахмадулина, если да, мы уходили в „Славянский базар“. Шукшин люто не принимал Евтушенко, Окуджаву, Вознесенского и всех космополитов».

61

Эта фраза в интервью не вошла.

Кстати, в записях Георгия Буркова любопытно его собственное видение сюжета: «Вернувшись к своим воротам, я должен пройти путь к новому месту, совершенно не похожему на шукшинское, но близкое по духу шукшинскому. Послали дурака за справкой (или еще за чем-то), а он пропал. Ждали, ждали его, пошли искать. А их, дураков, много! И все со справками. И все при деле и все командуют».

Тут возникает вопрос: знал или не знал Шукшин о разногласиях между Михаилом Александровичем Шолоховым и Александром Исаевичем Солженицыным? Кампания по обвинению Шолохова в плагиате «Тихого Дона» по-настоящему разыгралась лишь осенью 1974 года, когда в Париже была опубликована книга И. Медведевой-Томашевской «Стремя „Тихого Дона“» с предисловием А. И. Солженицына. До этого могли ходить, конечно, какие-то слухи, опиравшиеся на публикации в западной прессе, но насколько придавал им значение Шукшин? Анатолий Заболоцкий считал, что придавал: «По мнению, созданному в Москве о Шолохове, он представлялся надуманным классиком, который и „Тихий Дон“ будто бы не сам написал. Макарыч вспоминал, как на пароме в Новочеркасске музейная дама втолковывала ему новые данные из Англии о плагиате Шолохова». Однако это воспоминание ничем не подтверждается. Что же касается В. Белова, то он относился к Солженицыну с явным уважением, свидетельством чему опубликованная в седьмом томе собрания его сочинений публицистика. Некоторое раздражение по отношению к Солженицыну могло возникнуть у Белова в 1993-м, когда автор «Привычного дела» написал автору «Архипелага ГУЛАГ» полное горечи и недоумения открытое письмо в связи с событиями октября того черного года, и не исключено, что именно позиция Александра Исаевича, поддержавшего расстрел Белого дома, повлияла на тональность беловских мемуаров. Но — и это личное свидетельство автора этой книги — на мой вопрос, как вы относитесь к Солженицыну, заданный Белову в 2000 году, Василий

Иванович ответил: «Очень хорошо отношусь, очень ценю его».

В книге воспоминаний Г. Буркова «Хроника сердца» приводится одна его довольно странная дневниковая запись 1974 года, которая с трудом поддается истолкованию в ее второй части: «(Шукшин) — Ты заготовил, у тебя есть место, куда бежать? — Нет. — А вообще думаешь об этом? — Думаю. Я об этом все время думаю. — Я бегал. Глупо получилось. Надо мной же смеялись. Приехал Шолохов за мной: „Ну, Вася, насмешил всех!“».

Тут есть некоторая неясность, наводящая на мысль о том, что Шукшин по обыкновению многое придумал. Во всяком случае, в том варианте интервью на шолоховскую тему, который был опубликован в газете «Орловский комсомолец» 30 октября 1974 года, Василий Макарович говорил: «Оказалось, что он знает меня лучше, чем я его. Возьмем такой факт: он знал, что у меня язва желудка и я ничего не пью. А я не знал, что он уже давно ничего не пьет». Где отражена более точная картина — в воспоминаниях Заболоцкого или в интервью Шукшина, остается только догадываться, но из воспоминаний о Шолохове известно, что от алкоголя в разумных пределах Михаил Александрович не отказывался.

Ср. в воспоминаниях Анатолия Заболоцкого, который сначала процитировал Георгия Буркова: «Шукшин ждал, что его позовут для личной встречи с Шолоховым. Корил себя, что признался об этом мне, нервничал, открылся, слабость проявил, злился на себя», — а потом возразил Буркову: «Нет, Георгий, злился он, что вылетел не вовремя с тостом» — и тут очень важен этот глагол «вылетел», употребленный Шукшиным и в пьесе, и в разговоре с Заболоцким, на что впервые обратил внимание рижский исследователь творчества Шукшина, автор статьи с характерным названием «Шукшин и Шолохов: неслучившийся диалог» П. С. Глушаков. И можно предположить, что в сцене с Мудрецом в сказке «До третьих петухов» сказала досада Шукшина не на Шолохова, нет, а на самого себя, на свой собственный «нежданчик». И кстати, любопытно, что глагол «вылететь» в похожем значении был употреблен Шукшиным в письме Василию Белову в феврале 1974-го: «...как где вылетишь, так самому потом совестно».

И характерно продолжение этой мысли, процитированное Анатолием Софроновым (!), который приехал в Вешенскую через неделю после съемочной группы, и позднее в статье «Пора сенокоса», опубликованной в 32-м номере «Огонька» за 1974 год, где передавал устный рассказ Шолохова: «Приехали за советом: как делать картину? Что я мог им сказать? Не отступайте от правды. „Можно взять это на вооружение?“ — Шукшин спрашивал. „Показывайте все, как было...“ — „Все, как было?“ — „Все... Победа-то наша“».

Вешенская не была родиной Шолохова, но Михаил Александрович прожил здесь очень много лет, и Шукшин воспринимал ее именно так: «Шолохов — весомое подтверждение того, что писатель не должен, не может избегать дней и атмосферы своего детства».

