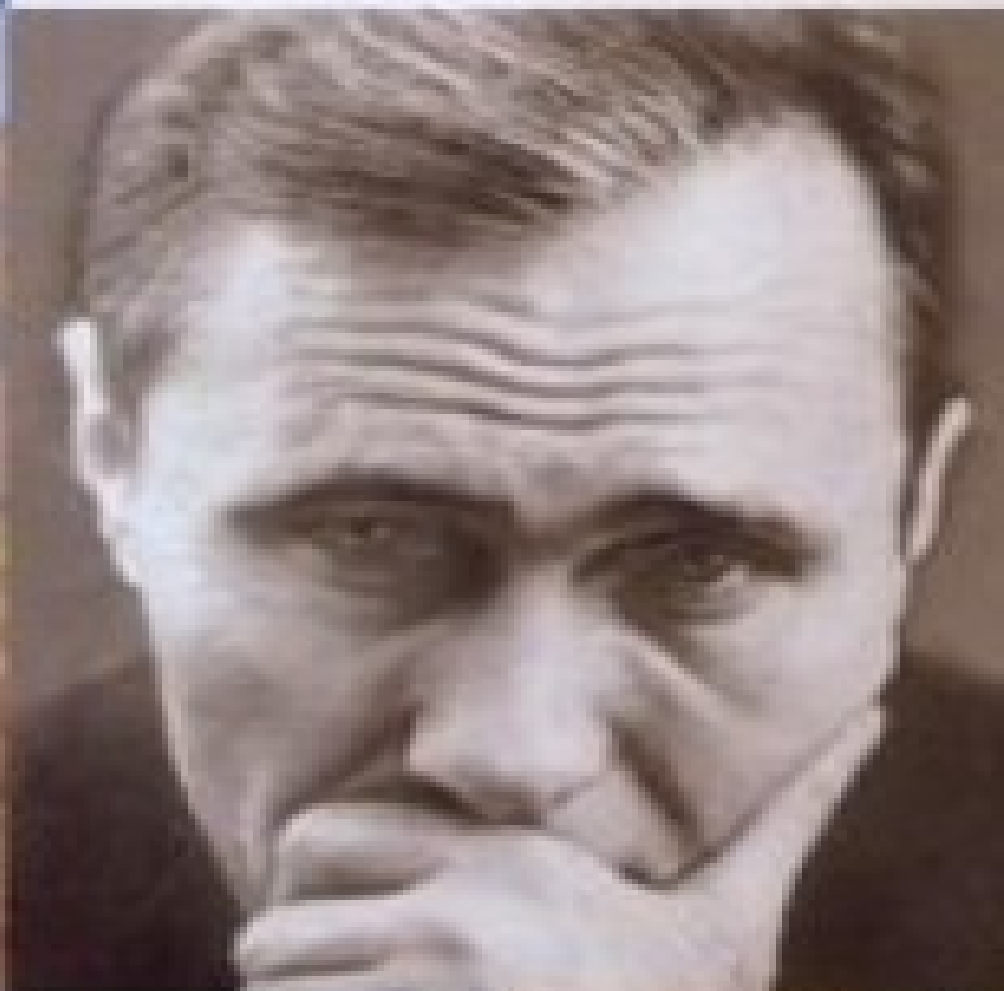


ШУКШИН



Владимир
Коробов



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Annotation

Книга о выдающемся актере, режиссере и писателе Василии Шукшине написана на основе большого документального материала и глубокого анализа литературных произведений оригинального прозаика, подарившего мировой литературе нового героя – причудливого мудреца, неудачника в обыденной жизни, мечтателя и своеобразного философа, обитающего в глубине народа.

Автор жизнеописания Владимир Коробов, как и его герой, прожил короткую, но яркую жизнь.

- [Владимир Иванович Коробов](#)
 - [«НЕ СБЕРЕГЛИ...»](#)
 - [ОТ АВТОРА](#)
 - [Часть первая](#)
 -
 - [1. НА ЗАРЕ ТУМАННОЙ ЮНОСТИ](#)
 - [2. НАДЛОМ](#)
 - [3. СМЯТЕНИЕ ДУШИ. МОЛЧАНИЕ](#)
 - [Часть вторая](#)
 -
 - [1. ПРОРЫВ](#)
 - [2. УЧЕНИЧЕСТВО](#)
 - [3. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ИТОГИ](#)
 - [4. ДЕЛА ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ](#)
 - [5. ПЕРВЫЕ ВЕРШИНЫ](#)
 - [Часть третья](#)
 -
 - [1. В КИПЕНИИ ЖИЗНИ](#)
 - [2. НАПРЯЖЕНИЕ](#)
 - [3. ПОЧЕРК](#)
 - [4. НАСТОЯЩЕЕ](#)

- [Часть четвертая](#)
- [1. «ЕЩЕ РАЗ ВЫВЕРЯ СВОЮ ЖИЗНЬ...»](#)
- [2. ВЕЩЕЕ СЛОВО](#)
- [ПОСЛЕСЛОВИЕ К ПРОЖИТОМУ](#)
- [СРОСТКИ\[20\]](#)
- [МАРИЯ СЕРГЕЕВНА ШУКШИНА](#)
 -
 - [Письма М. С. Шукшиной к В. И. Коробову](#)
- [НЕИЗВЕСТНОЕ ОБ ИЗВЕСТНОМ](#)
- [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. М. ШУКШИНА\[34\]](#)
- [ОСНОВНЫЕ ИЗДАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИИ В. М. ШУКШИНА И ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА О НЕМ\[35\]](#)
 - [Прижизненные издания](#)
 - [Собрания сочинений](#)
 - [Литература о В. М. Шукшине](#)
- [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](#)
-

Владимир Иванович Коробов
Василий Шукшин: Вещее
слово

«НЕ СБЕРЕГЛИ...»

Горький путь предстоит пройти читателю этой книги. Тому, кто первый раз пойдет. А уж кто ходил (книга издается четвертый раз) и теперь решил оглянуться на себя и на него (проверить, что переменялось за прошедшие годы?), тому, может быть, покажется и еще тяжелее, потому что станет особенно видно, как далеко мы ушли от пути, который искал Василий Макарович Шукшин и который мы узнавали в нем, как свой.

А мне больно еще и оттого, что, встречаясь с автором этой книги Владимиром Коробовым на молодых критических семинарах 70-х годов, я как-то проглядел его умную простоту и серьезность, которые как раз лучше всего выговорились в этой доверчиво открытой и очень шукшинской книге. Как бы тогда и потом лучше работалось в единомыслии и, может, теперь бы читалось спокойнее без резкого чувства утраты (а то сквозь раннюю смерть Шукшина видишь и раннюю смерть Коробова: один умер в сорок пять лет, другой – в сорок восемь), и это удваивает драматизм книги и обостряет чтение.

И, может, от этого я теперь сразу вижу, что главная и дорогая тайна этой книги в том, что автор шел за героем и «рос» с ним, вглядываясь в мучительное начало его биографии и медленное прорастание судьбы. Торопился ободрить, поддержать, защитить своего героя от критики, «объяснить» читателю мысль Василия Макарыча, так что иногда объяснение оказывалось больше самих рассказов, как в комментарии к рассказу «Миль пардон, мадам!» или в защите холодно принятого критикой романа «Любавины». Коробов выхватывает дорогие цитаты, как

kozyри: а вот! а вот! Он и этому научился у Шукшина, потому что и тот вскидывался, видя непонимание и срывая сердце, выговаривал обиду: «Не сумел я, что ли?.. Нет, если не видно, то и не видно, черт с ней. Странно только, я думал, это видно». И Коробов торопится обнять своего героя: «Да брось, дураки они все! Видно! Видно всё, что ты хотел! Вот я же вижу! Что тебе, мало?»

И так от страницы к странице глубже и полнее, пока они не сольются в одно сердце, и всякое слово наполнится печалью и силой. И смотришь, уже и сам отложил книгу и вспоминаешь свое давнее чтение книг Шукшина, и опять в тебе все болит, как тогда, и хочется добавить в сто шестьдесят тысяч писем, пришедших в редакции после смерти Шукшина, и свое письмо. Сто шестьдесят тысяч, где и читатели тоже норовили сказать: «Да брось, не слушай ты их. Видим мы! Видим!»

И одно из этих писем все нейдет у меня из головы (так оно точно) – от Маргариты Ушаковой из Волжска: «Пусть 9 мая каждого года в Сростках, когда будут читать списки погибших воинов, прочтут и имя Василия Макаровича Шукшина. Он жил и умер как солдат». Подлинно, подлинно – солдат! Да только не читают сегодня эти списки. Не читают.

И опять покойного разговора о книге не выходит, как, боюсь, и у читателя не выйдет. Опять тебе, как всегда с Шукшиным, не до литературы.

Так гляжу как—то: лежит в магазине пятый том шукшинского собрания сочинений, выпущенного еще в 1992 году в Екатеринбурге – кирзово—фуфаечный, забытый, видно, бед—новатый в оголтелом (голотелом) окружении зазывных, броско—наглых обложек, и даже на взгляд там ему неудобно. Догадываюсь, что когда ночами повторяется история его горькой сказки «До третьих петухов», в которой Иван—дурак, оставляя на

библиотечных полках своих серьезных «коллег», идет по их просьбе добывать справку, что он умный, этот невзрачный том «наводит шороху» среди обложечной шушеры, так что перед открытием магазина эти «Лакомые кусочки» и «Рабыни секса», «Дьявольские уловки» и «Поцелуи на краю смерти» все как одна оказываются на полу. Но днем они свое возьмут. Новый читатель, уже успевший втянуться в этот гляцевый, хищно рвущий внимание мир, обойдет бедную обложку, как придорожный камень.

Так что же? Всему свое время под солнцем? И забвение, подкрадывающееся к Шукшину, естественно: другие времена – другие песни? Нет, тут эстетическим вздохом не отделаешься: за ним не то что не вся правда, а, кажется, и вообще правды нет. В этом наглядно подступающем забвении есть кое—что посущественнее и поболезненнее для каждой души. И речь не о старении творчества хотя бы некогда и очень близкого художника, а о состоянии нашей души, нашего народного сердца, нашего национального ума. За трескотней о возрождении России (кого ни возьми – всяк за возрождение: и президент, и противники президента, и предприниматели, и торговцы рабочей силой) мы успели подзабыть живого русского человека, который эту самую Россию и составлял. Да и не позабыли даже, а как—то исподтишка подменили пустой оболочкой, лубочной картинкой, и вот дивимся, что ничего у нас не выходит. Чтобы скрыть внезапно обнаружившуюся пустоту, стали русского мужика где поглубже искать: одни во времена Калиты и Ивана Васильевича, а другие в днях Александра Освободителя или Петра Столыпина. Свой, недавний, показался негоден для реформаторской переработки, слился в какого—то плакатно—безликого «колхозника», который гирями повис на ногах преобразователей и не давал шагу ступить. А поскольку именно этого неудобного для

социальных экспериментов мужика писала «деревенская литература» и именно в нем мы наконец после всех идеологических обмороков стали различать свои настоящие корни и во всех передрыгах уберегшийся голос живой традиции, то, значит, пришлось заодно и «деревенскую литературу» освистать, нарочито опорочить ее как «казенную» и «поощряемую государством».

Для такой постыдной работы ума много не надо и охотники нашлись скоро, но расплачиваться за эту открытую ложь придется всем, в том числе и самим иронистам, если они не успеют переменить отечества (у них это быстро). С бумажным мужиком много не наработаешь – все равно придется к реальному на поклон идти, а для этого его надо видеть и знать. Можно хлопотать о фермерстве, о частной собственности, о новых принципах хозяйствования, но мужик—то все равно остается тот же – русский, со всем его непредсказуемым размахом, с его никуда не девавшейся волей, с его ленью и его неуголенной работоспособностью, с его хвастовством и его скромностью, пьянством и злом, бескорыстием и жадностью – со всем тем, что лучше, вернее, ярче, полнее всего написал Василий Макарович Шукшин.

Да и не написал он! Не то это слово! Не будет ни обиды, ни неправды сказать, что он не был только писателем, хотя деревенская проза и числила его своим, и сам он себя по этому «ведомству» проводил и все собирался уйти в литературу совсем. В том—то и секрет, и сила, и тайна, и чудо его жизни, что он писал, играл, ставил свои фильмы, ни на минуту не выводя себя на позицию только «автора», властителя текста или киноматериала. Он всем этим *жил*. Кажется, он автором—то только и был в то краткое мгновение, когда замысел едва брезжил и горячил воображение, а как доходило до дела, то с первой строки и первого

кадра он уже варился в середине действия, плача, смеясь, страдая, ненавидя, мучаясь от тоски и любви, непонимания и восторга.

Это как будто и вообще свойственно русским художникам – сбиваться на прямое участие в сочинении, но Шукшин даже в этом требовательном ряду был очевидным исключением. Теперь уже несомненно, что он был явлением подлинно единственным, не знающим подобия ни в мировой, ни в русской практике. Писателями, актерами, режиссерами в одном лице были многие, но сжатой воплощенной мыслью, живущей идеей был он один. Нет, все слова не те. Живой он был, живой!

Не потому ли в каждой отдельной области он был как бы неполон и эту неполноту чувствовал. Да и зрители, и читатели это знали и в книгах «дописывали» актера, а в актерских работах «дочитывали» писателя, все время как бы говорили себе: «Это еще что! Здорово, конечно, но вот еще послушайте, как он об этом пишет, или посмотрите, как он это играет или как он это снял...» Для коллег во всех областях он как будто был немного «дилетантом» (я слышал это даже от В. П. Астафьева, нежно любившего Василия Макаровича), и всяк из них норовил его сузить до одной профессии, к себе перетянуть. А смерть не дала.

Нам всем полегче, и мы подольше живем, потому что «свидетелями» умеем быть, не везде в участники суемся, кое—что и мимо пропускаем. Посетуем про себя – вот сволочи, что делают! – но обойдем за версту. А он так и не научился этому житейскому искусству и, кажется, даже попытки не сделал выучиться, а сразу летел в самый клубок ситуации и уже махал кулаками, кричал, срывал голос и изнашивал сердце, так что в 45 лет, когда он ушел, оно, по свидетельству врачей, было как у 80-летнего. Он пустил жизнь «в себя», и она

взялась в нем за жаркое самоосмысление, пока не разорвала его.

Это был очень народный способ существования – почему профессионалы и подозревали его в «дилетантизме», да и сам он, по примечанию дружившего с ним Г. Буркова, был затаенно неуверен и от неуверенности делался только резче и откровеннее. Мы—то вот тоже рядом с целым человечеством живем, а нет этого зренья, этой сорастворенности, при которой другой становится тобой и мучается в тебе невысказанный, жжет тебя своей правдой, пока ты ее не выговоришь. Да и свою правду в себе не удержишь. Не оттого ли у него так часто спорят, хватают друг друга за грудки, доискиваются истины? Никаких пейзажей, никаких обстоятельных вступлений, словно и самому автору не терпится узнать, до чего договорятся герои, что им откроется. Встретились – и вперед!

Может быть, от этого и мерещился дилетантизм. Ждали «прозы», а оказывались в уличной свалке или наедине со сбившимся человеком, который без стыда выкладывает все, как на исповеди. И никак не хотели увидеть, что тут страсть сродни страстям Достоевского. Оказалось, что не в одном выморочном Петербурге мается человек, а тень этого безумного города уже и на всю Россию легла и до сибирской деревни дотянулась. Боюсь, что тут и умозрения никакого нет, а подлинно, как Петр вывихнул Россию, сселив ее в европейское болото, так выпарившаяся из этого петербургского неживого нерусского болота революция сорвала с места, казалось, навек устойчивого деревенского человека и понесла его по земле – то в город, то в тюрьму, а то и в родном вроде остался селе, а все равно будто в поле без крыши над головой. И он заводится, защищаясь, отбиваясь налево и направо, изо всех сил отстаивая себя, волю свою и право. У Достоевского—то русский человек с этой волей уже как бы лишнего

требует, Бога допрашивает, «тварь дрожащую» в себе гонит, чтобы «право иметь», насилует жизнь. А у Шукшина он обороняется, от смерти себя бережет, не лишнего ищет, а глядит, как бы хоть свое отстоять, душу живую в унылом общем равнодушии не погубить.

А не узнали мы тень Достоевского, потому что уж больно «простовато» глядит шукшинский герой и слишком еще в нем много крепкой природной жизни, и в отличие от достоевских сумерек все будто в полдень происходит – летит и переливается, сверкает и поет, все через край и вперебор, с бесконечной чрезмерностью. Да и по традиции у нас за мужиками иные, некрасовски—толстовские да тургеневские добродетели числились, а не доискивание жизненных смыслов.

«Ведь отчего так много дерьма в жизни: сделал один человек другому доброе дело, а тот завернул оглобли – и поминай как звали... А потом скулим: плохо жить», – это Ефим Валиков из рассказа «Суд».

«Вообще грустно, дед. Почему так? Ничего неохота... как это... как свидетель. Я один раз свидетелем был: один другому дал по очкам... И вот сижу я на суде и не могу понять: я—то зачем здесь?..» Это Иван из рассказа «В профиль и анфас».

«Вот у тебя есть все – руки, ноги... и другие органы. Какого размера – это другой вопрос, но все, так сказать, на месте... Но у человека есть также – душа! Вот она здесь – болит! – Максим показывал на грудь. – Я же не выдумываю! Я элементарно чувствую – болит». Это Максим Яриков («Верую»).

Я нарочно выписываю эти косноязычные невнятности, это на интеллигентный взгляд растительное страдание, которое вроде и страданием—то не назовешь. (Не могу забыть, как по поводу другого, казаковского героя из рассказа «Трали—вали», героя вполне шукшинского по закваске, тогдашний

авторитетный критик Лариса Крячко писала на мои восторги с раздражением, что ей «неинтересно слушать жалобы гориллы на ветру».) Не видел я тогда, а вот теперь из книги Коробова со злостью вижу, что она и ему крови много попортила.

Но мужики критики не читают. Впрочем, и самого Шукшина и Казакова не читают. Гонит их тоска, гнетет «незаполненная», хлябающая душа. Все время какой—то «зазор» остается, злая пустота покоя не дает. Тонкости тут мало, но боль—то, может, и поострее интеллектуальной, потому что причины не знает и в слова не облачается (чеховскому—то да и Достоевскому страдальцу иногда довольно того, что он возьмет да и хорошо сформулирует свою боль и уже этим и развеет или хоть по—ослабит ее - красота—матушка по внутреннему своему милосердию спасет). А этим куда податься? Попали в какое—то межеумье, в «промежуток» - и пошло—поехало. Мачеха—история, о которой они и думать не думают, выбила их из здорового порядка жизни, осмеяла, отняла их старую наследованную жизнь, а вместо новой подсунула какую—то мякину, которая им поперек души. И вот они маются по тюрьмам, как Степка из одноименного рассказа или Егор Прокудин из «Калины красной», и дерутся, и плачут, и никому вокруг не дают покоя. На месте не постоят. У Егора это виднее всего: почти не властен в себе, душа все время обгоняет рассудок и несет его, как на огонь. Он бы все равно сгорел, сорвал жизнь, потому что ему надо всё и чтобы в этом всем сила и воля была во весь размах, в полный русский простор.

Он, он это - простор наш, бескрайность русская горит в каждой шукшинской душе. Герой «Печек—лавочек» не зря в конце у себя на Пикете сидит, в родных шукшинских Сростках. Оттуда как раз всю Россию видать.

Мы, к сожалению, как следует этой тоски шукшинских героев не поняли. Сами еще обманывали себя затхлой стабильностью и хоть предчувствовали, что долго так не протянется, но отсиживались, тянули, надеялись на спасительное «авось». А он уже знал, что в таком «межеумье» человеку не жить. Нас обманывала форма, «одежда» героев, чудачество и дурачество их. Мы вроде и знали, что дурак на Руси одну правду говорит, но как-то, как всегда, только к историческим дуракам и блаженным это относили, а на своих глядели с обычной снисходительностью «умных и знающих». А дело—то тоньше. Один умный европеец отлично заметил, что Дон Кихот – это великий человек, становящийся дураком из—за отсутствия цели.

Есть тут что-то сродное. И все шукшинские «дураки» – мающиеся «без причины» мужики, у которых душа болит, и несчетные его ввали, начиная с Пашки Колокольникова («Живет такой парень») до Броньки Пупкова («Миль пардон, мадам!»), вовсе не по вывиху душевному так выпадают из реальности. Они и врут—то потому, что старые связи навек порвались, а новых они не чувствуют, и вот им скучно жить, мало вялой нищенской правды повседневности. Такого вранья, пожалуй, ни на один язык не переведешь. Анекдот останется, а таким странным образом выпросившаяся наружу воля уйдет. Останется трепло и дурак, а не ненасытная душа, которая убогой бедности дня предпочтет цветистый сон и во имя этого сна не устыдится и в посмешищах походить.

Они что – не знают истинного—то своего положения? Со стороны себя не видят? Знают, знают и видят, а вот подойдет час, и опять поднимет их счастливая волна, и они вознесутся над родной деревней и проживут чужую, неслыханную, ослепительную жизнь и хоть на этот краткий миг утолят рвущуюся на простор душу. А не представится

случай соврать – споют с такой силой и звоном, что вся душа в песне изойдет. Поглядите—ка, ведь чуть не в каждом рассказе песня, и в романе, и в фильме, и в «Степане» его мучительном, где под песню «охота как—нибудь вывихнуться, мощью своей утрашить, заорать, что ли, или одолеть кого—нибудь».

Тихие и занозистые, злые и беспечные – все они как —то неуловимо походят друг на друга, будто братья. Все заводные и талантливые. И теперь, коли как следует подряд всё у него перечитать, это особенно бросается в глаза (не зря он часто из рассказов в сценарии перетаскивал своих героев, прибавляя каждому и оттуда, и отсюда помаленьку, и они не расходились на «склейках»). Эта похожесть в том, что все они болеют его шукшинской мыслью, живут его даром, его волей и нетерпением. По существу, он писал непрерывную автобиографию страждущей своей души и мысли, допрашивал мир о его правилах и не хотел согласиться с социальным загоном, с узкой «нишей», куда общество для своего удобства заталкивает человека и потом гонит его к смерти тесным коридором, приглядывая, чтобы он не особенно вываливался из границ. Кажется, он эти путы чувствовал непрерывно и рвал их враньем, чудачеством, прямым выяснением, дракой.

...«Стеньку застали врасплох... Он любил людей, но он знал их... он делил с ними радость и горе... Когда пришлось очень солоно, они решили выдать его... Рухнул на колени грозный атаман, и на глаза его пала скорбная тень: „Выбейте мне очи, чтобы я не видел вашего позора“, – сказал он».

Он понимал Стеньку и понимал Васеку, который этого «Стеньку» делал ночами: «У Васики перехватило горло от любви и горя... Он любил свои родные края, горы свои, мать... всех людей. И любовь эта жгла и

мучила – просилась из груди. И не понимал Васека, что нужно сделать для людей. Чтобы успокоиться».

И Василий Макарович любил горы свои, родные края, мать и всех людей и, как Васека, не знал, что сделать для них, «чтобы успокоиться». И делал того же Стеньку. По сути, во всех рассказах и во всех ролях и сценариях он писал его. Его и себя, которые были одно. Сколько раз писали о том, что Шукшину не дали снять «Разина», что начальство разными способами сопротивлялось запуску картины и тем, конечно, подталкивало Шукшина к смерти. Что же смущало начальство—то? Чего боялись власти в сюжете о вполне народном герое, который казался навсегда канонизированным большевистской идеологией? А смущал сам Василий Макарович, его правда, которая и в самых веселых его рассказах перла поперек и выбивала читателя и зрителя из узаконенной колеи. Воли боялось начальство.

Как Разин уже из клетки спокойно говорил, что он дал эту волю, так из своей клетки дал ее и Шукшин. Еще до «Разина» дал. И героями своими, и самим собой, бытием своим среди нас. Это особенно видно в кино: и в собственных работах Шукшина, и там, где он играл у других режиссеров – у С. Герасимова («У озера»), у Г. Панфилова («Прошу слова»), у С. Бондарчука («Они сражались за Родину»). И в чужих—то картинах это как раз особенно бросалось в глаза. Он везде как—то выпадал из «ансамбля», везде на особицу стоял. Обязательно оказывался шире персонажа, и как бы по роли ни звался, а сразу было видно, что это Шукшин и что он гнет свою правду со всей беззащитностью и прямоотой, что ему, как всегда, «больше всех надо». Его любили, и за него было как будто чуть неловко, как это всегда бывает, когда кто—то начинает ломить правду среди людей, не желающих ее слышать, – правила игры нарушает.

Вместе с тем есть какая—то мистическая предопределенность в том, что он не снял «Разина». Не в одном начальстве дело. Тут будто судьба удерживала его от какого—то главного разочарования. Не историческая картина нужна была Шукшину, не канонический народный заступник. Он воскрешал во всей силе и первоначальности неуправляемую, не подчиняющуюся закону, мятущуюся и измученную, вольную и грозную народную душу, раздувал ее из—под почти уж затянувшего ее пепла, опять готов был устыдить расслабленного человека и искусить его могучей тоской по силе и призванности. Беспокойный автопортрет ставил, и это уже пугало как социальная опасность – вот и навалились кучей те, кого он «любил и знал», и повязали по рукам и ногам, и даже казнить не стали, поняли, что самая—то страшная казнь – это как раз связанные руки. Но что—то все—таки таилось как будто и в самой мечте внутренне неосуществимое. Уж и сценарий был готов и даже отмечен премией, и каждый кадр был до детали известен, а что—то все будто дребезжало внутри и не приносило того ясного покоя, с которым уже, в сущности, и не важно, снята картина или нет. Обидно и больно от неосуществленно—сти, но внутренне картина есть, и душа может «отдохнуть» на другой мысли. А тут она как—то неотвязно все крутилась вокруг неухватимого центра, палила душу и не умела найти разрешения.

Не знаю, может, мне это только мерещится, но не по одному «Степану», а и по большинству его вещей видно, что Шукшин оттого и страдает и не знает покоя, что вольная его душа отовсюду уходит с так и неразрешенным внутренним вопросом. Ведь этот его усталый не то крик, не то страшный шепот: «Что с нами происходит?», вырвавшийся в «Кляузе», а до этого точивший его все сознательные годы, он и в «Разине» на глубине слышен. Что гнало эту пылкую, могучую

натуру? Не наши же школьные исторические обоснования! Почему его воля, такая естественная, такая сродная милому домашнему простору, такая русская, вызревает такими дикими и часто страшными плодами, что его в русских соборах в адских котлах пишут (Шукшин окаменел, впервые столкнувшись с этим). Не оттого ли он никак не мог найти фильму удовлетворяющего финала?

Кажется, Шукшин начинал отрезвляюще сознавать, что *волю—то*, как Степан, можно дать, но с одной волей человек не живет, потому что она воспаляет и опьяняет душу и в конце концов дожигает ее, если на каком—то пределе не переходит в *свободу*, которая вовсе не родня воле, потому что строится на дисциплине и вере, любви и праве, ответственности и духовной трезвости. Похоже, «Разин» вывел Шукшина как раз к осмыслению свободы и дал особенно остро почувствовать, что от нее человек еще дальше, чем от воли, и, самое тревожное, не видит этого разрыва. Незадолго до смерти он говорил в интервью «Сибирским огням»: «Теперь, я думаю, надо обострять, обострять как можно активнее, безжалостнее. Доводить разговоры до предела...» – и дальше настаивал, что особенно высоко надо ставить «вопрос совести». Можно только предполагать, до какой степени «безжалостности» и «обострения» он мог возвысить свое творчество. Сердце указало этот предел: разорвалось ночью так стремительно, что не успела рассосаться таблетка валидола под языком. Как всегда, до предела он довел прежде всего себя.

Несколько лет назад В. Г. Распутин горько и верно написал: «Что—то мы не сделали после Шукшина, что—то необходимое и важное, в чем—то, за что он бился, мы его не поддержали». Теперь по всему строю выпотрошенной, лишенной содержания жизни видно, что не только не поддержали, а вообще устремились в совершенно иную сторону, от которой он бежал и с

которой боролся – бился, как сильнее и вернее сказал Распутин. Пошлость и духовное истощение жизни, стремительно расходящаяся трещина между человеком и человеком, которые так мучили и злили его, стали вдруг не только нестыдны и неопасны, а законны и поощряемы. Он верил, что все неурейства и сбой человеческой природы есть только измена настоящему существу жизни, и простоудшно надеялся на опамывание человека, на выздоровление общества. Этой святой наивной верой проникнуто каждое его слово.

Он приходил напоследок показать, что такое русский человек в его замысле, в его Богом данной святой полноте, и мы еще успели почувствовать это и в час его смерти на мгновение вздрогнули, увидев, чем мы могли быть и что предали в себе, какая даль еще была возможна в нас, какой еще полный во весь огляд Родины простор и какая воля! О чем эти сто шестьдесят тысяч писем и кричали, словно в нем и с собой прощались, понимали, что без него не устоят. И как будто в отместку себе потом с удвоенной стремительностью покатились в равнодушие, в предательство истории, в наживу и уничтожение остатков нравственных институтов, в небывалое по размаху разрушение, в теперь уже истинно «религиозное» исповедание принципа «кто был ничем, тот станет всем».

Теперь он не мог бы выжить и дня. Такой мы стали страной для своих лучших детей. И теперь нам уже не дожидаться рождения другого такого нашего сына и брата, потому что уничтожена почва для появления искреннего человека. Он до смертного часа оглядывался на Алтай, на милые Сростки, заговаривал себя возможностью возвращения: «Я думаю, что русского человека во многом выручает сознание этого вот – есть еще куда отступать, есть где отдышаться, собраться с духом», – и грел, грел себя мыслью об этом

отступлении: «Я живу с чувством, что когда—нибудь я вернусь на родину навсегда».

Мы и сами следом за ним, следом за врачевавшими нас «деревенщиками» надеялись, что ничего не потеряно, что где—то ждут нас родные корни, крепкие и живые, чистые и невредимые, пока не очнулись посреди чужой страны, чужого языка, чужих нравственных законов, как в изгнании, и теперь перечитываем его со странным чувством: неужели это было с нами, в нашей России, и это мы были таким талантливым народом с такой становящейся летящей душой?

Как хороши воспоминания о нем, которые так полно и жадно, тоже будто в запоздалое утешение приводит Коробов. Люди все разные вспоминают, а делаются будто на одно лицо, и лицо это – шукшинское. Он сквозь каждого проступает, будто в каждом выводит на свет божий самое простое и здоровое, и они на минуту забывают свое актерство или писательство и становятся такими же чистыми, здоровыми, коренными людьми, каким был Шукшин, и уже через эту позабытую простоту сердца понимают и пишут его, и он выходит живой, тоже прежде всего именно открытый родной человек.

Однажды мне рассказывал о нем директор Музея С. М. Эйзенштейна Наум Клейман – человек по—эйзенштейновски предельно интеллектуальной, напряженной, какой—то уж разреженной культуры, совсем вроде далекой от Шукшина, а и у него рассказ как будто внутри скорректировался Шукшиным. Я приведу его, как запомнил, потому что каждое воспоминание дорого и хоть нового к образу не прибавляет, но как бы на мгновение и воскрешает живую шукшинскую душу. А это само по себе немало.

«Году в 63-м мы затеяли молодежное объединение и ездили в Сибирь „обкатывать“ его. Вася вез показать

землякам свой диплом „Из Лебяжьего сообщают“, а я – „Ивана Грозного“. Вася „Грозного“ не любил („Ни одного живого кадра – все башкой. У нас его и смотреть не будут“). Приехали, показали. Оба простыли. Матушка Васина Мария Сергеевна настряпала воз пельменей, и мы принялись лечиться. И как—то между делом, будто само собой, Мария Сергеевна сказала: „Не приведи Бог царем—то быть. Не пожелала бы я этого ни себе, ни Васе“. „Грозный“, оказывается, засел в ней и не давал покоя. Вася поглядел на мать, на меня и как—то счастливо хмыкнул – не удивился, а обрадовался – за мать, за земляков.

А потом мы поехали на прииски в Бодайбо. Везли нас куда—то в поселок узкоколейкой. Ночь метельная. Прожектор паровозный режет снег, паровоз мотается на стыках, и луч выхватывает слева и справа вышки, проволоку, зону за зоной. Машинист привычно рассказывает: «Тут были бабы, их, если кого не хватало на поверке, сажали на снег без штанов, половина так и замерзала. А тут – мужики, этих и сажать на снег не надо было, их из шахт не выпускали...» И так километрами. Хотелось уже, чтобы он перестал. Страшная была поездка. В гостинице у нас был один номер, я включил радио, а там Яхонтов прямо с первой строки читает: «Во глубине сибирских руд / Храните гордое терпенье...» И Вася как—то сразу так тяжело, так беспомощно открыто захлебнулся слезами, что и я не устоял. И мы уже потом не забывали этого мгновения».

Для меня все эти воспоминания – лучшее подтверждение, что Шукшин был наиболее личным из русских художников. Никак не литератором только, ни актером, ни режиссером. Мы даже как будто были «умнее» его и относились именно как к младшему брату – непутевому, заводному, всякую минуту готовому загнать нас в сомнительную ситуацию, из которой

неизвестно как выпутываться, но чистому душой и оттого чуть снисходительно любимому. Наше бедное интеллектуальное знание какой—то своей частью стыдилось его, как стыдятся хороших, но не умеющих повернуться деревенских родственников, а в душе мы тосковали и про себя верили, что и сами еще можем вернуться к этой здоровой наивной чистоте. Мы благодарили его за то, что он «легализовал» наше загнанное в подполье лучшее, позволил не стыдиться того, что мы торопились загородить «воспитанием» и комплексующей оглядкой на чужое суждение, на скверно понятую нами городскую культуру, за которой уже маячила «культура рыночная».

Увы, всем последующим своим поведением мы доказали, что хватило нас ненадолго, что не устояли мы на шукшинской ноте, не помогли ему, не поддержали и в конце концов оказались все—таки раздавлены своей вечной унижительной оглядкой на «цивилизованные страны», предали свою волю и правду за чечевичную похлебку цветистой пошлости, с которой воет ночами на книжных прилавках бедный рабочий том Шукшина. А теперь вот будет воевать и книга Коробова о нем.

Этим предательством мы не просто столкнули Шукшина в «культурные чудики», в милое, но уже невозвратное культурное предание, хотя одно это должно было насторожить нас, – мы своротили с наследованного живого народного пути и теперь надолго обречены множить только «посторонние» («как это... как свидетель»), «букеровские» книги и жить «со стороны».

Есть в воспоминаниях Юрия Скопа пронзительный и на глубине символический эпизод.

«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 расставанье. С песней... Живет в народе такая – «Последний нонешний денечек... " Мотор! Пошли... Главная актерская группа вроде бы ладно взяла песню, а хвост массо—вочный 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...»

Мы все спели с ним последний раз. Теперь песня кончилась. И уже некому устыдить нас: «Да как же это можно забыть?!»

И некому отозваться...

Валентин Курбатов

ОТ АВТОРА

Сейчас многие, кто берется писать для любителей российской словесности, вспоминают слова Александра Блока:

Печальная доля – так сложно,
Так трудно и празднично жить,
И стать достояньем доцента,
И критиков новых плодить.

Помнил о них и я, когда работал над этой книгой, тем более что она – второе обращение автора к Василию Макаровичу Шукшину, его жизни и творчеству: в 1977 году в издательстве «Советская Россия» увидела свет моя работа «Василий Шукшин. Творчество. Личность».

Данная книга не является дополненным переизданием предыдущей, хотя некоторые ее страницы (именно некоторые) и повторяют то, что было уже мною сказано ранее.

Более всего в новой работе я стремился передать «сложность» и «праздничность» – историю души, диалектику человеческого и творческого характера Василия Макаровича Шукшина.

Насколько это удалось – судить читателю.

Владимир Коробов, ноябрь 1980 г.

Часть первая БЕЗДОМНЫЙ ХОЛОД

*Итак, с рождения вошло —
Мир в ощущении расколот:
От тела матери – тепло,
От рук отца – бездомный холод.*

*Кричу, не помнящий себя,
Меж двух начал, сурово слитых.
Что ж, разворачивай, судьба,
Новорожденной жизни свиток!*

*И прежде всех земных забот
Ты выставь письма косые
Своей рукой корявой – год
И имя родины – Россия.*

Алексей Прасолов

1. НА ЗАРЕ ТУМАННОЙ ЮНОСТИ

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 дорогу, 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.

Шукшин. Только это не будет экономическая статья...

«Иди, юноша, в молодости твоей, куда ведет тебя сердце твое и куда глядят глаза твои!» – сказано в древней, древней книге.

Он уходил тогда не только по зову сердечному (очень еще смутному). Он просто уходил. Из—за куска хлеба. Не лишнего, а насущного куска, которого не было.

Вини войну...

Но что же с ним было дальше, потом? В одна тысяча девятьсот сорок шестом году? В сорок седьмом? В сорок восьмом?.. Вот – его рассказы, статьи, романы, немногочисленные сохранившиеся письма. Вот –

опубликованные и неопубликованные воспоминания друзей и знакомцев. Вот – свидетельства очевидцев, легенды, слухи, анекдоты, наконец, но... Но при всем многообразии этого материала, богатого в целом на факты и даже подробности его жизни, над этими именно годами – годами «ухода» – висит какой-то таинственный покров.

О детстве своем – написал и рассказал много; о том, как в школе работал, – сообщил; о поступлении во ВГИК и об учебе там (особенно в последние годы жизни) – тоже немало поведал; далее жизнь его – и кинематографическая, и «житейская» – уже, можно сказать, и вовсе хорошо прослеживается. А что же годы юности и первой молодости? Словно вето какое-то на них наложено: «Молчи, скрывайся и тай...» Главным образом – одни сугубо внешние, чуть ли не анкетные данные, из которых вывести, понять «историю души» его (а именно она, повторяем, «история», «биография души его» и интересует нас прежде всего!) почти невозможно.

«...В 1946 г. ушел из деревни. Работал в Калуге, на строительстве турбинного завода, во Владимире на тракторном заводе, на стройках Подмоскovie». А потом столь же кратко сообщал в интервью (да и то – в считанных!), что служил затем на флоте, в Севастополе.

Негусто. Особенно если не забывать, о каких годах жизни человеческой идет речь. Разве не они, разве не юность и молодость во многом определяют дальнейшее наше и духовное и физическое развитие! Об этом существует целая литература – и специальная, и популярная, и художественная. Но если это так существенно и справедливо вообще, в приложении к любому человеку, то в нашем случае еще важнее, важнее во много крат.

...Давайте-ка посчитаем, произведем нехитрое арифметическое действие (удивительная вещь, но,

насколько знаю, никто еще этого не делал, а между тем результат...). Итак: ушел из деревни в 1946 году, а вернулся туда после всех своих скитаний и военно—морской службы – в 1952-м. Каков результат? Семь лет. Целых семь лет его не было дома! Ушел шестнадцатилетним безусым парнишкой (мальчиком почти глядит он на нас с фотографии, сделанной «на паспорт»), а вернулся много повидавшим двадцатитрехлетним мужчиной, уже с малыми морщинками на челе и безвременной хворью в теле (признали язву желудка, из—за нее и не дослужил немного срочную).

Представьте себе:

семь лет – из города в город! Семь лет – по чужим углам, по баракам, общагам, казармам! Семь лет – «в людях», не видя ни одного родного и близкого человека (только редкие письма с Алтая и на Алтай)! Семь лет – внутреннего одиночества, замкнутости душевной! И все это в «нежном» возрасте, на заре туманной юности. И все это...

Впрочем, стоп. Кажется, уже не «арифметика» пошла, а чуть ли не «выводы» какие—то, хотя бы и предварительные. А между тем мы еще и не пытались – только намереваемся – приоткрыть тот таинственный покров над годами бездомных странствий юного Васи Шукшина (Василием Макаровичем он станет много лет спустя). Но – вот вопрос! – просто ли, да и вообще нужно ли на это «приоткрывание» решиться? Во—первых, смущает предполагаемое авторское «вето», хотя оно, по некоторым данным, и нарушено им самим. Во—вторых, как ни крути, но совершенно строгими документами и материалами о юных и молодых годах нашего героя мы не располагаем (скорее всего их и не существует).

Но с другой стороны, – на иной, так сказать, чаше весов, – на эти сомнения в праве «приоткрывания

тайны» есть и свои, не менее солидные. А может быть, и «перевешивающие» контрвыводы. Ну, в самом деле, несомненно ведь, что, не разобравшись в этом важном во всех отношениях семилетии шукшинской жизни, мы рискуем неверно понять не только какие—то особенности, но и творческий путь писателя в целом. Рисуем не разглядеть, насколько это сегодня возможно, не оценить в полной мере его простой и сложный художественный мир.

Значит?.. Значит, все же решаемся (хотя и не без робости, хотя и с оглядкой). Решаемся сказать, ну как гипотезу, что ли, хотя, думается, это совсем и не гипотеза, – следующий взгляд на «годы ухода» Васи Шукшина.

Смутно здесь как—то все, словно в белесом тумане проступает. Но все—таки проступает. Итак...

* * *

Первая послевоенная зима на исходе. Россия, бескрайние ее дороги, медленные поезда, а в вагонах...

В вагоне пахнет зимним хлебом,
Гремят бидоны на полу.
Сосет мороженое с хлебом
Старуха древняя в углу.
Полным—полно, народ в проходе
Бочком с котомками стоит.
И о лихой морской пехоте
Поет нетрезвый инвалид.

Везут людей те же военные теплушки. Стыло, знойко, радостно и горестно. Мы победили, но земля наша в руинах. Мы победители, но дети наши – сироты.

Дети наши – не дети, не было уже и не будет ни детства, ни отрочества, ни юности.

Вот они какие, подростки тех лет (поэтическая хроника Александра Твардовского – документ высшей силы):

Горбушка хлеба, две картошки —
Всему суровый вес и счет.
И, как большой, с ладони крошки
С великой бережностью – в рот.

Глядит, задумался мужчина.
– Сынок, должно быть, сирота?
И на лице, в глазах, похоже, —
Досады давнишняя тень.
Любой и каждый все про то же,
И как им спрашивать не лень.
В лицо тебе серьезно глядя,
Еще он медлит рот открыть.
– Ну, сирота. – И тотчас: —
Дядя, Ты лучше дал бы покурить.

Вася Шукшин старше героя Твардовского, но это и *его* портрет, ибо он, шестнадцатилетний юноша, бог весть куда едущий и бредущий под песни фронтовиков по весенней России 1946 года, был дважды сирота. «А вот мать моя... – скажет он годы и годы спустя в наброске документального сценария. – Дважды была замужем, дважды оставалась вдовой. Первый раз овдовела в 22 года, второй в 31 год, в 1942 г.».

Родного отца Шукшин по малолетству не запомнил, а отчима полюбить не успел. Вот что об этом говорит он сам в автобиографическом рассказе «Первое знакомство с городом»:

«Перед самой войной повез нас отчим в город. Город этот – весь деревянный, бывший купеческий, ровный и грязный.

Горько мне было уезжать. Я невзлюбил отчима и, хоть не помнил родного отца, думал: будь он с нами, тятя—то, никуда бы мы не засобирались ехать. Назло отчиму... (Теперь знаю: это был человек редкого сердца – добрый, любящий... Будучи холостым парнем, он взял маму с двумя детьми, да еще «вра—женятами», так как тятя наш ушел «по линии ГПУ» и его, слышно было, ликвидировали.)

Так вот назло отчиму – папке, чтобы он разозлился и пришел в отчаяние, я свернул огромную папиросу, зашел в уборную и стал «смолить» – курить. Из уборной, из всех щелей, повалил дым. Папка увидел... Он никогда не бил меня, но всегда грозился, что «вольет». Он распахнул дверь уборной и, подбоченившись, стал молча смотреть на меня. Он был очень красивый человек – смуглый, крепкий, с карими умными глазами... Я бросил папироску и тоже стал смотреть на него.

– Ну? – сказал он.

– Курил...

Хоть бы он ударил меня, хоть бы щелкнул разок по лбу, я бы тут же разорался, схватился бы за голову, испугал бы маму... Может, они бы поругались и, может, мама заявила бы ему, что никуда она не поедет, раз он такой – бьет детей» (Новый мир, 1968, № 11, с. 98).

Это – в рассказе. А в «Автобиографии» В. М. Шукшина, написанной в 1966 году, коротко сказано: «В 1933 г. отец арестован ОГПУ. Дальнейшую его судьбу не знаю. В 1956 г. он посмертно полностью реабилитирован».

Что же случилось с отцом Васи, в чем мог быть обвинен двадцатилетний крестьянин Макар Шукшин в 1933 – это подчеркнем – году? Начались уже первые коллективные хозяйства, и молодые супруги—бедняки

вступили в колхоз со дня его основания, работали там не покладая рук – тем более что семья росла и прибавлялась: 25 июля 1929 года родился первенец Василий, а через три года крестили уже и дочь, Наташу. Так что в Сибири, в горах и тайге Алтая тогда еще орудовали последние недобитые банды, которым не по нутру был новый строй, решительный поворот в жизни сибирского крестьянства. Бороться с ними было трудно (природные условия, малочисленность отрядов особого назначения). Тем более что бандиты имели в некоторых селах своих тайных пособников из числа, как правило, «темных», в прошлом зажиточных крестьян, которым советская власть «насолила». Понятно, что к скорейшему выявлению этих пособников – через них можно выйти на прямой след бандитов! – и стремились органы безопасности. Но последние, как мы знаем, не везде еще на местах могли быть в те годы укомплектованы людьми опытными. Этим и воспользовался недруг и ненавистник Макара Шукшина – сочинил злой навет. За обвинениями политического порядка стояла ревнивая завистливая злоба: имел виды на Маню Попову, а она предпочла другого – ело глаза чужое счастье. История старая как мир, но от этого не легче...

«Кто? Кто пустил эту грязную клевету, кто настроил на отца, скажи, мама, там же должно быть сказано, в бумаге—то той, реабилитационной, тебе показывали же...» – пытал Василий Макарович мать многие годы спустя. Мудрая прекрасная женщина отвечала, что—де и так она не шибко грамотная, а тут и вовсе разволновалась и ничего толком не разобрала. А сама знала, давно знала, чуть ли не с тех начальных горьких дней, и сколько раз сталкивалась на улице с этой ехидной и днем и вечером, а позже, когда в сельской парикмахерской работала, ходили к ней эти крысиные глазки стричься. О чем думала Мария

Сергеевна в те минуты, держа в руках ножницы или бритву?.. Да о детях же, конечно, о них – всю—то жизнь. Потому и не отвечала на вопросы сына, что опасалась за него, зная его горячность. И только потом—потом, когда родни—то, почитай, у того злого человека не осталось, когда самого его присыпали землей на старом погосте, враз выдохнула в один из приездов сына домой, чтобы никакой неправды, недомолвки между ними не было: «Беспалов».

...Да, отца Вася Шукшин не запомнил, не запомнил и великого горя материнского, даже тех поистине черных минут, когда Мария Сергеевна в порыве отчаяния, такого, что горше не бывает, решилась было уйти из жизни: втиснулась в русскую печь с детьми, так закрыв заслонки, чтобы угореть... Не дали, увидела соседка, спасла деревня... А потом ей долго—долго снились сны из другого мира. Она их все запомнила и не один раз потом рассказывала сыну и дочери:

«– А это уж когда у меня вы были... Когда уж Макара забрали.

– В тридцать третьем?

– Но. Только—только его забрали. Весной. Я боялась ночами—то, ох боялась. Залезу с вами на печку и лежу, глазею. А вы – спи—ите себе, только губенки оттопыриваются. Так я, грешным делом, нарочно будила вас да разговаривала – всё не так страшно. А каково вам было—то!.. Таля, та вовсе грудная была. Ну. А тут – заснула. И слышу, вроде с улицы кто—то постучался. И вижу сама себя: вроде я на печке, с вами лежу – все как есть. Но уж будто я и не боюсь ничегошеньки, слазию, открыла избную дверь, спрашиваю: «Кто?» А там ишо сеничная дверь, в нее постучались—то. Мне оттуда: «Это мы, отроки. С того света мы». – «А чего вы ко мне—то? – Это я—то им. – Идите вон к Николаю Погодину, он мужик, ему не так страшно». – «Нет, нам к тебе надо. Ты нас не бойся». Я

открыла... Зашли два мальчика в сутаночках. Меня всюё так и опахнуло духом каким—то. Прия—атным. Даже вот не могу назвать, што за дух такой, на што похожий. Сели они на лавочку и говорят: «У тебя есть сестра, у нее померли две девочки от скарлатины...» – «Ну, есть, говорю. И девочки померли – Валя и Нью—ра». – «Вот скажи ей, штоб не плакала, а то девочкам от этого хуже. Не надо плакать». – «Ладно, мол, скажу. А почему же хуже—то от этого?» Они мне ничего не сказали, ушли. Я Авдотье—то на другой день рассказала, она заплакала: «Милые мои—то, крошечки мои родные, как же мне не плакать об вас?..» Да и наревелись обои с ей досыта. Как же не плакать – маленькие такие, говорить только начали, таких—то ишо жалчее». (Прочитайте еще четыре сна, записанных Шукшиным и опубликованных, – они так и названы «Сны матери» – и, может, понятнее, ближе и дороже вам станет позднее его признание: «Теперь думает, что сын ее вышел в люди, большой человек в городе. Пусть так думает. Я у нее учился писать рассказы».)

...Смирилась совсем молодая еще женщина со своей долей, осталась жить ради детей. Ради них спустя время снова вышла замуж за хорошего и работающего Павла Куксина. А сын, уже подросток, отчима и невзлюбил, дерзил ему часто, не слушался, хотел, чтобы «он разозлился и пришел в отчаяние» или «хоть бы он ударил... хоть бы щелкнул разок по лбу...».

Говорим много лет о «характерах» Шукшина, но не всегда отдаем себе отчет, что и сам он был характер, проявлял себя ярко с детских еще лет, был горазд на всякие «штуки» и выдумки. Главное же – не терпел никакой, мало—мальской даже, обиды, ни ровеснику, ни взрослому не спускал. Сколько вроде влетало ему за это от матери – все равно! Оскорбил его чем—то, скажем, сосед, в годах уже мужчина, так он – два дня примеривался – выбил—таки из рогатки глаз соседской

свинье да еще так при этом рассчитывал, чтобы она не в чужой, а в свой огород овощи подъедать ходила (случай этот, в разных вариациях, упоминается в нескольких рассказах и сценариях). А уж с ровесниками, «годками» или даже постарше ребятами... Тут как нельзя лучше подходит к нему есенинское:

Худощавый и низкорослый,
Средь мальчишек всегда герой,
Часто, часто с разбитым носом
Приходил я к себе домой.

И навстречу испуганной маме
Я цедил сквозь кровавый рот:
«Ничего! Я споткнулся о камень,
Это к завтраму все заживет».

Это ведь он и о себе, пацане, говорит – вспоминает от лица одного из героев в рассказе «Наказ»: «Такой – щербатень—кий, невысокого росточка... но подсаdistый, рука такая... вроде не страшная, а махнет – с ног полетишь. Но дело не в руке... душа была стойкая. Ах, стойкая была душа!»

Не драчун, нет, а, так сказать, поборник мальчишеской справедливости. Село Сростки было большое (оно и сейчас немалое), и делилось оно издавна на разные части, которые назывались Баклань, Низовка, Дикари, Мордва, Голоженка. Подростки, юноши и даже женатые мужики, живущие в разных частях, враждовали между собой («Бывало, девку в Мордве лучше не заводи: и девке попадет, и тебе ребра пересчитают»). Так повелось еще с дореволюционных времен и тянулось с перерывами, вплоть до войны: дурной обычай искоренить не просто. Васька—безотцовщина, как его иногда называли товарищи тех

лет, был в числе мальчишеских заводител и атаманов. «Совсем от рук отбился, Марья—то прямо уж и не знает, что с ним, таким лоботрясом, и делать—то, – ничего не слушает...» – в таких примерно и даже еще в более хлестких выражениях сообщали далеко живущей родне в письмах сrostкин—ские родственники о «непутевом Ваське». И вообще—то он не ахти как учится, а то и вовсе прогуливает уроки – собак гоняет да в бабки играет. Вот уже и война началась: «Февраль 1942 года.

Под Москвой идут тяжелые бои. А на окраине далекой сибирской деревеньки крикливая ребятня с раннего утра режется в бабки. Сумки с книжками валяются в стороне...

Ванька Колокольников проигрался к обеду в пух и прах. Под конец, когда у него осталась одна бабка, он хотел словчить: заспорил с Гришкой Коноваловым, что сейчас его, Вань—кина очередь бить. Гришка стал доказывать свое.

– По сопатке хошь? – спросил Ванька.

– Да ты же за Петькой бьешь—то!

– Нет, ты по сопатке хошь? – Когда Ваньке нечего говорить, он всегда так спрашивает.

Их разняли.

Последнюю бабку Ванька выставил с болью, стиснув зубы. И проиграл. Потом стоял в сторонке, злой и мрачный.

– Мишка, хочешь, «Барыню» оторву? – предложил он Мишке.

– За сколько? – спросил Мишка.

– За пять штук.

– Даю три.

– Четыре.

– Три.

– Ладно, пупырь, давай три. Скупердяй ты, Мишка!.. Я таких сроду не видывал. Как тебя еще земля держит?..

Образовали круг. Ванька подбоченился и пошел. В трудные минуты жизни, когда нужно растрогать человеческие сердца или отвести от себя карающую руку, Ванька пляшет «Барыню». И как пляшет! Взрослые говорят про него, что он, чертенок, «от хвоста грудинку отрывает».

Ванька пошел трясогузкой, смешно подкидывая зад. Помахивал над головой воображаемым платочком и бабьим голоском вскрикивал: «Ух! Ух! Ух ты!» Под конец Ванька всегда становился на руки и шел, сколько мог, на руках. Все смеялись...

Мишка бросил на снег две бабки.

Ванька опешил.

– Мы же за три договаривались!

– Хватит!

Ванька передвинул шапку козырьком на затылок и медленно пошел на Мишку. Тот изготовился. Ванька неожиданно дал ему головой в живот. Мишка упал. Заварилась веселая потасовка. Половина была на Ванькиной стороне, другие – за Мишку. Образовали кучу –малу. Но тут кто–то крикнул:

– Училка!

Всю кучу ребятишек как ветром сдуло».

В этом рассказе («Далекие зимние вечера») – Ванька, в другом – Петька, в третьем – Витька... Но повсюду в произведениях Шукшина «о детстве» действует, в сущности, один и тот же герой – мальчишка, подросток военных лет – герой и характер явно автобиографический. Это подтверждается и анализом «детских» рассказов Шукшина, и воспоминаниями матери Василия Макаровича, а также его односельчан – товарищей по мальчишеским играм. [1] Это подтвердил мне недавно (и немало нового поведал) и сродный (двоюродный) брат Шукшина, ныне известный художник, Иван Попов.

Они росли вместе, разница в годах – Попов чуть старше – была небольшая. Потом, после войны, жизнь на много лет развела Василия с «браткой» (оба уехали из Сросток), а потом снова свела, подружила и, что особенно важно, сблизила духовно, но об этом поговорим ниже. Здесь же отметим, что Шукшин спрашивал брата, перед тем как публиковать цикл рассказов «Из детских лет Ивана Попова»: «...я тут, Ваня, о нашем детстве безотцовском написал, назвал героя – это я, конечно, но и от тебя много взято, один же черт, вместе бегали, – назвал мальчишку твоим именем. Не возражаешь?..» Братка не возражал.

Проказы, шалости, опасные игры, бесстрашное и безрассудное отстаивание от всех и вся мальчишеской независимости, рыбалка, походы за ягодами и сорочьими яйцами... – все это было и навсегда осталось в памяти. Но было и другое – тяжелый труд, недетская усталость, вечное недоедание и недосыпание. В том же рассказе «Далекие зимние вечера» повествуется далее, как на ночь глядя приходится идти мальчику с матерью в лес – обманул сосед, не привез дров – рубить там деревья и нести их на себе:

«Березка гудит и гнется в такт шагам, сильно нажимая на плечо. Ванька останавливается, перекладывает ее на другое плечо. Скоро онемело и это. Ванька то и дело останавливается и перекладывает комель березы с плеча на плечо. Стало жарко. Жаром пышет в лицо дорога.

– ...Семисет семь, семисет восемь, семисет девять... – шепчет Ванька.

Идут.

– Притомился? – спрашивает мать.

– Еще малость... Девяносто семь, девяносто восемь... – Ванька прикусил губу и отчаянно швыркает носом. – Девяносто девять, сто! – Ванька сбросил с

плеча березку и с удовольствием вытянулся прямо на дороге.

Мать поднимает его. Сидят на березке рядом. Ваньке очень хочется лечь. Он предлагает:

– Давай сдвинем обои березки вместе, и я на них лягу, если уж ты так боишься, что я захвораю.

Мать тормозит его, прижимает к теплой груди.

– Мужичок ты мой маленький, мужичок... Потерпи маленько. Большую мы тебе срубили. Надо было поменьше.

Ванька молчит. И молчит Ванькина гордость».

А потом, в избе, он уже не в силах дожидаться, когда будет готово редчайшее и нечаянное в те дни лакомство – почти настоящие пельмени: «...кто—то осторожно берет его за плечи и валит на пол». Матери стоит огромных усилий разбудить его и маленькую сестру Талю (уменьшительное – от Наташи). Но и за столом спят, а едят, хотя маковой росинки за день во рту не было, через силу. Приходится – и это голодных! – заставлять есть.

Это – военной зимой. А что же весной, летом и осенью, когда полным ходом идут полевые работы и когда вести их, кроме женщин и подростков, некому?! Прочитайте внимательно рассказ Шукшина «Жатва» и вы поймете, каково ему приходилось в двенадцать, тринадцать и четырнадцать лет. А довольно отчетливое впечатление о его детстве получит тот читатель, который познакомится кроме уже упомянутых еще и с такими автобиографическими рассказами Шукшина, как «Племянник главбуха», «Демагоги», «Рыжий», «Дядя Ерма—лай», «Чужие», «Гоголь и Райка», «Бык», «Самолет» (последние три вместе с рассказами «Первое знакомство с городом» и «Жатва» как раз и составляют цикл «Из детских лет Ивана Попова»). Отдельные факты о детстве Шукшина можно почерпнуть также из статьи «Монолог на лестнице»... Но нас сейчас

интересуют не столько факты – как бы ни были они замечательны сами по себе, – сколько внутренний мир подростка и юноши Васи Шукшина перед «годами ухода».

«Витька любил свою мать, но они, к сожалению, не понимали друг друга», – читаем в рассказе «Племянник главбуха». Но почему же, спрашивается, *не понимали*? «Витьке нравилась жизнь вольная. Нравились большие сильные мужики, которые легко поднимали на плечо мешок муки. Очень хотелось быть таким же – ездить на мельницу, перегонять косяки лошадей на дальние пастбища, в горы, спать в степи... А мать со слезами (вот еще не нравилось Витьке, что она часто плакала) умоляла его: „Учись ты ради Христа, учись, сынок! Ты видишь, какая теперь жизнь пошла: ученые шибко уж хорошо живут“. Был у них сосед – врач Закревский Вадим Ильич, так этим врачом она все глаза протыкала Витьке: „Смотри, как живет человек“. Витька ненавидел сытого врача и одно время подумывал, не поджечь ли его большой дом. Ограничился пока тем, что выбил его свинье левый глаз». (С «разночтениями» та же история о свинье фигурирует в позже написанном сценарии «Позови меня в даль светлую» и в последней, неоконченной повести для театра «А поутру они проснулись».)

Жизнь вольная!.. Да где же ее взять?! Уже и мужиков—то на селе почитай что нет, уже и на отчима похоронка пришла, а его всё стыдят. «Вот не выучишься – будешь всю жизнь лоботрясом. Пожалеешь потом. Локоть—то близко будет, да не укусишь», – исправно повторяет слова старших маленькая сестрица Наташа (см. тот же рассказ «Далекие зимние вечера»). А у Васьки все «фокусы» на уме. Вот вроде и читать любит – до школы еще научился, а учится на редкость плохо. «Бывает – зачитываются», – объяснила «умная» соседка.

Мать объявила войну книгам, а он все равно читал, вставлял книжку в обложку задачника, «маскировался» и читал. И что читал – тут любому здравомыслящему и образованному человеку мог бы прийти на ум гоголевский Петрушка, любивший сам процесс чтения!

«Читал я действительно черт знает что, – признавался потом Шукшин устами Ивана Попова, – вплоть до трудов академика Лысенко – это из ворованных (поддавшись неумной жажде чтения, одно время он даже воровал книжки, какие попадались под руку, из школьного книжного шкафа. – В. К.). Обожал всякие брошюры: нравилось, что они такие тоненькие, опрятные; отчесал за один присест – и в сторону...»

Но довольно скоро после «книжной войны» благодаря вмешательству учительницы из эвакуированных Анны Павловны Тисаревской (или Писаревской), принадлежавшей к выходцам из кругов старой петербургской интеллигенции, Вася Шукшин стал читать – по специальному списку! – русскую и зарубежную классику. И часто – вслух, матери и сестре. «Мы залезали вечером на обширную печь, – вспоминал он потом, – и брали туда с собой лампу. И я начинал... Господи, какое это наслаждение! Точно я прожил большую—большую жизнь, как старик, и сел рассказывать разные истории моим родным. Точно не книгу я держу поближе к лампе, а сам все это знаю. Когда мама удивлялась: „Ах ты господи! Гляди—ка!.. Вот ведь что на свете бывает!“ – я *чуть не стонал от счастья...* ^[2]»

Эти чтения Шукшин, уже почти сорокалетний, назвал позднее праздником. И добавил: «Лучше пока не было».

...А как он обнимал, как целовал мать (это мне рассказывала сама Мария Сергеевна), когда ей удалось, по просьбе сына, достать через деревенского

почтальона несколько довоенных одноклассников русских писателей. Среди них были... Увы, кроме трилогии Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты» и, кажется, стихов Некрасова, мать Василия Макаровича назвать что—либо наверняка не решилась. Не будем и мы выводить это задним числом.

Учиться он стал вроде бы лучше, но, как говаривали в старинных романах, участь его была уже решена. Как ни билась из последних сил мать, как ни помогали родня и дети, а втроем было уже не прокормиться в лихую годину, тем более что корове Райке, кормилице их и поилице, прокололи вилами живот – за то только, что она, оставшись ненадолго без присмотра, пристроилась, видно, к чужому какому—то стожку (в родном доме запасов сена уже не было).^[3] И единственное правильное материнское решение в такой ситуации было – отдать Василия «в люди».

Вместо учебы в седьмом классе он поехал за несколько сотен верст вверх по Чуйскому тракту в Онгудай, к дяде, учиться на бухгалтера. Но: «Насчет бухгалтера ничего не вышло: крестный отказался учить. Я очень этому обрадовался, потому что сам хотел сбежать домой... Почему—то я очень любил свою деревню. Пожил с месяц на стороне и прямо измучился: деревня снится, дом родной, мать... Тревожно на душе, нехорошо» (см. рассказ «Рыжий»). Седьмой класс он все—таки окончил, кое—как перебились, но это уже был в то время, так сказать, деревенский предел образования. К осени 1943 года не только мать, но и сына «обуяла другая мысль»: выучиться Василию на автомеханика. «Нас с мамой, – вспоминал потом Шукшин, – постоянно тревожила мысль: на кого бы мне выучиться?»

Осенью 1943 года он поступил в Бийский автомобильный техникум, но проучился там только года

полтора или около того. Бросил учебу и вернулся в Сростки, доставив тем самым большое горе матери и сестре, вызвав тяжкие упреки родни и нередко злые насмешки односельчан. Многими, очень многими это воспринято было как позор, как окончательное свидетельство своенравия, никчемности и непутевости «Васьки Шукшина» (так, с таким ударением произносилась и сейчас произносится его фамилия земляками). Всегда, дескать, выкидывал он разные «штуки», и вот вам, пожалуйста, довыки—дывался, «обрадовал» родных...

Ведь что получается? Не до жиру – быть бы живу!.. Вроде вздохнули свободно: наконец—то при деле Васька, специальность получает, надежную, хлебную. К тому же хоть и негусто, а на всем готовом в городе живет – и питание там, и обмундирование. Уж это ли не благодать! А он, ты погляди только, что опять—то выкинул: «Не гля—а-нется это дело...» Ишь ты, какой ерш нашелся! Ну, не глянется и не глянется, и черт с тобой, а о других, о матери и сестре ты подумал? Как теперь прикажешь им жить, и без того—то концы с концами еле сводили... Не один поступал, все остальные учатся, и ничего, терпят, а ты, наверно, лоботрясничал там да хулиганил – вот и выгнали в три шеи; знаем, это ты родне заливай, что сам, мол, ушел, – выперли, и все тут!.. Иди теперь коровам хвосты крутить, «автомеханик», пастух с «образованием»...

Такая вот шла о нем молва.

Война закончилась, но легче жить не стало: все те же «палочки» в трудоднях и пустые полки в избе. Уже и лишнюю крошку боишься съесть – расти сестре, не болеть матери! – уже и в отчаяние от людского непонимания приходишь. Тем более что новая тема для пересудов появилась: «Васька—то Шукшин, слышали, – „сочинять“ начал, курить нечего, а он бумагу переводит, писатель, мля...» И ничего—то никому не

объяснишь толком, когда и сам еще ничегошеньки вроде не понимаешь. Так, блазнится чего—то, верится во что—то неведомое, нездешнее, удивительное. Того же Алешу Пешкова взять... Или не так? Мало ли, что в книжках пишут, не всему можно верить... А люди смеются. Ну и пусть смеются! На здоровье! Неизвестно еще, кто потом и над кем хохотать будет... Но уходить отсюда – надо, хоть и боязно, хоть и страшно, а надо. И чего здесь ждать – когда от голода вспухнешь и зубы на полку?.. Мать вот только жалко, хотя и не понимают они друг друга... Ну и ладно, посмотрим, надо уезжать... Но куда?..

Предстояло прощание с печкой. Всякий раз, когда Иван куда—нибудь уезжал далеко, мать заставляла его трижды поцеловать печь и сказать: «Матушка печь, как ты меня поила и кормила, так благослови в дорогу дальнюю...»

Шукшин. В профиль и анфас

2. НАДЛОМ

Я начну с того, с чего начал и ты, – с мечты. Но тут мы сразу же и разойдемся: я не люблю мечтать. Я не верю мечте... Я не хочу, чтобы ты разучился мечтать... я только хочу, чтобы ты знал: к желанной цели тебя приведет не мечта, а разум и труд... Если бы тебя хоть сколько—нибудь мог убедить мой, например, жизненный опыт (я тоже – деревенский, жить начинал трудно, голодно, рано пошел работать), то он тоже в этом: главная сила на земле – разум и труд. Здесь не должно смущать, что это слишком уж просто: за этой простотой люди за тридевять земель ходят... Я не отвергаю мечты, но верую я все же в труд... И еще: я не доверяю красивым словам. Мечта слишком красивое слово.

Шукшин. Завидую тебе...

... А мечта у него все—таки была, и было кому на первых порах подогреть в своих корыстных интересах этот бесхитростный, мальчишеский жар. Но жизнь недолго тешила юного мечтателя, явила ему вскоре и обратную свою сторону, больно придавила его – настолько больно, что он возненавидел свою мечту и навсегда, думал, от нее отказался...

* * *

Двадцатого января 1978 года преподаватель политэкономии в Казанском университете Борис Никитчанов прислал мне большое письмо. В сущности даже не письмо, а воспоминания, в которых он сообщал факты необычайные, поверить в которые, особенно на первый взгляд, было никак нельзя.

Б. Никитчанов вспоминал послевоенную Казань, свою юношескую страсть к детекторным приемникам и пестрый огромный рынок тех лет – знаменитую Сорочку – шумливый базар, располагавшийся тогда на берегу озера Кабан. Сюда, в конце апреля 1946 года, моего корреспондента привело желание найти какие—нибудь радиодетали, а также учебники для начинающих радиолюбителей. Он довольно долго слонялся по Сорочке, наблюдал невольно различные веселые и грустные базарные сценки, пока не обнаружил вдруг, что и за ним наблюдают какие—то ребята, причем явно из числа шпаны, во множестве вертевшейся в рыночной толпе. Далее, в изложении Б. Никитчанова, события развивались так:

«„Напрасно, – думал я, – присматриваетесь, нет у меня ничего“. Но тут несколько рослых парней оттеснили меня от куч с проволокой и я очутился на краю площади.

– Писатель, это для тебя, – крикнул один из них с сухим и жестким лицом. Ко мне направился невысокий парнишка, одетый в чистенький лыжный костюм, как будто он собрался на лыжную вылазку, а не на базар, скуластый и какой—то смущенный. «Натаскивают новичка», – подумал я, так как имел уже прежде случайные встречи с блатными и понимал, что настоящего урку я бы вряд ли заинтересовал. «Лыжник» шел как—то нарочито уверенно, не оглядываясь на стоящих позади дружков. Но приблизившись ко мне, все же оглянулся на них и,

получив одобряющие взгляды, шагнул еще шаг—другой и остановился вплотную возле меня.

– Ну, что будем делать? – спросил он.

Я ничего не ответил, а потом сам вдруг спросил:

– А почему ты «писатель»?

Глаза парнишки засветились, и он довольно прогудел:

– Потому что я на самом деле писатель, причем большой писатель.

– А что ты написал? – удивился я, озадаченный таким уверенным ответом.

– Есть кое—что, – он неопределенно покрутил головой, – не напечатанное пока.

– А почему ты с ними? – спросил я тогда.

– 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. Не веришь?..

– Да откуда ты знаешь, что у тебя талант? – Меня уже начинала злить эта уверенность. Глаза парнишки засветились еще ярче, а на лице разлилась хорошая добрая улыбка.

– Был у нас один человек, он и определил. А ты можешь поверить, что я обязательно добьюсь своего, стану писателем или артистом?..

Зачем, думал я, ему моя вера, ведь мы видимся первый и наверняка последний раз? Сказать, чтобы отвязался?.. В знак раздумий я приподнял брови:

– Вполне возможно... Вот если бы ты еще мог показать свою работу, то, что написал, а так... Так трудно судить.

Несмотря на мой уклончивый ответ, он очень обрадовался... 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? – наседал он на меня. – Этого не напишешь, если сам не соприкоснешься!.. Тебя как зовут?

– Борис.

– Боря, значит. Ты деревенский?

– Да. Живу в большом селе, на самом берегу Волги...

– Волга—матушка – могучая река!.. А я тоже деревенский и тоже с реки, только с сибирской. Слышал про Катунь?

– Конечно, слышал. А тебя как звать?

– Васька, – просто ответил он. – Ах, хочу домой, на Ка—тунь!.. Так правда, слышал про такую реку?

– Правда.

Видно было, что ему понравилось, что здесь знают про его реку. А я знал о ней не по уроку географии, а по рассказам моих родственников, волею судеб занесенных в двадцатые годы в те дальние края.

– ...Катунь не меньше Волги, – продолжал он, – только славы у нее такой нет. А сколько тебе лет? – Я сказал. – Это хорошо...

Вдруг он как—то особенно пристально посмотрел на меня, и в глазах его заиграли веселые чертики:

– А я знаю, кем ты будешь. Будешь ты обыкновенный мещанин: дом, корова, коза и все на «ко».

Я сильно обиделся и, вместо того чтобы спорить, замкнулся. Отвернулся от него и хотел уйти в сторону. Он дотронулся рукой до моего плеча:

– Ты не сердись. Это я так, просто так. Хотел узнать о тебе побольше... А я ведь – не веришь? –

действительно могу в большинстве случаев предугадать судьбу... Не злись...

– Нечего меня разузнавать и проверять. Нашел тоже мещанина – жрать нечего, а ты тут предсказываешь. Сам—то кто теперь?

– Я не вор! – воскликнул он. Оглянулся и добавил потише: – Не вор, я не могу так...

– Что не вор пока – это понятно.

– Что?! Почему тебе это понятно?

– Воры так не поступают.

– Вот как! Это интересно, да... Пожалуй, ты не мещанин все—таки. Вот удивительно: про других почти все могу сказать, а про тебя ничего. Это удивительно. Ровным счетом ничего...

Он беспокойно оглянулся. Молодчики, его ко мне пославшие и вскоре куда—то исчезнувшие, снова стояли в двадцати шагах от нас. Он заговорил быстрее и как—то невпопад.

– А почему ты не испугался, когда тебя остановили?

– Мне бояться нечего, у меня ничего нет. Да и вас тут столько ходит, что всех бояться – по улице не пройти. Не замуровываться же живьем...

– Верно, верно, – подхватил он как—то механически, размышляя, по—видимому, о чем—то другом. 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...

«Макарович, – съязвил я про себя, – рано тебе еще Макаровичем—то быть»...»

Вот такие воспоминания (приведены они здесь в сокращенном и слегка отредактированном виде) прислал мне преподаватель Казанского университета Б. Никитчанов. Честно признаюсь, я им поначалу никак не поверил, уж больно все это смахивало на какую—то «новеллу», тем более что и прежде мне приходилось слышать о Шукшине разные сенсационные вещи, которые при ближайшем рассмотрении и изучении оказывались выдумкой досужих болтунов. Да как, спрашивал я себя, мог этот Б. Никитчанов все это помнить, да еще в подробностях, столько лет? Что, такая уж у него редкая память? А что же раньше—то молчал?! Нет, это все неправда, беллетристика, «новелла» какая—то... Но другой голос во мне, более спокойный и уравновешенный, тут же резонно отвечал на это: «А при чем тут редкая память? Едва ли не каждый человек довольно хорошо помнит некоторые особенные эпизоды своего детства и юности. И как же не остаться в памяти подобному случаю: не каждый день, слава богу, ожидают нас встречи со шпаной да еще такие странные, когда вор – не вор и разговоры ведет – в такой—то ситуации! – прямо—таки невероятные для собеседника, да еще когда сам этот собеседник – жертва нападения, если говорить юридическим языком. А что раньше про то Б. Никитчанов не рассказывал – так то вопрос деликатный.

И как, скажите, и зачем бы он стал это делать?.. Да и память его проснулась не вдруг, а на волне широкого интереса к личности Шукшина после его смерти.

Б. Никитчанов сообщает в начале своего рассказа, что воспоминание это колыхнулось в нем отчетливо на художественной выставке, где был помещен портрет Шукшина, а потом он долго вглядывался в его фотографии, смотрел фильмы, вслушивался в его голос и как бы восстанавливал в памяти детали той странной встречи в конце апреля 1946 года. Что же тут необъяснимого, когда даже некоторые сослуживцы Шукшина по флоту, несколько лет с ним рядом прожившие, только сейчас его «узнали»? Вот что, к примеру, рассказывает в одной из статей в газете краснознаменного Черноморского флота «Флаг Родины» известный флотский журналист А. Ма—рета (к его разысканиям о матросских годах Шукшина мы еще вернемся): «...бывший радист, несший вахты вместе с В. Шукшиным, – Петр Сергеевич Стрелец... Когда я с ним встретился и заговорил о Шукшине, он не сразу понял, что его бывший сослуживец старший матрос, с которым они сфотографированы на одном снимке, и замечательный писатель, режиссер, киноартист – один и тот же человек. А когда понял, воскликнул: – Как же я раньше не сообразил! Ведь с первого взгляда можно убедиться в этом!»

Интересно, что точно такое же «открытие» сделал для себя и В. Ф. Мироненко. «Как только прочитал ваше письмо, – пишет он мне, – взял свой флотский альбом и сразу же нашел в нем фотографии, на которых есть и Вася Шукшин. А до этого... Хотите – верьте, хотите – нет, но, когда смотрел фильмы с его участием, особенно „Калину красную“, все время вертелась мысль: знакомое лицо, где—то мы встречались. Так бы это и осталось загадкой, если бы не ваше письмо».

...Нет, не мог я так просто отмахнуться от воспоминаний Б. Никитчанова, даже сделал «поправку» на их беллетризацию. А тут и сам он приехал в Москву, привез в издательство

«Мысль» какую—то свою научную работу по экономике. Мы встретились, поговорили. Мой казанский корреспондент оказался человеком спокойным и уравновешенным, даже строгим в суждениях, и весьма разносторонним: не только преподаватель, но и ученый, но и самодетельный художник—пейзажист. Выдумывать и сочинять такой бы не стал.

Тем не менее ни эти рассуждения, ни личная встреча с Б. Никитчановым ни в чем еще меня окончательно не убедили. Но уйти от этого, повторяю, было уже нельзя. Надо было либо подтвердить каким—нибудь образом, если не достоверность, то хотя бы *возможность* того, о чем рассказал Б. Никит—чанов, либо опровергнуть.

Я стал заново перечитывать шукшинскую прозу, публицистику, письма, воспоминания о нем...

* * *

«На левой руке у него была татуировка – финский нож клинком к запястью. Простенькая, традиционная накладка на сильной жилистой руке, видная только, когда рукав рубашки завернут» – так начинает свои воспоминания о Шукшине Игорь Хуциев. (Мальчиком он много месяцев прожил в Одессе, где на местной киностудии в 1957 году его отец, кинорежиссер Марлен Хуциев, снимал свой фильм «Два Федора». В этой картине, еще будучи студентом ВГИКа, сыграл свою первую – и сразу главную! – роль Василий Шукшин. «Дядя Вася» часто приходил в маленькую комнату студийной гостиницы, где жили Хуциевы, и мальчик

считал, что он ходит именно к нему, и часто приставал, чтобы тот что—нибудь ему рассказал.)

Ну? Не приснилась ли эта наколка Игорю Хуциеву?.. И, заметьте, не традиционный морской якорек, каким «украшали» себя еще нередко в сороковых и пятидесятых годах иные матросы, не маяк, не корабль, не кортик даже, – а финский нож. О чем—то это пусть косвенно, но свидетельствует. И – что еще характерно – позднее Шукшин эту юношескую татуировку вытравил: очень близкие ему в середине шестидесятых годов люди свидетельствуют – никаких «знаков» на его левой руке видно уже не было... А вот еще отрывок из воспоминаний И. Хуциева:

«Однажды во время очередной моей болезни он спел мне песню. Не спел, рассказал, скорее. Грустная история, о тюрьме. О том, как мать—старушка принесла сыну передачку. Не передачу, передачку.

Я спросил, что она принесла.

– Ну колобушу, знаешь, что это такое? Хлеб такой круглый. Молока бутылку принесла, наверное. Завернула в полотенце.

И, рассказывая, что ответил старушке сторож, как он усмехнулся ей в ответ, он сам тоже усмехнулся зло, прищурился, глядя в сторону, проговорил: «Вчера ночью был расстрел!» – и махнул рукой.

Потом, много лет спустя, я прочел рассказ, его рассказ «В воскресенье мать—старушка». Весь рассказ об этой песне (с этим утверждением согласиться нельзя: рассказ о другом, а песня эта – лишь для характерного эпизода. – *В. К.*). Но в этом рассказе она жалостная, жалостливая, и поют ее так, чтобы растрогать. А сам он ее по—другому пел—рассказывал. Пел и сам удивлялся, как же это могло так случиться, откуда же в людях столько жестокости? И эта спокойная жестокость, усмешка сторожа и его веселый, как о самом обычном деле, ответ: «Вчера ночью был

расстрел!» – больше всего потрясали в этом рассказе. Помню, я плакал тогда».

...Откуда, откуда вообще у него было знание подобных блатных и тюремных песен?! И ведь не одна такая фигурирует в его прозе. Тут еще не только расхожая, по кинофильмам затрепанная «Таганка, все ночи полные огня...», но и «А в камере смертной, сырой и холодной...», и «Будь проклята ты, Колыма...», и «И в воздухе блеснуло два ножа»... Впрочем, на этом, кажется, «список» подобных песен в его произведениях в основном исчерпан. Совсем не много, особенно в сравнении с тем огромным количеством народных песен, выплеснувшихся на страницах шукшинских книг и в его фильмах. Тем не менее вопрос возник не случайный – откуда? Не в родном же селе он все их услышал – не прививаются такие в деревне, сам же он об этом и писал в рассказе «Степка» (здесь, кстати, фигурирует еще одна такая песня): «Он (герой рассказа. – В. К.) рад был, что людям сейчас хорошо, что он им доставил удовольствие, позволил им собраться вместе, поговорить, посмеяться... И чтоб им было совсем хорошо, он запел трогательную песню тех мест, откуда только что прибыл:

Прости мне, ма—ать,
За все мои поступки,
Что я порой не слушалась тебя—а!..

На минуту притихли было; Степана целиком захватило чувство содеянного добра и любви к людям. Он заметно хмелел.

Эх, я думала—а, что тюрьма, д, это шутка,
И этой шуткой сгубила, д, я себя—а! —

пел Степан.

Песня не понравилась – не оценили чувства раскаявшейся грешницы, не тронуло оно их...

Кто—то поднял песню. Свою. Родную.

Оте—ец мой был природный пахарь,
А я работал вместе с им...

Песню подхватили».

Но что говорить о блатных и тюремных песнях, когда сами—то – и многие! – шукшинские герои...

Сбежал, не досидев два месяца до окончания срока наказания, герой только что цитированного рассказа; бежит из лагеря и совершает новое преступление некий уголовник «Коля—профессор» в рассказе «Охота жить»; побывали в тюрьме Спирька Расторгуев («Сураз»), Сергей Сергеевич («Свояк Сергей Сергеевич»), Борька Куликов («Ораторский прием») и супруги Смородины («Пьедестал»); орудует вор в «Печках—лавочках» и выпендривается урка в повести «А поутру они проснулись...». Да что там отдельные персонажи! В повестях «Там, вдали», «Энергичные люди» и «Калина красная» целые воровские компании, шайки действуют! А если припомнить то «арго» – блатной жаргон, на котором порой нет—нет да изъясняются шукшинские герои?.. А эти – нередкие у него в произведениях – «прокурор», «адвокат», «следователь»?..

Откуда он, такой стойкий шукшинский интерес к людям, переступившим закон?!

Конечно, не только (и не столько!) о них он писал, но все—таки? Все—таки это – исковерканные судьбы одних из них, несчастных и заблудших, и то, как бороться с другими, самыми мерзкими и циничными – все это поистине *мучило* его, терзало. И не только в творчестве, но и в самой, так сказать, повседневной

жизни. Какую же душевную боль надо чувствовать, чтобы оставить в рабочей тетради такую вот, поистине кричащую, а с точки зрения юристов, возможно, и беспомощную, запись (приведем ее, учитывая всю важность и ответственность этого нашего разговора, полностью):

«Сел как—то и прочитал уйму молодежных газет. И там много статей – про хулиганов и как с ними бороться. Вай—вай—вай!.. Чего там только нет! И что „надо“, и что „должны“, и что „обязаны“ – бороться. Как бороться? Ну давайте будем трезвыми людьми. Я иду поздно ночью. Навстречу – хулиганы. Я вижу, что – хулиганы. Хуже – кажется, грабители. Сейчас предложат снять часы и костюм. Сейчас я буду делать марафон в трусах. Ну а если я парень не из робких? Если я готов не снести унижения? Если, если... У них ножи и кастеты. Им – „положено“. Мне не положено. И я – делаю марафон в

трусах. Не полезу же я с голыми руками на ножи! И стыжусь себя, и ненавижу, и ненавижу... милицию. Не за то, что ее в тот момент не было – не ведьма же она, чтоб по всякому зову быть на месте происшествия, – за то, что у меня ничего нет под рукой. Мне так вбили в голову, что всякий, кто положил нож в карман, – преступник. Хулигану, грабителю – раздолье! Он знает, что все прохожие перед ним – овцы. Он – с ножом. Ему можно.

Представим другую картину. Двое идут навстречу одному.

– Снимай часы!

Вместо часов гражданин вынимает из кармана – нож. Хоть неравная борьба, но – справедливая. Попробуйте их взять, эти часы. Часы кусаются. Допустим, борьба закончилась 0:0. Всех трех забрали в милицию.

– Они хотели отнять у меня часы!

- Откуда у вас нож? Почему?
- Взял на всякий случай...
- Вы знаете, что за ношение холодного оружия... Знаем. Все знаем...

Как же мы искореним хулиганство, если нам нечем от них отбиться?! Получается: кто взял нож, тот и пан.

А что, если бы так, кто возымел желание взять нож и встретить на улице запоздалого прохожего, вдруг подумал: «А вдруг у него тоже нож?» Гарантирую: 50 процентов оставили бы эту мысль. Из оставшейся половины – решительных – половина бы унесла ноги в руках».

...Чем больше и внимательнее я вчитывался в шукшинские тексты и воспоминания о нем, тем отчетливее убеждался: к свидетельству Б. Никитчанова необходимо отнестись самым серьезным образом. Постепенно, в результате многих размышлений, сопоставлений, а также дополнительных разысканий и бесед—консультаций с близкими Шукшину людьми (весь ход исследовательского поиска воспроизвести здесь невозможно, да, наверное, и не нужно), у меня сложилось следующее представление о годах первой молодости и характере Васи Шукшина.

* * *

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, – но как и чем доказать – это Вася Шукшин представлял себе еще смутно, хотя и были им уже сделаны (о чем мне рассказывала его мать) первые пробы пера. Кроме того, если пугал даже ближний город – Бийск, в котором он все же прожил какое—то время во время учебы в техникуме, – а как там встретят другие, еще большие и совсем уж чужие города?.. Впрочем, здесь надо уточнить: не город сам по себе пугал и страшил его, а некоторые городские люди, их высокомерное отношение к сельским жителям. Еще были свежи его воспоминания о техникуме, а там царила такая вот атмосфера:

«Городские ребята не любили нас, деревенских, смеялись над нами, презирали. Называли „чертями“ и „рогалями“... В четырнадцать лет презрение очень больно и ясно сознаешь, и уже чувствуешь в себе кое—какую силенку – она порождает желание мстить. Потом, когда освоились, мы обижать себя не давали. Помню, Шуя, крепыш парень, подсаdistый 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».