Причем в отличие от апокрифического леоновского сюжета известны слова Белова из его письма Шукшину, написанного в августе 1974 года, где выражена схожая, в духе «бросай киношку, ты же писатель», мысль: «Лида говорит, что Разина запустили. Слава Богу, и поздравляю! Но что будет с твоей прозой? Думаю об этом с тревогой. Это все равно что плыть на Катунь на двух бревнах. Одна нога на одном, другая — на другом. Хорошо еще, что ты можешь быстро переключаться. Но запомни: при переключении движок молотит впустую и падает скорость (это уже из моей шоферской практики)».

В связи с чем Шукшин еще в 1972 году написал Виноградову очень важные строки, которые много раскрывают в нем самом: «Я плотно думаю об этом замысле, т. е. — о характере. А совсем скоро получу возможность сесть и писать. Мне нравится эта затея серьезно. И серьезно тоже, если б так сложились обстоятельства, стал бы играть. Чую здесь такую мягкость русскую, выебон наш русский — и боль настоящая и показуха — спектакль, и скоморох, и страдалец — вместе. Это — правда, наболело, и это так было бы понятно русским людям. Они бы, наверно, приветствовали это. Надо, Валя. То есть я буду писать. Еще охота тебе сказать, не чувствуй себя совсем одиноко, не ходи к прокурору и не пей. Все бесполезно, все от отчаяния. Ты в хорошей злой форме, не губи ее. <...>».

Ср. в дневнике писателя Георгия Елина: «Что, кроме порядка на рабочем столе, поразило — целый склад растворимого кофе: штабеля банок под столом, на подоконнике, на полу возле балконной двери. Очень много, даже для привычного к заваркам кофемана. Заметив любопытный взгляд, Федосеева сказала: Вася, слава Богу, почти совсем пить бросил, теперь алкоголь кофеином заменяет. Все лучше, чем водку-то. Ему одной растворимой банки на день-два хватает...»

И тут, конечно, опять вспоминается пророческий «Алеша Бесконвойный»: «Потом Алеша лежал на полке — просто так. И вдруг подумал: а что, вытянусь вот так вот когда-нибудь... Алеша даже и руки сложил на груди и лежал так малое время. Напрягся было, чтоб увидеть себя, подобного, в гробу. И уже что-то такое начало мерещиться — подушка вдавленная, новый пиджак...»

Волгоградская журналистка Ксения Бурменко в статье «Играл на износ», опубликованной в «Российской газете» 2 октября 2014 года, процитировала слова одного из жителей станицы Клетской: «Иван Алексеевич Чекунов, начальник нашего аэродрома и „авиации“ — в то время нашего основного вида транспорта (с ним дружили все артисты), рассказывал, что накануне смерти Шукшин был очень подавлен. Приходил в Клетскую на почту, дважды пытался дозвониться в Москву, домой. Не получалось. Вечером, наконец, ему ответили. Он узнал, что его жена, Лидия Николаевна, уехала на съемки в Болгарию. Очень он не хотел этой поездки — в Москве без родителей оставались маленькие дочери, но она его не послушала. Жара, баня, переживания из-за семьи; вечером Василий Макарович малость выпил». Но насколько все это соответствует действительности? Во всяком случае, то, что Лидия Николаевна была в Болгарии, точно не могло стать для него новостью. Еще 28 сентября Василий Макарович писал матери: «Лида сейчас в Болгарии (на 10 дней до первого октября), с детьми живет теща...» Скорее он ожидал, что 1 октября она уже вернется, но Лидия Николаевна в Болгарии задержалась.

Этот эпизод описан в мемуарах Г. Буркова «Хроника сердца» трижды, и в одном из вариантов имеет продолжение:

«— Чья совесть? Их совесть? — судья показывает на пьяниц.

— Почему их? И ваша тоже, — отвечает мать».

Ср. также слова Шукшина в воспоминаниях Михаила Ульянова: «Знаешь, не получается пьеса. Я ее в общем-то написал, но не знаю, чем кончить. Я понимаю, что русскому мужику пить — горе. Я понимаю. Но чем кончить, не знаю. А просто-напросто сказать, что пить вредно, тоже не могу. Мне нужен финал, а придумать не могу. Поэтому вот такая история...»

Очевидная ошибка А. Д. Заболоцкого: публикатор «Протоколов сионских мудрецов» С. А. Нилус и художник П. А. Нилус — два родных брата, но с очень разными судьбами и взглядами, что в данном случае важно не в укор мемуаристу, а как свидетельство того, что Анатолий Дмитриевич не принадлежал на момент своего высказывания к профессиональным конспирологам и борцам с масонским заговором.

Элем Климов рассказывал Валерию Фомину, как на похоронах Шукшина его взял за рукав редактор Госкино, возглавлявший куст исторических фильмов: «„Мы тут посоветовались, — а гроб рядом стоит в двух шагах, — что ‘Разина’, Элем Георгиевич, вам надо делать. В ЦК мы уже проконсультировались“. Меня как током ударило! Разворачиваюсь — пришиб бы его наверное на месте. Лариса <Шепитько> успела меня схватить: „Ты что?! Здесь!..“».