Впрочем, сам техникум был здесь, пожалуй, ни при чем. Ведь еще до учебы там начались столкновения. «... Мы, – говорит Шукшин в том же прямо автобиографическом рассказе „Самолет“, – 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 пароход!.. Откуда она бралась, эта злость, - такая осмысленная, не четырнадцатилетняя, обидная? Что, они не знали, что в деревне голодно? У них тут хоть карточки какие—то, о них думают, там - ничего, как хочешь, так выживай. Мы молчали, изумленные, подавленные столь открытой враждебностью».

Нет, дело было именно в «гранях», в психологических, я бы сказал, гранях между городом и селом тех лет. И влияли тут десятки причин, главными из которых были: недостаточно высокий в целом культурный уровень населения и перегибы при ведении коллективизации, узколобый взгляд на крестьянина как на потенциального собственника и «куркуля» - взгляд в действительности - как мы знаем из истории партии - уже преодоленный, но в сознании и представлении некоторых городских жителей в то время еще бытующий.

...Растерянный внутренне и взволнованный, остро нуждающийся и в моральной, и в физической человеческой поддержке шестнадцатилетний Вася Шукшин приехал в неведомый Новосибирск к неведомом дальнему родственнику, чтобы с его помощью как—то и где—то пристроиться на первых порах. Но то ли он не разыскал родственника, то ли встретил тот его плохо (это мы уже не узнаем), но очутился он снова на вокзале, и мысли его были горькие. Возвращаться, как побитая собака назад к хозяину, опять в Сростки, чтобы вызвать новый град насмешек и обидных слов? Под укоряющие взгляды родни: опять, мол, не смог? Нет, все, что угодно, - только не это... Да и как же там жить? А как здесь?.. Переночевать, пересидеть ночь на вокзале, а утром идти искать какую—нибудь работу?.. Какую? Никакой

городской специальности у него нет, недоучка—автомеханик никому здесь не нужен, одних танкистов демобилизованных пруд пруди... Но, допустим, с работой как—то устроится, а жилье, питание? И вообще: кому он здесь нужен—то, голодный, деревенский мальчишка, один—одинешенек в большом чужом городе!..

«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?“ Тогда молодой человек...»

Стоп! Здесь уже необходимо объясниться и приоткрыть читателю ход исследовательского поиска, приведшего сейчас к, казалось бы, ничем не оправданному цитированию из повести «Калина красная». В самом деле это выглядит на первый взгляд натяжкой, чуть ли не подтасовкой: объяснять что—то в судьбе творца через судьбу его героя, да еще такого героя, как Егор Прокудин. Это было бы допустимо лишь в том случае, если бы можно было доказать, что «Калина красная» – произведение автобиографическое. А разве это так, разве себя сделал Шукшин прототипом Егора Прокудина? И вопрос—то, кажется, смешной и нелепый, и говорить—то, и рассуждать здесь вообще нечего – настолько все здесь ясно: Шукшин – это Шукшин, а Прокудин – это Прокудин. Правда, он настолько великолепно воплотил своего героя на экране, что они в нашем сознании невольно как—то даже ассоциируются, особенно сейчас: скорбя над

убитым Егором Прокудиным в фильме, мы начинаем снова остро и больно, будто годы не утишили эту рану, скорбеть о Василии Шукшине. Но такова ведь и должна быть сила настоящего искусства, подлинного, как говорится, актерского перевоплощения. О чем же речь?

О том, что «Калина красная», не являясь автобиографическим произведением Шукшина, в целом все же содержит в себе некоторый – и очень для нас ценный – биографический материал.

Отнюдь не случайно, не для того только, чтобы дать представление о молодых годах Шукшина, мы в предыдущей главе подробно говорили о «детских» его рассказах и прибегали к пространному их цитированию. Это нам сейчас снова пригодится.

«Парнишкой, – читаем в „Калине красной“, – он любил слушать, как гудят телеграфные столбы. Прижмется ухом к столбу, закроет глаза и слушает... Жутко бывало, но интересно. Странно, ведь вот была же длинная, вон какая разная жизнь, а хорошо помнилось только вот это немного: корова Манька, да как с матерью носили на себе березки, чтобы истопить печь». В другом месте повести: «Вот они... коровы—то, – повторял он... И вдруг, не желая этого, проговорился: – Я из всего детства мать помню да корову... Мы ее весной, в апреле, выпустили из ограды, чтобы она сама пособирала на улице. Знаешь, зимой возют, а весной из—под снега вытаивает на дорогах, на плетнях остается... Вот... А ей кто—то брюхо вилами проколол. Зашла к кому—нибудь в ограду, у некоторых сено было еще... Прокололи. Кишки домой приволокла».

К столбам любил прижиматься юный герой рассказа «Племянник главбуха» (перекочевавший потом в сценарий «Позови меня в даль светлую»), о том, как носили на себе березки, мы читали в рассказе «Далекие зимние вечера», а о корове и о том, что с ней случилось, мы знали из рассказа «Гоголь и Райка» (в повести

корову зовут по—другому, но в фильме «Калина красная», как мы уже отмечали, Прокудин называет ее именно Райкой – так, как звали, кстати и не одну, корову семьи Шукшиных).

Хорошо. «Детский» автобиографический материал в истории Прокудина он использовал, но чем доказать, что «воспоминания» Губошлепа о первой встрече с Егором если и не прямо документальны, то хотя бы могут быть с достаточной вероятностью истолкованы как имеющие непосредственное отношение к реальному Васе Шукшину? Тем только, что герой в этих «воспоминаниях» сидит именно на деревенском сундучке, именно в весенний вечер и не знает, как юный Шукшин, куда ему деваться?

Не только! Давайте—ка проанализируем некоторые очевидные и вроде бы недопустимые для такого мастера, каким, несомненно, был Шукшин в пору написания «Калины красной», промахи, какие он совершил в этой повести. Да еще какие промахи – не только художественные, но и, как кажется, прямо в сторону жизненной неправды! Невероятно? Но вот читаем о Губошлепе: «...худой, как нож, собранный, странный своей молодой ненужностью...» Но ведь Губошлеп немолод! И Прокудину—то – за сорок, а Губошлеп явно должен быть постарше, судя хотя бы по его собственным «воспоминаниям» о первой встрече с Егором (а сколько с той поры только в тюрьмах «отпыхтел» Прокудин!). Но, допустим, писатель Василий Шукшин в данном случае просто обмолвился, равно как и в другом, когда он пишет, что «Губошлеп вынул из кармана наган». Но давайте прочитаем внимательно такой эпизод: «– Горе, наш коронный номер!..

Губошлеп вынул белый платочек и хоть запоздало, но важно, как Пугачев, махнул им.

Две гитары дернули «барыню».

Пошла Люсьен... Ах, как она плясала! Она умела... Егор, когда Люсьен подступала к нему, начинал тоже и работал ногами. Руки заложены за спину, ничего вроде особенного, не прыгал козлом – а тоже хорошо. Хорошо у них выходило... На них хотелось без конца смотреть, и молодые люди смотрели... жадно...»

Действие повести происходит в наши дни. Эта сцена – в современном воровском притоне. И что же мы видим? Два молодых человека из этой компании играют на гитарах... «барыню», а еще два, хотя и немолодых уже, самозабвенно этот, мягко говоря, не очень современный и странноватый для «гангстеров» танец, – а вернее даже не танец, а русскую пляску – с самозабвением «исполняют» (да и само сочетание – Люсьен и «барыня» – выглядит неловко). Остальные же современные «молодые люди» смотрят на эту «барыню» с превеликим интересом, «жадно». И припомните, что в кинофильме—то по—другому совсем! Егор с Люсьен пляшут там под бешеный джазовый ритм, пляшут под портативный магнитофон. Никакой «барыни» нет там и в помине, да и у Губошлепа в кармане уже не наган, а пистолет...

А чем объяснить, что Шукшин, так тонко, едва ли не с первой своей книги, чувствующий меру, в авторских ремарках по отношению к Губошлепу и микрохарактеристиках этого персонажа явно «перебирает» в негативе, пересаливает? На каких—нибудь пяти страничках, какие занимает в книге сцена в «малине», о Губошлепе сказано: «с темными зубами», «чрезвычайно наглый», «глаза очень наглые», «ехидный», «глаза горели злобой» и т. п. А его реплики? Плачущую и страдающую душу человеческую, о которой кричит Егор, он советует бить «по темечку... прутиком», а видя, что Люсьен от всего сердца потянулась к Прокудину, говорит: «Из голубей похлебка хорошая...» Угрожает, хотя в этом никакой особой необходимости

не было, Егору пистолетом. А еще одно – и последнее в повести – появление Губошлепа? Тут и вовсе полстраницы, а на них он «тварь», «мстительная немощность его взбесилась: этот человек оглох навсегда для всякого справедливого слова. Если ему некого будет кусать, он, как змея, будет кусать свой хвост», «показал... гнилые зубы свои». А как он кричит на Люсьен, просящую пощадить Прокудина: «Цыть!.. А то я вас вместе положу. И заставлю обниматься – возьму себе еще одну статью: глумление над трупами».

«Перебор» в ущерб художественности явно есть, причем не столько, так сказать, количественный – тут еще можно спорить, – сколько качественный. Вместе с тем автор, нагнетая «злодейские» черты Губошлепа, одновременно показывает его каким–то опереточным, склонным к звонким и «красивым» фразам и эффектным жестам, к «философствованию» и даже к «лирике», к литературным цитатам. Так, при появлении Егора в «малине» он говорит почти словами Тараса Бульбы: «А ну, повернись—ка, сынку!.. Экий ты какой стал!» Рассказ—воспоминание о первой встрече с Прокудиным ведет именно как литературный рассказ, да еще вставляет в него явно сказочный оборот: «Что пригорюнился, добрый молодец?» Театрально машет белым платочком, смакует шампанское, рассуждает о крестьянстве и пролетариате. И, словно по поговорке – с кем поведешься, от того и наберешься, – обнаруживает в повести немалую склонность к театральности, «красивости», литературным цитатам и Егор Прокудин.

«Егор улыбнулся старушке и продекламировал: „Май мой синий! Июнь голубой!“» Далее он заявляет шоферу, везущему его в город из лагеря: «Стихи надо любить...» – и читает наизусть длинное есенинское стихотворение. Эффектно, переплатив сто рублей, покупает «музыкальный ящичек», в «малине» кричит,

«выступает» про многострадальную, плачущую душу и т. д. и т. п. И уж вовсе каким—то театральным «суперменом» и районным Калиостро предстает он в гневном монологе перед «бордельеро»: «Вы у меня танец маленьких лебедей будете исполнять. Краковяк!.. Марионетки. Красные шапочки... Я вам устрою тут фигурные катания! Я наэлектризую здесь атмосферу и поселю бардак». А зачем ему непременно понадобился стеганый халат, который едва нашли у старого артиста? «И Егор в халате, чуть склонив голову, стремительно, как Калигула, пошел развратничать»... Нет, все это, похоже, губошлеповской школы штучки. А что слышит крестьянская изба Байкаловых?

«И вдруг Егор громко, отчетливо, остервенело процитировал:

– Ее нижняя юбка была в широкую красную и синюю полосу и казалась сделанной из театрального занавеса. Я бы много дал, чтобы занять первое место, но спектакль не состоялся. – Пауза. И потом в тишину из—за занавески полетело еще – последнее, ученое: – Лихтенберг! Афоризмы!»

Что же это и откуда? И главное – зачем? Причем те, кто видел фильм «Калина красная», наверняка помнят, что никакого Лихтенберга там опять—таки уже нет, стихи Фета и Есенина Прокудин тоже не читает, а театральность и «изысканность» иных слов и выражений героя нами почти не ощущаются, ибо даже за ними – в исполнении Шукшина – чувствуются подлинный драматизм, напряжение всех внутренних сил, душевная мука, трагичность. А Георгий Бурков в роли «Губошлепа» и режиссуре Шукшина не столько злобный, как змея, кусающая свой хвост, негодяй, сколько мерзавец, и я бы сказал, «идейный» мерзавец, со своей «философией» и с претензией на «интеллект». Не случайно в его уста в конце фильма Шукшин вложил такую фразу об убитом Егоре Про—кудине: «Не жалей

ты его. Он человеком никогда и не был. Он был мужик. А их на Руси много». То есть по Губошлепу: мужик – не человек.

Мы еще поговорим о «философии» подобных героев Шукшина, но как же нам все—таки разрешить поставленные вопросы по поводу всех тех «лихтенбергов», которые проскальзывают в повести? Тем более что и без них наиболее слабым и уязвимым местом даже в фильме была неоднократно названа в критике именно «малина» – находили здесь надуманность, мелодраматизм и т. п. Как же писатель Шукшин, с его абсолютным слухом на правду, отошел, казалось, в иных моментах от этой правды в сторону?.. А давайте—ка еще припомним других его героев из числа воров и бандитов. Хапуги и «бизнесмены» из «Энергичных людей» поминают Аристофана, Потемкина, Юсупова, Распутина и «Комеди Франсез». Каков букет! Но здесь все как—то еще объяснимо: они хоть и воры, хоть и плуты, но принадлежат все—таки к другой «команде» – ближе к так называемому «просвещенному мещанству», от своих «клиентов», которым «достают» дефицитные товары, наслышались. Ну а «интеллектуальный» вор из «академгородка» в «Печках—лавочках» – конструктор по железной дороге с авиационным уклоном?! А «Коля—профессор» из рассказа «Охота жить» с его «размышлениями» о жизни и Иисусе Христе?!

Без всякого преувеличения можно заключить, что в большинстве случаев Василий Макарович Шукшин «раскрывал» и «вскрывал» нам не преступника вообще, а определенный тип его, не очень—то, будем прямо говорить, распространенный. Зато – это надо понять – наиболее, быть может, страшный тип. Такие особенно опасны для общества, ибо пользуются не только материальным достоянием общества и граждан, но

берут в полон «разными словами» еще и души людей, особенно слабых, особенно молодых...

* * *

«Изящный молодой человек», который участливо подошел на вокзале к шестнадцатилетнему Васе Шукшину, несомненно, обладал некоторыми, как мы сейчас бы сказали, человеческими талантами. Он умел говорить «красиво», умел пускать пыль в глаза. Тогда еще не определилось понятие «супермен», но его с лихвой заменяло окутанное блатными и – опять—таки! – «красивыми» легендами определение «вор в законе». Впрочем, вором себя, хотя бы и «в законе», этот «изящный молодой человек» конечно же не называл. Цель же его была по своей сути весьма проста – загребать жар чужими руками. Может быть, он вышел на свободу по большой амнистии, объявленной после великой победы нашего народа в Отечественной войне, может быть, паразитировал на горе вдов и сирот в тылу – суть не в этом. Он был «профессионал» большого полета, он сколачивал шайку из таких, которые бы не только боялись его и слушались из одного страха, но чувствовали бы себя чем—то ему обязанными, уважали его, служили не за страх, а за совесть и даже – чувствовали к нему душевную симпатию. Может быть, было в нем нечто мефистофельское. Во всяком случае, очаровывать, выведывать в душах самое сокровенное, заветное, а потом это же сокровенное употребить, направить на собственную корыстную пользу, этим же заветным помыкать, управлять своей неслучайной жертвой – это доставляло ему не только своеобразное, но и большое удовольствие.

Вася Шукшин, как мы уже говорили, никакой обиды не терпел, она его мучила, жгла; был он гордый, даже

своевольный и «среди мальчишек всегда герой». Был он внешне угловат и грубоват, но под наносной грубостью скрывались нежность, любовь ко всему миру и особенно к родному, скрывалась незащищенность. К тому же он хотел доказать, к тому же он мечтал, он пробовал уже писать и играть. Но он, как мы уже говорили, был на жизненном перепутье, остро нуждался и в моральной и физической поддержке. То ли от природы у «изящного» было какое-то особенное чутье, которого так не хватает иным нашим педагогам, то ли сам Вася находился тогда в «исповедальном» состоянии, но тому, кто подошел к нему на вокзале, удалось – пусть даже и не сразу – вызвать юношу на откровенность, на полную откровенность.

«Губошлеп» и накормил, и утешил, и обогрел, и наобещал с три короба. А ведь как легко обольститься, придумать себе что-то в шестнадцать лет! Что стоило «изящному» прийти в фальшивый восторг от тех нескладных виршей, что показал «понимающему» человеку доверившийся юноша! Что стоило ему, когда крестьянский сын слегка захмелел от щедро предложенной выпивки и, как прежде, в ответственные минуты жизни, «оторвал от хвоста грудинку», проплясал от души свой «коронный номер» – «барыню» (вспомним снова рассказ «Далекие зимние вечера»), что стоило ему объявить во всеуслышание, что у «писателя» ко всему прочему еще и замечательные задатки большого артиста! А может быть, и не только «барыню» показал новичок, но и то, как он передразнивал «с украинским акцентом» некоторых односельчан, а также рассказал – продемонстрировал что-то? – о школьном драмкружке, в котором он активно и самозабвенно участвовал (см. воспоминания А. Куксина в «Комсомольской правде» от 18 августа 1976 года и воспоминания Л. Чикина в «Сибирских огнях», № 1, 1978).

Сыграв на заветных струнах неопытной души, было уже не столь трудно убедить юношу, что, обретаясь именно с ним – «Губошлепом», странствуя из города в город, он в конце концов узнает жизнь и людей не хуже Максима Горького, получит замечательный «литературный материал». К тому же он научится «играть», ибо «изящный» и его компания не какие—нибудь там простые, заурядные воры, они – артисты. (В «Калине...» читаем: «Начальник недовольно оглядел Егора... – Что это за... почему так одет—то? – Егор был в сапогах, в рубаше—косоворотке, в фуфайке и каком—то форменном кар

тузе – не то сельский шофер, не то слесарь—сантехник, с легким намеком на участие в художественной самодеятельности. Егор мельком оглядел себя, усмехнулся. – Так надо было по роли. А потом уже не успел переодеться»). К тому же... «писателя» ничем обременительным и «грязным» не загрузят, разве что так, иногда «по мелочишке суффиксов и флексий» (как говаривал «конструктор» в «Печках—лавочках», жалуясь Ивану Расторгуеву на отсутствие «настоящей творческой работы») – «писатель» будет в основном наблюдателем и летописцем – «нашим Пименом».

Мягко стелют губошлепы всех времен!

...Поезда, поезда, поезда. Выгоняют из одного – компания выскакивает (иногда на ходу) и дожидается на ближайшей станции другого. Его спутники по пути «шманают» пассажиров, но Вася этого словно не замечает. Ему не до того пока: за открытой дверью тамбура перед ним проходит Сибирь, Урал, а скоро – Россия... Одно дело – читать, что велика матушка Русь, другое – увидеть и понять. А сколько людей, и каких разных, совсем—совсем непохожих на его односельчан, каких—то удивительных людей! Есть среди них и злые, нехорошие – жуют в уголке хлеб с салом, лупят вареные

яйца – не поделятся. А иные – сама доброта: «... угощайся, сынок, чем Бог послал». И каких только песен – ах, как протяжно, как печально, ясно и трогательно поют солдаты—инвалиды! – здесь не услышишь, и каких только историй не узнаешь. «Губошлеп» то появляется, то исчезает. Сунет настоящую папиросу и скажет: «Смотри, какая жизнь большая, настоящая – вся наша, дорогуша, будет. Держись меня, писатель...» А вот и Волга!..

Это, конечно, из области чистых догадок и гипотез, но почему—то верится мне, что Степан Разин и его вольница вошли в шукшинскую жизнь впервые именно тогда. Песня «Из—за острова на стрежень...» была известна нашему молодому герою, может быть, и раньше, но в родных его Сростках всегда говорили больше про другого народного героя – Пугачева. «Село двести лет стоит, – писал он годы спустя в одной из статей, – здесь хранят память о Пугачеве (предки, разбегаясь после разгрома восстания, селились, основали село)...» Тот же «Губошлеп» мог рассказать ему на берегу Волги о великом «разбойнике», царившем на этих берегах, да и без него могли об этом поведать местные жители, хотя бы у ночных костров перед рыбалкой в весеннее половодье (где же ночевать «свободным» людям, как не на берегу реки).

Уже в Казани – еще месяц не прошел с той поры, как он покинул родимый дом, – его начали «натаскивать». Душа юноши воспротивилась, а в сердце укоренилось сомнение в «благих намерениях» и «красивых» словах «изящного молодого человека». Но он уже понимал, что «выступить» против того открыто – нельзя, очень и очень опасно. На время его убаюкали, представили будущую жизнь в романтическом ореоле – чуть ли не путеводную звезду показали речи нового знакомого, так вроде искренне, с большим участием обогревшего и поддержавшего его на распутье. Но не так уж много

времени потребовалось, чтобы убедиться: за «красивыми», манившими словами того стояли ложь и расчет. Нельзя было верить «Губошлепу», но он разуверился – так понятен этот юношеский максимализм – и в тех словах, которые ему нашептывал этот молодой негодяй.

Вот диалог между Егором и Любой после того, как он рассказал ей трагическую историю про корову с проколотым животом. Люба почувствовала, что это правда, горькая правда, а Прокудин:

«– Брось, – сказал Егор. – Это же слова. Слова ничего не стоят.

– Ты что, выдумал, что ли?

– Да почему!.. Но ты меньше слушай людей. То есть слушай, но слова пропускай. А то ты доверчивая, как... Неужели тебя никогда не обманывали?»

Мечта была окончательно растоптана, когда «Губошлеп» явил свое истинное – и страшное, омерзительное! – лицо. Очередное «дело», предлагаемое – нет, приказываемое, диктуемое! – «деревенскому лаптю», было уже прямо воровское и бандитское. Он отказывался, он взывал к совести «изящного», напоминал тому его же обещания и уверения. Но атаман был неумолим, прямо сказал «мужику», что «цацкаться» с ним никто не будет, а законы их «общества» таковы, что «если будешь трепыхаться, то перо в бок и концы в воду». Ему недвусмысленно угрожали смертью, ему «рекомендовали» подчиниться и смириться. Выхода, казалось, не было – из этого круга уже не вырваться. «Из—под земли найдем и посчитаемся, ты понял, „писатель“?»...

Недавно сколоченная банда осмелилась на более дерзкие, чем прежде, и «прибыльные» дела, но тут же угодила в облаву. Разбегались кто куда, а приказ «изящного» был собраться там—то и тогда—то. Вася

Шукшин, хотя и витал над ним образ неумолимой кары и беспощадного воровского возмездия, решил порвать с губошлепами навсегда.

Неудивительно, что потом, за все свои сорок пять лет, он об этом прямо не рассказывал. Не дай бог кому—либо испытать подобные потрясения и нравственные мучения. Воспоминания той короткой поры преследовали его, как кошмар, еще долго, очень долго. Один очень близкий и дорогой Василию Макаровичу человек рассказывал мне, что однажды ночью (в 1964 году) Шукшин долго стонал во сне, а потом, проснувшись, сказал: «Фу ты, черт, приснилась какая—то облава, ловят меня и стреляют...»

Он осмелился бросить эту компанию, убежал не только от погони, но и от «дружков». Навсегда порвал с ними и попробовал начать новую жизнь. Это было единственно правильное и нелегкое решение – постоянно висел над ним дамоклов меч губошлеповой мести, – но далось оно с надрывом, с великими духовными потерями.

Шукшин постарался вытравить из сердца то, что было захватано грязными словами и щедрыми обещаниями «Губошлепа». Он поставил – и думал, что навсегда, – крест на «писателе» и «артисте». Сокровенная, такая смутная еще и томительная мечта была растоптана, над ней надругались, ее осквернили. Верить в мечту было уже нельзя. «Мечты, мечты, где ваша сладость? Где вечная к ним рифма младость?» Младость резко оборвалась, мечта была наотмашь перечеркнута. Вернуться бы сейчас домой, на родину, в Сростки. Но вернуться было нельзя – и не только по материальным причинам – какие же деньги нужны? – но и потому, что нельзя было вернуться таким. Надо было где—то прибиться к берегу, зализать душевные раны, успокоиться и начать новую жизнь, без всяких там мечтаний и обольщений...

Все в повести «Калина красная» подлинно! Все верно. «Интеллектуальные» и «философствующие» преступники в произведениях Шукшина не придуманы. Он видел, знал таких «артистов», а потому про них и говорил. Другое дело, что непосредственный опыт его общения с подобными был краткосрочен, хотя душевное потрясение было велико и трагично. Другое дело – что он так и не узнал их до конца. Не узнал, зато почувствовал, понял их душонки и попытался потом нам их показать. Художник в «Калине красной» и некоторых других произведениях боролся с непосредственными своими воспоминаниями и непосредственными чувствами и не всегда выходил тут победителем, может быть, и в ущерб целому. Он помнил «Губошлепа» молодым, помнил, что у того был именно наган, помнил «красивые» жесты и слова его. Правда, подлинность тех лет невольно вошла в противоречие с нашим временем, и, ставя фильм, он это почувствовал и в большинстве случаев исправил.

Правда, подлинность тех лет мешала ему и потом, в других произведениях. Он хотел говорить о сегодняшних «суперменах», а помнил и знал – да и то коротко – лишь тех, прошедших. Вот почему «блатной лексикон» у него, в сущности, скуден: «по фене ботаешь» да еще что—нибудь подобное, широко известное. Вот почему в повести «Там, вдали», где действие происходит в шестидесятые годы, банда преступников, как одним из самых крупных дел, занимается воровством и перепродажей заготовок кожи – хрома на обувь, что могло быть характерно, что приносило ощутимый барыш в сороковые, но никак уж не в шестидесятые годы. Налицо опять—таки «промах», но объяснимый как раз тем, что жизненная правда прошедших лет вошла в противоречие с подлинностью, с деталями «таких дел» двадцать лет спустя...

«Вася, – спросил его как—то во время съемок „Калины... “ Георгий Бурков, – откуда ты взял Прокудина и всю эту историю? – Шукшин вроде бы растерялся поначалу, замялся немного, а потом ответил как—то смущенно: – Да, знаешь, эта история моего брата, двоюродного...”

«Калина красная» (кроме всего прочего) – попытка представить то, что могло бы случиться с ним самим, жизнь спустя, если бы он не порвал так круто с «изящным» (кстати, сам этот эпитет – «изящный» – почти всегда в прозе Шукшина носит сатирический, издевательский даже оттенок – вспомним хотя бы «Изящного черта» в повести—сказке «До третьих петухов»), остался бы в их компании, пришел на условленную встречу. Можно сказать, что он в какой—то степени «сквитывался» потом с «Губошлепом» в рассказе «Охота жить», в «Калине красной», в повести «А поутру они проснулись...».

«Видите, – пояснил он в беседе с корреспондентом „Правды“ в мае 1974 года, – убивают не просто „перековавшегося“ вора, убивают убежденного противника, врага, открыто противопоставившего их „принципам“ мораль трудового человека.

Впрочем, у меня есть письмо от человека из тюрьмы. Так вот он утверждает, что «честные воры» на меня обиделись. Мы, сообщает он, убиваем не тех, кто выходит из «игры», а только таких, кто не соблюдает определенные правила. При этом слово «вор» мой корреспондент пишет с большой буквы... Видите, тоже собственные представления о нравственных ценностях».

Егор еще раз оглядел степь. Вот этого и будет жаль... «Да что я за урод такой! – невольно подумал он. – Что я жить—то не умею?

*К чертям собачьим! Надо жить. Хорошо же?
Хорошо. Ну и радуйся!» Егор глубоко вздохнул.*

Шукшин. Калина красная

3. СМЯТЕНИЕ ДУШИ. МОЛЧАНИЕ

...Меня за живое задело. Честно признаюсь: в 17 лет «не пытался разобраться в сущности триады Гегеля, не лез в недра, не расщеплял жизнь». Я и в институт—то поступил в 25 лет. Но молодость мне все—таки была нужна.

Шукшин. Я тоже прошел этот путь...

В семнадцать лет он работал разнорабочим в Калуге на строительстве турбинного завода.

Внутреннее его состояние было тревожным, болезненно напряженным. Ему хотелось спрятаться, замкнуться в себе, хотелось зализать душевные раны, но это не удавалось. Прежние мечты были отвергнуты и попораны, а новые выглядели почти пародией на них. Тоска, неприкаянность, скудный и тяжело достающийся кусок хлеба... Тянуло почему—то на кладбище.

«Кладбище было старое, купеческое, – читаем в единственном автобиографическом рассказе Шукшина, посвященном этому периоду и названном, в контексте его тогдашней судьбы, очень печально – „Мечты“. – На нем, наверное, уже не хоронили. Во всяком случае, ни разу мы (Шукшин имеет в виду себя и тогдашнего соседа по общежитию, тоже деревенского паренька, который мечтал стать и стал официантом. – В. К.) не наткнулись на похороны. Каких—то старушек видели – сидели на скамеечках старушки. Тишина... Сказать, чтоб мысли какие—нибудь грустные 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 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 этого не показывали, а все время шпыняли нас: «Что, мать—перемать, неохота в колхозе работать?»»

На кладбище и в другие уединенные места он забивался после работы не только от щемящей тоски и неудовлетворенности настоящим. Надо было переждать. В том рабочем бараке, какой, конечно, не идет даже в элементарное сравнение с современными общежитиями, обитали некоторое время и «братья» тех лихих людей, от которых он совсем недавно сбежал. Они пьянствовали и «шухерили», допоздна играли в карты, задирали соседей. «Работали» же на строительстве – чисто символически. Чтобышний раз не встречаться с такими – об этом Шукшин сам рассказывал в начале семидесятых кинооператору Анатолию Заболоцкому, – Вася приходил в общежитие только ночевать... Боялся? Опасался?.. Будешь бояться и опасаться, пережив совсем недавно то, что пережил он. (Но заметим забегая вперед, что спустя годы он научился не только не бояться таких, но и прямо, смело и открыто им противостоять. Так, в воспоминаниях сценариста Игнатия Пономарева, соседа Шукшина по кооперативному дому кинематографистов в Свиблове, приведен случай, когда Василий Макарович бесстрашно, быстро и ловко «отшил» урку, похвалявшегося и угрожавшего у пивного ларька, что он только что из заключения, и вымогавшего нагло кружки с пивом у покупателей. Он так здорово это сделал, что урка – здоровенный детина! – поспешил извиниться и ретироваться.)

...Забывался на кладбище, «пересиживал», приходил в общежитие лишь ночевать. Какие уж там «мечты»! С ними было, казалось, навсегда покончено, хотя что—то прежнее и вспоминалось, тревожило иногда, навевало какие—то нездешние сны, невольно будило воображение.

«Не помню, – пишет Шукшин, – о чем я тогда мечтал, а выдумывать теперь тогдашние мечты лень. Тогда бы, в то время, если бы кто спросил, наверное, соврал бы что—нибудь про летчиков бы, про моряков: я был скрытный, к тому же умел врать (было отчего. – В. К.). А теперь забыл... Всерьез захотел вспомнить – о чем же все—таки мечталось? – и не могу. Помню, смотрел тогда фильм «Молодая гвардия», и мне очень понравился Олег Кошевой, и хотелось тоже с кем—нибудь тайно бороться (с губошлепами. – В. К.). До того доходило, что иду, бывало, по улице и так с головой влезу в эту «тайную борьбу», что мне правда казалось, что за мной следят, и я оглядывался на перекрестках. И даже делал это мастерски – никто не замечал».

Да, было отчего оглядываться, было почему подражать актеру, сыгравшему Олега Кошевого. Но... Но какой он все—таки был еще мальчишка!.. И не это ли, через такие невзгоды и испытания пронесенное, детское и чистое за сердцем сохранило и уберегло его душу живу, душу художника?! Но тогда его душа скулила, тосковала, – как мы знаем сейчас по его же собственному позднему признанию.

Представилась возможность переехать во Владимир, работать на тракторном заводе слесарем—авторемонтником. Это было ему ближе – все же учился немного по схожей специальности, да и кусок хлеба был здесь получше. Но и там показалось в конце концов неуютно. Калужские страхи поутихли, но душа тосковать и скулить не перестала. Горько и пусто на ней было, мучили сны, снилась родная деревня, до

которой было не дойти и не доехать, в которую нельзя было пока вернуться, вернуться таким же, с тем же, с чем ушел...

«Часто, окончив работу, уходил за город, в поле. Подолгу неподвижно стоял – смотрел на горизонт, а в городе не было горизонта», – читаем в раннем рассказе «Ленька». Здесь же, во Владимире, была пережита им первая юношеская любовь, историю которой, как мы предполагаем, он изложил в том же, только что цитированном нами рассказе. О дальнейшем в его «Автобиографии» кратко говорится: «„Выйти в люди“ все никак не удавалось. Дважды чуть было не улыбнулось счастье. 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“... И еще раз, из—под Москвы, посылали меня в военное училище, в автомобильное, в Рязань. Тут провалился на экзаменах. По математике».

Видно, сама судьба «берегла» его для другого!..

Но так ли уж было велико его собственное желание – стать военным, стать офицером? Если бы он очень этого хотел, он бы своего, несомненно, добился. И если не тогда, то во всяком случае позже, когда его призвали служить в морфлот. Не наперекор ли «зову сердца», не в отместку ли «писателю» и «артисту», МЕЧТЕ, которая чуть было не завела его далеко, стремился он «наступить на горло собственной песне» и обрести одну из самых строгих, самых регламентированных профессий? Но, видно, как ни обманывай себя, как ни молчи об этом даже наедине с самим собой – от себя не уйдешь.

И вот, вместо того чтобы корпеть над задачкой, он приезжает в свой выходной день из ближнего Подмосковья, где работает на очередной стройке учеником маляра, в столицу. Бродит допоздна по ее улицам и площадям, по ее бульварам. На одном из бульваров, Тверском, в глубине сквера – далекая, ранящая сказка – Литературный институт; там учат – как искренне он пока считает и верит – «на писателя». Но он даже к воротам боится подойти, разузнать что–нибудь. Да и что разузнавать: чтобы не то что поступить, но иметь право быть хотя бы в числе поступающих – нужны, теперь–то он твердо знает, десять классов, законченное среднее образование. У него – семилетка, да и что знал, уже подзабыл крепко, так что – отведи глаза и топай по Тверскому мимо, быстрее, не мытарь душу. Не про тебя Москва и Литературный институт имени Максима Горького. «А вдруг?.. Возьму и буду!.. – Не смей людей...» Но какая –то, пусть смутная, уверенность в том, что нечто подобное с ним непременно будет и случится, почему–то крепнет и крепнет в нем. Он отмахивается от нее, безжалостно гонит прочь. Минутная уверенность в том, что несбыточное все–таки сбудется, вроде бы проходит, когда кончается Тверской бульвар, но тут же вспыхивает вновь: глаза упираются в надпись: «Улица Горького».

«Но почему же невозможно? Такие же люди, как и я, на вид совсем обыкновенные и живут не на небесах, а в обычных человеческих домах...» Разве не мог юный Шукшин так или похоже подумать–почувствовать в тот, скажем, поздний вечер, когда на Котельнической набережной к нему подошел мужчина, заговорил с ним, а когда почувствовал по его, все еще характерному, выговору, что он с Алтая, обрадовался земляку и зазвал в дом поговорить, «как там у нас на родине». А дверь открыла недавно виденная Васей в кино... «свинарка»,

сама артистка Ладынина. Он не узнал тогда, что человеком, который с ним хотел разговориться (настоящего разговора, в сущности, не получилось, Вася лишь сдержанно и «вообще» отвечал на вопросы, да и то не на все), был известный кинорежиссер Иван Пырьев. Но он узнал, что артисты – вполне земные люди.

Встречу с Пырьевым можно посчитать, особенно теперь, тоже каким—то особым знаком судьбы. Во всяком случае, она запомнилась Шукшину на всю жизнь.

Поездки в Москву травмировали ему душу, доставляли боль. Но эта боль была какая—то особенная: сладостная и желанная. Уверенность в том, что будет у него еще какая—то особенная жизнь, исчезала, пока он добирался до своей подмосковной станции (скорее всего, станция Расторгуево по Павелецкой железной дороге), а от нее – в рабочее общежитие. Исчезала уверенность, но продолжала жить надежда.

* * *

Из официальной справки, присланной из Центрального военно—морского архива флотскому журналисту А. Марете и опубликованной им в газете «Флаг Родины» (от 13 февраля 1977 года), следует: «Шукшин Василий Макарович, 1929 года рождения, срок службы – с 1949 года, призван Ленинским РВК Московской области, службу проходил в Балтийском флотском экипаже, в 1950 году закончил по 1-му разряду радиокурсы и в 1950–1952 гг. служил в одной из частей Черноморского флота радистом».

Анатолий Марета – надо отдать должное этому пытливому газетчику – продолжал поиск подробностей матросских лет Василия Шукшина. Ему удалось

разыскать бывшего командира отделения, в котором служил Шукшин, – Николая Филипповича Шмакова. Тот сообщил следующее:

«В июне (или, быть может, в мае) 1950 года к нам прибыла группа молодых матросов, окончивших радиокурсы. Два или три матроса были зачислены в мое отделение, и среди них – Шукшин. Он сразу обратил на себя внимание своей серьезностью, зрелостью, обостренной ответственностью за выполнение воинского долга. Был исполнитель, трудолюбив, работал молча, сосредоточенно. Несмотря на отсутствие большого опыта, нес радиовахты наравне с лучшими специалистами. Неудивительно, что вскоре он повысил классность, его назначили на должность старшего радиотелеграфиста, присвоили звание старшего матроса.

Выделялся он среди сослуживцев и характером. В общении с товарищами был краток, пустословия не любил, но суждения его имели авторитет. Много читал, посещал Севастопольскую Морскую библиотеку, а вот писал ли что—нибудь – не могу сказать. Может быть, и пробовал в те годы, но никто об этом не знал. Вообще Василий Макарович был несколько замкнут, задумчив».

Журналист разыскал затем и еще некоторых сослуживцев Шукшина (В. Мироненко, Н. Стрельца, И. Макаrenchенко и других), но все они были «приятно удивлены», все сделали «открытие», что их бывший сослуживец старший матрос и замечательный писатель, режиссер и актер – одно и то же лицо. «К сожалению, – пишет А. Марета, – никто из них не сохранил в памяти каких—либо деталей, связанных с Василием Макаровичем».

Удивительно? Да нет, обычно. Но объясняется это не только тем, что много воды утекло с тех пор, когда навсегда разошлись жизненные дороги бывших матросов. Ведь почему запомнил какие—то, пусть даже

общие черты тогдашнего Шукшина Н. Ф. Шмаков, хотя он служил с ним вместе только год (затем уехал на офицерские курсы)? Да потому, что был он командиром и по самой должности своей обязан был присматриваться к подчиненным, вникать в особенности их характеров, тем более что Шукшин и еще два матроса были новенькими в отделении, которым командовал Шмаков. Но и он, быть может, позабыл бы начисто все подробности, когда бы не узнал сразу своего бывшего подчиненного в фильме «Два Федора» и не следил бы за ним по экранам и журналам. А большинство других сослуживцев и не могли запомнить какие—либо детали, связанные с Шукшиным, ибо, как точно заметил Шмаков, был он в то время вообще крайне сдержан на проявление каких—либо чувств, молчалив, замкнут в себе, сосредоточен и задумчив. Вне служебных обязанностей, а они строго оговорены и размечены, он вообще мало общался с товарищами.

«Я долго стыдился, – напишет он потом в статье „Слово о „малой родине““, – 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...»

Но «помалкивал» он еще и по другой причине. Душа его по—прежнему тосковала. Но как это объяснишь и кому? Да и зачем, зачем позволять кому—либо дотрагиваться до места, которое и без того болит!.. После встречи с «изящным» он уже не мог исповедоваться перед кем—либо лично, даже потом—потом, даже перед близкими друзьями он редко открывал свою душу, а «до донышка», нараспашку – никогда и ни перед кем. Но вот характерная черта

многих «молчаливых» в жизни русских писателей! – Он открывал ту же душу до конца, выплескивал ее без остатка на страницы прозы, публицистики, в фильмах...

Побывал в это время в Сростках его сродный брат Иван Попов, который жил тогда на Украине, учился в среднем художественном училище. Он узнал у Марии Сергеевны Васин адрес, написал ему сердечное письмо, в котором вспоминал их военное детство, рассказывал о себе (Попов уехал из Сросток вместе с родными еще в 1945 году). Шукшин откликнулся письмом резким и обидным. Оно не сохранилось, как и десятки других шукшинских писем, но было настолько неожиданным по своей форме и сути, что Иван Попов до сих пор помнит иные незаслуженно обидные фразы, которые там звучали. Вроде этой: «...только не надо, Ваня, делать такой вид, что ты прочел и понял тридцать томов по философии, уж такой умный...»

Едва начавшись, переписка была прервана и возобновилась лишь со вгиковского периода Шукшина. А перед тем они объяснились. «Ты почему такое письмо тогда написал?» – спросил Попов. «Да разозлился вдруг чего—то, – ответил Василий. – Вместе росли, вместе коров пасли, а ты вон уже на художника учишься, а я все еще – ни Богу свечка ни черту кочерга. Не столько на тебя, если разобраться, рассердился, сколько на себя...»

Но были все—таки и сослуживцы, с которыми, пусть скупой и сдержанно, пусть не до конца, но все же делился своими мыслями и планами Василий Шукшин! И я благодарен одному из них, ныне харьковчанину, Валентину Александровичу Мерзликину, приславшему весьма ценные сведения и уточнения, касающиеся матросских лет Шукшина.

«Намерение сдать экзамены за среднюю школу экстерном, – пишет В. Мерзликин, – появилось у Василия Макаровича еще в октябре – ноябре 1950 года и было

высказано лично мне. Александр Михайлович Маевский (еще один, ныне покойный сослуживец Шукшина, пользовавшийся его доверием. – В. К.) отдал ему вскоре все учебники за девятый класс, а я – в 1951 году – за десятый... В вопросах литературы и истории он был подготовлен лучше меня уже в 1951 году, хотя по этим предметам я имел «5»».

За этим простым вроде бы фактом биографии встает многое.

«Считаю это своим маленьким подвигом – аттестат. Такого напряжения сил я больше никогда не испытывал», – напишет Шукшин в 1966 году в «Автобиографии», имея в виду прежде всего те колоссальные усилия, которые потребовались непосредственно для подготовки и сдачи экзаменов за полный курс средней школы экстерном – в течение буквально двух—трех месяцев и в первые полгода после демобилизации. Но, как мы теперь знаем, это был именно завершающий бросок, последний штурм, потребовавший высочайшей сосредоточенности и напряженности. Подготавливался же он, созревал медленно, по крупицам, в условиях трудных, в считанные часы так называемого «личного» матросского времени.

Какие же силу воли, желание и стремление надо иметь, чтобы собрать всего себя в кулак, сжать, как пружину, и жить в таком положении! Кто—то в увольнение – на прогулку, в парк, на набережную с девушками знакомиться, а ты – в библиотеку, в читальный зал. Кто—то после ночной радиовахты – отсыпаться всласть, а ты – прикорнул два часа и – за учебники. Кто—то свободные часы проводит на волейбольной площадке, в красном уголке за шашками и шахматами или просто «байки травит», а ты – опять—таки – корпишь над какой—нибудь физикой или химией. Отдых же твой единственный – в перемене книг: точные и естественные науки сменяются русской классикой или

книгой по отечественной истории, бывают, конечно, «срывы» – не смог, например, отказаться от участия в художественной самодеятельности, сам даже захотел. Но это детали, это нетипично. Хорошо еще, что «умники» приставать перестали: дескать, зачем раньше времени голову забиваешь, золотые, редкие на службе часы непутем тратишь; вот кончится служба – и на здоровье, учись себе в вечерней школе. Чем не выход?

Но Василия Шукшина подобное уже не устраивало. Он чувствовал себя каким—то преступным растратчиком своего прежнего времени, строго судил себя за это и даже не пытался выслушать другой голос, который его вполне извинял, объяснял, что не он в том виноват, а жизнь так неудачно складывалась. Но Шукшин в этот период уже начал *делать самого себя*, был неумолим к себе и строг сверх меры. Он не мог тогда знать этих вот строк Николая Рубцова, но внутренний его, душевный настрой был примерно такой же:

Мы сваливать не вправе
Вину свою на жизнь.
Кто едет, Тот и правит,
Поехал, так держись!

Он и держался, он решил во что бы то ни стало вернуть себе, наверстать те три года, которые бы потребовались для учебы в восьмом, девятом и десятом классах. (Учились «для себя» и некоторые другие матросы – те, кто отдал ему потом учебники, – но ни у кого из них не было такого отставания и пробела в знаниях, как у Шукшина.) Скорейшее же получение аттестата зрелости было необходимо ему не для того, чтобы занять потом хоть какую—нибудь «престижную» и уважаемую профессию (и без

аттестата он мог поступать в техникум, скажем, или в среднее военное училище). Аттестат ему позволял вернуться в Москву и поступать в заветный институт на Тверском бульваре, позволял – при удаче – «выучиться на писателя». Для этого стоило замкнуться, отмалчиваться в разговорах, недосыпать, корпеть над книгами, держать себя в кулаке, напрягать волю.

Ни тогда, ни долго после того Шукшин не имел перед собой, на своем жизненном и творческом пути живого примера, реального человека, который олицетворял бы собой не только Писателя, но и был в то же время личностью, которая достигла творческих высот наперекор всему: рождению, среде, воспитанию, образованию, условиям жизни и т. д. – самым неблагоприятным, самым суровым, изматывающим физически и душевно. Но уже тогда перед ним стоял во весь могучий рост пример литературный – Мартин Иден Джека Лондона, герой, как мы знаем, которому его создатель отдал многое из собственной биографии.

Шукшин несколько раз упоминал потом в некоторых интервью и статьях «книгу юности» – «Мартин Иден», высоко ценил в целом Джека Лондона как писателя, не раз вспоминал о нем в задушевных товарищеских беседах о литературе (см. об этом, например, в воспоминаниях Л. Чикина). «Эта книга, – говорит В. Мерзликин, – была им не просто прочитана, а изучена еще до 1950 года». По тому же свидетельству, молодой Шукшин даже во внешних каких-то черточках и манерах подражал Мартину Идену.

Перечитав недавно внимательно роман знаменитого американца, я поразился тому, как много *внутренне сходного* у Мартина Идена и Шукшина! К тому же можно было без особого труда заключить, что молодой Василий Макарович воспринял эту книгу еще и как своего рода руководство к действию, как «писательский самоучитель».

«Иным людям, – говорит в романе Мартин Иден, – нужны проводники. Это так. А мне кажется, что я могу обойтись и без них. Я уже довольно повертелся возле этих карт и знаю, которые мне нужны, и какие берега мне исследовать, я тоже знаю (Иден, как читатель помнит, бывший матрос. – *В. К.*). Один я гораздо скорее исследую их. Скорость флота меряется всегда по скорости самого тихоходного судна. Ну вот, то же самое и со школой. Учителя должны равняться по самым тихоходным ученикам, а я один могу идти быстрее».

Не потому ли и молодой Шукшин решил, что один он сможет идти быстрее, сможет обойтись без посещения вечерней школы, сдать экзамены экстерном?.. Подражание, следование Мартину Идену неминуемо приводили к воспитанию железной воли, к строгому и даже аскетическому образу жизни. Герой Джека Лондона говорил о себе: «Знаете ли вы, что я давно забыл, что значит уснуть спокойно и безмятежно? Мне иногда кажется, что миллионы лет прошли с той поры, когда я спал столько, сколько мне нужно, и просыпался просто оттого, что выспался... Когда я чувствую, что меня клонит ко сну, я заменяю трудную книгу более легкой. А если я и над этой книгой начинаю клевать носом, то бью себя кулаком по голове, чтобы прогнать сон. Помните, у Киплинга – о человеке, который боялся спать? Он пристраивал в постели шпору так, что, если он засыпал, стальной шип вонзался ему в тело. Я делал то же самое. Я решал, что не должен заснуть до полуночи, до часу, до двух... И шпора не давала мне засыпать до положенного времени. Я не расставался с этой шпорой в течение многих месяцев. Я дошел до того, что сон в пять с половиной часов стал уже для меня недопустимой роскошью. Теперь я сплю всего

четыре часа». То же самое мог рассказать о себе не только совсем молодой Шукшин, но – и еще в большей степени – Шукшин тридцатилетний и сорокалетний. С той только разницей, что он не пристраивал стальную шпору, а пил стакан за стаканом черный кофе, тер до боли в глазах виски и курил сигарету за сигаретой.

Немало ему дал Мартин Иден и для понимания подлинной литературы и ее задач, а также для того – как, где и в чем искать ему собственную творческую дорогу, как и у кого учиться литературному мастерству.

«Он удивлялся надуманности большей части того, что попадало на страницы печати. Ни света, ни красок не было в этих рассказах. От них не веяло дыханием жизни... С недоумением он читал и перечитывал бесчисленные рассказы, написанные (он не мог не признать этого) легко и остроумно, но далекие от того, что составляет существо жизни... Мартин чувствовал силу и величие жизни, ее жар и трепет, ее мятежный дух – вот о чем стоило писать!» И дальше: «...Он знал жизнь, знал в ней все низкое и все великое, знал, что она прекрасна, несмотря на всю грязь, ее покрывающую, и – черт побери! – он скажет об этом свое слово миру. Неудивительно, что святые на небесах чисты и непорочны. Тут нет заслуги. Но святые среди грязи – вот это чудо! И ради этого стоит жить! Видеть высокий нравственный идеал, вырастающий из клоаки несправедливости; расти самому и глазами, еще залепленными грязью, ловить первые проблески красоты; видеть, как из слабости, порочности, ничтожества и скотской грубости рождается сила, и правда, и благородство духа».

Право же, иногда кажется, что замени в этих и некоторых других отрывках имя Идена на имя Шукшина, и никакой натяжки, никакой подмены не почувствуется – суть, дух и направление творческого роста по высокому счету совпадут. Но еще

удивительнее, что, читая роман Джека Лондона и вглядываясь в творческую судьбу Шукшина, мы находим совпадения почти буквальные, уже не совпадения даже, а как бы предсказания.

«Но почему ваш Вики—Вики так ужасно выражается? – негодует на героя рассказа дорогой Мартину Идену человек. – Ведь всякий, кто прочтет это, будет шокирован его лексиконом, и, конечно, редакторы будут правы, если отвергнут рассказ». Едва ли не в тех же выражениях будут упрекать Шукшина в грубости и недалекости его героев некоторые критики и «доброжелательные», «нравственные» читатели, и едва ли не так же, как Мартин Иден, будет отвечать на эти упреки Шукшин:

«Потому, что настоящий Вики—Вики говорил бы именно так.

– Это дурной вкус.

– Это жизнь! – воскликнул Мартин. – Это реально. Это правда. Я должен описывать жизнь такой, как я ее вижу».

А вот, для сравнения, что писал в 1967 году в статье «Нравственность есть Правда» Василий Шукшин: «Требуют красивого героя. Ругают за грубость героев, за их выпивки и т. п. Удивляет, конечно, известная категоричность, с какой требуют и ругают. Действительно, редкая уверенность в собственной правоте. Но больше удивляет искренность и злость, с какой это делается. Просто поразительно! Чуть не анонимки с угрозой убить из—за угла кирпичом. А ведь чего требуют? Чтобы я выдумывал. У него, у дьявола, живет за стенкой сосед, который работает, выпивает по выходным (иногда – шумно), бывает, ссорится с женой... В него он не верит, отрицает, а поверит, если я навру с три короба: благодарен будет, всплакнет у телевизора, умиленный, и ляжет спать со спокойной душой. Есть „культурная“ тетя у меня в деревне, та все

возмущается: „Одна ругань! Писатель...“ Мать моя не знает, куда глаза девать от стыда. Есть тети в штанах: „грубый мужик“. А невдомек им: если бы мои мужики не были бы грубыми, они не были бы нежными...

Философия, которая – вот уж скоро сорок лет – норма моей жизни, есть философия мужественная. Так почему я, читатель, зритель, должен отказывать себе в счастье – прямо смотреть в глаза правде? Разве не смогу я отличить, когда мне рассказывают про жизнь, какая она есть, а когда хотят зачем—то обмануть?.. Как художник я не могу обманывать свой народ – показывать жизнь только счастливой, например. Правда бывает и горькой... Я верю в силы своего народа, очень люблю свою Родину – я не отчаиваюсь. Напротив. Но когда мне возвращают рассказ – не из—за его низкого художественного качества (это дают понять), по другим причинам – неловко, стыдно.

Нравственность есть Правда. Не просто правда, а – Правда».

Были в «книге юности» и другие *предсказания*. Шукшин, как и Мартин Иден, «слишком сильно натягивал тетиву» своей жизни, а то, что говорил Джек Лондон о своем герое, повторит – и снова едва ли не теми же словами – после смерти Василия Макаровича литературная критика и общественность: «Он добивался вдохновенного реализма, проникнутого верой в человека и его стремления. Он хотел показать жизнь, как она есть, со всеми исканиями мятущегося духа».

* * *

...Если он и не писал во время своей службы рассказы в прямом смысле, то нечто им подобное все же складывал.

Шукшин был береговым матросом и мог, как сообщил мне А. Марета, лишь иногда выходить в море в качестве радиста, да и то на катерах. В. Мерзликин же и некоторые другие сослуживцы Василия Макаровича прямо говорят о том, что в море они не выходили вообще – держали наземную радиосвязь с боевыми кораблями. Но откуда же тогда, спрашивается, такое вот воспоминание И. Хуциева (сына режиссера фильма «Два Федора», в котором Шукшин сыграл свою первую роль):

«Я... все пристаивал к нему, чтобы он рассказал про море, про моряков. Он улыбался и иногда рассказывал.

Помню один его рассказ.

Однажды стало ему плохо на палубе. То ли приступ аппендицита, то ли язвы. 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, доведите!» Стыдно, плачу, а не могу, кричу. А они гребут. Не смотрят на меня, гребут. Довезли».

А чем объяснить, что В. Мерзликин, пославший покойной ныне Марии Сергеевне несколько писем и фотографий, сохранившихся с матросской поры, получил от нее в январе 1978 года неожиданную «отповедь»: «...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...»

Как же жаль, что шукшинские письма той поры навсегда утрачены (были забыты при продаже деревенского дома и переезде матери в Бийск в коробке на чердаке, а когда их хватились, выяснилось, что новые хозяева дома сожгли «ненужный хлам»)! Если бы мы располагали ими сейчас, то познакомились бы с «сочинениями на заданную тему», литературными импровизациями Шукшина начала пятидесятих годов. Его «рассказы о плаваниях» по морям—океанам в письмах к родным были чистой воды мистификацией, но, судя по всему, не только правдоподобной, но и красочной, яркой – родные не только приняли их все «за чистую монету», но и запомнили некоторые из этих «рассказов».

Почему Шукшин прибегнул к такой мистификации – объясняется просто. Еще и в наши дни некоторые молодые люди, попав на службе, скажем, в число военных строителей, «расшифровывают» в письмах домой, а особенно – девушкам, аббревиатуру ВСО, стоящую на обратном адресе вместе с номером части, не как «военно—строительный отряд», а как «войска столичной обороны». Точно так же, и особенно в те годы, быть моряком береговым, «сухопутным» считалось не очень «престижно». В той части, в которой служил Шукшин, повелось кем-то называть помещение, в котором проходили радиовахты, – крейсер «Лукомский» или «Лукомск» (по названию хутора под Севастополем, где стояло тогда их небольшое подразделение). Так и писали домой – служим—де на крейсере «Лукомский», скоро уходим в

долгое плавание, потому письма сможем присылать нечасто. Некоторые даже ухитрились сфотографироваться на фоне (а то и на палубе) какого—нибудь корабля, стоявшего на рейде, и слали «морские» снимки родным.

Молодому матросу Василию Шукшину подобный безобидный розыгрыш пришелся по душе, тем более что он позволял «законно» фантазировать, придумывать – «тренироваться» в писании школьных сочинений и нешкольных рассказов. Он настолько потом сжился с легендой о крейсере «Лукомский», что и во ВГИКе, и на первых своих съемках показывал себя бывалым мореманом. А если разобраться, то рассказ его И. Хуциеву – именно рассказ, эпизод из какого—нибудь виденного тогда фильма, да и подробности здесь «того» – не очень реалистические. Подумайте сами: могли ли командир большого боевого корабля разрешить в большой шторм (!) и в открытом море (!) отправить на далекий, невидимый берег шлюпку (!)? Для чего? Чтобы подвергнуть смертельному риску еще несколько человек?..

Море и морские плавания матрос Шукшин не узнал, потому и писатель Шукшин ничего о них потом не написал. А про «радиовахты» он не написал ничего потому, что не имел права по понятным причинам о них говорить.

Фотографий молодого Василия Макаровича «на крейсере» не обнаружено, но известно несколько отдельных и групповых снимков, на которых он предстает перед нами в матросской форме. Лишь на одной карточке он без бравых тонких усиков над верхней губой, но даже там, где с усиками и с густой шевелюрой под полубокс, лицо его все равно печально и задумчиво, глаза устремлены куда—то вдаль. Даже на самом веселом снимке – два матроса танцуют «Яблочко», а еще четверо, и среди них Шукшин,

прихлопывают им в такт – он не смеется во весь рот, как остальные, а лишь слегка – и как—то иронично – улыбается. А читая подпись под групповой фотографией, опубликованной в газете «Флаг Родины», невольно отмечаешь, что фамилии некоторых своих сослуживцев (например, Ермаков, Татусь) Шукшин отдал потом героям своих рассказов...

Но то, что он рассказывал маленькому сыну своего первого режиссера, было не до конца легендой. Он действительно тяжело заболел, когда служить оставалось уже считанные месяцы. Язва желудка – болезнь, возникающая не только от неправильного питания. Сказались бессонные ночи, огромное нервное напряжение и переутомление: упругая сжатая пружина срабатывает, распрямляется подчас неожиданно... Не победителем суждено ему вернуться в Сростки (мечтал сдать экстерном за школу и сразу после службы – есть ведь определенные льготы поступающим из рядов армии и флота! – попытаться стать студентом Литературного института).

Представилось Петру, что надо идти ему в эту даль – незнакомую, необъятную. Непривычно, чуть страшновато, но уже думалось о том, как будет ТАМ, ВДАЛИ. Уже шагал он ТУДА, и остановить его было нельзя.

Шукшин. Там, вдали

Часть вторая К НЕСБЫТОЧНОМУ

*Иду – в невольном замиранье,
А ты ведешь, ведешь туда,
Где люди даль не измеряли
И не измерят никогда.*

*Где зримо – и неощутимо,
Где жжет – и не сжигает сил,
Где, ясные, проходят мимо
Скопленья дум, проблем, светил.*

*Вбирая добрую свободу,
Забыл я тяжесть той цены,
Которой к солнечному входу
С тобою мы вознесены.*

*Но, вспомнив дом, по—свойски строго
Веду тебя в обратный путь,
Переоденься у порога
И вровень с днем моим побудь.*

*Ты учишь верить. Ты не идол,
Но заставляешь столько раз
Подняться так, чтоб свет я видел,
Как, может, видят в смертный час.*

*Тебе не стану петь я гимны,
Но, неотступная, всерьез
Ты о несбыточном шепчи мне,
Чтоб на земле мое сбылось.*

Алексей Прасолов

1. ПРОРЫВ

Я сам еще помню, какой восторг охватывал, когда Чапаев в фильме говорил: «Я ведь академиев не кончал...» Не кончал, а генералов, которые академии кончали, лупит. Этому, как видно, есть объяснение: «академиев не кончал» – наш, генералов бьет – это значит, мы в состоянии их бить, без «академиев». Попробуйте сегодня вообразить героя фильма или книги, который с такой же обезоруживающей гордостью скажет: «Я академиев не кончал», – восторга не будет. Будет сожаление: зря не кончал. Эта «гордость низов» исторически свое отработала. Теперь надо кончать академии.

*Шукшин. Книги выстраивают
целые судьбы*

Семь лет его не было дома, семь лет прошло с той поры, когда дальняя родня написала, сообщая деревенские новости, еще более дальней: «Васька у Марии совсем отбился от рук. Уехал из Сросток. Где—то бродяжничает».

Несправедлива, перевирала, как детский «испорченный телефон», молва кумушек и теперь, когда он вернулся: «Васька опять появился в Сростках! В тельняшке ходит! Форсит! Вот уже неделю, как пьет, хулиганит, всех задирает...» (По понятным причинам мы не называем имена корреспондентов и адресата, а строки из писем – подлинные.) А хмелило его,

заставляло играть кровь в первые месяцы по возвращении не столько вино (зачем бы стал употреблять его без меры человек, лечивший язву желудка настоями из целебных трав?), сколько долгожданная встреча с родиной.

Нахлынули воспоминания детской и первой юношеской поры, и даже самые печальные из них представились теперь счастливыми и радостными.

Много лет спустя, говоря о личном, но пряча – впрочем, не очень старательно – это личное за обращением к безымянному молодому человеку, собравшемуся покинуть родное село, Шукшин напишет: «Вот тут, у этого тополя, будешь впервые в жизни ждать девчонку... Натопчешься, накуришься... И тополь не тополь, и кусты эти ни к чему, и красота эта закатная – дьявол бы с ней. Не идет! Ничего, придет. Не она, так где–нибудь, когда–нибудь – другая. Придет. Ты этот тополь–то... того... запомни... Приедешь откуда–нибудь – из далекого далека – и этот тополек поцелуешь. Оглянешься – никого – и поцелуешь. Вот тот проклятый вечер–то, когда заря–то полыхала, когда она не пришла–то, – вот он и будет самый дорогой вечер. Это уж так. Не мы так решаем, кто–то за нас распоряжается, но... это так. Проверено».

Нечаянная «проверка» и великая радость от встречи с родным селом показали, что он, оказывается, ничего не забыл, сберег в глубине души в полной сохранности все, чем одарили его природа и люди родимого края. И даже то, что прежде он не понимал, чего сторонился и дичился, стало ему теперь понятнее и ближе, сердечнее...

Но постепенно хмель от свидания с родиной проходил. Уже не так радовали встречи со степенными стариками, важно поглаживающими свои окладистые бороды и подробно, сознавая всю важность момента, рассказывающими на закате «про прежнюю жизнь».

Уже не охватывал такой, совсем прежний мальчишеский восторг от пойманного в протоке тайменя и подстреленного на ягодных островах селезня. Надо было определяться, надо было работать, приносить в дом деньги. Этого от него хотели, этого от него – и не только молчаливо – требовали. Тверской бульвар, Литературный институт опять – и все отчетливее, все реальнее – отодвигался в какую-то неведомую даль, превращаясь постепенно в мираж, в сказку про белого бычка.

Отодвигался, таял в дымке, но – не забывался!

Шукшин довершил—таки свой «маленький подвиг» – сдал экстерном экзамены за среднюю школу, получил аттестат зрелости. Правда, не враз – математику все же «завалил», и пришлось ее пересдавать осенью, – но первое большое дело его трудной и несчастливо складывающейся жизни было наконец сделано.

Но для чего, спрашивается, надо было его столь спешно делать, для чего он испытал колоссальное напряжение всех своих сил при подготовке и сдаче этих экзаменов? Он ведь стремился перескочить через три положенных учебных года, «сэкономить», наверстать, отвоевать их у жизни, а выходит: уже второй год после демобилизации живет в Сростках. Правда, положение он теперь занимает – особенно по сельским масштабам – внушительное: не кто-нибудь вам, а сам директор местной вечерней школы. Значит, недюжинное знание истории и литературы проявил на экзаменах, коль скоро его поставили преподавать эти науки да еще и директорствовать.

И в райкоме партии он на хорошем счету, в частности здесь высоко оценивают его заметки в районной газете «Боевой клич», призывающие к всеобучу сельской молодежи.

Так, 11 октября 1953 года он выступает в «районке» со статьей «Учиться никогда не поздно», а 10 декабря

того же года публикует даже отчасти критический материал, озаглавленный как передовая – «Больше внимания учащимся вечерних школ». Вторая публикация подписана весьма солидно и ответственно: «В. Шукшин, директор Сростинской вечерней школы». Новоиспеченный директор критикует комсомольские организации колхозов «Путь к коммунизму» и «Сростин — ский, территориальный». Он строго пишет:

«Зачастую члены ВЛКСМ не ясно представляют себе всю важность обучения. Так, на вопрос: „Почему вы не учитесь?“ – товарищи Соколова Р., Дегтярева М. и другие из колхоза „Путь к коммунизму“, тяжело вздохнув, отвечают: „Да куда уж нам...“ Причем этим „старушкам“ по 25 лет (органичный юмор Шукшина, как видим, прорывается уже. – *В. К.*).

Некоторые комсомольцы, записавшись в школу, решили, что они выполнили свой долг, что теперь можно со спокойной душой проходить мимо школы... на танцы. Комсомолка т. Лещева перестала ходить в 7-й класс, но ни ее, ни секретаря комсомольской организации т. Киселеву это ничуть не тревожит».

Так им, так, Василий Макарович!

Да ведь и правда: кому, как не ему, – по совести и по судьбе! – было говорить о необходимости учебы, о том, что ученье – свет...

А как он преподавал, как вел свои уроки?

«Одно время, – напишет потом Шукшин в статье „Монолог на лестнице“, – 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».

Но в глубине души он в то же время постоянно чувствовал, ощущал, что ему мало одного этого «настоящего, хорошего дела». Не для того, не для этого благополучного и уважаемого занятия – и вообще не для житейского благополучия! – рожден он на свет.

Казалось, чего бы еще надо! На видной должности, с хорошей зарплатой, всеми уважаемый и необходимый здесь человек. Приняли кандидатом в члены КПСС, приглашают работать в райком комсомола, секретарем. Мать не нарадуется, родные счастливы и горды. Вот уже и невесту ему сосватали – красивая, душевная учительница с высшим образованием – да и дело со свадьбой хорошо уже сладилось. Чего же тебе еще? Живи, сам радуйся и других радуй. Зачем он, журавль в небе, когда прекрасная и совсем доверчивая синица в руках?..

Но только исполнилось Василию двадцать пять, как он опять – от ворот поворот, и решительным самым образом.

Деревенские кумушки и этот момент зафиксировали: «Ты послушай только, что я скажу. Васька—то Маньки Шукшиной уехал, слышать, в Москву поступать в институт, где учатся писатели. Писателем хочет стать! Чудеса, да и только! Из грязи—то в князи. Мать замаялась с ним, просто разорил. Мечется во все стороны; не знает, куда приклонить голову. И непутевый же!»

Марию Сергеевну он действительно «разорил»: для поездки в столицу нужны были деньги, и немалые по тем временам. Пришлось продать хорошую телочку (звали ее, кстати, Райка). Но сделала это мать не только под несокрушимым нажимом сына, а потому, что почувствовала в его непонятном для нее намерении

выстраданность и боль, высокую, ощущаемую вполне только любящим сердцем матери устремленность. Кто—кто, а она не могла не видеть, как измаялся к этому времени душой Вася, как жадно он что—то писал на листках бумаги по ночам.

По—прежнему Шукшин предпочитал молчать о своих высоких намерениях и планах. И даже спустя годы он скажет в интервью так:

«Меня спрашивают, как это случилось, что я, деревенский парень, вдруг все 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 ту, что заставляет человека, знающего что—то, поделиться своими знаниями с другими людьми».

О душе растревоженной – признание драгоценное. О том же, что «за душой не было ни одной написанной строки», – неправда. Ненапечатанной – да! Но написано было уже не мало. Вот свидетельство тому (из письма, посланного именно в те годы дальней родственнице Шукшина, – между прочим, филологом): «Во время отпуска была в Сростках. Перевиделась со всеми. У Марии Поповой уже сын жених. Работает директором школы. Состарилась Маня. Жизнь у нее не задалась, второго мужа убили. Ну, ничего! Может быть, теперь отдохнет. Васька, видать, хороший парень. Когда была в гостях у Мани Тюриной, встретила с ним. Он немного смутил меня некоторой неожиданностью. Вдруг заявил, что эта работа его не удовлетворяет, он хочет быть писателем. Когда я сказала, что для этого должно быть какое—то природное дарование, он как—

то странно посмотрел на меня и, ничего не сказав, стремительно вышел из дома, но вскоре вернулся с *объемистым* свертком каких—то бумаг. Я не сразу поняла, что это такое. Бегло просмотрев несколько строк, я потом уже не могла оторваться. Это были какие—то наброски без начала, без конца. Но меня поразила *богатеишая* фабула этих в беспорядке написанных страниц. *Динамичность* некоторых эпизодов свидетельствовала о том, что в этом парне скрыта какая—то *внутренняя сила*, которая просит разрядки».

(Еще раз прошу отметить, что это из письма начала 1954 года. По всей видимости, это первые наброски романа «Люба—вины». О том же, что у него не было ничего написано, Шукшин говорил впоследствии потому, что он уже не считал то, что было тогда в «объемистом свертке», за прозу. Кроме того, ему неловко было признаться, что он допустил такой нелепый просчет: поехал поступать в Литературный институт, не знал, не разузнал, что надо было предварительно выдержать творческий конкурс – послать заранее свои работы; без них же, без того, чтобы выдержать этот предварительный конкурс, и документы приемная комиссия Литинститута не принимала, не имела права принимать.)

* * *

...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. Присел, не помня себя, на одну из лавочек в сквере. Такого подлого удара от судьбы он не ждал. Ну ладно

бы – не выдержал экзамены, не прошел по конкурсу: горько, жалко, но... понятно. А тут...

Тут – это уже по «легенде», которую мы приводим потому, что и сам Шукшин ее впоследствии не только не опровергал, но и по некоторым сведениям поддерживал – к нему подошел молодой Евгений Евтушенко, чья поэтическая звезда уже начинала всходить и чья эстрадная популярность была уже не за горами (Шукшин, разумеется, о Евтушенко—поэте ничего тогда не слышал, он для него был студент Литинститута из «земляков—сибиряков»).

Молодой Евтушенко разговаривая с «простым парнем», внимательно оглядел нелепый – полусолдатский—полуматросский, составленный частью из собственной форменной одежды и военной, неплохо сохранившейся в нафталине (или дусте?) на дне сундука одежды деда – наряд Шукшина и полусерьезно—полушутя изрек: «Иди—ка ты, паря, во ВГИК, на режиссерский. Там сейчас борются с формалистами и космополитами, там такие, как ты, „рабочекрестьяне“, нужны...». А Шукшин, как он рассказывал потом Ю. Скопу, прикинулся сермягой – не знаю—де и не ведаю, что это и за институт—то такой, что за профессия такая – режиссер, – и расспросил у «земели» некоторые подробности, а потом тут же поехал в неведомый вуз подавать документы.

Если это так и было (а прямых подтверждений нет, хотя Е. Евтушенко не раз уже имел возможность для воспоминаний, а он ничего подобного не рассказал, написал лишь два стихотворения, посвященных памяти Шукшина), то мы имеем возможность отметить вторую по счету мистификацию Шукшина: о существовании ВГИКа он знал и раньше, о профессии режиссера – тоже (и еще в доматросские времена, как свидетельствует В. Мерзликин). По душе ему ближе была актерская специальность, но именно потому он решил поступать

на другое отделение: пройти «в киноартисты», полагал он, шансов у него совсем мало – слишком много желающих. Да и «в режиссеры», как и вообще «в кино», он попасть не очень—то надеялся, а потому и уговорил приемную комиссию другого института, Историко—архивного (не случайно он особенно любил и, волею судеб, преподавал именно литературу и историю), допустить его к сдаче экзаменов, сочинив – еще одна мистификация! – историю про «темную» мать—старушку, которая ему, недавно демобилизованному, до сих пор не выслала необходимые документы...

Вступительные экзамены в оба вуза он сдавал почти параллельно, но жил среди вгиковской абитуры, и чем больше общался с «киношниками», тем сильнее ему хотелось поступить именно в этот, единственный в мире институт.

Больше, чем все свои силы и все знания – бороться до конца! – готов был положить двадцатипятилетний Шукшин для того, чтобы поступить учиться. Он понимал, он чувствовал: иного времени, иной возможности уже не будет, уже не представится. Кто—то другой, потерпев сейчас неудачу, наверняка еще попробует свое счастье на следующий год или, во всяком случае, сможет сделать, если захочет, еще одну попытку, еще один заход. А ему, ему—то еще один шанс и новая возможность предоставлены не будут. Просто—напросто не найдется новых более—менее «свободных» денег в доме (и сестра Наташа к тому же хочет учиться, помогать ей надо), не будет так скоро новой телочки, которую снова можно было бы продать без ощутимого ущерба для семьи. К тому же тебе уже двадцать пять, и без того, если улыбнется сейчас удача, закончишь институт к тридцати годам...

«...Вышел к столу. Ромм о чем—то пошептался с Охлопковым, и тот говорит: „Ну, земляк, расскажи—ка,

пожалуйста, как ведут себя сибиряки в сильный мороз“. Я напрягся, представил себе холод и ежиться начал, уши трепать, ногами постукивать. А Охлопков говорит: „А еще?“ Больше я, сколько ни старался, ничего не придумал. Тогда он мне намекнул про нос, когда морозно, ноздри слипаются, ну, и трешь нос—то рукавичкой. „Да, – говорит Охлопков, – это ты забыл...“ Потом помолчал и серьезно так спрашивает: „Слышь, земляк, где сейчас Виссарион Григорьевич Белинский работает? В Москве или Ленинграде?“ Я оторопел: „Критик—то который?..“ – „Ну да, критик—то“. – „Дак он вроде помер уже...“ А Охлопков подождал и совсем серьезно: „Что ты говоришь?“ Смех вокруг, а мне—то каково...»

Этот «сюжет» из поступления Шукшина во ВГИК записал со слов самого Василия Макаровича и опубликовал в одной из статей писатель Юрий Скоп, который был в течение нескольких лет довольно близок к Шукшину. С тех пор, и особенно после смерти Василия Макаровича, «сюжет» много раз приводили в печати, комментировали и так и эдак. Одни усматривали здесь «игру», своего рода обоюдный артистический «фарс», другие находили, что это просто «шутка для разрядки» подуставших профессоров, третьи видели слегка прикрытую издевку над «странным» и «сермяжным» для ВГИКа абитуриентом. Полагаю сейчас, что все три точки зрения верны: имело место и то, и другое, и третье. Но это был уже не экзамен. Экзамены были позади, и шло заседание отборочной комиссии, которую, как писал Шукшин в 1969 году в газете «Советское кино», «видимо, изумило, кого набирает Михаил Ильич. Все—таки я заметно выбивался среди окружающих дремучестью своею и неотесанностью». А в начале той же публикации, которая долгое время была вне поля зрения критиков, так как напечатана была в специальной газете и в шукшинской

библиографии не значилась, Василий Макарович вспоминает о самых первых предынститутских днях так: «Был 1954 год. Шли вступительные экзамены во ВГИК. Подготовка моя оставляла желать лучшего, специальной эрудицией я не блистал и всем своим видом вызывал недоумение приемной комиссии».

Что же получается? И приемная комиссия недоумевала (еще при приеме документов), и отборочная (окончательно утверждающая, кому из кандидатов стать студентами) изумлена была, а Шукшин стал—таки учиться на режиссера, несмотря на отсутствие «специальной эрудиции», «дремучесть» и «неотесанность». Что же, ему просто фантастически повезло? А конкурс? Экзамены?.. К тому же «проскочила» в печати история (и сам я ее в первой книге о Шукшине пересказал), что на собеседовании с будущим своим мастером М. И. Роммом Василий Макарович заявил, что ни о каких сценах в «Войне и мире» он рассказать не сможет, так как не читал эпопею Толстого, ибо – каламбур! – это очень толстая книга. И тем не менее Ромм взял его в свою мастерскую. Как все это понимать вне версии о фантастическом везении и свехрасположении судьбы?..

И все—таки Шукшин поступил во ВГИК не потому, что ему очень и очень повезло, а потому, что и тогда уже он был ярко выраженная творческая индивидуальность. И это разглядел не один только Ромм!

«Насколько теперь понимаю, – писал Шукшин, – 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 была тема. Отыгрался я в этой работе. О чем спорим, о чем шутим, на что гневаемся, на что надеемся – все изложил подробно».

Но почему же это была настолько горячая для Шукшина тема, что он не просто с увлечением ее раскрывал, но именно отыгрывался (отыгрываются ведь тогда, когда проигрывают)?.. К счастью, эта вступительная шукшинская работа сохранилась в архиве ВГИКа и опубликована в примечаниях к книге публицистики Шукшина. Она называется «Киты, или О том, как мы приобщались к искусству». Любой, прочитавший ее даже в то время, мог сделать вывод: автор прекрасно владеет пером, очень наблюдателен, схватывает самое характерное, самую суть явления, может в нескольких фразах дать портрет человека, обрисовать его характер, вообще оригинально и самобытно мыслит, ненавязчиво, с юмором, но вполне определенно проявляет свои гражданские и нравственные чувства.

Эта «письменная работа» была, в сущности, своего рода прообразом будущих страстных статей—раздумий Василия Шукшина о жизни и искусстве. Она не могла оставить читателя равнодушным, трогала какой—то своей беззащитной честностью, откровенностью, волновала, как волнуют исповеди. Не потому ли и тот преподаватель, который оценивал шукшинское сочинение, наложил следующую резолюцию: «Хотя работа написана не на тему и условия не выполнены, автор обнаружил режиссерское дарование и заслуживает отличной оценки».

Вряд ли Шукшин когда—либо видел этот отзыв. До сведения абитуриентов доводится лишь оценка, и она его, несомненно, окрылила. А написал он действительно «не на тему» и «условий» не выполнил. Написал он не «вступительное» сочинение на хотя и вольную, но вполне определенную тему, а вылил на бумаге самые, самые личные, сокровенные и «больные» мысли – размышления не столько о ВГИКе и режиссерской профессии, сколько о неискренних, бравирующих и

унижающих других людях, о молодых лицемерах и фарисеях. Видно, крепко его морально задели перед экзаменами в общежитии, сильно обидели полным неверием в его даже потенциальные возможности встать в число людей искусства, чересчур прозрачно высказывали свое ироническое отношение к «пеньку деревенскому», если Шукшин стал «отыгрываться» такими вот беспощадными характеристиками:

«...Среди нас неминуемо выявляются так называемые киты – люди, у которых прямо на лбу написано, что он – будущий режиссер или актер.

У них, этих людей, обязательно есть что—то такое, что сразу выделяет их из среды других, обыкновенных. Вот один такой.

Среднего роста, худощавый, с полинялыми обсосанными конфетками вместо глаз. Отличается тем, что может, не задумываясь, говорить о чем угодно, и все это красивым, легким языком. Это человек умный и хитрый. У себя дома, должно быть, пользовался громкой известностью хорошего и талантливого молодого человека; имел громадный успех у барышень. Он понимает, что одной только болтовней, пусть красивой, нас не расположишь к себе – мы тоже не дураки, поэтому он вытаскивает из чемодана кусок сала, хлеб и с удивительной искренностью всех приглашает к столу. Мы ели сало и, может быть, понимали, что сало ему жалко, потому понимали, что слишком уж он хлопотал, разрезая его и предлагая нам. Но нас почему—то это не смущало, мы думали, что это так и следует в обществе людей искусства...

В общем гаме уже выявляются голоса, которые обещают в будущем приобрести только уверенный тон маэстро. Здесь, собственно, и намечаются киты.

Человек с бесцветными глазами и прозрачным умом рассказывает, между прочим, о том, что Тамара Макарова замужем за Герасимовым, что у Ромма какие

—то грустные глаза, и добавляет, что это хорошо, что однажды он встретил где—то Гурзо и даже, кажется, прикурил от его папиросы. И все это с видом беспечным, с видом, который говорит, что это еще — пустяки, а впереди будет хлеще...

Почувствовав в нем ложную силу и авторитет, к нему быстро и откровенно подмазывается другой кит — человек от природы грубый, но нахватавшийся где—то «культурных верхушек». Этот, наверное, не терпит мелочности в людях, и, чтобы водиться с ним, нужно всякий раз рассчитывать за выпитое вместе пиво, не моргнув глазом, ничем не выдавая своей досады. Он не обладает столь изящным умом и видит в этом большой недостаток. Он много старше нас, одевается со вкусом и очень тщательно. Он умеет вкусно курить, не выносит грязного воротничка, и походка у него какая—то особенная — культурная, с энергичным выбросом голеней вперед...

Он, не задумываясь, прямо сейчас уже стал бы режиссером, потому что «знает», как надо держать себя режиссеру.

Вечером киты поют под аккомпанемент гитары «сильные вещи». Запевает глистообразный кит, запекает неожиданно мягким, приятным голосом: «Ваши пальцы пахнут ладаном...»

Второй подхватывает мелодию; поет он скверно и портит все, но поет старательно и уверенно. Мы слушали, и нас волновала песня.

Только всем нам было, пожалуй, странно немножко: дома мы пели «Калинушку», читали книжки, любили степь и даже не подозревали, что жизнь может быть такой сложной и, по—видимому, интересной...

Один из китов был в прошлом актер. И они подолгу разговаривали, уже не обращая на нас внимания, о горькой актерской жизни, сетовали на зрителей, которые не понимают настоящего искусства. Да и в

кинематографии тоже «беспорядочек правильный», говорили они, и не прочь были навести там, наконец, настоящие порядки.

В нас они здорово сомневались и не стеснялись говорить это нам в лицо...»

Удивительно в этой вещи многое: и слог, и форма, и бьющие не в бровь, а в глаз точные эпитеты, сравнения; настроение, чувства автора – все настолько отчетливо передается читателю, что можно без особенной натяжки сказать даже о сопереживании, которое здесь может возникнуть. И если бы мы не знали ныне наверняка, что данное сочинение написано именно в 1954 году, а обнаружили его сейчас без даты, просто как рукопись, то, уверен, могли бы – по многим признакам – отнести его к числу набросков шукшинских статей конца шестидесятых годов.

«Письменную работу» Шукшина – не так уж и много было отличных оценок – прочитал потом, перед встречей с реальным кандидатом в студенты, и Ромм. Не будем гадать, как он отнесся к пассажиру о собственных «грустных глазах». Во всяком случае, не одним этим, а всем строем сочинения, его обезоруживающей откровенностью и искренностью, абсолютно личностной его окраской (шукшинское «мы», как читатель убедился, вполне здесь прозрачно) обращал на себя внимание абитуриент с Алтая. «Потом (то есть после „письменной работы“. – В. К.), – вспоминал Шукшин в уже упомянутой небольшой заметке, опубликованной в газете «Советское кино», – произошло знакомство с Михаилом Ильичом Роммом. 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».

Шукшин понравился Ромму самостоятельностью, независимостью и зрелостью суждений и тем, что был он человеком, уже немало повидавшим и испытавшим в жизни. Ромм стремился набирать в свою мастерскую людей очень и очень разных, абсолютно не похожих ни по воспитанию, ни по образованию, ни по (еще, конечно, только угадываемым) творческим устремлениям. Шукшин же явно выбивался, даже внешним видом, из потока абитуриентов. Кроме того, Ромму понравилось то, как страстно, как лично заинтересованно говорил он о «Мартине Идене».

«Инцидент» с Толстым действительно произошел, но на самом деле выглядел он несколько иначе, чем в печатной версии. Согласно воспоминаниям бессменной, в течение почти двух десятилетий, ассистентки Ромма Ирины Александровны Жигалко, лишь ненадолго пережившей Михаила Ильича, «инцидент» этот выглядел примерно так.

Ромм просит абитуриента рассказать, как тот представляет сцену скачек в «Анне Карениной». Шукшин молчит. Ромм предлагает «увидеть» другую сцену из «Анны Карениной». Опять пауза. А потом Шукшин говорит тихо и мрачно: «Я не читал „Анну Каренину“... Разрешите идти?» И, не дожидаясь ответа, встает из-за стола и направляется к двери. «Отставить! – в тон командует Ромм. – Если вас примут, обещаете прочитать „Анну Каренину“?» – «Обещаю. За сутки». – «Толстого так не читают. Даю вам две недели».

И как там потом ни изумлялась, как ни недоумевала отборочная комиссия – кого это Михаил Ильич к себе набирает? – мастерская—то была Ромма, и решающее

слово было за ним. И не одного только Шукшина настоял он принять.

Начинался совершенно новый, совершенно особый и весьма важный период в жизни Василия Макаровича Шукшина – период ученичества будущего художника. Это ученичество окажется куда шире, глубже и ответственнее, нежели просто учеба в институте; нередко она будет протекать не только без всякой связи с учебными планами, но и вопреки им.

На душе было легко. Мерешилась черт знает какая судьба – красивая. Силу он в себе чувствовал большую.

«Прочитаю за лето двадцать книг по искусству, – думал он, – измордую классиков, напишу для себя пьесу из колхозной жизни – вот тогда поглядим».

Шукшин. И разыгрались же кони в поле

2. УЧЕНИЧЕСТВО

Я слишком поздно пришел в институт – в 25 лет, – и начитанность моя была относительная, и знания мои были относительные. Мне было трудно учиться. Чрезвычайно. Знаний я набирался отрывисто и как—то с пропусками. Кроме того, 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.

Шукшин. Еще раз выверяя свою жизнь...

По учебным дневникам Ирины Александровны Жигалко, по ее воспоминаниям можно довольно хорошо представить, чему и как учились Шукшин и его сокурсники в мастерской М. И. Ромма.

Первого сентября 1954 года была вступительная беседа мастера. Михаил Ильич Ромм вдохновенно

импровизировал два часа о профессии кинорежиссера. Начал же с того, что рассказать об этой особенной профессии коротко и в то же время толково – невозможно. На то, чтобы осмыслить как следует эту профессию, уходят годы и годы. Порой для этого не хватает целой жизни... А на другой день «выступали», показывали себя уже первокурсники – читали рассказы, стихи и басни по своему выбору. Шукшин прочитал рассказ Максима Горького «26 и одна». «Прочитал хорошо, – отмечает И. Жи—галко, – но некоторые читали лучше». А уже четвертого сентября первокурсники должны были показывать «самостоятельно придуманные этюды на простейшие действия с воображаемыми предметами».

Гречанка Бейку (мастерская была интернациональная) читала подлинное письмо из тюрьмы от мужа, греческого полит заключенного. И ее внимательно слушали, не прерывали, хотя – совершенно явно – это было не на тему занятия... Немец Хельмут с отечественной педантичностью «ловил рыбу». Кто—то показывал смешной этюд «умывание», кто—то «гладил брюки» и т. д. и т. п.

Одним из последних вышел Шукшин. Вышел не спеша, потрогал «траву» – и было ясно, что это именно трава, которую пора косить, – огляделся вокруг (бескрайнее поле), отбил косу. И пошел «косить». Не спеша, но споро. Где—то подчистил огрехи – коса зацепила бугорок. Приподнял ее, внимательно осмотрел. Решил, что ничего еще, работать вполне можно. Еще «покосил». Остановился. Вытер «обильный пот» со лба. Вздохнул. Присел на «травку». Медленно достал воображаемый кисет, важно свернул «самокрутку». Затянулся всласть, «выпустил дым облачным колечком». Потянулся, подпрыгнул козлом. Еще раз взглянул мечтательно окрест... «Ах, какое росистое, какое прекрасное утро!» И не только для

«косца», но и для аудитории запахло в этот миг травой, сладкими испарениями близкой реки...

«Позднее, – заключает ассистентка Ромма, – мы видели Шукшина в фильмах (а именно в „Печках—лавочках“. – *В. К.*), срезающего настоящей косой настоящую траву. Но то, что мы видели задолго до того, в этом учебном «этюде с воображаемым предметом», накрепко запало в память. И не только в мою...»

А вот еще этюд – «действия в разных обстоятельствах с тем же предметом». Шукшин – с трубкой, заведенной им еще на флоте. Вот он «закуривает под дождем», вот – «тоскует», кусая трубку на скучном собрании, а вот «курит», сосет мундштук совершенно голодный, а так вот «положено» курить «в радиорубке»... Еще одно упражнение – «этюда на перемену отношений»: Тарковский и Шукшин, бывшие якобы в ссоре, заключают «примирение»... А вот задание «репортаж». Спустя годы его будут снимать на пленку. А пока, пока это – «письменная» тема. В рабочем дневнике Жигалко значится:

«Шукшин – „Глаза“. Глубоко и метко, психологически точно написана сцена проводов новобранца в армию... Но все же хотелось бы более четкой организации материала... То, что действие не развивается, нельзя ставить в упрек студенту – задание нарисовать то, что видишь, картинку жизни, это задание выполнено. Метко написаны портреты...» А следующая в дневнике запись: «Тарковский – „Во вторую смену“. Легко пишет... Отличные наблюдения весеннего города: сосульки, воробьи в луже, грузовик, из кузова которого капает вода».

Как видим, с собственно режиссерскими учебными этюдами он справляется в целом успешно, сдает их, что называется, с первого предъявления. Но в числе «первых учеников» здесь все же не значится. Шукшина «перекрывают» по этой части то Владимир Китайский, а

то и Александр Гордон. Как будущие режиссеры, они «смотрятся», особенно на последующих курсах, гораздо лучше, они, можно сказать, на лету схватывают и развивают то, о чем говорит, что предлагает Ромм. Шукшин же...

«Многое встречало его сопротивление, – пишет Жигал—ко, – 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».

Хорошенькое дело! Студент, который «бунтует» против основных элементов будущей профессии, и не просто бунтует, где—то там, в кулуарных разговорах, а самым «наивно—открытым», самым «дурацким» образом «отрицает» в беседах со своим непосредственным руководителем. И как его и за что только терпят?.. Тем более что взаимоотношения его с соучениками (и вообще со вгиковским окружением) складываются довольно странно.

Внешне здесь – все благополучно. Он – «свой в доску», хороший парень, хороший товарищ. Но... Но при том условии, что он хотя бы и негласно, но признает некий приоритет, некое очевидное преимущество перед собой всех остальных. При том условии, что он заранее согласен: «Да, это вам, ребята, быть режиссерами, вам делать большое искусство, а я – так, я буду, с вашего позволения, при вас. Вы будете работать по—крупному, будете творить, а я, сермяжный, буду заглядывать вам в глаза и в рот, буду питаться крохами с вашего стола, буду у вас учиться...» (По позднейшим разговорам Шукшина с Георгием Бурковым.)

Не будем обольщаться: «киты» никуда не делись! Как и перед ВГИКом, так и во ВГИКе они окружали, психологически давили его. Другое дело, что и сам Шукшин порой как бы «хотел» этого, что принимал он порой за «китов», за пижонов от кинематографа уже и совсем других, вообще, если разобраться, и не «китов», а если и «пижонов», то отнюдь не от искусства, а скорее от бездумной молодости, от бушующих (после 1956 года особенно) социальных перемен.

Атмосфера в «творческом» студенческом вузе всегда такова, что на роль «лидера», если говорить языком социологов, в этом микромире претендуют многие, едва ли не все. Дух своего рода соперничества – «кто кого обскачет» – и доныне жив и во ВГИКе, и в Литературном институте, и на факультете журналистики МГУ. А в те годы он был особенно живуч, он словно возродился из небытия; выделиться стремились все и каждый, о «новых открытиях», о собственном «новаторстве» в искусстве стремились – и дерзко, отменяя все и вся на этом пути, а более всего «отцов» и их методы, – стремились любыми путями и средствами объявить и заявить многие.

Время было громкое и фантастичное. Бушевал – и не на магнитофонах, которых почти не было тогда, а на

пластинках, записях, сделанных на рентгеновских снимках, – невиданный джаз Бенни Гудмена, Армстронга, Мишеля Леграна, Ка—унта Бейси и отечественный – Эдди Рознера. Входил в моду Булат Окуджава. Читатель открывал друг за другом Хемингуэя, Ремарка, Сэлинджера... Начиналась громкая пора поэтических вечеров в Политехническом музее и у памятника Маяковскому, пора оголтелого «новаторского» отрицания, «ниспровержения», которое словно и не задумывалось о будущем, или видело его в сугубо «анти», по отношению к недавнему прошлому, виде. Не за горами была уже и так называемая «молодежная» (она же – «исповедальная») проза конца пятидесятых – начала шестидесятых годов с ее эпатирующими героями – «звездными» мальчиками, рефлектирующими «романтиками»...

Все это очень быстро, гораздо быстрее, чем до «рядового» зрителя, слушателя и читателя, доходило до студентов ВГИКа. Все это влияло на умы и чувства не меньше, а иногда и больше, нежели лекции Ромма и других профессоров. Все это должно было влиять и на Василия Шукшина, но... влияло ли?

Все—таки влияло, хотя и в гораздо меньшей степени, нежели на его соучеников. И влияло – не в смысле следования, подражания, одобрения, а в большей степени – хотя, как свидетельствуют мемуаристы, он с удовольствием напевал иные популярные песенки Окуджавы, и был не прочь поговорить о «новой» интеллигенции и ее путях, и с интересом знакомился с новинками литературы – влияло больше отрицательно: он отталкивал, отрицал все—таки в большинстве случаев модные новинки, и отрицал порой не потому, что они так уж ему не нравились, а потому прежде всего, что они приводили в бешеный восторг «китов», что их водружали на пьедестал именно те, кого он считал пижонами и

задаваками, именно те, кто пусть и не в открытую, но вполне определенно не верил в него и в его будущее.

Здесь доходило даже до смешного и, казалось, нелепого, как, например, в тогдашней шукшинской «борьбе» – а он был в институте активистом – с «узкими брюками». Он потом, в 1969 году, в наброске одной из статей вспоминал об этом вроде бы самокритично, но, если вчитаться, почти с тем же горячим максимализмом и неприятием каких-то модных, хотя, казалось, и оправданных практических тенденций в развитии чего бы то ни было.

«Мода... – писал Шукшин. – Тема „модная“ – и это тоже рискованно. А мне еще надо бы и покаяться: я в свое время боролся с узкими брюками, и не так уж это было безобидно. Только не поднимается рука – бить себя в грудь. Не могу... Чем были плохи узкие штаны? Да ничем. Меньше пыли подымали с пола, некая экономия материи. Правда, ничего особенного в них не было. Отчего же возня была? Вот почему. Если, например, армия молодых людей зашагала по улицам в узких штанах, то часть их, этак с батальон, обязательно выскакивает вперед и начинает отчаянно обращать на себя внимание. И они—то, думая, что они народ крайне интересный, смелый, скоро начинают раздражать. Потому что искусства одеваться здесь нет, а есть дешевый способ самоутверждения. Здесь налицо пустая растрата человеческой энергии, ума, изобретательности – почему же на это не указать? Другое дело, мы указывать не умеем. В борьбе за их (этого батальона молодых людей) самостоятельность утрачиваем разум и спокойствие. Я, например, так увлекся этой борьбой, так меня раззадорили эти „узкобрючники“, что, утратив еще и чувство юмора, всерьез стал носить... сапоги. Я рассуждал так: они копируют Запад, я „вернусь“ назад, в Русь».

Не слишком ли серьезно рассуждает здесь Шукшин? Не много ли чести для «узких брюк» и их тогдашних апологетов, а проще говоря, пижонов середины – конца пятидесятих годов – говорить о такой малости и таком пустяшестве столь горячо и страстно? И вообще – почему он так помнит, так запомнил это, что и спустя и десять, и четырнадцать лет (!) с той поры с таким непосредственным чувством – и даже как будто с чувством неутихшей обиды? – говорит, указывает на сугубо, как мы сейчас бы сказали, внешние приметы облика некоторых его «сотоварищей» тех лет? Ведь нелепо даже на минуту представить Василия Макаровича в роли, чем—то схожей с той, которую в наше время играют иные пенсионеры и не в меру ретивые члены родительского комитета, ведущие активную и суровую борьбу с «длинноволосыми»...

Но все здесь встанет на свои места, когда мы как следует вчитаемся в этот текст и попробуем понять, представить, что здесь стоит «за словами».

Да ведь не «узкобрючников» как таковых (и тогда, и потом) не принимал Шукшин, а тот образ, который представал, который виделся ему за ними! Образ, в сущности, тех же «китов», только слегка другой уже модификации. И раздражали они его не потому только, что «выскакивали» вперед и любыми способами стремились обратить на себя внимание, а потому – и прежде всего! – что «выскакивали» и «утверждались» они за счет других – таких, как он сам. И весьма знаменательно, что Шукшин уже тогда понял, что такой способ самоутверждения (в моде ли, в искусстве ли – все равно) есть именно дешевый способ, и в самом начале своего творческого пути напрочь отверг его. Правда, не обошлось здесь без перекоса, без некоторой утраты собственного спокойствия и, как он сам говорит, чувства юмора. А в конце—то концов получилось все наоборот: большее на себя внимание обратили не

«узкие брюки» и фанаберия «китов», а «сапоги» и угрюмость Шукшина. Его тогдашний внешний вид запомнился, без преувеличения сказать, всем, кто в то время учился и кто преподавал во ВГИКе. Причем, как нам теперь это отчетливо ясно, «возвращение в Русь» (не внешнее только, разумеется, но и внутреннее) было в контексте того времени весьма и весьма благотворно. Оно и позволяло ему сохранять в том «чужом» окружении достоинство и самобытность.

Былая сердечная смута Шукшина, былое его смятение души ничуть не прошли и во ВГИКе. Они только преобразились, стали иными. Верить в себя он стал, пожалуй, больше, дерзновеннее, но показывать эту веру на людях – зарекся. И всегда—то (после встречи с губошлепами) старался помалкивать о сокровенном, а теперь – тем более.

Но так уж устроен человек вообще, – а художник тем более! – он не может жить подолгу без «отдушины», без «разрядки», без того, чтобы не поведать кому—то дорогому и близкому, хотя бы частично, о том, что его занимает; без того, чтобы не продемонстрировать то, в чем он особенно силен. А Шукшин учился во ВГИКе, в таком учреждении, где жизнь изначально, самой учебной программой на виду и «на миру». Он не преуспевал по части режиссерских этюдов, отвергал – и внутренне! – монтаж и мизансцену, но зато успешно отыгрывался в другом. Как актер, он не имел себе равных среди соучеников уже и на первых курсах.

«На сценической „площадке“ второго курса, – вспоминает И. Жигалко, – он играл Старика в рассказе А. Серафимовича „У обрыва“. Рассказ произвел на Шукшина сильное впечатление. Я лично знала Серафимовича (еще в студенческие годы подружилась с его семьей). Василий настойчиво допрашивал: каким

Серафимович был в жизни, как слушал (слушать собеседника Серафимович умел превосходно), как говорил? Очень интересовала Шукшина драматическая история рассказа, написанного в разгар революции 1905–1907 годов; интересовали Шукшина и географические подробности (в частности, на какой большой реке происходят описываемые в рассказе события). Но самое главное, народный характер Старика и те средства, которыми этот характер создан, – это все было внутренне близко Шукшину. Было близко прозрение высокой поэзии образа через обыденность обстановки и поведения героя. И когда, после вопля отчаяния бежавшего из города от жандармов наборщика, зазвучал спокойный голос Старика, немногочисленные зрители „площадки“ – я не преувеличиваю – буквально замерли:

«Глянь—ка, паря, вишь—ты: ночь, покой, все спит, все отдыхает, – неторопливо говорил Старик—Шукшин... – Трава—то примялась, а утресь опять поднимется, опять в рост... наут—ресь опять каждый за свое – птица за свое, зверь за свое, человек за свое. Только солнушко проглянет, а тут готово, начинай сизнова... Так—то есть, паренек»...»

...А матери и сестре летели на Алтай, в Сростки, в первые месяцы его учебы такие письма (надо же было объяснить, «на кого» он, поехавший поступать в Литературный институт и пославший телеграмму, что поступил в Историко—архивный, все—таки учится):

«...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.

Но 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. Скоро переходим в общежитие. Три человека в комнате – замечательно. Деньги пока есть. Это те триста рублей, которые ты прислала мне – забыл когда, то ли до праздника или после праздника. В предыдущем письме ты писала, что вышлешь еще триста рублей. Если я их получу, то мне хватит до Нового года».

Отсюда можем заключить, что он не только с большой охотой учился и стремился быть на равных с теми, кто был моложе его и кто формально знал и больше успел прочитать и посмотреть, чем он, но и то, что он уже на первых курсах стремился к тому, что осуществил в последние годы жизни: «Он режиссер этой картины и сам в ней играет».

Шукшин же стал, как мы знаем, еще и автором сценария своих фильмов.

Примечательно и то, что ему не хватает именно времени, а не денег. Материально же он весьма доволен, хотя живет, как аскет: представьте себе, какова жизнь в течение пяти—шести месяцев на «довольствие» в шестьдесят рублей («триста рублей» – это «старыми», до 1961 года, деньгами).

«Пробел—то у меня порядочный...» И ранее того, и после того он много раз говорил о том же – о недостаточности, о скудности своих знаний. И, кажется, успел убедить в этом не только себя, но и многих других. На самом же деле, и довольно скоро, – но неизвестно: заметил ли он это сам? – наступил период, когда Шукшин не только сравнился в своих «книжных» знаниях с самыми искушенными по этой части «китами», в чьем распоряжении были блестящие

«фамильные» библиотеки, но и далеко обошел и превзошел их.

По воспоминаниям той же Ирины Александровны Жигал—ко, Шукшин брал читать из ее библиотеки множество отнюдь не «распространенных» книг. Среди них были такие, например, как «История цивилизации» Бокля, как Коран.

«Последняя книга, – пишет Жигалко, – была чужая. Я предупредила: „Ненадолго, Вася, ладно?“ Он вспыхнул: „А когда я брал книги надолго?“,...“ Позднее, и уже на более долгий срок, он брал из библиотеки И. Жигалко двухтомную (теперь вышли уже четыре тома) «Крестьянскую войну под предводительством С. Т. Разина».

Он прочитал в студенческие годы и Библию, и собрания сочинений Толстого, Достоевского, Чехова, Глеба и Николая

Успенских, Решетникова, Горбунова, Лескова, Горького и многих—многих других.

Прочитал? Нет, правильнее будет сказать – изучил. Настолько внимательно, что некоторые эпизоды, некоторые образы русских классиков, помимо его воли, неосознанно перешли, в качестве невольных литературных реминисценций, в его собственные произведения.

* * *

Ничто не ускользало от его взора, все вызывало пристальное внимание, изучалось, обдумывалось, осмыслялось.

С однокашниками об этом он делился крайне редко и как бы случайно, зато регулярно сообщал о том, что волнует его и занимает, Ивану Попову. (Это и была в то

время та самая заветная «отдушина», о которой мы упоминали выше.)

Попов учился в то время в Киеве, уже в Высшем художественном училище. Он стремился стать художником не только по диплому. К тому же, по сути, стремился и Шукшин. У них было много, много общего не только по воспоминаниям детства, но и по тогдашним, еще не очень—то определенным, творческим задачам. Это выяснилось тогда, когда они в начале 1955 года снова, после долгого перерыва, встретились в Москве на парадной лестнице ВГИКа, а потом долго бродили вместе по улицам столицы, говорили и не могли наговориться.

Каждый почувствовал другого как близкую, как родную душу. А потом затеялась переписка, постоянная и частая. Письма были «глобального» порядка, бытовые и родственные предметы занимали в них лишь самое дежурное место. В основном же – и главном! – речь в них шла о литературе и искусстве, о проблемах творчества. К великому сожалению, целый чемодан с этими шукшинскими письмами был у Попова украден в конце пятидесятых годов, уцелели лишь несколько «автографов» Шукшина, случайно хранившихся в другом месте. Но даже по ним, по этим сохранившимся письмам мы сможем установить в высшей степени своеобразную и, кстати сказать, опровергающую «дремучесть» и «недалекость» студента Шукшина, картину мучительного и прекрасного становления нашего героя.

Первое из уцелевших писем к Попову датировано январем 1957 года:

«Здравствуй, Ваня!

Получил твое письмо. Спасибо, дорогой. Я очень рад, что у тебя все благополучно (у меня с некоторых пор свое, особое понимание благополучия). Если говорить проще – я рад, что ты не женился. Право же,

дело тут не только в свободе, которой тоже очень следует дорожить, но и в чем—то еще, непонятном.

Итак, ты работаешь. Как я завидую тебе, Ваня. Когда я получаю твои письма, я думаю о себе, о том, что, наверно, и я когда—нибудь окончу институт.

О фильме «41-й». На мой взгляд, ты несколько преувеличиваешь художественное значение фильма. Впрочем, это понятно. Твое сердце художника не выдержало перед изумительной работой оператора. Здесь можно говорить о том, что это слишком красиво, сказочно красиво, но это действительно здорово. Однако, если судить по большому счету, я позволю себе критиканство. Актеры: Извицкая играет Марютку, но это не Марютка—рыбачка, грубая и нежная дочь моря. Когда она (Извицкая) повторяет – «рыбья холера» – это неприятно гнетет, точно перед тобой умный человек разыгрывает шута. И вообще – не выходят у нас еще т. н. «простые люди». Тут происходит своеобразная переоценка ценностей. Мы отказываем этим «простым людям» в уме, в сложной психологии и оставляем им лежащее поверху вроде – «рыбьей холеры» и т. п. Забыли, что Чапаев, Максим – тоже были простые люди. Композиционно фильм очень неровный. Первая половина – пески – затянута. Герой – любит себя. (Это несколько субъективно, но я не выношу красивых мужчин.)

Во второй части драматургия делает странные, иногда смелые скачки, но борьбы т. н. «классовой» – такой, как она выглядит у Лавренева, – нет. Мы вообще затащили это понятие классовости, но в первоначальном значении – это ведь, по—моему, то, что вообще достойно гения.

Впрочем, фильм мне тоже нравится. Но мне мешает объективно ценить его то обстоятельство, что я очень хорошо знаю фильм Протазанова по этому же рассказу.

Немой. Тот несравненно лучше. Это ничуть, впрочем, не обижает Чухрая. Он еще молодой человек.

Ваня, был я недавно на выставке Пикассо. Но об этом когда—нибудь позже. Вот когда приедешь – поговорим.

Я очень рад, что ты не оставляешь мысли о Новосибирске. Я потихоньку лелею мечту, что, может быть, к моему выпуску там наладится выпуск художеств, фильмов. Я бы не охнул – поехал туда. Даже если бы здесь предложили сразу три постановки. У нас, кроме всего прочего, – производство гнетет. Это ад кромешный. Право, иногда прощаешь посредственность, особенно молодых.

Я бы очень хотел работать там, где меньше начальства и матерых маэстро.

Сейчас отснял свою курсовую работу (звуковую) – 150 м. По своему сценарию. Еще не смонтировал. Впервые попробовал сам играть и режиссировать. Трудно, но возможно. Это на будущее.

Когда сможешь быть в Москве? Напиши.

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 сыт и у тебя есть хоть немного времени думать, мечтать, радоваться, страдать и работать, работать, работать.

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

Ну, бывай здоров, дорогой мой. Приезжай, походим по выставкам.

У нас проходят занятия в Третьяковке по ИЗО. Это удивительно, Ваня.

Ну, до свиданья. Что читаешь? Как относишься к Тендрякову?»

Такое ощущение, что письмо это написано не студентом—третьекурсником, а умудренным не только жизненным, но и большим творческим опытом человеком. Ну... лет этак двадцать спустя, в наши дни, можно себе представить подобный анализ фильма «Сорок первый», вошедшего, кстати говоря, в число лучших отечественных фильмов. Но тогда?.. Удивительно трезвый, удивительно живой и бескомпромиссный голос слышится нам. Голос человека, что—то очень и очень серьезно и глубоко понявшего в искусстве, имеющего не просто свои, особенные убеждения, а убеждения – выстраданные, крепкие и гибкие на излом: не сломаешь!.. А горячие шукшинские рассуждения о «простых» людях здесь уже таковы, что сам собою просится, казалось бы, гораздо более поздний вывод: Василий Макарович Шукшин в своей прозе и в своих фильмах не только не отказывал героям из народа в уме, в сложной, напряженной духовной жизни и в противоречивой, особенной психологии, но и всячески выявлял, всячески подчеркивал это: «простые» люди думают, размышляют и мечтают обо всем, они ничуть не менее «сложны» и «глубоки», нежели «кандидаты наук» и прочие умудренные и «себе на уме» городские люди.

А как характерны, как притягательно призывны, зазывны его пожелания брату, особенно в том, что главное в жизни художника – думать, мечтать, радоваться, страдать и работать, работать, работать!..

Работал же Василий Шукшин в преддверии своего тридцатилетия очень и очень много. И может быть, не только не меньше, но и гораздо больше своего литературного кумира – Мартина Идена. Тут не только учеба как учеба, не только напряженное чтение по ночам, но собственно творчество.

Из—под его пера выходят рассказ за рассказом. Не так быстро, как бы ему хотелось, но все же движется

многостраничный роман, который в печати спустя несколько лет получит название «Любавины».

Начинается и шукшинский кинематограф... Марлен Хуциев вспоминает:

«Аллеи этой на Одесской студии сейчас нет. Недлинной, идущей влево от проходной, немного наискосок, отделенной невысоким деревянным штакетником от небольшого яблоневого сада...

На той аллее я и встретил однажды человека, незнакомого мне, он был не из студийных. Человека с слегка раскачивающейся походкой, одетого в темно—синюю гимнастерку и галифе, в сапогах – костюм совершенно немыслимый для жаркого одесского июля. Я сразу узнал его, хотя никогда не видел и фамилию его услышал дня за два до этого, и она ничего мне не говорила. И тем не менее я сразу узнал его. Здесь нет никакой мистики. Речь идет о студенте третьего курса режиссерского факультета, приехавшем на практику. Я начинал ставить фильм «Два Федора», мне нужен был исполнитель главной роли; сценарий был славный, но несколько, как казалось мне, сентиментальный, и нужен был настоящий солдат.

Среди актеров, которых я знал, мне такой не виделся. И вот вгиковцы, его однокурсники, назвали мне фамилию, которую я никогда не слышал, – Шукшин, самого его ни разу не встречал – он поступил во ВГИК, когда я его окончил. В Одессе он был уже около двух недель, но мне ни разу не попадался. И тем не менее, встретив, повторяю, я сразу узнал его. Не обратить на него внимания нельзя было.

Мы поравнялись, прошли мимо, не сказав ни слова друг другу, – он был на практике у товарища и пробовался на одну из ролей, и до результата проб заговорить с ним мне было неудобно. Но странно, потом, когда мы познакомились, я услышал его голос,

он был совершенно таким, каким я ожидал, вернее, каким он и должен быть у такого человека, с таким лицом, с таким обликом. Он, голос, был похож на него, он был его, настоящий. Сейчас – похожего я не знаю.

Некоторое время, проходя друг мимо друга, мы продолжали молчать (странно! он вдруг стал попадаться часто), потом стали сдержанно кивать друг другу. Наконец, когда он не был утвержден в картине, в которую пробовался, я предложил ему прочесть сценарий, сказав, что, если он согласится, никого другого снимать не буду (попробую для приличия – он неизвестный, я делаю вторую картину, а по сути первую, так просто без пробы не дадут).

Он согласился. До сих пор не могу понять, что его привлекло тогда. Главная роль, моя ли откровенность, которой он поверил? Так или иначе, мы условились, и я уехал в Киев утверждать сценарий.

После обсуждения сценария в Киевском комитете дали поправки, было установлено, что я сделаю их прямо в режиссерском сценарии в короткий срок – две недели. Я остался в Киеве, засел в гостинице, целыми днями писал, резал, клеил. Однажды в дверь постучали, и в номер, к моему изумлению, вошел Шукшин. Вид у него был хмурый и одновременно смущенный. На мой вопрос, откуда он взялся вдруг, ответил, что приехал на съемки. Оказалось, что после моего отъезда из Одессы в группе, в которой он до этого пробовался, произошли какие-то неполадки с актерами, и его срочно вдруг утвердили на этот раз на главную роль. Он сообщил, что ему сказали, что мне, мол, сценарий утверждать не собираются и я запущен не буду. Я высказал недоумение, кивнул на грудку листов режиссерского сценария, сообщил, что спешно кончаю, собираюсь сдать, после чего должен быть запущен и что он, мягко выражаясь, введен в заблуждение. Шукшин произнес короткое «ясно», подергал желваками и... уехал в

Москву. Были шум, выяснение отношений с дружественной группой, скандал на студии. Потом, когда я был запущен, его за эту решительную акцию не разрешали пробовать, потом... потом, как—то уж не помню сейчас как, все это улеглось – наверное, убедил экран, проба (провести которую в конце концов разрешили). Потом была работа, о которой, несмотря на то, что она протекала тяжело – я все время болел, – вспоминаю как о счастливом времени».

И далее Марлен Хуциев говорит о том, что теперь в нем живет такое ощущение, что кроме обычных производственных сложностей он никакого другого напряжения в этой работе не испытывал. Они, режиссер и исполнитель главной роли, как—то сразу поняли друг друга, договорились без всяких долгих споров и излишних обсуждений об общей позиции, и съемки шли непринужденно, подобно дружескому разговору, в котором собеседники понимают друг друга с полуслова.

Первому шукшинскому режиссеру вспоминается больше то, что непосредственно со съемками не связано, а более всего лик, образ самого Шукшина, то идущего по огромному полю среди подсолнухов в выцветшей (вытравили хлором) гимнастерке, то сосредоточенно роющегося в книгах в каком—нибудь районном магазинчике – в кратких перерывах между движением «военного» съемочного эшелона от одной украинской станции к другой. («Вот он снова медленно уходит, в спину, чуть сутулясь. Белый днепровский песок в Кременчуге, редкие минуты отдыха».)

Иногда Марлен Хуциев видел в его руках тонкую ученическую тетрадь, свернутую в трубку, и вспоминал, что ему говорили, что Шукшин, кажется, что—то пишет для себя, и кажется, рассказы. Но молодой режиссер не придавал этому никакого особенного значения. И даже тогда, когда наступили длинные осенние вечера, моросил унылый однообразный дождь и съемка часто

откладывалась, когда сырой ветер продувал студию насквозь и поневоле приходилось сидеть в гостинице, а исполнитель главной роли приходил, старался ободрить опять заболевшего и «скисшего» режиссера своими рассказами – и устными, и письменными, – и тогда Хуциев слушал эти рассказы вполуха.

«Рассказов не помню, – честно сообщает он, – голова всегда забита предстоящей съемкой, мысли о которой вымывают из мозгов все, кроме нее. Но помню ощущение, помню, ловил себя на том, что, несмотря на то, что отвлекаюсь, с удовольствием вслушиваюсь в шукшинский голос. Это были не рассказы в собственном смысле этого слова, сюжетные истории, законченные вещи, нет, просто он рассказывал о своих родных местах и людях, которых знал. Помню его рассказ о старом своем деде, который подбадривал кулачных бойцов, а потом, не выдержав, сам ввязался в бой на кулачках и одолел противника. Рассказывал так смачно, что мне, человеку совершенно невоинственному, отчаянно захотелось подраться».

Воспоминания Марлена Хуциева не только ценны для нас «по фактуре», не только воскрешают облик Василия Шукшина «образца 1957 года», но и замечательны как «чисто» литературный, художественный материал, написаны, как говорится, тепло и проникновенно. И все же... все же бы мы не стали приводить их в таком объеме, когда бы они не имели к ученичеству Шукшина самого непосредственного отношения.

Сказать, что Шукшин учился и многому научился на съемках фильма «Два Федора», – значит сказать об очевидном, сказать о том, что «иначе не могло и быть». На самом же деле эти первые съемки дали ему гораздо больше, чем могли, казалось бы, дать.

Тут во многом формировался и определялся не только Шукшин—актер (что, естественно, понятно), но и Шукшин—режиссер (хотя до первой полнометражной, самостоятельно поставленной им картины оставалось еще около семи лет), но и Шукшин—писатель (хотя первые «серьезные» и основательные его публикации появятся лишь в начале шестидесятых годов). Давайте —ка сопоставим.

В статье «Как нам лучше сделать дело», датированной 1966-1971 годами и написанной для журнала «Советский экран», Шукшин писал: «Кинопроба - циничное дело. Я больше зарекся пробоваться. Но у меня есть другой кусок хлеба, не в этом дело. Придет время, я сам буду проводить кинопробы - как режиссер. По—моему, мы делаем большую, горькую ошибку, предлагая актеру сыграть кусок из фильма. Актер прочитал сценарий, думал о нем. Думал о своей роли, по—своему как—то примерился к ней - в целом. А кусочек предложили сделать маленький, и он туда постарался втолкнуть, что он напридумывал обо всей роли; он ставит на карту все. Получается плохо. Иначе быть не может. Помню, мы проводили кинопробы по фильму „Живет такой парень“. Пробовался Куравлев. Сыграл плохо... Мы стыдились смотреть в глаза друг другу. Я недоумевал: до этого мы так хорошо поняли вместе, как надо играть Пашку Колокольникова, Леня импровизационно проигрывал отдельные моменты, у меня душа радовалась. И вот - на тебе!.. И вдруг я подумал: ведь вот его когда надо было снимать—то! (если уж непременно надо снимать) - когда мы говорили с ним, когда он „выдрючивался“ в кабинете. Я кое—как успокоил актера, но знаю, какое это успокоение: это та самая бессонная кошмарная ночь, о которой потом говорят легко и весело. Это нелегко и совсем невесело... На мое счастье, я хорошо

знал Куравлева, его возможности, смог доказать, что он сделает хорошо».

А вот отрывок из воспоминаний народного артиста СССР Евгения Лебедева:

«Я стал рассказывать, как понял „Миль пардон, мадам!“, он напряженно слушал.

Казалось, Шукшин заново оценивал то, что сам написал. Я кончил говорить – и услышал:

– Ну что же – будем сниматься.

– А проба—то будет?

– А—а-а, какая проба? Зачем проба? Мне не надо – я знаю, – последовал быстрый ответ. – Вот так вот – все. Я поговорил – больше ничего не надо».

Можно процитировать еще «куски» из некоторых статей Шукшина и воспоминаний о нем, но – безусловно, с разночтениями – суть будет та же (ее он хорошо выразил в одном из интервью начала семидесятых годов):

«Мне не так уж важен тот набор средств – более или менее широкий, – которым располагает актер; мне важно понять, что он знает о людях, что повидал на своем веку, что сберег доброго, умного в сердце, прожив жизнь.

Актер должен не просто понимать своего героя, но и знать его до последних мелочей. До ногтей. Помню, как начинали мы работать когда—то с Всеволодом Васильевичем Санаевым. Он пришел ко мне побеседовать о возможном участии в фильме «Ваш сын и брат». Мы долго разговаривали – старались «вскрыть» характер старика Воеводина. Я выкладывался, мучительно соображая на ходу, как убедительно рассказать ему про этого мудрого русского старика, который доживает жизнь, но еще крепок, голова его свежа, и жизнь он прошел – знает ее вдоль и поперек. И вдруг Санаев сказал мне: «А знаешь, какие у него ногти?» – «Какие ногти?» – «На ногах. Толстые, крепкие,

широкие. И загнуты, потому что он их никогда не стриг. И слегка темные...» Он знал таких стариков. И я поверил ему. Нет, не поверил – доверился...

Я требую от актера того, чего требую от всякого человека, которого беру «в работу», то есть избираю своим героем. Я требую искренности. Мне дорог актер, если я чувствую народную природу его таланта. Вот Лебедев – его как художника вывела к жизни Волга – главная российская улица. Санаев – в нем жив дух потомственных тульских умельцев. С огромным интересом работал бы я с Ульяновым, с Мордюковой – я чувствую в них запас человеческой памяти, переходящей из поколения в поколение. Именно в работе с такими актерами, знающими жизнь, неспособными сфальшивить, выдать одно за другое, проверяется ограниченность литературного образа для кинематографа. Экранизация нашей литературы просто невозможна без таких вот по—настоящему народных актеров». Подумаем.

Ну? Разве нельзя из всего, сейчас и ранее сказанного, понять, что основные кинематографические принципы и методы Шукшина не только начали складываться, но во многих своих параметрах – пусть еще не на практике, но по духу! – уже к концу пятидесятых – началу шестидесятых годов в основном сложились?!

...Марлен Хуциев сказал Шукшину, что если ему понравится сценарий, то никого другого снимать уже не будет, – настолько режиссер почувствовал, что это именно шукшинская роль, что даже голос его был настоящий, и весь он – характер народный.

Он был – настоящий, такой, словно именно с него, и ни с кого другого, писался характер, образ русского солдата Федора. И это особенное чувство – чувство именно *этого актера как единственного* в данном, в том

или ином конкретном случае, – не скажу, что перенял тогда, – но живо, органично воспринял Шукшин.

Отсюда и пошли его чуть ли не физическое, неприятие кинопроб, упорный (когда он уже мог благодаря своему авторитету) отказ от них вообще – в собственных картинах – или же максимальное, правдами и неправдами, облегчение этих проб, когда их нельзя было избежать, перед актерами малоизвестными или же непрофессионалами (например, в случае с кинопробой писателя Ю. Скопа, которого Шукшин заранее «расписал» на одну из главных ролей в фильме «Странные люди»)... А от актеров он потом требовал того же, чего требовал – еще и до съемок «Двух Федоров» – от самого себя: подлинного знания, глубокого понимания не только «киношной» жизни, которую предстоит прожить герою, но и самой что ни на есть взаправдашной – такой, какова она и была бы для данного персонажа без всякого «кино». (Вспомним, как дотошно, с каким любовным вниманием работал Шукшин еще на студенческой «площадке» второго курса – над образом Старика в рассказе Серафимовича «У обрыва». Тем же по сути принципам актерской работы он будет верен потом и в собственных ролях, и того же будут требовать от артистов, занятых в его авторских фильмах.)

* * *

Активно и плодотворно формировался Шукшин в конце пятидесятых годов и как писатель.

В студенческом общежитии, в комнате, где живут еще два человека, он упорно, чаще всего ночами, пишет свой первый роман. Пишет и рассказы, но они пока что не воспринимаются им как что-то большое и настоящее. Пишет и стихи – в тех же тоненьких

тетрадках, – подражая в них, сам того еще не замечая, Сергею Есенину, «открытому» им еще в пору скитаний – попадались иные стихотворения из «Москвы кабацкой», переписанные от руки, – а теперь прочитанному в более полном объеме и принятому без остатка, как самое дорогое и желанное, в сердце.

О том, что он «сочиняет», знают во ВГИКе многие, но читать свои первые произведения Шукшин дает только Ромму. И эти первые его рассказы отчасти компенсируют разногласия между мастером и учеником по части основных слагаемых режиссерской профессии. («Михаил Ильич требовал, – вспоминал потом Шукшин, – чтобы мы сами пробовали писать. Он посылал нас на объекты – почтамт или вокзал и просил описать то, что мы там видели. Потом, на занятиях, он читал и разбирал наши зарисовки. А мне однажды посоветовал: „Пиши, в редакции отсылать не торопись, а мне давай“. Конечно, мне теперь стыдно, что я отнимал у Михаила Ильича время. Но взялся я за дело активно, писал и приносил ему показывать. Он читал, возвращал мне, делал свои замечания и велел продолжать».)

Шукшин внимательнейшим образом знакомится не только с классическими произведениями русской литературы, но и с воспоминаниями о жизни и творчестве известных писателей и литературоведческими трудами о них, а также с только что вышедшими и вызвавшими широкий резонанс публикациями современных авторов. Над последними он задумывается особо, оценивает их пристально, можно сказать, «пробует на зуб». Вопрос, адресованный Попову, – «Как ты относишься к Тендрякову?» – вполне закономерен, отражает в немалой степени не только особенный и острый шукшинский интерес к современной ему литературе, но и характеризует – в немалой степени – собственные его искания, поиски своей дороги среди прозы современников.

Многое его в этой прозе внутренне не устраивает, многое он не может принять, особенно *до конца* принять, но он пока еще не осмеливается заявлять о своих литературных мнениях, симпатиях и антипатиях. Не то что он еще робок здесь, а просто чувствует, что не готов пока быть бойцом на литературном фронте. Шукшин пока еще словно примеривается к литературе, определяет для себя: «Быть или не быть».

«Быть» – все—таки перевешивает, вот почему он, преодолевая врожденную застенчивость, начинает знакомить со своими первыми «виршами» не только Ромма, но и некоторых других, кто к нему относится в целом неплохо, кто верит в него и его будущее. Среди этих некоторых и его первый режиссер Марлен Хуциев. Шукшин тянется к нему и, пряча свою ранимость за напускной то бравадой, то угрюмостью, стремится поведать ему о самом сокровенном и дорогом, во многом раскрывается перед ним.

Режиссер слушает его вроде бы внимательно, с интересом, но в общем—то ему – по вполне понятным причинам – не до того: он тоже молод, он снимает свою первую, а значит, заветную картину (до этого была «Весна на Заречной улице», но ее Хуциев делал не один), он весь – независимо от того, насколько замечательно все остальное – в своем фильме, в своей работе, он тоже должен доказать: не режиссер он, а Режиссер, Художник. Вот почему Марлену Хуциеву запомнился больше всего «крупный план», то, как он так и не решился «разрезать» на пленке длинный эпизод: прощание солдата Федора с мальчишкой на перроне – задумчиво смотрящее лицо солдата; и то, что Шукшин «просто рассказывал», что это «были не рассказы в собственном смысле этого слова».

Нет, это были все—таки уже рассказы! Пусть первые, еще не очень совершенные, но все же именно

рассказы! Их не запомнил режиссер, не запомнил даже того, что иные истории Шукшин не устно рассказывал, а именно читал по тетрадке, но, к счастью, осталось это во многом в памяти сына режиссера – Игоря Хуциева. Мы уже приводили его воспоминания о «штрихах» Шукшина к будущему замечательному рассказу «В воскресенье мать—старушка» (другое название «Гармонист»). Приведем теперь его пересказ других ранних рассказов Василия Макаровича, – увы, так и не побывавших в печати и бесследно исчезнувших (уничтожены автором?). А рассказы, судя по всему (особенно второй), весьма интересны и неплохо написаны: не случайно они так запомнились мальчику и на столько лет сохранились в его памяти! А кроме всего прочего, второй из этих рассказов еще и, как можно без труда догадаться, во многом автобиографический.

«Как—то мне сказали, – вспоминает И. Хуциев, – чтобы я вел себя тихо, дядя Вася будет читать сказку. Но это была не сказка, а рассказ. Не помню, в чем было дело, вспоминаю только, что какие—то люди в сельсовете спорили друг с другом, долго пили чай, долго прикуривали и все время говорили друг другу, что кто—то не прав. Он читал по тетрадке, школьной, в клеточку, в желтой обложке, тихим голосом, аккуратно выговаривая слова. И было это неожиданно скучно, рассказывал он намного лучше. Дочитав, он сразу же ушел.

А чуть ли не на следующий день он читал другой рассказ – получитал, полурассказывал.

Рассказ был про хулигана. О том, как в маленьком русском городке, на берегу реки, живет парень, местный хулиган. Отца у него нет, мать не знает, что с ним делать, он ее не слушается, школу хочет бросить. Курит, пьет вино, и вообще справиться с ним невозможно, никакие уговоры на него не действуют. И еще он принципиально не моет ноги. Мать снимает с

его кровати простыни, и он гордо спит на голом матрасе, а потом вообще уходит спать на чердак. Но в то же время по мере своих возможностей он защищает слабых и по своему усмотрению восстанавливает справедливость.

Что—то там было про любовь, какой—то намек, но не это главное.

Однажды в воскресенье происходит у этого хулигана ссора с сыном директора магазина. Тот хвастается перед ребятами, что у него много денег, достает из кармана и показывает десятку, потом пятерку (это были еще старые деньги). Ребята, конечно, смотрят с завистью. И тогда он вынимает еще трешку – мятую, старую, – хулиган не выдерживает и дает ему по шее, выбивает деньги из руки. Деньги падают на землю, а сын директора убегает.

Помню, кто—то спросил:

– Вася, а чего он его ударил—то?

– Ну так доконала его эта трешка! – Он показал, как вытаскивал деньги сын директора магазина и как он наконец выложил трешку: еще и трешку! – И понятно стало, что сдержаться невозможно, что нужно и даже необходимо было дать по шее сыну директора магазина.

Ну а потом хулиган подбирает деньги, хотя они ему совершенно не нужны и он их презирает (вспомним, как говорит Егор Прокудин Любе Байкаловой: «Я эти деньги вонючие презираю...» – *В. К.*), и уходит. Ребята восхищенно смотрят ему вслед. А он, не зная, что делать с деньгами, заходит в первый попавшийся магазин – книжный – и покупает на все деньги самую дорогую толстую книгу, вещь совершенно бесполезную. Потом он идет на берег реки, ложится на траву и читает. Целый день. Появляется какая—то собака, бегают вокруг, лает. Он прочитывает всю книгу от корки

до корки, закрывает ее, подманивает собаку и книгой тычет ей прямо в морду. Собака, заснувши, убегает.

А он лежал, смотрел в небо и думал о том, что ничего он в этой книге не понял, что он вообще ничего не понимает, что с ним происходит и вокруг происходит. Ничего. А вечером, вернувшись домой, он удивляет мать тем, что моет ноги.

Потом бросает курить, снова идет в школу и даже начинает хорошо учиться. И в конце концов перестает быть хулиганом...

А когда он рассказывал, видно было, что ему самому все это нравится и что хулиган этот ему симпатичен».

* * *

Отсюда вроде бы напрашивается вывод, что в основном первые написанные рассказы Шукшина были о детстве, а также о разных деревенских проблемах, о которых могли спорить люди в сельсовете. Этот вывод вроде бы подтверждается и составом, тематикой его рассказов, вошедших в первую его книгу – «Сельские жители», которая увидит свет в 1964 году. Но все же мы не решаемся настаивать на таком выводе окончательно и бесповоротно.

Не потому только, что, по некоторым сведениям, его тогда волновали, тревожили и совсем иные проблемы и темы (в частности, он собирался и даже начал писать повесть «об интеллигенции»), но и потому, что почти уже тридцатилетний Шукшин был, что называется, весьма жаден до жизни: волновало, заставляло радостно и беспокойно работать «на полную катушку» его воображение едва ли не все, что встречалось ему на пути. И увиденное в жизни тревожило душу куда больше прочитанного или пришедшего с киноэкрана. Сам себе еще не отдавая отчета, не задумываясь и не

осмысливая специально, с писательской точки зрения, Шукшин как бы фиксировал в памяти до мельчайших подробностей не только несомненно значительные встречи и разговоры, но и такие, какие едва ли не любой на его месте посчитал бы пустяшными, банальными, не стоящими никакого особенного внимания. Он же запоминал житейскую «банальщину» до деталей – таких, какие глубоко откладываются лишь в детской памяти. Неважного, незначащего, второстепенного – для него в жизни уже не было, хотя сам он это еще не осознал. На первых порах творческого становления он во многом поступал интуитивно. Но ныне мы вправе сказать, что это была высокая, только богато одаренным натурам присущая интуиция.

«Рынок, – вспоминает о совместных прогулках с Шукшиным И. Хуциев. – Одесский привоз. Большой, открытый. Холодно. Примерно ноябрь месяц. Редкий снежок. Шукшин идет по рынку, смотрит на бочки с мочеными яблоками, огурцами, капустой, на грузовики, груженные картошкой, на колхозников, крепких, здоровых, веселых, в сапогах, в телогрейках. Он сам – в сапогах, в темном полупальто, без шапки – ничем от них не отличается, он свой. И по тому, как он смотрит на хитроватых бородатых мужиков, теток, краснощеких, в цветных платках, на только что демобилизованных, подпоясанных военными ремнями широколицых молодых ребят, видно, что они ему очень близкие, очень свои. И что он сам для них свой, а никакой не городской покупатель. Для них он тоже, наверное, только что демобилизовавшийся парень, веселый, молодой, ловкий.

Сильно небритый человек продает петушков на палочке. Красных, ярких.

– Небось облизал, чтоб смотрелись богаче! – говорит мне дядя Вася, и мы идем к балагану, на стене которого

написано: «Мотогонки по отвесной стене».

У балагана, в небольшом загончике из свежих досок, сидит медведь. Он тоже будет кататься на мотоцикле, так сказано в афише.

У загончика – толпа. Какой—то мужик, выпивший уже, хочет бороться с медведем. Его не пускают. Он рвется – его не пускают. Тогда он говорит, что хочет угостить медведя, вынимает из кармана телогрейки наполовину пустую бутылку вина, хочет влить медведю в пасть, промахивается, обливает его. В холодном воздухе разливается запах портвейна. Приходит мотоциклист и начинает ругаться, что напоили медведя.

– Где напоили? – кричит мужик. – Где? На шубе вон все, пусть дыхнет, дыхнет пусть!..

А потом, когда мимо с запахом бензина и портвейна проносится медведь в наморднике и в русском сарафане, с кокошником, Шукшин, стоящий у самого барьера, смеется. Смеется от души. Замечательно смеется. И вытирает рукавом выступившие от смеха слезы».

* * *

... А теперь мы с великим интересом читаем, к примеру, рассказ Василия Шукшина «Материнское горе», в котором герой торгует мясом на большом городском рынке, а также рассказы «Чередниченко и цирк» и «Штрихи к портрету», в которых мотогонки по вертикальной стене играют не последнюю роль.

Мы много смеемся, читая эти рассказы, но немало и грустим, над многим в жизни – и глубоко! – задумываемся, а окончив чтение (пусть и не все, но многие), возвращаемся в свою суетливую

повседневность на неуловимую чуточку другими, может быть, более добрыми и чуткими, нежели были прежде...

Съемки в фильме «Два Федора» и последующее благодарное восприятие этой картины зрителем дали Шукшину очень и очень многое. Он уверовал теперь в себя как актера (тем более что тут же последовали приглашения на новые роли), он хорошо *примерился* к будущей своей «официальной» профессии – режиссера; как никогда прежде, он ощутил в себе силы добиться успеха и на писательском поприще.

Что бы там ни говорили, а первый большой (и заслуженный!) успех в искусстве, без всякого преувеличения, окрыляет человека. Как ничто другое – будь то похвалы однокашников или нескрываемые возлагаемые большие надежды старших товарищей, учителей, – располагает, зовет его к новым свершениям, к более высоким вершинам.

Меня охватывает тупое странное ликование (как мне знакомо это предательское ликование). Я пишу. Время летит незаметно. Пишу! Может, завтра буду горько плакать над этими строками, обнаружив их постыдную беспомощность, но сегодня я счастлив...

Шукшин. Воскресная тоска

3. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ИТОГИ

Если ты посмотрел умный фильм, где радуются, горюют, любят, страдают, обманываются, обретают себя живые люди, значит, тебе предложили подумать о самом себе. Тебе показали, как живут такие—то и такие—то, а ты задумаешься о себе. Обязательно. В этом сила живого, искреннего реалистического искусства. Коли авторы сами радуются хорошему, если ненавидят дурное в людях и если все это – правда, если ты сам знаешь, что в жизни так бывает, как тебе только что показали, то не захочешь спрашивать: на кого быть похожим? На себя, только станешь умнее, крепче, отзывчивее.

Шукшин. Вопросы самому себе

В ответном письме к Ивану Попову от 9 января 1959 года Василий Макарович писал: «Дорогой мой!

Получил твоё письмо. Прочитал, перечитал... Задумался. 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. Когда—то я был щедр и глуп душой и не умел ценить этого... Прости мне некоторый сантимент – я что—то того... взгрустнул.

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. Всё 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...

Картину ты, наверно, уже смотрел? Очень хочется знать, что ты о ней думаешь. О поездке на Алтай! Я думаю, что это надо обязательно осуществить. Непременно! Денег, я думаю, заработаю. Я тут сейчас связался кое с какими редакциями. Дело, наверно, пойдет. Вот сдам экзамены и примусь писать не ради денег, конечно, а для «души». Очень, очень хочу поработать и отдохнуть. Вот на это я смотрю совсем весело.

Что нового у нас... там? Вот получил недавно письмо от Ивана Калугина. Помнишь? Славный парень. Окончил институт, работает в Чесноковке (Алтайская) нач. цеха. Я написал, что отыскал тебя – зовет нас в гости, просто приказывает...

Мне очень нравится замысел твоей картины. Я себе это представляю как что—то очень спокойное, какое—то... вековое и, должно быть, прекрасное, своей «земляной» правдой. Люблю такое настроение. Помоги Бог найти настоящее...

Страшно хочется работать, Ваня. У нас на 4-м этаже (в институте) всяческие выставки художников. Хожу, смотрю. Половина работ – о Сибири. И у меня болит сердце. Мы в долгу перед ней, братка. Сажусь писать сценарий. Конечно, о Сибири. И только.

Бесконечно рад, что и у тебя мысли вокруг этого. Новости кино:

Скоро выйдет фильм Алова и Наумова «Ветер». Сценарий их. Смотрел. Дело в том, что они, кажется, замастерились. Сплошной бешеный ритм, энергия, темперамент, а... человека в фильме нет. Актерам не верю. И мысли нет (новой).

И. Пырьев – ставит «Белые ночи» по Достоевскому.

Ромм пишет с Храбровицким сценарий (для себя) об ученых—атомщиках (будущий известный фильм «Девять дней одного года». – В. К.). Написал (Ромм. – В. К.) для Калатозова I серию «Анны Карениной»».

Не хочется комментировать, преждевременно объяснять. Это письмо – очень и очень важное в контексте судьбы Шукшина. Но не менее важно и следующее, отправленное Ивану Попову в город Донецк, куда послали молодого художника после окончания киевского художественного вуза, – конец февраля – начало марта 1959 года:

«Сейчас я в Москве – сдал госэкзамены. И сегодня опять уезжаю – в Воронеж. Знаешь – думал, думал – и решил еще раз сняться. Это – до осени. Студия Горького (Москва). Натура в Воронеже, до мая. А потом – съемки в Москве. Хрен с ней – немного потеряю времени. Сценарий выписывается. Буду работать над ним.

С оценкой фильма в основном согласен. Но он – принципиальный, – вот что меня радует. Не все удалось, да. Но сама манера и любовь к правде – это дорого. М. Хуциев, увидишь, будет скоро один из лучших наших режиссеров. Этот человек не способен халтурить. Кристальный, золотой человек.

Жалко, обидно до слез, что не удалось мне съездить на родину. Ты напиши, пожалуйста, когда ты поедешь? Обязательно. Напиши в Москву, ибо я здесь бываю. И напиши о своих проектах. В августе—то я буду свободен. А? Ваня! Не бросай меня, братка.

Так мне хочется поехать. Я уж сколько раз хотел это сделать. А может, ты, если тебе нужно съездить весной, – съездишь, а осенью – вместе.

Напиши обязательно.

Сейчас очень тороплюсь на поезд. Хочется поговорить о многом...»

* * *

Через какую основательную лупу ни смотри, а видно, никак не чувствуется из этих писем, что молодой, но уже обретший известность актер Василий Шукшин «хвастается», «ставит себя» перед родными и близкими, ходит с задранным носом перед однокашниками.

Даже на минуту немыслимо представить себе молодого Шукшина в такой «импозантной» позе. Вообще – от начала и до конца – он был чужд какой-либо позы!

Если что-то поражало его, вызывало изумление и искренний восторг, он открыто заявлял о том, и... по-мальчишески гордо «объявлял»: «А я смогу сделать то же, и даже больше, будь уверен!..» (Примерно так, по устным воспоминаниям режиссера Юрия Григорьева, он заявлял в застольной компании Андрею Тарковскому тогда, когда первый фильм того – «Иваново детство» – с триумфом шел по отечественным и зарубежным экранам, завоевал высокую кинопремию.)

Что же, Шукшин все-таки «ревновал» к успехам товарищей и всячески стремился «обскакать» их?

Ответ на этот вопрос отнюдь не прост, не однозначен, а отвечать на него мы будем позже. Сейчас же важнее понять и представить себе другое: тридцатилетний Шукшин сумел-таки «отыгаться», он уже – личность. И не потому только, что его знают и

уважают как артиста, что с ним считаются. Даже по этим двум, сравнительно небольшим, письмам к Попову можно судить, что их писал человек, уверенный в себе, тонко чувствующий правду и фальшь и в жизни, и в искусстве. Человек, много требующий в творчестве не только от других, но и – прежде всего! – от себя. Человек страстный, равнодушный, ищущий. Гражданин и патриот. Художник...

Едва ли не с семнадцати лет Шукшин начал «делать самого себя». Теперь же – особенно. Он в эти годы – без всякого преувеличения – кузнец собственного счастья.

На первый взгляд Шукшин поступает необдуманно и неосмотрительно. Пишет брату, что на диплом дается два года и даже больше; на самом же деле он теперь во ВГИКе – отстающий, «хвостист».

«...В институте, – пишет И. Жигалко, – нам с Евгением Николаевичем Фоссом (второй ассистент Ромма. – В. К.) было не так уж весело: в мастерской оказался «хвост», за который доставалось от начальства. И виновником «хвоста» был не кто иной, как Василий Шукшин! Вышел на диплом Шукшин в 1958 году, заканчивался 1960, а Шукшин еще не защитился. Кажется, все его сокурсники стали уже дипломированными, а Шукшин снимается себе у разных режиссеров и снимается!..

Я соглашалась с Михаилом Ильичом, что Шукшин «должен все пропустить через себя», но меня, признаюсь, беспокоил затяжной характер этого процесса, продолжающегося и за стенами ВГИКа...

Так почему же Шукшин тянул с дипломом, а пока много и охотно снимался? Прежде чем браться за собственную режиссуру, Шукшину нужно было (он чувствовал это) испытать себя, актера, на большом экране, присмотреться к разным режиссерским

манерам, проверить свои позиции. И снова Ромм повторяет: «Не будем его торопить!»

Хорошо, не будем. А кафедра беспокоится, деканат насаждает, ректорат недоволен: учебный план есть учебный план!.. В конфликтных вопросах Михаил Ильич всегда брал ответственность на себя, но в ту пору в институте бывал редко, «удары» приходились на нас с Фоссом.

Не скрою, злилась я и на Шукшина, и на Ромма. Ведь в это время уже полным ходом шли занятия в объединенной мастерской – 12 режиссеров и 18 актеров требовали неусыпного внимания, а тут еще осложнения с дипломниками.

Впрочем, Михаил Ильич не только призывал к терпению, но и пытался взять Шукшина к себе на «Мосфильм», не раз говорил мне об этом. (16 марта 1977 года заместитель главного редактора «Мосфильма» Н. Глаголева опубликовала в «Вечерней Москве» письмо Ромма генеральному директору студии, написанное в 1959 году: «Я лично просил бы дать мне возможность сделать в объединении один короткометражный диплом с кем—либо из учеников, например, с Шукшиным. Если можно два, то с Шукшиным и Китайским. Их я очень хорошо знаю, как говорится, „насквозь“, знаю, что у них сильно, что слабо». – В. К.)... С «Мосфильмом» пока не вышло. Шукшин продолжает сниматься...»

Все здесь, в воспоминаниях И. Жигалко, верно, все справедливо, но... без учета тогдашнего внутреннего состояния Шукшина.

Снимаясь в одной из главных ролей в следующем своем «актерском» фильме «Золотой эшелон», Шукшин и в самом деле «пропускал» многое через себя, «примеривался» к творческим особенностям режиссерской профессии. Но одновременно эти, следующие съемки были нужны ему, были важны и в

материальном отношении (на особенную помощь из дома рассчитывать не приходилось, а пора было уже одеваться в «цивильный» наряд, хотя бы потому, что «обмундирование» к тому времени обветшало). Необходимы были эти съемки и для упрочения его имени в кинематики (в самом деле, на что он мог рассчитывать, будучи и с дипломом, если бы не имел надежной, не раз подтвержденной репутации как актер?).

Съемки давали не только «свободные» деньги, но и – разумеется, относительное – свободное время, которое можно было с большим, нежели в общежитии ВГИКа, успехом использовать для писательства.

«...Где—то к концу четвертого – началу пятого курса, – вспоминал Василий Макарович, – я услышал от него (Ромма. – *В. К.*): «Посылай во все редакции веером. Придут обратно – меняй местами и – снова. Я в свое время с этого начинал». Так я и сделал. График составил, чтобы не перепутать. Первым откликнулся журнал «Смена»».

Так он и сделал... Но, заметим в скобках, сделал это не только по совету мастера. «Веером» посылал рассказы в журналы, а потом «менял местами» – так поступал, так действовал и Мартин Иден. Шукшин давно был уже готов к этому и нуждался разве что в дополнительном ускорении...

Самое же замечательное в этом шукшинском признании то, что у него было уже что посылать, и было, надо думать, немало (два—три рассказа «веером» не пошлешь, необходимо иметь в наличии как минимум восемь – десять...). И – что тоже примечательно – «в среднем» эти рассказы были по своему художественному уровню весьма, как можно представить, неплохи: вряд ли в противном случае стал бы М. И. Ромм советовать посылать их в редакции. Хотя, справедливости ради надо сказать, «Смена»

опубликовала далеко не самый лучший из этих первых шукшинских рассказов. Назывался он «Двое на телеге» и был опубликован в этом журнале в августе 1958 года (№ 15).

О чем был этот *первый* напечатанный шукшинский рассказ?

...Ненастье. Дождь, дождь и дождь. По раскисшим проселочным и лесным дорогам едва тащит телегу лошаденка. «Но—о, ядрена Матрена», – подстегивает ее старик—возница Семен Захарович. Эх, если бы не записка председателя колхоза, то ни за что бы не поехал в эту тмутаракань, в эту забытую Богом Березовку... Вишь, понадобилось новой фельдшерице за лекарствами срочно туда...

Девушка Наташа – «фельдшерица» – молча сидит на телеге. Подъехали к пасеке, зашли в избу. У Семена Захаровича заметно улучшилось настроение: его друг, пасечник Семен, достал объемистый березовый туесок с медовухой. Сидят. Мирно беседуют. Разомлели в тепле.

Девушке было так хорошо, что она невольно подумала: «Все—таки правильно, что сюда поехала. Вот где действительно... жизнь». А Семен Захарович ее хвалит: мол, молодец, не хныкала на трудной дороге. А как же иначе, вторит ему пасечник и указывает на комсомольский значок на груди Наташи...

Непогода разыгралась еще пуще. Старики собираются переждать ее, заночевать и девушке советуют поскорее ложиться. А Наташа думает: как же так, сама, можно сказать, напросилась в дальнюю Березовку, ей и врач их толстый советовал переждать ненастье, и что же получается? Она сидит себе в тепле, пьет вкусный чай и никуда не двигается.

Вспомнилось девушке, как указал пасечник на ее комсомольский значок... Наташа решительно начинает собираться. Старики удерживают ее, – куда на ночь

глядя, да в дождь такой! – но девушка не слушает их, говорит взволнованным голосом, что если они не хотят, боятся, то она и одна поедет... Кряхтя и ругаясь про себя, начинает одеваться и Семен Захарович. Двое снова на телеге...

Как здорово было бы воскликнуть: смотрите, первый только опубликованный рассказ, но сколько в нем уже, несмотря, конечно, на недостатки, присущие многим молодым писателям, проглядывает достоинств! Но нет, ничего здесь, кроме разве что отдельных точных деталей, не «проглядывает». Над автором довлеет схема, заданы характеры... Словом, в рассказе «Двое на телеге» почти ничего нет от знакомого и любимого нами Шукшина.

Но далеко не все русские писатели начинали «Бедными людьми», были также «Мечты и звуки» и «Ганц Кюхельгар—тен» – книги, по которым никак нельзя было предугадать, что они принадлежат молодому перу будущих авторов «Кому на Руси жить хорошо» и «Мертвых душ»... Первый же опубликованный рассказ Шукшина – «Двое на телеге» – будет нам всегда дорог тем, именно тем, что он – первый. И со временем, когда этот рассказ войдет в полные собрания сочинений Шукшина (ни в одно прижизненное издание Василий Макарович его не включал и не мог включить, ибо был очень строг к себе), читатель, знакомясь с этим несовершенным рассказом, сравнивая его с последующими шукшинскими произведениями, лишний раз воочию убедится, как быстро рос Шукшин, как стремительно набирал творческую высоту.

Он сообщает в письме к Ивану Попову, что «связался кое с какими редакциями. Дело, наверно, пойдет». Чем обоснована эта его уверенность – неизвестно: следующий рассказ Шукшина увидит свет лишь в марте 1961 года в журнале «Октябрь»...

А в 1959 году он снимался в одной из главных ролей – большевика—подпольщика Андрея Низовцева, спасающего с товарищами золото, которое Колчак хотел переправить за границу, – в известном фильме «Золотой эшелон».

Этот приключенческий фильм, сама его фактура немало взволновали тогда Шукшина. Так, к примеру, он просил в то время одну из дальних родственниц, П. Овсянникову, чтобы она подобрала ему материал, припомнила характерные факты Гражданской войны в Сибири. Сообщал, что это ему важно в связи с предполагаемой вскоре работой над историческим романом о разведчиках Центросибири. Родственница подобрала материал, но Василий к ней больше не обратился. Этот интерес оказался все же минутным, главным образом Шукшина – и уже давно – интересовало другое. К тому же его «подпирала» уже защита дипломного проекта.

Еще на первом курсе, и едва ли не на самом первом занятии, М. И. Ромм учил: «Если между зрителем и автором пьесы стоит как переводчик замысла автора на язык кинематографического или театрального действия актер, то режиссер стоит между актером и основным автором. Таким образом, режиссер является переводчиком для переводчиков. Он первый истолковывает произведение искусства и доносит свое истолкование, свое видение и слышание всего того, что написал автор, до всего отряда исполнителей».

И ранее, как мы знаем теперь из писем Василия Макаровича к Попову, это определение для Шукшина, для его творческих замыслов и надежд не подходило. Еще в большей степени оно не годится для Шукшина—дипломника.

Он сам («не верю нашим молодым пижонистым лоботрясам—сценаристам») написал сценарий

короткометражного (из трех частей) художественного фильма «Из Лебяжьего сообщают». Сам поставил его как режиссер. И более того, сыграл в этом дипломном фильме одну из главных ролей. (Выходит, не в «Печках —лавочках», а еще на заре кинематографической юности попытался предстать Шукшин «един в трех лицах», стать не «переводчиком для переводчиков», а в максимальном приближении цельным художником, не истолкователем, а создателем фильма.)

Лебяжье – целинный центр на Алтае, фильм же снимался под Волоколамском. Он рассказывал о буднях райкома партии, о разного рода трудностях в борьбе за урожай, их нелегком преодолении.

...Не хватает машин, запасных частей для комбайнов и т. п., а тут еще несчастье такого рода: в такую—то горячую пору, уборочную страду, от инструктора райкома партии (его и играет Шукшин) ушла жена. Мы видим, как мучается этот хороший человек, но не опускает руки, не просит сочувствия, а загоняет боль внутрь себя и едет—таки в Лебяжье, где прорыв, где его присутствие необходимо.

Фильм заканчивается газетной информацией: из Лебяжьего сообщают, что уборочная проходит без помех, высокими темпами.

* * *

«...Только в декабре 1960 года, – вспоминает И. Жигал—ко, – он представляет к защите короткометражный фильм „Из Лебяжьего сообщают“, по своему сценарию».

Этот фильм занимает важное место в режиссерской биографии Шукшина. Его можно определить как своеобразный режиссерский разбег перед прыжком. Чрезвычайно интересны размышления Шукшина о

профессии. Ракурс, монтаж, захватывающий ритм и т. п. – не самоцель, замечает он в теоретической части диплома. И далее говорит: «Их вытеснит характер, авторское исследование жизни, раздумье о судьбе и времени...»

«Почему же „вытеснит“?» – спросила Шукшина Жигалко. И указала ему на невольное противоречие в теоретической части диплома, на то, что он и сам далее сознается, к чему привело небрежное построение кадра: «Мы скоро стали снимать актеров без головы, и они у нас „говорили животом“, за что получили крепкую нахлобучку от Михаила Ильича. Потом исправились. Но и сейчас в кадре так много небрежности, что это так и осталось небрежностью». И далее следуют слова в высшей степени важные, во многом определяющие и дальнейшие творческие искания Шукшина в области кинорежиссуры: «А хотелось, чтобы эта „небрежность“ родила хроникальную достоверность. Не родила. Небрежно строить кадр надо, оказывается, уметь да уметь. Но искать, по—моему, надо в этом направлении».

Коротко говоря, шукшинское кредо таково: добиваться того, чтобы художественный фильм, ничего не теряя от художественности, воспринимался зрителем как сама реальность, как документ – свидетельство своего времени.

Эта мысль понравилась И. А. Жигалко, но она резонно заметила, что получается – Шукшин как бы спорит с самим собой. «Спорю, Ирина Александровна, – ответил он, – в картине спорю! И проблем заглотал для трех частей многовато, и форму не определил!..»

Защита диплома прошла успешно, хотя стремление молодого режиссера быть и швецом, и жнецом, и на дуде игроцом восторгов не вызвало. Непривычно, до сих пор «шокирует» иных деятелей стремление молодых талантов делать больше, чем им «положено» на первых

порах, пока у них нет «имени». Их подчас квалифицируют как «выскочек», «неблагодарных» и т. п. Одна заслуженная актриса заметила Шукшину язвительно на защите дипломного проекта: «А что, Вася, может, ты еще и музыку к фильмам писать будешь?..» Желваки Шукшина заходили, он с трудом сдержался, чтобы не нагрубить, но ответил все же вызывающе: «А что? И буду...» (Как покажет время и расскажет потом композитор четырех шукшинских фильмов П. В. Чекалов, это утверждение станет недалеко от истины.)

...Но вот и диплом, а что с ним, скажите, делать?

Совсем недавно сростинский киномеханик объявлял, что нынче в клубе будет показываться новый художественный фильм «Два Федора», в котором... Сеансы были «битковыми», как говорится, яблоку негде упасть... Зал будет столь же переполнен и тогда, когда покажут «Золотой эшелон». И о «Простой истории» (1961) будут долго говорить в Сростках (здесь он играет «простого» деревенского парня Ивана Лыкова), и об

«Аленке» (1962) – здесь тоже «свой» – моряк—целинник Степка Ревун, страдающий по своей «городской» жене... Будут роли, многие роли, иные из которых Шукшин спустя время сам посчитает дежурными и проходными.

Роли будут, но режиссер Шукшин будет неизвестен вплоть до 1964 года. А в 1960-м и еще два года у «дипломированного молодого специалиста» ни московской прописки, ни постоянной работы, ни угла своего, а ему уже тридцать один, тридцать два, тридцать три...

Москва, как известно, слезам не очень верит, да и не умеет и не собирается плакаться доброму дяде в жилетку этот человек.

Да, он мечется. Да, тоскует. Но – как и о чем! Вот его письмо от 9 ноября 1960 года Ивану Попову, уже вернувшемуся в Сибирь (живет и работает в Новосибирске), уже женившемуся, несмотря на осмотрительные советы «братки», и ставшему отцом:

«...Получил, Ваня, твое письмо – сделалось радостно на душе. Дела мои – ничего. Снимаюсь, пишу. С какой завистью читал я о ваших мытарствах на Алтае! Ах, какая прелесть! Как мне не хватает этого, Господи. Зарылся я в мелкие делишки по ноздри – прописка, жилье... Ни глоточка вольного ветра. Горизонта месяцами не вижу. Пишу – вычерпываю из себя давние впечатления. И вот о чем я крепко задумался: давайте летом – вы, мы, они (Наташа с Сашей), – наметим месяц, съедемся и отдохнем. Просто отдохнем. Братцы, это надо сделать обязательно. Чего бы это ни стоило. Надо бы еще Ивана Калугина вытащить.

Рад за тебя, братка. Какой трудный путь надо было пройти, чтобы прийти туда, где живешь, и хотя бы... или пройтись на руках – ты дома!! Никто не покосится.

А вообще, ничего, Ваня! Ничего, братка. Жизнь не такая уж плохая «вещь». 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. В этом смысле твой «табунщик» (картина Попова. – В. К.) попадает, по—моему, точно. Там угадывается в чем—то (то ли в позе, то ли в выражении лица) одно неотъемлемое качество русского человека – терпение. Как мне хочется, Ваня, чтоб ты довел эту работу, не бросил бы. Она трудна знаешь чем? – покоем своим. Сужу об этом как литератор и актер. Попробуй

написать рассказ, где ничего не происходит, где жизнь течет себе и течет, а вместе с тем надо, чтоб читатель задумался, – это ой как трудно!

Куда проще и легче описывать, как один идиот всадил другому идиоту нож под ребро «из идейных соображений». Динамика. Чесоточный ритм. Тю!.. Или сыграть: ведь это надо мужество и мужество, чтобы не убояться и чувствовать себя совершенно спокойно перед киноаппаратом или на сцене. Ведь охватывает панический страх: не сыграю – и наиграю. А вместе с тем, когда удастся выкроить сценку для «себя» – на покой: смотришь – что—то трогает.

Был недавно в Сталинграде. Волга... – вот покой! Ух, какая матушка!

В 12 №, наверно (в «Октябре»), пойдут три рассказа. Ужасно хочется, чтоб ты их прочел (я потом напишу точнее – в каком номере, ибо не уверен, что в 12). Это немножко серьезнее, мне думается. Скажи потом свое мнение. И в Москве немудрено, Ваня, протухнуть. Очень уж мало людей искренних.

Картина «Мишка, Серега...» (фильм «Мишка, Серега и я» – очередная актерская работа Шукшина, – в котором он сыграл роль учителя. – *В. К.*), конечно, будет, «на уровне». Переделают. Скоро, между прочим, будет пленум по кино – она попадет под разбор.

Что у вас нового? По живописи тоже ведь прошлись на съезде (имеется в виду XXII партийный съезд. – *В. К.*). Алч—новатость, грубость, занижение духовных ценностей советского человека.

Саше (муж сестры Шукшина. – *В. К.*) привет и пожелания и веру мою, что он скоро станет на ноги. Добрый он парень. На партийную работу я ему не советую идти. Он все будет принимать на себя и скоро износится.

Андрюхе – низкий поклон и поздравления с благополучным явлением на свет белый. Забот у тебя,

конечно, прибавится, братка. И каких!.. Тут уж – не попишешь. И опять обращай за своим испытанным и проверенным средством – терпи. Благо, есть во имя чего...»

Из письма этого явственно чувствуется, что Шукшин очень и очень тоскует не только по родным Сросткам, но и вообще по Сибири. Он не скулит, не жалуется, напротив, бодро и дерзновенно рассуждает об искусстве, о творчестве. Но отнюдь не случайны обмолвки и даже целые фразы его в этом письме о том, что он «зарылся в мелкие делишки по ноздри», что и «в Москве немудрено протухнуть», что вокруг него «мало людей искренних» и т. п.

Неопределенность, шаткость собственного теперешнего положения – вот что в глубине души мучает и тревожит Шукшина. Живет он то в общежитии ВГИКа на «птичьих» правах, то у знакомых ночует, то снимает комнату за городом, а то и проводит ночь на... вокзале (чаще всего на Казанском). Пока что он «в фаворе», его охотно снимают – промежутки между киноэкспедициями не такие уж большие. Но его не может не тревожить вопрос о будущем: что же дальше?..

Ну, не удастся пока в Москве (главное – прописка), так ехал бы еще куда—нибудь, искал «варианты». Чего он ждет, чего хочет? Или вся сложность в том, что «местных» киностудий пока что немного, что они маломощны, что там и своих деятелей хватает?.. Нет, все сложнее, гораздо сложнее.

Частичный ответ на эти вопросы мы находим в письме Василия Макаровича к сестре Наталье. Предельно откровенное, это письмо было вызвано следующими обстоятельствами.

Только—только, казалось, написал Шукшин «братке» о том, как жадно он хочет, как страстно стремится совершить ближайшим летом совместную поездку на Алтай – Поповы, он и его сестра Наташа с мужем Сашей (Зиновьевым), – только—только, казалось, не советовал он Саше менять, учитывая его характер, работу на новую, более нервную и ответственную, как пришло трагическое известие: муж сестры, Александр Зиновьев, умер. Василий Макарович срочно вылетел по телеграмме в Новосибирск... А пока летел, наверное же ему вспоминалось вот это, такое радостное и счастливое событие (да и случилось оно не так уж давно, и запомнилось своей яркой праздничностью на всю жизнь; всю жизнь он его помнил и даже написал о нем потом в статье «Монолог на лестнице»):

«...Я выдавал замуж сестру (на правах старшего брата, за неимением отца. Это было далеко, в Сибири). По всем правилам (почти по всем) старинной русской свадьбы. Красиво было, честное слово! Мы с женихом – коммунисты, невеста – комсомолка... Немножко с нашей стороны – этакая снисходительность (я лично эту снисходительность напускал на себя, ибо опасался, что вызовут потом на бюро и всыпят; а так у меня отговорка: „Да я ведь так – нарочно“). Ничего не нарочно, мне все чрезвычайно нравилось. Итак, с нашей стороны – это такое институтское, „из любопытства“, со стороны матерей наших, родни – полный серьез, увлеченность, азарт участников большого зрелища. Церкви и коней не было. О церкви почти никто не жалел, что коней не было – малость жаль. Утверждаю: чувство прекрасного, торжественный смысл происходящего, неизбежная ответственная мысль о судьбе двух, которым жить вместе, – ничто не было

утрачено, оттого что жених „выкупал“ у меня приданое невесты за чарку вина, а когда „сундук с добром“ (чемодан с бельем и конспектами) „не пролез“ в двери, я потребовал еще чарку. Мы вместе с удовольствием тут же и выпили. Мы – роднились. Вспоминаю все это сейчас с хорошим чувством. И всегда русские люди помнили этот единственный праздник в своей жизни – свадьбу. Не зря, когда хотели сказать: „Я не враг тебе“, говорили: „Я ж у тебя на свадьбе гулял“».

Запомнилось это на всю жизнь, запомнилось и другое – похороны. Не первая это смерть близких и родных людей «ударила» Шукшина, но – первая, в которой он был не только свидетель, но и участник печальной тризны. Потрясение было настолько сильно, что спустя годы Василий Макарович поведал от лица героя рассказа «Хахаль» о своих тогдашних чувствах и мытарствах:

«...У него голова что—то болела... Болит и болит голова, ну а к врачу, знаете, все некогда, да, может, обойдется... А тут – дотерпел, что сознание потерял. Ну, его в больницу. Сеструха потом рассказывает: „Прихожу к нему, а он мне и говорит: 'Вот, не было бы счастья, да несчастье помогло. Теперь хоть вылечусь'". Рад был, что в больницу попал. Веселый лежал... Потом помер. А жили они за Новосибирском, далеко. Ну что: надо ехать за ним. Он был из нашего села... Хоронить надо на родине. Я поехал. А было начало ноября, река только становилась. А мост у нас был наплавной, к зиме его разбирали. Самая распутица. Я туда—то на моторке пробился, а оттуда – это уже дня через четыре: речку уже схватило. Пешие ходят, досок накидали – ничего. А с гробом—то как? Ну, я сестру с ребятишками перевел по доскам, а сам вернулся, нанял подводу и поехал вверх по реке – там, сказали, схватило покрепче. И вот мы с возчиком выбрали такое место – вроде ничего, можно. Разогнали коня, а сами – в стороны от саней.

Лед трещит, гнетет, мы бежим и со стороны орем на коня... А он сам уж – дай бог ноги, самому охота живому до берега добежать. Как переехали, не знаю. Хороший мужик был, зять—то. Жалко. Тридцать три года всего было. Двое детей осталось“...»

После безвременной смерти, после трудных похорон зятя Шукшин вернулся в Москву, а вскоре (в самом конце 1961-го – начале 1962 года) сестре Наталье было отправлено такое – сердечное и глубоко серьезное, имеющее целью не только подбодрить в горе родную кровь – письмо:

«Натали, мой милый ангел Натали!

Таленька, это строки стихов моего безвременно погибшего Друга. Милый ты мой человек, Таля, так 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 (здесь и далее разрядка Шукшина. – В. К.) смысла – горько.

...Где спасение, где обеспечение, где забвение? Знаешь, в древней Спарте был такой закон: на скорбь по умершим отводили что—то 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 (односельчанин, сродный брат Шукшина. – В. К.). 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. Суета 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...»

* * *

«Я ее, славу, упорно добиваюсь. Я добьюсь ее...»

Что же, есть какая—то неловкость, а прямее сказать, нескромность, нравственная ненормальность в этом?

Все зависит от того, как понимать славу.

Молодой Лев Толстой, далеко не случайно упоминающийся в этом, без всякого преувеличения сказать, основополагающем и весьма откровенном письме Шукшина, писал в своем дневнике от 7 июля 1854 года: «Я честен, т. е. я люблю добро, сделал привычку любить его; и когда отклоняюсь от него, бываю недоволен собой и возвращаюсь к нему с удовольствием; но есть вещи, которые я люблю больше добра – славу. Я так честолобив и так мало чувство это было удовлетворено, что часто, боюсь, я могу выбрать между славой и добродетелью первую, ежели мне пришлось выбирать из них». А в дневниковой записи от 17 сентября 1855 года уже конкретнее: «...Все—таки единственное, главное и преобладающее над всеми другими наклонностями и занятиями должна быть литература. Моя цель – литературная слава. Добро, которое я могу сделать своими сочинениями».

Это молодой Толстой. Жажда славы и молодость, видимо, неразлучны. Зрелый же Лев Николаевич нередко предупреждал о другом: «Надо быть осторожным в разжигании в себе тщеславия похвалой. Страшно увеличивается уязвимость, болезненность».

Все это так, но тысячу раз правы и мудрецы, известные художники, говорившие: «Так как слава – только отражение добродетели, неразлучный спутник великих дел, то честные люди не должны презрительно к ней относиться» (Цицерон); «Стоит только внимательно изучить жизнь тех, кто презирает славу, объявляя ее суетной и ненужной человеку, как станет ясно, что они—то не имеют на нее никакого права» (Л. Вове—нарг); «Желание славы свойственно всем людям. Мы как бы умножаем свое существо, когда можем запечатлеть его в памяти других» (Монтескье); «Все великие люди честь и похвалу любили... Без сей страсти не чинились бы на свете знатные предприятия, и великие дела к концу бы не подходили» (Ломоносов); «Слава дает людям чувствовать, что в них, в самих них, присутствует сила, а нет ничего приятнее, как чувствовать в себе силу» (Танеев).

... В Москве Шукшин остался, чтобы «завоевать Москву», добиться славы и известности. Но его цель – не просто литературная и кинематографическая слава. Его цель – и прежде всего! – добро, которое можно сделать литературой и кино. И тут не должно смущать, что Шукшин как бы следует в фарватере Льва Толстого. Это вовсе не случайно, это – осознанно (подробнее об этом мы поговорим дальше).

Никто бы не поверил, что Алеша серьезно вдумывался в жизнь: что в ней за тайна, надо ее жалеть, например, или можно помирать спокойно – ничего тут такого особенного не осталось? Он даже напрягал свой ум так: вроде он залетел высоко—высоко и оттуда глядит на землю... Как всё же: надо жалеть свою жизнь или нет? А вдруг да потом, в последний момент, как заорешь – что вовсе не так жил, не то делал? Или так не бывает?

Шукшин. Алеша Бесконвойный

4. ДЕЛА ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ

Человеческие дела должны быть в центре внимания рассказа. Это не роман – места мало, времени мало, читают на ходу. Кроме того, дела человеческие за столом не выдумаешь. А уж когда они попадают, наконец, на стол в качестве материала, тут надо, наверно, укрепиться мужеством и изгонять все, что отвлекало бы внимание читателя от их сущности. Дела же человеческие, когда они не выдуманы, вечно в движении, в неуловимом вечном обновлении. И, стало быть, тот рассказ хорош, который чудом сохранил это движение, не умертвил жизни, а как бы «пересадил» ее, не повредив, в наше читательское сознание.

Шукшин. Как я понимаю рассказ

Василий Макарович ошибся, предполагая, что три его рассказа будут напечатаны в декабрьском номере «Октября» за 1960 год. Впрочем, он и сообщал Ивану Попову о предполагаемой публикации нетвердо, с оговорками («...в 12 №, наверно... я потом напишу точнее»). Но ждал он этой первой, по его собственному мнению, серьезной публикации с нетерпением: не просто так запрашивал мнение о ней дорогого человека заранее. Но это преждевременное извещение дает нам полное основание утверждать, что Шукшин, хотя еще и не печатался, не случайно уже называл себя в письме к Попову литератором, он уже чувствовал, ощущал себя

писателем и был вправе это делать, так как его уже в литературно—редакционных кругах признали.

«Года два назад, – цитируем предисловие к первой шукшинской книжке, – в литературное объединение при журнале „Октябрь“ пришел молодой человек в грубом бобриковом пальто, в огромной рыжей шапке и в тяжелых сапогах. Он нетерпеливо, настойчиво заявил тогда:

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

– Почему такая спешка? – спросили мы.

– На экзамены 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 вступает человек со своим взглядом на события и на людей, со своей манерой письма, что он обладает талантом большой грусти, теплого юмора и человечности».

Охотно поверим в эту боевую нетерпеливость и настойчивость Шукшина, проистекающие от робости и стеснения: пусть уж сразу прочитают и выскажутся – не понравится если вовсе, не примут в объединение, то сразу и уйти можно: краснеть и позориться меньше. Но вот к утверждению, что «по первым строкам» и что «он обладал талантом большой грусти, теплого юмора и человечности», отнесемся менее доверчиво, хотя бы потому, что очень расхожее (до чего любит наш брат журналист и критик эти первые строки, а также грусть, юмор и человечность, кому только, начиная с Чехова – «певца сумеречных настроений», – не приписывались).

Автор предисловия А. Андреев ошибся, говоря о том, что Шукшин пришел в литературное объединение «года

два назад», то есть в 1961 году (первая книга Шукшина – «Сельские жители» – увидела свет в издательстве «Молодая гвардия» к концу 1963 года). Шукшин пришел туда раньше. Ошибся кое в чем и я, трактуя в свое время появление Шукшина в «Октябре» и его публикации в этом журнале... Тем более охотно предоставляем слово, цитируем пока еще не очень известные воспоминания (во многом поправляющие и андреевские, и мои «частные» ошибки) тогдашнего известного и ведущего сотрудника журнала «Октябрь» – Ольги Румянцевой.

«Помню, – пишет она, – Василия Макаровича Шукшина еще очень молодым – в литературе и кино малоизвестным. Молчаливым, замкнутым, легко ранимым равнодушием, очень стеснительным и в то же время полным внутренней, душевной силы – таким я встретила его, студента ВГИКа, впервые.

В один из непогожих осенних дней 1960 года в небольшую комнату отдела прозы журнала «Октябрь» вошел человек среднего роста, неказисто одетый. Его привел в редакцию студент Литературного института Л. Корнюшин (ныне профессиональный писатель. – *В. К.*).

– 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!»»

Далее О. М. Румянцева сообщает, что рассказы Шукшина сразу же захватили ее, легли на сердце. Особенно пришлось по душе, что автор умеет несколькими штрихами нарисовать героя, применить неожиданный сюжетный и психологический поворот,

найти точные детали, выпукло определяющие характер героя. При этом чтении О. Румянцеву – отдадим должное ее прозорливости и чутью! – не оставляло ощущение внутренней духовной силы автора, она чувствовала, что молодой писатель настойчиво стремится заглянуть в глубины души человеческой и выявить, не уходя в сторону от жизненной правды, самую суть этой души. Она сочла необходимым, дабы укрепиться в своем мнении и сделать его более основательным для солидной и достаточно «сложной» редколлегии журнала, показать рассказы одному из авторитетных членов редакционной коллегии – 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».

«Этот рассказ, – свидетельствует далее О. М. Румянцева, – вызвал в редакции наибольшие споры. Первая его половина была написана великолепно. Хорош был Васека – главный герой рассказа, – так верно и крепко схвачен, будто взят прямо из жизни. А вторая половина рассказа показалась нам слабее. Особенно не получился момент, когда Васека, вырезав из дерева Стеньку Разина, показывает свое творение учителю Захарычу... Что же видит Захарыч? Стеньку застали врасплох. Ночью ворвались казаки и кинулись на атамана. Разин бросился к стене, где висело оружие, но споткнулся и упал. Хотел вскочить, на него навалились, заламывали ему руки. Сделав усилие, Степан все же поднялся, но его ударили по голове, и он упал.

Вся эта сцена была полна такого динамичного, быстро сменяющегося действия, что изобразить все это в скульптурной группе было просто невозможно. Здесь чувствовались неестественность, надуманность.

Шукшин внимательно выслушал наши замечания, помолчал... Потом сказал:

– Его ведь предали, Степана—то. Свои предали... Заманили и схватили... А он верил им...

Сказал с горечью, с какой—то внутренней болью. Чувствовалось, что самый факт этот для него гораздо важнее того, что получилось в рассказе. Конечно, никто тогда не знал, какой важной, можно сказать, магистральной темой станет в творчестве Шукшина тема Разина. Возможно, не отдавал себе в этом отчета и сам он. Однако очевидно, что образ свободолюбивого Степана Разина уже тогда волновал молодого писателя.

Шукшин взял рассказ и обещал подумать. Но переделывать не стал. А через два года опубликовал его в журнале «Москва». И только спустя много лет, в фильме «Странные люди», Шукшин вновь вернулся к этому рассказу, глубоко творчески переработал его. Он не только изменил состав фигур, которые вырезал его герой, но, я бы сказала, по—новому, с иных позиций взглянул на его работу, придав ей, всему рассказу совершенно иное звучание, иной смысл... Рассказы Шукшина обсуждались на редколлегии журнала «Октябрь». Мнения о них не были единодушны. В конце концов было решено: рассказы Шукшина с автором доработать и публиковать».

... Я снова перечитал шукшинский рассказ «Стенька Разин». Все в основном так и осталось, как было. Шукшин так и не стал его переделывать, несмотря на соблазн опубликовать этот рассказ в «Октябре» после определенной переработки. Он видел – и справедливо видел, как мы сейчас можем заключить! – в нем больше, нежели увидели тогда сотрудники редакции. И это –

неоспоримое свидетельство самобытности, самоощущения себя как художника, свидетельство неистребимой уже веры в себя как писателя молодого Шукшина.

В мартовской книжке журнала «Октябрь» за 1961 год печатаются три его рассказа: «Правда», «Светлые души», «Степки—на любовь». Причем рассказ «Правда» публикует в том же месяце со ссылкой на журнал газета «Труд» (со временем такие перепечатки—анонсы станут нормой для шукшинских рассказов). В январе следующего года «Октябрь» публикует еще один рассказ Шукшина – «Экзамен», а в мае 1962-го – еще три: «Сельские жители», «Коленчатые валы», «Леля Селезнева с факультета журналистики». Но Шукшин работает в это время очень много, активно ищет себя в прозе.

«С отличными рассказами выступает Василий Шукшин, – высказывает свое мнение 16 ноября 1962 года в „Комсомольской правде“, в статье, посвященной творчеству молодых литераторов, главный редактор „Октября“ Всеволод Кочетов. – Но мы знаем, что он готовит и крупное произведение». (Имеется в виду роман «Любавины», работа над которым была начата еще до ВГИКа и продолжалась все эти годы. По некоторым, неоспоримым свидетельствам, Шукшин начал перепечатывать роман в Воронеже, во время съемок «Золотого эшелона». Перепечатывала его Элла, быть может, не случайно ее имя носит героиня шукшинского рассказа «Степкина любовь».)

Журнал «Октябрь» просто не в состоянии напечатать все, что выходит из—под пера молодого литератора, к тому же (и эта причина, быть может, самая главная) далеко не все его новые рассказы находят одобрение и поддержку тогдашней редакционной коллегии этого уважаемого журнала.

Урезанное и препарированное, появляется 1 января 1962 года в «Комсомольской правде» «Приглашение на два лица» (позднее, в восстановленном и слегка переработанном виде, этот рассказ войдет в первую шукшинскую книгу под заглавием «Воскресная тоска»). Рассказы «Ленька» и «Демагоги» напечатает в мартовском номере 1962 года журнал «Молодая гвардия», а в апреле того же года «Москва» опубликует его рассказы «Артист Федор Грай», «Племянник главбуха» и «Стенька Разин».

«Октябрь» объявит о новых рассказах Шукшина «в гостях» у газет «Вечерний Ленинград» и «Туркменская искра», и один из этих рассказов – «Дояр» – будет этими газетами напечатан (соответственно 23 июня и 22 июля 1962 года), но многие и многие последующие шукшинские рассказы («Дояр», как не так давно «Двое на телеге», а еще позднее «Критики», будут автором вообще преданы забвению и останутся поныне лишь в этих газетах) увидят свет уже в другом «толстом» литературно—художественном журнале – «Новом мире» (первая здесь публикация в 1963 году, последняя – в 1970-м).

«Октябрь» же не простит «измены», и нередко критики, «оппоненты» и «ниспровергатели» Василия Макаровича будут выступать в дальнейшем именно в этом, первым приветившем Шукшина «толстом» журнале, – и здесь же будет напечатан в самом конце шестидесятых годов очень нашумевший в свое время роман – «Чего же ты хочешь?» – о «людях творчества», в котором Шукшин (под другой, разумеется, фамилией) будет изображен в одном из персонажей таким бойцом и пробивным, заведомо отрицательным «типом» от искусства.

Излишне говорить, что таким Василий Макарович никогда не был, а был, наоборот, антиподом, антагонистом любых ловкачей и деляг на ниве

литературы и искусства. Но «богемной» жизни в начале своего творческого пути он все—таки хлебнул.

* * *

Шукшин входил в «большую жизнь» и «большое искусство», не имея никакой житейской базы для этого. Мало того что он после защиты диплома обитал в Москве на «птичьих» правах, без прописки, он еще и не всегда знал поутру, где приклонит голову ввечеру. Ночевал – то в общежитии ВГИКа, то у кого—либо из знакомых, а нередко просто—напросто перемогал ночь на одном из московских вокзалов. Постоянно носил с собой маленький чемоданчик, в котором свободно умещалось все его добро: рукописи и единственная смена белья. Поэтому неудивительно, что ему волей—неволей пришлось испытать в немалой степени «прелести» так называемой богемной жизни. И (еще раз подчеркнем) не потому, что он к этим «прелестям», к такому «творческому» существованию стремился (как стремятся к нему еще и в наши дни некоторые молодые литераторы, особенно поэты), а потому, что деваться подчас вне «богемных» компаний было поистине некуда.

Подобное, «между небом и землей», состояние испытывали тогда многие. Оно было (зачем скрывать?) во многом привлекательно, тешило, баюкало «сладкими» снами, «раскованными» словами сознание, вызывало чувства не только «высокие», но и «гордые». Вот, дескать, «толпа» суетится там, о чем—то хлопочет, погружена в какие—то суетные житейские заботы, а мы хоть и молоды, но уже «творцы» или, во всяком случае, люди особенные, исключительные; мы ее, эту человеческую толпу с «мещанскими» ее заботами и тревоблениями, вполне презираем. Мы –

«выше», и мы – «другие». Мы – «художники», и это на нас и ни на ком другом держится мир. А художнику воздержание ни в чем не пристало.

«Богемными» и – как теперь мы понимаем – эгоцентристскими, индивидуалистическими настроениями была пронизана отчасти и достигшая в те годы пика шумной, а то и скандальной известности «эстрадная», «громкая» поэзия, и так называемая «исповедальная», «молодежная» проза.

Но Шукшина, как и других «незаконных» и лучших представителей нашей доморощенной богемы, постоянно волновало и тревожило чувство несправедливости, ощущение вычурности и придуманности, фальши, лживости и вообще – «незаконнорожденности» подобной, громкой внешне и убогой внутренне жизни. Не слишком ли много развелось «непризнанных гениев», непонятых и непонятных современникам «изгоев»? Не слишком ли много в них позы, «игры»? И что же они в конце концов делают и сделали?.. Подобные вопросы не могли не тревожить Шукшина. Есть полное основание предполагать, что позднее Василий Макарович не только читал, но и полностью разделял жизненную и художническую суть таких вот – выстрадавших в схожей творческой судьбе! – поэтических строк Николая Рубцова:

...Поэт, как волк, напьется натошак.
И неподвижно, словно на портрете,
Все тяжелей сидит на табурете,
И все молчит, не двигаясь никак.
А перед ним, кому—то подражая
И суется, как все по городам,
Сидит и курит женщина чужая... —
Ах, почему вы курите, мадам!

Он говорит, что все уходит прочь,
И всякий путь оплакивает ветер,
Что странный бред, похожий на медведя,
Его опять преследовал всю ночь,
Он говорит, что мы одних кровей,
И на меня указывает пальцем,
А мне неловко выглядеть страдальцем,
И я смеюсь, чтоб выглядеть живей.
И думал я: «Какой же ты поэт,
Когда среди бессмысленного пира
Слышна все реже гаснущая лира,
И странный шум ей слышится в ответ?»...
Но все они опутаны всерьез
Какой—то общей нервною системой:
Случайный крик, раздавшись над богемой,
Доводит всех до крика и до слез!
И все торчит.
В дверях торчит сосед,
Торчат за ним разбуженные тетки,
Торчат слова,
Торчит бутылка водки,
Торчит в окне бессмысленный рассвет!
Опять стекло туманное в дожде,
Опять туманом тянет и ознобом...

Когда толпа потянется за гробом,
Ведь кто—то скажет: «Он сгорел... в труде».

Это стихотворение – называется оно «В гостях», – отрывок из которого мы привели, написано замечательным, безвременно погибшим русским поэтом Николаем Рубцовым в 1962 году. Этот год и два последующих были особенно сложны для Шукшина и в житейском, и в нравственном отношении. Но житейски было все—таки не так трудно, как нравственно. Он

нередко оказывался «в гостях» в совершенно чуждых ему по духу и по художественным устремлениям компаниях и вел себя там отнюдь не «нейтрально»: то «срывался», неумело, не в меру запальчиво и горячо спорил, а то демонстративно замыкался в себе, угрюмо молчал, смотрел на хозяев дома и их гостей «из мира искусства» исподлобья. Об этом мне рассказывали многие, но, пожалуй, характернее всех, откровеннее и сокровеннее поделилась своим знанием о послевоенных скитаниях Шукшина в своих коротких и добрых воспоминаниях Белла Ахмадулина.

«Со съемок... фильма (имеется в виду первый режиссерский фильм Шукшина „Живет такой парень“, в котором Б. Ах—мадулина исполнила небольшую роль журналистки. – *В. К.*), – рассказывает поэтесса, – 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 (1963/64 года. – *В. К.*) 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 всвер—кивая неукрощенным 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 чу (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 – все—земно, 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 сбылся на белом свете...»

Добрые чувства Беллы Ахмадулиной к Шукшину, светлая память ее о днях молодости, многие из которых протекли вместе с ним, сомнению не подлежат. Никто не вправе упрекнуть ее и за то, что она не обо всем, что знает, говорит, что она намеренно сужает амплитуду воспоминаний. («Это вовсе не значит, – пишет она, – что я вольна предать огласке все, что знаю: это право есть у Искусства, а я всего лишь имею честь и несчастье писать воспоминания». И в другом месте: «Дальнейшее – обозначаю я безмолвием моим. Пусть только я знаю».) Столь же неоспорима ее воля зашифровывать в воспоминаниях то, что по каким—либо причинам еще не подлежит прямой огласке, хотя порой, надо сказать, эта самая «зашифровка» выглядит не более чем литературным приемом: зачем, к примеру, здесь таинства и придыхания вокруг Поэта, почему бы не назвать его имя, тем более что к моменту знакомства Ахмадулиной и Шукшина прошло уже несколько лет (а к моменту написания воспоминаний – около двух десятилетий) со дня смерти Бориса Пастернака (именно он фигурирует в заметках Ахмадулиной под именем Поэта)?.. Но повторяю: в этом мы не вправе упрекать мемуариста, мы должны быть всячески благодарны ему и за «ценную информацию», и, особенно, за «душу живу», сердечность, каковые несомненно вложены в процитированные нами строки. Но, одновременно, – исследователю и биографу этого нельзя не заметить! – иные моменты или даже нюансы ахмадулинских воспоминаний, а еще больше некоторые, хотя и

ненавязчиво, и даже изящно сделанные попутно «выводы» выглядят несколько спрямленно, сглаженно. То ли такова поэтическая память, которая все видит за давностью лет лишь в добром свете, то ли переживает Б. Ахмадулина ныне полосу «всепрощения», то ли не хочется ей тревожить хозяев своих «чужих домов», то ли... Не будем гадать. Скажем только о том, в чем уверены, о чем знаем по рассказам наиболее близких к Шукшину людей (им же, в откровенную минуту, – поведал о том он сам).

Ахмадулина говорит, что ходили они по домам добрых радушных людей, что Шукшин ошибался, полагая, что на него здесь косятся, стремятся как—то унижить, что он совершенно на пустом месте, зря, из—за какой—то деревенской мнительности «причинял себе лишнее и несправедливое терзание», «был мрачен и дичился, не отвечал на любезности, держал в лице неприступно загнанное выражение». И это Шукшин – человек, который сыграл к тому времени несколько главных ролей в кинофильмах, опубликовал два десятка рассказов, по которым можно было судить, что он неплохо разбирается в людях?! Шукшин—режиссер—постановщик (данная профессия к числу «нелюдимых» вроде бы не относится) картины, которая только что с успехом прошла по киноэкранам?! Нет, здесь явно что—то не то говорится, вернее, не так объясняется.

Шукшин же вспоминал и рассказывал некоторым близким друзьям и совсем иные «сюжеты», какие возникали «в гостях» у «свободных интеллигентов». Так, однажды он отошел из—за стола умыть холодной водой разгоряченное лицо и услышал нечаянно, как хозяин дома, член Союза писателей, называющий себя поэтом, но подвизавшийся в основном как переводчик, рифмующий подстрочки, сказал шукшинской спутнице: «Белла, как можете Вы, такая изящная, такая интеллигентная, общаться с этим сибирским сапогом, с

этой грязью...» Шукшина затрясло, вбежав в комнату, он выпалил в адрес «интеллигента—литератора» несколько оскорбительных слов и едва удержал себя от оскорбления действием. В других домах до подобных инцидентов не доходило, хозяева вели себя умнее, но Шукшин с его великим и тончайшим человеческим и художественным чутьем почти всегда верно улавливал чуждость ему, внутреннюю холодность той атмосферы, в которую он, стараниями поэтессы и ее друзей, попадал. В нем чувствовали талант, силу и самобытность, отдавали им должное и, может быть, именно поэтому его старались и стремились – пусть даже неосознанно – как бы «приручить», «обтесать», «окультурить». И чем больше для этого прикладывалось усилий, тем мощнее противился Шукшин.

Удалось познакомить его с тогдашними кумирами «чужих домов» – Пастернаком, Хемингуэем, Бабелем, Кафкой, Вознесенским и т. п., но ничуть не удалось вызвать в нем хоть что—нибудь подобное чувству восхищения или преклонения перед ними. Ему понравились несколько песен Окуджавы, он иногда напевал их. Вот, пожалуй, и все, что удалось «привить» в «чужих домах» Шукшину. И когда Б. Ахмадулина выражает надежду, что «он может быть, и тогда уже постиг и любил Поэта, просто меня дразнил, отстаивая своевольную? (! – В. К.) умственную независимость от обязательных пристрастий (каково сочетание! – В. К.)», то она, скорее всего, невольно выдает желаемое за действительное. Увы, стихи Поэта так и остались для него как пример «поэтической интеллигентской зауми». И самое несправедливое тут было бы говорить со вздохом, что вот—де так и «не дорос» Шукшин до понимания «высокой поэзии» (к примеру, подобной точки зрения на стихотворения Пастернака придерживался и Николай Заболоцкий – см. его знаменитое стихотворение о поэзии, в котором он

страстно говорит о невозможности, недопустимости «русское слово превратить в щебетанье щегла»). Все дело в том, что Шукшин был – другой, его волновала прямая, грубая, реальнейшая человеческая жизнь, высокая правда и поэзия этой жизни, и смотрел он на эту жизнь ничем не прикрытыми глазами и писал ее, минуя книжные и прочие культурные «очистители», пропуская увиденную и самим прожитую жизнь через единственный возможный и единственный признаваемый им фильтр – собственное сердце, через страстную, ранимую, мятущуюся и нежную свою душу... Пастернак же был им отвергнут еще и потому, что Шукшин к тому времени безраздельно чтит, любит самой своей высокой любовью другого Поэта – Сергея Есенина. Он ощущал его не просто близким и дорогим, а именно родным по духу.

Вполне вероятно, что многие споры и пререкания, которые часто случались тогда между Ахмадулиной, ее друзьями и Шукшиным, и впрямь происходили по причинам незначительным. Но тот пример, который привела Белла Ахмадулина, никак не подтверждает ее собственный тезис: «Никто теперь не может сказать в точности: что мы делили, из—за чего бранились». Скорее и вернее – опровергает его. Не случайно, думается, поэтесса приводит только свое утверждение («я говорила: всякий человек рожден в малом и точном месте родины... но художественно он существует – всеземно, всемирно, обратив ум и душу раструбом ко всему, что есть, что было у человечества») и не сообщает – чем оно Шукшину не понравилось, почему он не только не разделил с ней его, но и отверг; не говорит, что же, собственно,ставлял сам Шукшин в противовес ее утверждению о существовании художника.

Впрочем, не так уж трудно догадаться, выявить смысл того, что мог сказать тогда Шукшин. Он ведь уже

ощущал себя именно русским, национальным художником.

За месяц с небольшим до смерти Василий Макарович в расширенной авторской аннотации, написанной по просьбе издательства «Молодая гвардия» (где предполагался выход его однотомника), скажет так: «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...» А среди посмертно опубликованных его рабочих записей есть такая: «Не теперь, нет.

Важно прорваться в будущую Россию».

И разве не русский национальный характер или отдельные его черты стремился передать Шукшин во многих своих произведениях! Разве не о современной ему России, ее проблемах и ее людях страстно говорят едва ли не каждая страница его публицистики, его фильмы, его роли!..

Нет, не мог Шукшин «существовать – всеземно, всемирно, обратив ум и душу растрюбом ко всему, что есть, что было...». Он разделял, глубоко верил в другую истину: кто не принадлежит Отечеству, тот не принадлежит и человечеству. Ум и душу он обращал к своему народу, к своей Родине. Он жил и творил именно как русский писатель, но это вовсе не значит, что он был художником «узким», укладывающимся, пусть и в

достаточно широкие, но вполне определенные рамки, что вне России его голос уже и не звучит. Русская критика во главе с Белинским давно и плодотворно разрешила этот вопрос. Так, например, Аполлон Григорьев писал:

«Истинная существенная сила явлений искусства вообще и поэзии в особенности заключается в органической связи их с жизнью, с действительностью, которым они служат более или менее осмысленным и отлитым в художественные формы выражением. А так как никакая жизнь, никакая действительность немыслимы без своей народной, то есть национальной оболочки, то проще будет сказать, что сила эта заключается в органической связи с народностью.

Идея национализма в искусстве (в то время слово «национализм» не несло еще в себе негативного оттенка и употреблялось как синоним «народности». – *В. К.*) вовсе не так узка, как это покажется, может быть, ярым поборникам прогресса. Она вовсе не исключает, конечно, «общечеловечности», да и не может ее исключить. Основы общечеловечности лежат даже в растительных, по—видимому, исключительных явлениях искусства, то есть, например, в поэтическом мире народных сказаний и мифических представлений, связанных у всей ин—до—кавказской расы довольно очевидною, а у рас вообще хотя и скрытою, но все—таки необходимо существующею нитью. Чем шире развивается национальность, тем более амальгамируется она с другими национальностями, хотя вместе с тем не теряет своей особенности в жизни и искусстве на самих верхах своего развития. Шекспир, Байрон, Диккенс и Теккерей, Гете, Шиллер, Гофман и Гейне, Дант и Мицкевич, Гюго и Занд – достояние общечеловеческого интереса, но вместе с тем они в высшей степени англичане, немцы, итальянцы, поляки и французы».

Шукшин, как и наши великие классики, в высшей степени – русский.

Мы не знаем – обвинял ли Василий Макарович в пылу полемики свою спутницу в космополитизме, в низкопоклонстве перед Западом, в зависимости от чужой культуры и в подражании ей. Да и это не важно, и вообще приклеивание критических ярлыков – занятие не только не благородное, но и бессмысленное (об этом спустя время скажет сам Шукшин). Суть же – в другом.

«Народность, – писал в свое время глубоко уважаемый Шукшиным В. Г. Белинский, – есть своего рода талант, который, как всякий талант, дается природою, а не приобретается какими бы то ни было усилиями со стороны писателя. И потому способность творчества есть талант, а способность быть народным в творчестве другой талант, не всегда, а, напротив, очень редко являющийся вместе с первым. Чего бы, казалось, легче русскому быть русским в своих сочинениях? А между тем русскому гораздо легче быть в своих сочинениях даровитым, нежели русским. Без таланта творчества невозможно быть народным; но, имея талант творчества, можно и не быть народным».

Шукшин обладал и тем и другим талантом, и еще неизвестно, каким больше. По моему мнению, талант быть народным, быть русским в своих произведениях был у него не то чтобы сильнее, но ярче, неистовее, ощущался им самим больше, ранимее. И это вовсе не составляет какой–то прерогативы Шукшина, это, думается, основополагающее свойство, в той или иной степени присущее и некоторым другим русским писателям, особенно тем, кто поднялся «из глубин моря народного». Разве случайно, скажем, вырвалось у Максима Горького такое вот страстное восклицание: «Господи помилуй, как мучительно трудно быть русским! Ибо ни один народ не чувствует столь глубоко тяги земной и нет на земле больших рабов Божьих, чем

мы, Русь». Контекст здесь отнюдь не религиозный, а философский, подразумеваются материи высшего порядка: жизнь и смерть, преобладание в русском человеке духа над телом...

«...Мучительно трудно быть русским» – это чувство было знакомо и Шукшину, достаточно прочитав его роман «Я пришел дать вам волю» и повесть—сказку «До третьих петухов», чтобы убедиться в этом.

Угрюмый, дичащий, замкнутый, вызывающе молчаливый, не отвечающий на любезности, «в лице неприступно загнанное выражение» и т. д. и т. п. Таков «портрет» Шукшина в ахмадулинских воспоминаниях, таким он и правда предстал в тех компаниях, в тех «чужих домах». Но в другой среде, в других домах там, где чувствовал непритворное внимание и искреннюю теплоту, Шукшин нередко был совсем другим – открытым, распахнутым, веселым и добрым человеком. Человеком, рядом с которым легче дышится и живет. Вот, к примеру, несколько эпизодов из воспоминаний той же Ольги Румянцевой:

«...Любил вечера, когда мы все после работы собирались дома, читали что—нибудь или рассказывали. Вася приходил и устраивался непременно в углу. А иногда садился почему—то прямо на пол, на корточки, и негромким голосом начинал петь. Он любил песни. Пел разные, больше сибирские: „Глухой неведомой тайгой“ или „По диким степям Забайкалья“... Пел медленно, протяжно, словно раздумывая над чем. И так горько, тоскливо становилось на душе...

Но вдруг, резко меняя тон, весело, как—то даже озорно начинал:

Эх, воля, моя воля!
Воля вольная моя,

Воля – сокол в поднебесье,
Воля – милые края!

«В семье у нас любили смешное, забавное. А Вася в высшей степени был одарен чувством юмора. Иногда он вдруг загорался и начинал рассказывать смешные случаи из своей жизни...»

«...У нас в доме стояла елка. Хотя дети мои были уже взрослые, все же они любили наряжать елку. Любили, погасив свет, смотреть на мерцание елочных огней. Настроение у всех было в этот вечер еще новогоднее: шутили, смеялись, потом стали читать стихи. Каждый читал любимого поэта. Попросили почитать и Васю. Всем хотелось узнать: какие он любит стихи, какого поэта.

Шукшин долго отнекивался, потом вдруг махнул рукой и согласился.

– Только погасите свет, пусть горит одна елка! Ладно? – попросил он.

Свет погасили, Вася сел на краешек дивана и стал читать... Все увлеченно слушали его. «Но что это он читает? – подумалось мне. – Такого поэта я не знаю!» И вдруг меня осенило: ведь это его стихи! Он свои читает!.. Это было совершенно неожиданно, я не знала, что Вася пишет стихи. По форме они, возможно, и были несовершенны, однако чем дальше он читал, тем все больше захватывал и покорял слушателей.

В стихах говорилось о казацкой вольности, смелой удали, о бунте против тирании, против царя... в голове мелькнуло: да ведь он о Разине читает, о разинском восстании!»

...Конечно (заметим попутно), поэзия была, как говорится, не его стихия. И все же... Прочитайте—ка внимательно вот эти строки:

И разыгрались же кони в поле,
Поископытили всю зарю.
Что они делают?
Чью они долю
Мыкают по полю?
Уж не мою ль?

Тихо в поле.
Устали кони...
Тихо в поле —
Зови не зови.
В сонном озере, как в иконе, —
Красный оклад зари.

В немалой степени влияние Есенина? Согласен. И все же... Все же очень и очень жаль, что до сих пор не удалось разыскать тетрадок со стихами Шукшина, это многое бы дало для понимания его чувств и мыслей того времени. Пока же мы знаем как принадлежащее перу Шукшина приведенное выше лирическое стихотворение (оно дано как эпиграф к рассказу «И разыгрались же кони в поле») и некоторые песни в романе «Я пришел дать вам волю», такие, например, как «про шубу», которую разинцы несут астраханскому воеводе Прозоровскому, и «про ежа» (ее напевает загулявший на волжском берегу казак)...

Тем более раскованно (привык к ним за долгие годы общения) вел и чувствовал себя Шукшин в компании однокашников—кинематографистов. Здесь зачастую возникали споры и ссоры, и совсем не обязательно вокруг того, «как делать кино», хотя, несомненно, большей частью разговоры шли о кинематографе и литературе. Причем нередко застрельщиком этих споров выступал именно Шукшин. Доказывал, самозабвенно «гнул» свою линию даже тогда, когда с

ним не был согласен ни один из присутствующих, когда против него ополчались в словопрениях даже те, кто считался самыми близкими его тогдашними товарищами. Потом, спустя годы, он с ироническим смешком вспоминал, что накалял себя иногда до такого состояния, что в качестве последнего отчаянного аргумента бросался... в драку. Один против всех.

Правда, таким неудержимым эмоциональным порывам – а вернее сказать, прорывам – немало способствовала изрядная доза только что принятого спиртного. Увы, в молодых кинематографических компаниях, равно как и в тех ахмадулин—ских «местах, в которые, знаете ли, скорее забегают, чем заходят», вино на столах присутствовало неизменно. А когда оно вдруг заканчивалось и магазины были уже закрыты, тогда срывались на такси в аэропорт, «добавлять» в допоздна работающем там ресторане.

Так что же, «среда» виновата в том, что молодой Шукшин, как это принято сейчас говорить, «злоупотреблял»?.. И это было отчасти, но проблема гораздо сложнее и, главное, серьезнее, чем может показаться на первый взгляд.

У нас как—то не принято писать, размышлять публично на подобные темы. Во всяком случае, делается это крайне редко. А между тем пьянство – это какое—то проклятие, довлеющее над русским художником: какой—то бич; меч дамоклов, грозно висящий над ним. Это какой—то великий искуc, труднейшее испытание, выдерживают которое далеко не все. Те, кто изучал русский литературный быт, знаком, к примеру, с книгами, выходящими в серии «Литературные мемуары», знают, что целые десятки богато одаренных и немало обещавших в начале своего пути писателей и поэтов под влиянием «пагубной страсти» быстро сходили на нет, впадали в различные болезненные состояния или же эксплуатировали одни и

те же однажды найденные художественные приемы, разменивали свои богатые возможности на какие—нибудь пустые, дающие легкий заработок безделицы. Десятки талантов сгорели в винных парах, не раскрывшись и наполовину.

Здесь, разумеется, не место выяснять, анализировать подробно те причины, по которым превращаются порой в горьких пьяниц талантливые люди. Заметим только, что молодой русский художник начинает «употреблять» отнюдь не ради выпивки, а ради более тесного и откровенного общения с себе подобными. Он очень ценит «разговор по душам», разговор «открытым текстом», а такой разговор по какой—то злой «традиции» чаще всего сопровождается медленным, но неумолимым опорожнением рюмок (впрочем, чаще стаканов). И еще. Молодой художник, как правило, переполнен различными творческими замыслами и художественными идеями, он еще не научился сдерживать себя, выплескивать обуревающие его мысли и образы только на бумагу. Его нередко тянет выговориться, посоветоваться, обсудить с товарищами по цеху свою или чужую новую работу. А если он от природы стеснителен и замкнут? Тогда на «помощь» приходит вино, оно «развязывает» язык, снимает барьеры молчания и невольного отчуждения. Кроме того, при застольях возникает порой, хотя и ненадолго, атмосфера праздника, пирующие ощущают не только раскованное, но и приподнятое состояние, испытывают друг к другу почти братские чувства. И это – особенно на первых порах – не может не быть по душе художнику, который по самой природе внутренне всегда тянется к людям, к душевному общению с ними, к со—переживанию, со—чувствию, со—единению в общем порыве. Не случайно даже молодой Чехов признавался в одном из писем: «А и я люблю

всевозможные гульбища, русские гульбища, сопряженные с плясками, с танцами, с винопийством».

Но вот прелесть «разговора по душам» в одних и тех же компаниях или же в одинаковой по своей сути и устремлениям среде притупляется, а потом и вовсе исчезает, ибо все чаще варьируются все те же темы для беседы, а главное, заранее уже известно, что и как будет излагать тот или иной из присутствующих. Но... уже привык к такой жизни, и нелегко, ох, как нелегко найти в себе силы переменить ее. К тому же бывает порой (как это было с Шукшиным), что житейская ситуация складывается так, что и податься—то вроде больше некуда (как не пойти к таким—то, когда ночевать больше негде?). А там – день рождения, там – вышел новый фильм, там – утвердили сценарий и т. д. и т. п.

Говорят, что пьют больше с горя, от неудач. Полагаю, что в большинстве случаев в мире искусства происходит как раз наоборот. Подлинных талантов подхлестывает к работе именно неудача, стремление доказать, что на самом—то деле они могут создать произведение значительное и нужное людям. Расслабляет же, выбивает из формы и колеи чаще всего именно успех. Еще в русских сказках показано, что труднее всего пройти испытание не «огнем» и «водою», а именно «медными трубами». Слава убаюкивает, приучает к сладкому яду похвал, а они рассыпаются чаще и обильнее не на страницах газет, а за столом, уставленным отнюдь не прохладительными напитками. И наступает в конце концов такой роковой момент, когда хмель от тщеславия и лести и хмель от вина как бы сливаются воедино, друг от друга уже неотделимы. И вот талантливый русский человек, вместо того чтобы еще старательнее и напряженнее работать, продолжает и продолжает праздновать, не замечая, что живет, в сущности, и не славой, а дальними ее

отзвуками, что похвалы ему раздают уже не серьезно занимающиеся искусством люди, а всякого рода окололитературные и околокиношные прилипалы, которые с его помощью надеются куда—то «пробиться», или же просто любители выпить «на дармовщинку».

...Что же в конце концов спасло Шукшина, чем победил он и хмель вина, и хмель славы? Ведь борьба эта особенно трудна, особенно опасна тем, что противник в ней это... ты сам, с самим собой борешься, вернее, с тем человеком в себе, который хотя и губит тебя, но все—таки и дорог, и любим, тем более что постоянно нашептывает тебе сладкие слова о том, как ты велик и гениален... Как пришел Василий Шукшин к чеховскому пониманию творческого поведения: «...Если они имеют в тебе талант, то уважают его. Они жертвуют для него покоем, женщинами, вином, суетой... Они горды своим талантом. Тут нужны непрерывный дневной и ночной труд, вечное чтение, штудировка, воля... Тут дорог каждый час»?.. Как все—таки случилось, что человек, любивший и втянувшийся, казалось, достаточно сильно во всевозможные «русские гульбища», последние шесть лет своей жизни пива в рот не брал и всячески призывал, даже требовал от окружающих последовать его примеру?..

Сила воли? Да, она была велика у Шукшина. То, что он не мог не замечать, как на его глазах окончательно сходили с круга под влиянием зелья могучие русские таланты? Да, и это (особенно мучительно было видеть Шукшину, и он не раз говорил об этом, безвременное угасание любимого им с детства артиста Петра Мартыновича Алейникова). Болезни, которыми подвергался ослабленный алкоголем и без того не очень крепкий организм? И это сказалось, хотя и в наименьшей степени, в последнюю, пожалуй, очередь.

Что же явилось самым главным, самым основным в этой своеобразной борьбе художника с самим собой, что определило исход этой борьбы?

Полагаю, что неумная творческая жажда, постоянная нацеленность на работу, постановка перед собой все новых и новых и все более сложных художественных задач, а также величайшее стремление к правде во всем: не лгать не только в книгах и фильмах, но и самому себе. Прощать других, но не прощать себя. Во всех своих делах и поступках не оправдывать себя, а судить. Судить строго.

Поначалу он еще шел здесь на какие—то компромиссы, «уговаривал» себя, что «творческие встречи» ему необходимы, что подобная «разрядка» полезна, тем более что и так он работает немало и успешно, что дела с бездельем не мешает. Но приходила, не могла не прийти, «такая минутка», когда, оглядываясь на прожитые месяцы, он понимал, что мог сделать гораздо больше и лучше, что он, получается, как бы обокрал сам себя, потратив драгоценные часы и дни на удовольствия весьма призрачные и относительные. И тогда он судил сам себя самым строгим внутренним нравственным судом. Судил и казнил. И был правдив перед самим собой до конца, не лукавил, ибо нельзя человеку, так ненавидящему, так презирающему житейскую суету, бестолочь и пошлость, впадать в них даже в малой степени, даже по «объективным» обстоятельствам (всяческой суеты и пошлости хватает и в кино, и в литературном мире, на этот счет могут заблуждаться лишь мечтательные девушки, коллекционирующие портреты киноартистов, да и то, разумеется, не все).

«Ты, Василий... ты – мастер. Большой мастер. Только не пей. Это гроб! Понял? Русский человек талант свой может не пожалеть». Так говорит деревенскому скульптору—самоучке в рассказе «Стенька Разин»

учитель Захарыч. Но ведь это и молодой Шукшин сам себе говорит (и совпадение имен героя и автора здесь далеко, думается, не случайно, а в слегка «скрытом» виде в этом рассказе переданы подлинные шукшинские раздумья – первые его подступы к образу Степана Разина). И потом Василий Макарович, только слегка «прячась» за героями, будет нередко приводить именно собственные выстраданные мысли о жизни, современности. Будет обращаться на многих страницах своей публицистики столько же к другим, сколько к самому себе, призывать к чему—либо прежде всего себя, а потом и остальных. Вот, к примеру, характерный и в этом смысле, и как образец своего рода «письменного самовоспитания» Шукшина отрывок из статьи «Монолог на лестнице». Автор обращается, казалось бы, только к молодому поколению:

«В восемнадцать лет самая пора начать думать, ощущать в себе силу, разум, нежность – и отдать бы это все людям. Кому же еще? Вот – счастье, по—моему. Можно, конечно, принять восемнадцать лет как дар Жизни, с удовольствием разменять их на мелочишку чувств, небольших, легко исполнимых желаний – так тоже можно, тоже будет что вспомнить, даже интересно будет... Только жалко. Ведь это единственный раз! Жизнь, как известно, один раз дается и летит чудовищно скоро – не успеешь оглянуться, уже сорок... Вернуться бы! Но... Хорошо сказано: близок локоть, да не укусишь.

Вернуться нельзя. Можно – не пропустить. Можно, пока есть силы, здоровье, молодая душа и совесть, как —нибудь включиться в народную жизнь (помимо своих прямых обязанностей по долгу работы, службы). Приходит на память одно тоже старомодное слово – «подвижничество». Я знаю, «проходил» в институте, что «хождение в народ» – это не самый верный путь русской интеллигенции в борьбе за свободу, духовное

раскрепощение великого народа. Но как красив, добр и великодушен был человек, который почувствовал в себе неодолимое желание пойти и самому помочь людям, братьям. И бросал все и шел. Невозможно думать о них иначе, чем с уважением. Это были истинные интеллигенты! Интеллигенты самой высокой организации».

«...Не успеешь оглянуться, уже сорок... Вернуться бы!» Статья была написана в 1967 году. Шукшину в этом году исполнилось тридцать восемь... Очень личный вздох сожаления, ибо от восемнадцати лет до сорока – «дистанция огромного размера», по всей «логике» здесь следовало бы назвать другую цифру, скажем, тридцать лет... Он и потом не раз сетовал на то, что юность и молодость ему не задалась. В посмертно опубликованных «рабочих записях» (их Шукшин вел не регулярно, а изредка, попутно, в тех же тетрадах, где писал рассказы) находим такую: «Всю жизнь свою рассматриваю, как бой в три раунда: молодость, зрелость, старость. Два из этих раунда надо выиграть. Один я уже проиграл». Эту же мысль он высказывал несколько раз и вслух, и даже более подробно. Здесь не случайно употреблен Шукшиным спортивный термин – «раунд». Еще с флотских времен Василий Макарович любил бокс (и вообще был к спорту неравнодушен), у него были даже близкие знакомые в этом мире. Так вот, во время съемок «Они сражались за Родину» Шукшин, Бурков и некоторые другие актеры ходили в палатку к геологам «на телевизор», смотрели с большим интересом проходившие в то время международные соревнования по боксу. И однажды поздно вечером после очередного телепросмотра Шукшин сказал Буркову: «Наша жизнь тоже чем—то похожа на бокс. Я вот собираюсь прожить шестьдесят лет. Это – три раунда по двадцать лет. Первый – ни образования, ни профессии, ну, ты

понимаешь, – первый раунд я проиграл „вчистую“. Второй, думаю, свел вничью, а в третьем, кажется, начинаю выигрывать...» (Но мы—то с вами твердо, наверняка знаем сейчас, что «и второй раунд» Шукшин выиграл, и выиграл его «вчистую».) Но вернемся к отрывку из статьи «Монолог на лестнице».

Здесь ведь высказано шукшинское понимание счастья: отдать все хорошее в себе людям. Здесь же обозначен и тот высокий нравственный идеал, к осуществлению которого стремился Шукшин: «подвижничество», «хождение в народ», «включиться в народную жизнь», «пойти и самому помочь людям, братьям»...

«Вернуться нельзя. Можно – не пропустить». Но для этого необходимо решительно отбросить «мелочишку чувств, небольшие, легко исполнимые желания». Необходимо взвалить на себя ношу побольше; писать, снимать и сниматься в кино так, чтобы эти произведения служили для людей не развлечением в часы досуга, а стали неотъемлемой и подлинной частью народной жизни, работали на самосознание, на укрепление самой души русского народа.

* * *

Таковы были «человеческие дела» Шукшина в этот период.

Он исчезал на некоторое время из Москвы на натурные съемки, потом объявлялся, заносил в редакции новые рассказы, ходил по «чужим домам» и домам близких, сидел вечерами и ночами то в компаниях родственных, то полужнакомых. Одним людям он представлялся тогда нелюдимым, неотесанным «дикарем», другим – добрым и душевным человеком, третьим – отчаянным, «заполошным»

спорщиком, четвертым – раздираемым страстями и противоречиями, мятущимся, мучительно ищущим и не находящим себя художником, пятым – человеком, прищипоривающим, торопящим славу и известность... Немало было и таких (пожалуй, они и сейчас не перевелись), кто считал его баловнем судьбы, «везунком». Как же это так получается, рассуждали они (нередко и в присутствии Шукшина, а тем более заушно), что человек, менее нас образованный, менее культурный и интеллигентный, не умеющий вести себя «в обществе», бестолково и невпопад спорящий и т. д. и т. п., печатается в лучших журналах, снимается в кино в главных ролях да еще начал теперь выступать и в качестве сценариста и режиссера? Да, в таланте ему не откажешь, но ведь это какой—то необузданный, стихийный, бессознательный талант. Люди шлифуют, оттачивают свой стиль годами, долго—долго «вынашивают» тему, а он – вчера только «гужевал» с нами же вместе, а сегодня у него уже готов рассказ, на который он потратил один только день... И ведь смотрите, он его даже «отделывать» не будет, а принесет в уважаемый журнал готовый рассказ, – его напечатают, да еще скоро. Это ли не везение, а вы знаете, кому, по поговорке, везет?..

Эти «голоса», эти рассуждения вряд ли правильно будет назвать злопыхательскими. Конечно, подобным образом рассуждали, подобное утверждали, «внедряли» в общественное мнение и прямые завистники Шукшина, но немало было и благодушно, даже дружески настроенных по отношению к Василию Макаровичу людей, которые, с теми или иными оговорками, вполне разделяли такие мнения о нем и его творчестве. И здесь нам пришлось бы говорить очень и очень долго, но, к счастью, и этот вопрос в свое время русская критика успешно разрешила.

«...Гениальная творческая сила, – писал Аполлон Григорьев, – есть всегда сила в высшей степени сознательная. Много толковали о том, что творческая сила творит бессознательно; много приводили даже примеров, что произведения бывают выше сил производящих. Но это фальшивое мнение не выдерживает никакой критики, недостойно даже серьезного опровержения. Многим удивительно кажется, каким образом человек, гораздо менее, чем они, ученый и образованный, творит гениальное; многим обидно, что гениальная сила открывает с простодушнейшим убеждением такие вещи, которых они не читали в книгах, – и сколько обвинений в безмерном самолюбии, в невежестве, даже в тупости понимания падало и до сих пор падает на гениальные силы за их простодушие! А между тем только на таких обвинениях и основывается дикая мысль о бессознательности творческой силы. На деле же выходит совершенно противоположное. О том, что великая творческая сила знает *свое* дело, и говорить нечего: в своем деле она воспитывает даже собственных своих судей, а сначала их не имеет, ибо то, *новое*, что вносит она в мир искусства или жизни, разъясняется (то есть воплощается) ее же творчеством».

Что же касается того, что Шукшин писал подозрительно быстро и не отделявал прозу, то и здесь все обстоит гораздо сложнее, и мы поговорим об этом подробно далее, в специальной главе, посвященной «творческой лаборатории» писателя. Сейчас же заметим, в качестве предварительного вывода, что послевагиковские бездомные скитания не только «взяли» что-то у Шукшина, «затормозили» в какой-то степени его творческое движение, но и немало ему дали. Во-первых, несмотря на «угрюмость» Василия Макаровича в «чужих домах» и сумбурность разговоров

и споров о литературе и искусстве в компаниях молодых кинематографистов, Шукшин все—таки «выковыывал» в этом общении свое художническое мировоззрение, свои творческие взгляды. Во—вторых, нигде и ни при каких обстоятельствах не утрачивая своей наблюдательности, цепко схватывая самое характерное, он наблюдал многих городских людей, считающих себя интеллигентами, вольно или невольно сравнивал их со своими земляками, находил у них общие и полярные черты и свойства и мучительно размышлял о крестьянстве, его судьбах и одновременно – об интеллигенции подлинной и мнимой. В—третьих, Шукшин, вполне познав то, что мы не совсем, может быть, точно назвали «богемной жизнью», стал от этой жизни, как бы она ни затягивала, ни манила, отталкиваться, мало—помалу, все с нарастающим ускорением отходить; причем стал бороться с «богемой» как таковой (в некоторых рассказах и особенно статьях) и, главное, с «богемой» в самом себе (а такое «чудище» живет в каждом художнике и постоянно ему угрожает).

Можно сказать, что Шукшин на протяжении пяти лет после окончания ВГИКа больше копил, нежели тратил, больше собирал, концентрировал внутри себя, чем отдавал и раздавал. Так что ко времени, когда его бездомная скитальческая жизнь наконец—то окончилась, ^[4] вступила в более или менее размеренную колею, его художественный мир был подобен перенасыщенному раствору.

«Говорят: писатель должен так полно познать жизнь, как губка напитывается водой. В таком случае наши классики должны были в определенную пору своей жизни кричать: „Выжимайте меня!“» – читаем в «рабочих записях» Шукшина. Схожая «определенная пора» пришла к Василию Макаровичу за серединой

шестидесятих годов. С этого периода и до конца дней своих он твердо и безжалостно «выжимал» себя, и никто не может сказать, что «выжал» до конца, что творческая «губка» его стала сухой...

И все же Шукшин был не до конца прав, когда сообщал в те годы в письме к Ивану Попову: «Пишу – вычерпываю из себя *давние* впечатления». Хотел он того или не хотел, но наряду с давними деревенскими и городскими впечатлениями в его рассказы, составившие первую книгу, вошли – а лучше сказать, ворвались – и впечатления, мысли, образы, которые явились к нему совсем недавно, можно сказать, пережиты и продуманы были только что. Он определил для себя, что в центре внимания его рассказов должны быть дела человеческие, а они – вечно в движении, в неуловимом вечном обновлении (см. эпиграф к этой главе). Но ведь и сам Василий Макарович, его собственные «человеческие дела» были в постоянном внутреннем движении, брожении, обновлении, нравственном противоборстве. Бережно «пересаживая» в сознание читателей чужую жизнь, стремясь не умертвить ее, не засушить в рассказе, сохранить в нем движение этой жизни, он передавал героям многое из «движения», из недавних «человеческих дел» собственной жизни. Передавал не только биографические подробности (хотя их и немало рассыпано по первой его книге, особенно в рассказах о детстве), нет, а пережитое и даже только—только переживаемое самим автором внутренне («жизнь духа»).

У Васеки перехватывало горло от любви и горя. Он понимал Захарыча. Он любил свои родные края, горы свои, Захарыча, мать... всех людей. И любовь эта жгла и мучила – просилась из груди.

Шукшин. Стенька Разин

5. ПЕРВЫЕ ВЕРШИНЫ

Меня в свое время поразил рассказ. Так умеют рассказывать мудрые старики – неторопко, спокойно, ни о чем не заботясь, кроме как рассказать, как все было. Их можно слушать бесконечно. При чтении такого рассказа всякий раз возникает неотвязное ощущение, что автор где-то рядом с героем. Как наваждение. 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.

Шукшин. Проблема языка

«Сельские жители» – первая книга Василия Шукшина увидела свет в середине лета 1963 года в издательстве «Молодая гвардия». Никакого «активного участия» в ее «пробивании» (чем отличаются некоторые современные молодые авторы) Шукшин не принимал. Отнес рукопись в издательство года за полтора до того по настоянию редакционных работников и с рекомендациями сотрудников «Октября», потом появился в «Молодой гвардии» еще два раза – занес новые рассказы, потом верстку. Тихо и незаметно. Разве что извинился во второй «визит» за свой непрезентабельный вид (а был он в фуфайке и сапогах), объяснил, что только что прибыл со съемок, переодеваться было некогда: машина уже отходила, а

иначе он до конца рабочего дня в издательство не поспевал.

В первую шукшинскую книгу вошли все рассказы, опубликованные в журналах «Октябрь», «Москва», «Молодая гвардия» и «Новый мир» в 1961-1963 годах, два – «Далекие зимние вечера» и «Солнце, старик и девушка» – «первопечатных», а также рассказ «Воскресная тоска», который, повторяем, был опубликован в январе 1962 года в «Комсомольской правде» под заглавием «Приглашение на два лица», но в таком урезанном и «препарированном» виде, что в книге воспринимался как совершенно новый или, во всяком случае, обретший «второе дыхание».

* * *

Напомним читателю, что это было за время в нашей литературе – конец пятидесятых – начало шестидесятых годов. Время поисков, всяческих перемен и горячих – иногда даже не в меру горячих – дискуссий. Выходит «Битва в пути» Г. Николаевой, «Тройка, семерка, туз» В. Тендрякова, «Суровое поле» А. Калинина, «Ледовая книга» Ю. Смуула, «Владимирские проселки» и «Капля росы» В. Солоухина, «Джамиля» и «Материнское поле» Ч. Айтматова, «Сентиментальный роман» В. Пановой, «Живые и мертвые» (первая книга) К. Симонова, читаются и обсуждаются мемуары И. Эренбурга «Люди, годы, жизнь»... Еще не вышли из моды шумные поэтические вечера в Политехническом и у памятника Маяковскому, громогласно, с видом пророков вещающих молодых поэтов так называемого «четвертого поколения», спорят все кому не лень; вошла в зенит «молодежная», она же «исповедальная» проза, культивируемая журналом «Юность»; уже заявили о себе В. Астафьев, В. Быков, Е. Носов, В.

Чивилихин, В. Липатов... Литературу еще только начинают делить на «деревенскую» и «городскую», «на рабочую тему» и т. д. Все требует своего осмысления и оценки. Но и в таком поистине кипящем литературном котле и бурном общественном водовороте своеобразной переоценки ценностей первая книга Шукшина была замечена, а отдельные рассказы даже вызвали споры.

Сегодняшнему читателю некогда (да и незачем) ворошить подшивки тех лет и вчитываться в старые рецензии, но он конечно же не избегает, коль скоро попадутся на глаза, многочисленных, посвященных Шукшину статей последнего времени. В одной такой статье, напечатанной журналом «Искусство кино», можно прочесть следующее: «Передо мной две книги Василия Шукшина: первая – „Сельские жители“ и последняя – „Беседы при ясной луне“. Они контрастны настолько, что кажется: их писали разные люди... „Сельские жители“, как и первый фильм Шукшина, – книга безмятежная, светлая. В этом ее прелесть и в этом ее ограниченность».

Автор статьи намеренно «не заметил», что в «Беседы при ясной луне» вошел—таки рассказ из первой книги, и именно тот, который дал ей название, – «Сельские жители». Но это, возможно, для критика деталь, нюанс, в целом же его утверждение кажется на первый взгляд незыблемым, чуть ли не аксиоматичным и очень «выигрышным» для Шукшина. Но давайте задумаемся в слово «контрастны». Никто не спорит, что последняя прижизненная книга Шукшина сильнее, лучше, чем первая, но контрастны ли они, то есть действительно ли между ними такая же грань, как между белым и черным?.. Не будем пока торопиться с ответом, ибо он очень важен, этот ответ, и от него зависит что—то очень существенное в нашей оценке творческого развития, пути Шукшина, его мировоззрения, его взглядов. Заглянем—таки

ненадолго в «старые критики» – и для полноты картины, и частью для поисков ответа на поставленный впереди вопрос.

Первая рецензия на первую книгу Василия Шукшина была опубликована 25 сентября 1963 года в «Комсомольской правде». Основную мысль и главное свое впечатление от сборника рецензент В. Григорьев вынес в заголовок – «Исцеление добротой». Ведущую тему молодого писателя он определил так: «Тема уважения, преклонения перед трудовым человеком». Говоря о художественном мастерстве, критик отметил, что лучшие произведения автора написаны «с истинно чеховской тонкостью и психологической глубиной». О недостатках речи почти не было.

Строже подошла рецензент «Нового мира» (№ 4, 1964) Э. Кузьмина. Она заметила, что у Шукшина нет безликого героя—повествователя, что автор растворен в своих героях – и это хорошо. Основное его мерило – трудовое, если герой рассказа доволен работой, то покоен душой. «Все лучшие рассказы Шукшина – это простенькие бытовые картинки! Но эта непритязательность кажущаяся. Мимолетная как будто фраза толкает на раздумья о сути характеров, о народном восприятии жизни». Но порой, замечает рецензент, срабатывает инерция «частного случая» и толкает автора к просто зарисовкам (здесь назывались в качестве примера рассказы «Воскресная тоска» и «Экзамен»). Иногда дает знать о себе схема, и тогда появляются такой декларативный рассказ, как «Леля Селезнева с факультета журналистики», такой «типовой» отрицательный герой, как в рассказе «Коленчатые валы», и такой «невыносимо положительный», как в рассказе «Правда». В целом же первая книга Шукшина, как и основное авторское мерило героев, есть «прочная основа» (так была

озаглавлена эта рецензия) для дальнейшего роста и совершенствования молодого писателя.

Вряд ли кто будет утверждать, что «исцеление добротой» (образ Любы Байкаловой в «Калине красной»), «тема уважения, преклонения перед трудовым человеком» («Печки—лавочки», многие рассказы, публицистика) – одним словом, «прочная основа» первой книги Василия Шукшина уже не присутствует в зрелом его творчестве. Еще как присутствует, но не в таком уже «очищенном» виде, как это было, скажем, в рассказах «Светлые души», «Классный водитель», «Гринька

Малюгин», «Коленчатые валы» и некоторых других. Контраста же между «ранним» и «поздним» Шукшиным – нет, и это можно доказать, не прибегая ни к каким натяжкам и передержкам.

«Если кто—то из литературоведов, – пишет С. Залыгин в послесловии к рассказу „А поутру они проснулись“ (Наш современник, 1975, № 6), – однажды предавшись излюбленному занятию своего цеха, станет делить творчество Шукшина на периоды, этот неоконченный рассказ, естественно, попадет в период последний, заключительный.

Так оно и есть, это подтвердит и хронология, только надо будет иметь при этом в виду, что Шукшин никогда и ничего не заключал, он всегда начинал, все его творчество – это сегодняшнее угадывание своего собственного творческого завтра».

В сущности, эту мысль мы и хотим развить и подкрепить примерами, дабы пресечь всевозможные «контрастные», как говорится, «от ваших – нашим» концепции творчества Шукшина, по сути дела, «отлучающие» от читателя (это—де не настоящий Шукшин) немало из того, что было создано писателем.

Самое простое – напомнить, что из рассказов «Классный водитель» и «Гринька Малюгин» составитя вскоре сценарий для фильма «Живет такой парень». Новелла «Игнаха приехал» вместе с написанными чуть позднее и в первую книгу не попавшими «Степкой» и «Змеиным ядом» станет основой для второго поставленного Шукшиным фильма – «Ваш сын и брат». А ранний рассказ «Стенька Разин» «аукнется» аж в 1969 году, когда выйдет на экраны третий шукшинский фильм – «Странные люди» (заключительная киноновелла «Думы»). Что же получается: между первым и последним прижизненным сборником такой контраст, будто писали их разные люди, а миллионам с экрана показываются вещи ранние, по мнению иных «ценителей», «проходные» и «этюдные»! Как это, интересно, объяснят сторонники «контрастно—анекдотической» и «национально—самокритической» концепций творчества Шукшина?.. Но это, повторяю, самое простое, ниже я попробую доказать, что многие дорогие Шукшину мысли и образы, вплоть до отдельных стилистических особенностей и словесных оборотов, как и перспектива усиления сатирического направления в его творчестве – все это уже есть – и не только, так сказать, в эмбриональном состоянии – в первой его книге.

Не надо обладать большой проницательностью, чтобы заметить: «Далекие зимние вечера» и «Племянник главбуха» приведут Шукшина через пять лет после выхода первой книги к циклу рассказов «Из детских лет Ивана Попова», а еще позднее – к «Дяде Ермолаю», «Рыжему» и некоторым другим, прямо или косвенно связанным с биографией самого автора, с его последующими воспоминаниями—раздумьями о

детстве, рано переставшем быть детством, и о мудрых уроках жизни, в этом детстве полученных. «Артист Федор Грай» живо вам вспомнится при чтении написанных Шукшиным годы спустя рассказов «Ваня, ты как здесь?!» и «Крыша над головой». В этих рассказах не будет такой прямой и цельной натуры, как сельский кузнец Федор Грай, доказавший—таки местному режиссеру, как надо играть «простых людей» (о Совсем Простом Человеке из «Энергичных людей» здесь тоже вспомнить можно), но халтура и в «большом», и самодеятельном искусстве будет показана и высмеяна примерно в том же ключе. Легко, в сущности, переживаемая несчастная любовь деревенского парня Леньки к городской омещанившейся девушке («Ленька») обернется нешуточной драмой Петра Ив—лева (повесть «Там, вдали») и приведет к трагедии в молодой семье Паратовых («Жена мужа в Париж провожала»). «Страдания молодого Ваганова», начинающего юриста, мало будут походить на страдания Лели Селезневой с факультета журналистики, но жизнь одинаково посмеется над их благими, но не сообразующимися с реальной действительностью порывами. Иван Петин, шофер первого класса («Раскас»), будет не менее любить свою работу, чем другой, похожий на него шофер Михаил Беспалов из «Светлых душ», но семейная жизнь Петина будет совсем не такой безоблачной, как у Беспалова...

А сколько будут рассуждать, плакаться и скорбеть о своей душе, прислушиваться запоздало к ее голосу герои будущих рассказов Василия Шукшина! Вот, скажем, Максим Яриков из рассказа (опубликован в 1971 году) «Верую», затосковав, будет пытаться внушить жене: «Но у человека есть также – душа! Вот она, здесь, – болит! – Максим показывал на грудь. – Я же не выдумываю! Я элементарно чувствую – болит». И, не

найдя сочувствия и понимания жены Люды, пойдет к соседу, у которого гостит родственник, батюшка, искать ответа на свой вопрос у святого отца. Но о душе говорили и герои первой книги Шукшина, хотя и не так мучительно. Вот, к примеру, самое начало рассказа «Одни», одного из лучших шукшинских рассказов вообще (по нему, кстати говоря, был снят еще при жизни Шукшина на «Мосфильме» прекрасный короткометражный художественный фильм – это лучшая, по моему мнению, из многочисленных ныне – «Артист Федор Грай», «Сапожки», «Мой зять украл машину дров», «Шире шаг, маэстро!», «Билетик на второй сеанс», «Версия», «Волки», «Осенью», «Чередниченко и цирк» – экранизаций рассказов Шукшина):

«Шорник Антип Калачиков уважал в людях душевную чуткость и доброту. В минуты хорошего настроения, когда в доме устанавливался относительный мир, Антип ласково говорил жене:

– Ты, Марфа, хоть и крупная баба, а бестолковенькая.

– Это почему же?

– А потому... Тебе что требуется? Чтобы я день и ночь только шил и шил? А у меня тоже душа есть. Ей тоже попрыгать, побаловаться охота, душе—то.

– Плевать мне на твою душу!

– Эх—х...»

А вот еще цитата: «Я лично устроил бы небольшой забег в ширину...» Кто это говорит? Нет, читатель, не Егор Прокудин, хотя и он произносит почти дословно такую же фразу, начиная в «Калине красной» свои переговоры с официантом. Это говорит лысый Евгений Иванович, не желающий платить алименты и пообещавший достать Сене Громову дефицитные запчасти, в одном из первых опубликованных шукшинских рассказов «Коленчатые валы» (ситуация

эта, напоминаем еще раз, повторится в сценарии «Брат мой» и фильме «Земляки», снятом по этому сценарию).

«Сельские жители», подчеркнем, свидетельствуют и о том, что уже в это время Шукшина интересовал и волновал образ Степана Разина. Еще не изучались им старинные хроники и редкие книги по восстанию XVII века, но поэтический, легендарный образ народного вожака уже жил в нем и требовал своего воплощения:

«...Мужик он был крепкий, широкий в плечах, легкий на ногу... чуточку рябоватый. Одевался так же, как все казаки. Не любил он, знаешь, разную там парчу... и прочее. Это ж был человек! Как развернется, как глянет исподлобья – травы никли. А справедливый был!.. Раз попали они так, что жрать в войске нечего. Варили конину. Ну и конины не всем хватало. И увидел Стенька: один казак совсем уж отощал, сидит у костра, бедный, голову свесил: дошел окончательно. Стенька толкнул его – подает свой кусок мяса. „На, – говорит, – ешь“. Тот видит, что атаман сам почернел от голода. „Ешь сам, батя. Тебе нужнее“. – „Бери!“ – „Нет“. – Тогда Стенька как выхватил саблю – она аж свистнула в воздухе: „В три Господа душу мать!.. Я кому сказал: бери!“ Казак съел мясо. А?.. Милый ты, милый человек... душа у тебя была».

Это Шукшин рассказывал устами учителя—пенсионера Вадима Захаровича в раннем рассказе «Стенька Разин». Мы напрасно бы стали искать подобную сцену в романе «Я пришел дать вам волю», но не буквальное, а внутреннее созвучие этого первого шукшинского наброска образа Разина последующему развернутому его воплощению мы все же чувствуем, не правда ли? Особенно вот эти слова: «Милый ты, милый человек... душа у тебя была». Ведь что, если не мятущуюся, страстную и больную душу и трагедию человека, сказавшего народу: «Я пришел дать вам волю», показал более всего Шукшин в своем романе!..

Если иметь в виду так называемые «фактуру» и «быт», на фоне и среди которых происходит действие шукшинских рассказов, то и тут никакой принципиальной разницы между «ранним» и «поздним» Шукшиным мы не обнаружим. Те же избы, проселочные дороги, бурные реки, паромы, сельмаги и чайные, ремонтные мастерские и склады и т. д. и т. п. И профессии многих героев будут те же самые, что и в первой книге: шоферы, механизаторы и доярки, механики, слесари и сельские учителя, агрономы, председатели колхозов и директора совхозов, медицинские работники, трактористы и студенты, кузнецы, самодеятельные артисты, плотники, художники, продавцы... И заботы (с одной стороны, скажем, о засорившемся жиклере или карбюраторе, а с другой – о каком—нибудь новом плюшевом полупальто для жены) «поздних» и «ранних» героев Шукшина будут нередко поразительно совпадать, и будут схожи устремления и даже причуды. Почти так же, например, как Гриньку Малюгина из одноименного рассказа, написанного в 1962 году, нельзя было уговорить работать в воскресенье ни за какие блага, так и Костя Валиков (рассказ «Алеша Бесконвойный», создан в 1973 году) решительно «выпрягался» из трудовой упряжки на еженедельную субботнюю баню. И то, что автор более всего любит степь, терпкий запах полыни, весну, лунные ночи и посидеть на берегу реки, что все это из всей «природы» он описывает наиболее часто и с удовольствием, – тоже можно понять, прочитав внимательно его первую книгу. И не когда—то потом, пусть и в самом ближайшем будущем, найдены будут Шукшиным свой язык, своя интонация, свой стиль – они уже есть, живут на многих страницах «Сельских жителей».

Так, уже найдено им характерное шукшинское начало рассказов: не просто динамичное, уверенное, а

какое—то еще и убыстренное, ускоренное, взрывное – как бы «с полуоборота» включающее читателя в существо дела, проблемы или сразу же, несколькими выпуклыми штрихами, передающее не только внешний вид, но во многом и образ, характер героя. Например:

«В начале августа в погожий день к Байкаловым приехал сын Игнатий. Большой, красивый, в черном костюме из польского крепа. Пинком распахнул ворота – в руках по чемодану, – остановился, оглядел родительский двор и гаркнул весело:

– Здорово, родня!» («Игнаха приехал»). Или:

«На реке Катунь, у деревни Талица, порывом ветра сорвало паром. Паром, к счастью, был пустой. Его отнесло до ближайшей отмели и шваркнуло о камни. Он накрепко сел» («Леля Селезнева с факультета журналистики»).

Удаются Василию Макаровичу в большинстве рассказов первой книги и концовки, которые при всей своей краткости очень емки, при всей кажущейся нередко «нейтральности» заостряют внимание читателя либо на социальной или нравственной проблеме, либо на состоянии души героя, том чувстве или настроении, которое он переживает. Концовки рассказов, как правило, не «жесткие», они не «закрывают» произведение, а как бы еще больше распахивают его перед читателем, зовут его, уже и окончив чтение, что—то очень важное в рассказе додумать, дочувствовать... А диалог, прямая речь персонажей? Хотя и не с таким, как потом, художественным напряжением, хотя и с меньшим «коэффициентом полезного действия», они тем не менее «работают» на ранний шукшинский рассказ в целом достаточно активно. В них – искренняя непосредственность, задор, напор; серьезное и шутливое, грустное и веселое, «высокое» и «низкое»

тесно и дружно переплетены и взаимосвязаны, одно не только дополняет другое, но и прямо от него зависит.

Вот, к примеру, начало рассказа «Коленчатые валы» (впервые опубликован в «Октябре» в мае 1962 года, а написан – или задуман? – еще ранее, так как сцена в райкоме партии целиком вошла в дипломный фильм Шукшина). В первом же рассказе сообщается, что в разгар страды вышли из строя две автомашины – полетели по недосмотру шоферов коленчатые валы. Ситуация достаточно серьезная и даже по—своему драматичная, ибо запасных валов в РТС нет.

Но читаем:

«Колхозный механик Сеня Громов, сухой маленький человек, налетел на шоферов соколом.

– До—дд—доигрались?! – Сеня заплакал. – До—дд—доигра—лись?!

Шоферы молчали. Один, сидя на крыле своей машины, ку

рил с серьезным видом, второй – тоже с серьезным видом – протирал побитые шейки коленчатых валов.

– По п—п—п—пятьдесят восьмой пойдете! Обои!.. – кричал Сеня.

– Сеня! – сказал председатель колхоза. – Ну что ты с этими лоботрясами разговариваешь?! Надо достать валы.

– Гэ—г—где? – Сеня подбоченился и склонил голову набок. – Г—где?

– Это уж я не знаю. Тебе виднее.

– Великолепно! Тэ—т—т—тогда я вам рожу их. Дэ—д—двой—няшку!

Шофер, который протирал тряпочкой израненный вал, хмыкнул и сочувственно заметил:

– Трудно тебе придется.

– Чего трудно? – повернулся к нему Сеня.

– Рожать—то. Они же гнутые, вон какие...

Сеня нехорошо прищурился и пошел к шоферу».

И далее в этом рассказе, как и во многих других в первом шукшинском сборнике, серьезное и драматичное в диалогах и «выступлениях» героев переходит в веселое и смешное, и наоборот. В результате – перед нами предстают не какие-то там литературные персонажи, а живые люди, черты которых не подретушированы, а слова и поступки – непосредственны настолько, что порой кажется: автор не «управляет» рассказом, не «выстраивает» его, а просто «стенографирует» живую жизнь и одновременно фиксирует ее скрытой камерой. Но ведь на самом-то деле это не так, впечатление обманчиво и сравнение «хромает»: никакая скрытая камера и точнейшая стенограмма не передадут нам и половины того, чем живут, мучаются, торжествуют русские люди – герои рассказов Василия Шукшина.

Известно, отмечено уже в критике, какую важную художественную нагрузку несут на себе песни, столь часто используемые Шукшиным и в прозе, и в фильмах. А учился он этому «приему» (не очень точное по отношению к творчеству Василия Макаровича слово, ибо даже хорошо известные литературные приемы никакой заданности у него не обнаруживают, перелиты в сугубо собственные, будто для его только письма органичные) именно в первых своих рассказах. Уже в «Сельских жителях» упомянуто и процитировано более десяти песен, большей частью народных. Некоторые из них будут напевать и герои последующих его произведений.

Из первых рассказов Шукшина «перекочуют» в последующие и многие словесные обороты («окаянная душа», «тебе бы следователем работать» и др.), и особенно характерные присловья народной речи, вроде следующего: «Хоть матушку репку пой»... Словом, хотел бы кто этого или не хотел, но у «Сельских жителей» и у «Характеров», «Бесед при ясной луне», то есть у первой

шукшинской книги и двух его последних прижизненных сборников рассказов «точек пересечения» немало.

Впрочем, справедливости ради заметим, лучшие наши критики того времени оценивали позднейшее творчество Шукшина без всякого отрыва, в самой тесной связи с первыми его рассказами, и уже по ним видели, что это за художник, что волнует его, что он любит и ненавидит. Хотя, увы, делали это по каким—то причинам не в печати. До нас дошла внутренняя, «закрытая» то есть имеющая чисто служебное, внутрииздательское назначение рецензия Александра Николаевича Макарова на второй сборник рассказов Шукшина (1967). Казалось бы, в этом—то случае рецензент должен был говорить только о тех произведениях, которые представлены в данной книге, тогда еще рукописи (ни один из рассказов первого сборника сюда не вошел). Но... прочитайте, что пишет Александр Макаров:

«Как—то получилось так, что впервые я узнал Шукшина—прозаика по рассказам „Они с Катуня“ в „Новом мире“, уже после знакомства с ним как с постановщиком превосходного фильма „Живет такой парень“.^[5] И в его прозе чувствовался человек, если можно так сказать, обладающий кинодраматургическим талантом, умеющий репликой, жестом, деталью передать характер героя, рождающийся не тут вот, на бумаге, в процессе творчества, а заранее продуманный до кончиков ногтей, выращенный где—то там задолго до рассказа, осмысленный настолько, что герою оставалось только войти в рассказ и заговорить, чтобы читатель принял его сразу за живое лицо и даже как бы знакомое.

У Шукшина описания почти отсутствуют, даже портретные; так бросит одну деталь, но речь персонажей так выразительна, что человек живет и

виден. И суть не только в том, что автор хорошо знает, я сказал бы – чувствует, словарь современного русского языка, а в каком—то волшебстве диалога – люди обмениваются малозначительными фразами вроде «здравствуйте да прощайте, что сегодня делаешь, да ничто», а за этими фразами, скорее словами, видишь человека характер. Как уж он это делает, одному Богу известно... Видимо, свойства личного дара именно таковы – он, как драматург, отбрасывает всю обстановку, реквизит, сохраняя лишь самое необходимое, и его герои сразу начинают двигаться, действовать и разговаривать. И этого достаточно, чтобы мы их поняли, поняли, какое душевное движение вызывает ту или иную реплику. Его рассказы на редкость лапидарны – то есть при предельной сжатости глубоко выразительны. Авторский слог наг и точен, но отнюдь не беден, не скуден, метафоры редки, и в то же время никакой нивелировки языка, язык ясный, уходящий корнями в живую речь. Словом, у Василия Шукшина свой, самобытный почерк. И свои верования и привязанности. Мне представляется, что главной болью этого писателя стала боль за человека той России, которую когда—то называли полевой, за тех, кто живет на периферии и появляется в литературе либо в качестве охваченных трудовым энтузиазмом в связи с очередной кампанией, либо в качестве «позабыт, позаброшен». А вот он показывает их как просто людей, нередко с очень нелегкой судьбой, заслуживающих нашего внимания, он любит и понимает их. Может быть, даже и нет в нашей литературе другого писателя, который так болезненно ощущал бы за собой чувство необъяснимой вины человека, который сам—то живет в иных условиях и в другой среде, а дума о тех, кто остался там, неотвязно преследует его. Прямо как у Теркина – «Мать—земля моя родная, вся смоленская (катунская) родня, ты прости, за что – не знаю, только

ты прости меня!» Может, я и не прав, но не могу освободиться от ощущения, что пером Шукшина движет какое—то сходное с этим чувство и он хочет пробудить и у читателя интерес к этим людям и их жизни, показать, как, в сущности, добр и хорош простой человек, живущий в обнимку с природой и физическим трудом, какая это притягательная жизнь, не сравнимая с городской, в которой человек портится и черствеет. И в этом нет никакого ретроградства и консерватизма, а есть своя правда; подавляющее большинство населения страны живет такой жизнью и заслуживает не интеллигентничающего сострадания, а понимания и уважения, к которым, мне думается, и зовет Шукшин в своих повестях и рассказах. И в умении расположить к таким людям Шукшину не откажешь. Да это и не умение, а, скорее, какое—то свойство таланта. И его Пашка Колокольников («Живет такой парень»), и Петр Ивлев («Там, вдали»), и многие другие герои, вплоть до попавшего в комическое положение Ефима Пьяных («Операция Ефима Пьяных»), вызывают чувство глубокой симпатии. Шукшин вообще не боится ставить своих героев в комическое положение, но его юмор не подходит под то определение, которое дается в словарях и учебниках (беззлобное высмеивание недостатков, дружеское вышучивание, выставление человеческих слабостей в смешном виде и т. п.), это юмор, свойственный только благородным, художественным натурам, который способствует усилению симпатии и любви к герою...»

Как жалко и больно, что эта прекрасная, верная глубинная характеристика Шукшина, его творчества 1960–1967 годов долго лежала под спудом в издательстве «Советский писатель», в архиве внутренних рецензий! Лежала без движения как раз в то время, когда какие только «выводы» и «концепции» по Шукшину ни строились, вплоть до того, что «враг

народа», «воспеватель патриархального быта» и т. п. Да и сейчас этот «служебный» отклик, эта рецензия работает – должна работать! – на дело истины и справедливости, верного истолкования и утверждения подлинного значения творчества Василия Макаровича Шукшина.

В начале 1974 года, уже после смерти А. Макарова, Шукшина познакомили с этим отзывом. Взволнованный и растроганный, Василий Макарович написал Н. Ф. Макаровой: «Я не знал Александра Николаевича лично. И не знал этой рецензии... Прочитал только теперь. И почувствовал неподдельное желание побыть одному: точно откуда—то „оттуда“ вдруг дошел до меня добрый спокойный голос, очень добрый, очень ясный... Как же бы мне дорого было это умное напутственное слово тогда, 10 лет назад! Как нужно! Оно и теперь мне дорого...»

* * *

Мы заметили в начале разговора о «Сельских жителях», что иные рассказы этой книги вызвали и споры. Подробнее сказать о некоторых из них тем более важно, что они касались не только тех или иных эмпирических фактов, расхождений в трактовке того или иного образа, но и самих творческих принципов, метода Шукшина—рассказчика, особенностей его поэтики.

В конце 1963 года в «Литературной России» началась дискуссия о современном рассказе. Г. Митин в статье «Закон есть закон» подверг резкой критике рассказ Василия Шукшина «Степкина любовь». Ему не понравилась здесь и сама «любовь», показалась неубедительной, и, чтобы доказать это, он припомнил, как «подавалась» любовь у А. Арбузова в «Иркутской

истории» (что ж, иногда для «пользы дела» сравнивают не только рассказ и пьесу). Вывод же критический по рассказу «Степкина любовь» был таков: «Неумение в данном случае выделить существенное, закономерное и в этом смысле типическое означает поверхностность взгляда и приводит не только к снижению эстетической ценности рассказа, но и к тому, что читатель рассказа вряд ли согласится с лирической авторской оценкой происходящего». (А происходит вот что: молодой шофер Степан Емельянов, застенчивый и добрый, неожиданно влюбился в целинщицу Эллочку – всего два раза ее и видел, даже не разговаривал. Но – такой характер – решает: «или – или», и идет с отцом сватать ничего не подозревающую девушку. У нее в доме сидит «соперник», давно ухаживающий за Эллочкой счетовод. Прямо с порога сваты «бухают», зачем они пришли. Далее – кульминация, эдакое короткое, но напряженное «психологическое поле», мастерски созданное Шукшиным и так же тонко им разряжаемое вроде бы к благополучию Степана Емельянова. С рассказом «Степкина любовь» должны быть знакомы многие: он обрел «вторую жизнь» – звучал по радио в прекрасном исполнении Михаила Ульянова, записан на пластинку.)

С рассуждениями Г. Митина не согласился В. Кожинов, выступив в той же «Литературной России» со статьей «Язык искусства», где заметил, что Г. Митин разбирает рассказ Шукшина, как очерк, как информацию о жизненном происшествии, «этюды с натуры», а не как художественное произведение. «Художественный смысл», который есть в этом рассказе, не высказан прямо и открыто. Язык как таковой – это, по сути дела, лишь внешняя оболочка рассказа. В художественном рассказе всегда есть еще другой «язык» – язык искусства. И то, что сказано на этом «языке», не совпадает, а нередко даже противоречит тому, что говорит внешнее, лежащее на

поверхности сочетание фактов и фраз. И вполне естественно, что люди, всецело владеющие русским языком, все же далеко не всегда и не сразу воспринимают подлинный смысл того или иного – подчас выдающегося – рассказа, написанного на русском языке. Для этого необходимо еще овладеть языком искусства, который часто не прост и к тому же своеобразен у каждого настоящего художника. Язык искусства нередко называют «подтекстом», имея в виду, что он скрывается под «текстом» как таковым и не совпадает с ним. Но это едва ли удачный термин, ибо он создает впечатление, что речь идет о явлении, которое возникает в каких-то особых случаях. Между тем то, что можно назвать языком искусства, есть, конечно, в любом произведении искусства.

«Я вовсе не хочу сказать, – заключал свои размышления В. Кожин, – что рассказ Шукшина – некое совершенство, я бы мог указать в нем немало слабостей, шероховатостей, просчетов. Я хочу сказать лишь одно: в рассказе есть дыхание подлинного искусства. А это уже очень много».

Эти споры тем для нас интереснее, что 20 декабря 1964 года там же, в «Литературной России», на них откликнулся сам Василий Шукшин, он не стал ни с кем спорить, а «просто» поведал, как он понимает рассказ (статья так и называлась «Как я понимаю рассказ»). Из этой статьи мы узнаем, что основные принципы (и методы) литературного и кинематографического творчества Шукшина были им выработаны – и выстраданы – уже тогда, в начале шестидесятых годов. Размышления Шукшина о кино до поры до времени опустим (на этот счет он высказывался много, и подробный разговор об этом – ниже), а рассказ Василий Шукшин понимал так:

«...Мне нравится в хорошем рассказе деловитость, собранность. Ведь что такое, по—моему, рассказ? Шел

человек по улице, увидел знакомого и рассказал, например, о том, как только что за углом брякнулась на мостовой старушка, а какой—то ломовой верзила захохотал. А потом тут же устыдился своего дурацкого смеха, подошел, поднял старушку. Да еще оглянулся по улице – не видел ли кто, как он смеялся. Вот и все. „Иду сейчас по улице, – начинает рассказывать человек, – вижу, идет старушка. Поскользнулась – бряк! А какой—то верзила кэ—эк захохочет...“ Так, наверно, он будет рассказывать. А если бы он начал так: „Я проснулся сегодня в каком—то подавленном состоянии. Ночью кошмары какие—то снились – звери какие—то...“ – „Выпил вчера?“ – поинтересуется знакомый рассказчика. Что он должен ответить? „Я ему про старушку, а он мне – про 'выпил'! При чем тут я? Старушка за углом упала“. Так, что ли? Или как? Хуже всего, когда возникает такой вот вопрос: ты о чем? Почему—то когда иной писатель—рассказчик садится писать про „старушку“, он – как пить дать! – расскажет, кем она была до семнадцатого года. А читателю и так ясно – девушкой или молодой женщиной. Или он на двух страницах будет рассказывать, какое в тот день, когда упала старушка, было утро хорошее. А если б он сказал: „Утро было хорошее, теплое. Стояла осень“, – читатель, наверно, вспомнил бы в своей жизни такое утро – теплое, осеннее. Ведь нельзя, наверно, писать, если не иметь в виду, что читатель сам „досочинит“ многое...

В данном случае я говорю не о длиннотах, которые могут быть не длиннотами, а все о том же законе движения. Рассказ тоже (как и кино. – *В. К.*) должен увлекать читателя, рождать в душе его радостное чувство устремления во след жизни или с жизнью вместе, как хотите. А ритм жизни нашей (XX века) довольно бодрый. Тут тебя так и спросят: «Ты о чем?» Я не знаю, что такое «телеграфный стиль», знаю, что

такое скучный рассказ. А должно быть интересно, вот и все.

Если в зрительном зале сидят пятьсот человек, они сразу обнаружат, что скучно. С рассказом сложнее. Один человек всегда найдет минутку усомниться. «Может, я не понял?»

Иногда действительно не понимает. Но часто не понимается, по—моему, что писатель (рассказчик) – это обыкновенный человек, тот самый, который встретил на улице знакомого и захотел рассказать тот или иной случай из жизни. (Это другое дело – какой случай его поразил.) Все просто. Но вот как дело доходит до письменного стола или пишущей машинки, так все опрокидывается в яму, которая именуется «творческими муками». Ищутся начала, концы, завязки, развязки, подвязки... Можно сделать так, а можно совсем иначе. Но как же так? Ведь если старуха упала на мостовой, это не значит, что она может в рассказе немножко взлететь вверх. Не фотография, не натурализм, не бытописание, не упрощенчество, но житейски правдивое явление: старушка падает вниз, а не вверх. Вверх – это оригинально, такого еще не было, но придумано. За столом. В «муках творчества». А придумывать рассказ трудно. И, главное, не надо.

Ну, а вывод авторский? А отношение? А стиль автора? А никто и не покушается ни на вывод, ни на смысл, ни на стиль. Попробуйте без всякого отношения пересказать любую историю – не выйдет. А выйдет без отношения, так это тоже будет отношение, и этому тоже найдется какое—нибудь определение, какой—нибудь «равнодушный реализм». Ведь известно, что даже два фотографа не могут запечатлеть один и тот же предмет одинаково, не говоря уж о писателе, у которого в распоряжении все средства живой жизни. Другое дело, что нет и писателя без искренней тревожной думы о человеке, о добре, о зле, о красоте...

Это так. Поэтому нельзя, наверно, чтобы писатель—рассказчик отвлекался от своего житейского опыта в сторону «чисто» профессиональную. В стороне «чисто» профессиональной легче запутать следы, скрыть, что тебе, собственно, нечего рассказать. Опять же старушка может взлететь вверх.

Мастерство есть мастерство, и дело это наживное. И если бы писатель—рассказчик не сразу делал (старался делать) это главным в своей работе, а если главным оставалась его жизнь, то, что он видел и запомнил, хорошее и плохое, а мастерство бы потом приложилось к этому, получился бы писатель неповторимый, ни на кого не похожий. Я иногда, читая рассказ, понимаю, что рассказ писался для того, чтоб написать рассказ. И радовался человек, и волновался, и «искал слово», и просил, чтоб в квартире было тихо, а зачем? Старуха упала, а ему наплевать, он уже забыл, что она упала, тут уж пошли – капель тенькающая, солнце в мареве, туманы в разводах. И все это само для себя. А все должно служить старухе, ее «делу» и вовсе не много этого надо. Она ж упала, бедная, а несла, небось, яйца в кошелке и расколола, а дома сын яичницу ждет – на работу торопится, скандал будет...»

И в заключение статьи – уже рассматривавшийся нами вывод о том, что в центре внимания рассказа должны быть человеческие дела, что дела эти, когда они не выдуманы, вечно в движении, в неуловимом вечном обновлении. И что тот только рассказ хорош, который сохранил это движение, не умертвил жизни, а как бы «пересадил» ее в читательское сознание.

Статья эта оригинальна и по исполнению. Собственно говоря, и статьей «Как я понимаю рассказ», равно как и последующие публицистические выступления Шукшина, можно считать лишь приблизительно, называть так для удобства чтения. Здесь нет более или менее определенной статейной

строгости, и в то же время это и не эссе, ибо и у этого, самого «раскованного» жанра есть свои определенные «законы», которым Шукшин не следует. «Статьи» Василия Макаровича типологически во многих отношениях близки его же рассказам, во всяком случае, «природа» их – общая. Он не беллетризует, как это часто бывает в «писательской» публицистике, свои «статьи», нет. Он их пишет как своеобразные рассказы, и не всегда даже от первого лица. Начинаются вроде бы «вольные размышления» на вполне определенную тему, но от них автор довольно скоро, и без всякой резкой грани, переходит именно к рассказыванию: ему так удобнее донести до читателя свои мысли. Если приглядеться, то, без преувеличения, в каждой шукшинской статье можно обнаружить элементы (о «старушке» в «Как я понимаю рассказ») «чистого» рассказа, а нередко и целые сцены – с сюжетом, прямой речью, «портретами» героев, с «человеческими делами» в центре короткого и именно новеллистического повествования. Вот, к примеру, одна такого рода сцена из «Монолог на лестнице».

«Метро. Поздно уже, часов двенадцать. Два провинциальных парня (на беду их, слегка под хмельком) интересуются в вагоне, как проехать до станции такой—то. Крупный молодой человек спортивного вида улыбнулся, объясняет:

– Вот остановка – видите? – вы здесь сойдете, сделаете переход, сядете вот тут (показывает по схеме) и поедете во—от так. Значит: раз, два, три, четыре, пять, шесть...

Громко объясняет, чтоб все слышали. Все слушают и улыбаются: парень направляет их по кольцу в обратную сторону (их остановка – следующая). Некоторые даже хихикают. Провинциалы полагают, что смеются над ними оттого, что они – немного выпивши. Оглядываются, тоже улыбаются.

– Далеко, – говорят они.

– За пять копеек—то! – изо всех сил наигрывает красавец парень. – Спасибо скажите! А вы – «далеко».

В вагоне откровенно смеются. Необидно смеются – весело. В конце концов доедут же ведь они до своей станции!

Остановка. Им сходить. Какой—то пожилой человек с седенькой бородкой клинышком (прямо как из банальной пьесы: сельские простаки—парни, городской спортсмен—красавец и старичок—профессор. Но что делать!) поднялся с места, тронул ребят и сказал просто:

– Вам сходить.

Ребята замешкались, не понимают. Им же сказали...

– Сходите! – велел «профессор». Они сошли. «Профессор» сел опять на свое место и продолжал читать газету.

Всем стало как—то неловко. И «спортсмену» тоже. Может быть, начини «профессор» упрекать: как вам не стыдно! зачем вы так? – тут бы и облегчение пришло. Заговорили бы: а нечего пить! Нечего вообще до этих пор шлаться, если они первый раз в городе! Все учреждения давно закрыты.

Нет, старичок спокойно читал себе газетку. Красивый человек!»

Такого рода сценами—зарисовками, а лучше, может быть, сказать – микрорассказами, шукшинская публицистика насыщена густо. Но не только они, а, повторяем, и сам строй его «статей» позволяет сделать вывод: свою, казалось бы, не прозу Шукшин тоже рассказывает. В центре его статей, как и в центре рассказов – «человеческие дела», и здесь он стремится передать их в вечном движении и обновлении, «пересадить», не умертвив жизни, самое существенное в ней в сознание читателя.

Обособлять же шукшинскую публицистику от шукшинской прозы – занятие ненужное и ложное.

...Но если бы даже и не была написана Василием Макаровичем статья (называем так для удобства «Как я понимаю рассказ»), многие ее положения – а также мысли Шукшина о языке художественных произведений в ответах на анкету журнала «Вопросы литературы», 1967, № 6 – все—таки можно было бы вывести, а то и попросту вычитать из рассказов, вошедших в книгу «Сельские жители».

То, что Шукшину по душе в рассказе деловитость и собранность, что он противник длинных вступлений, отступлений и всяческих описаний, – из его первой книги видно ясно. «Утро было хорошее, теплое. Стояла осень» – этот шукшинский пример из статьи справедливо кажется автоцитатой. Изгонять из рассказа все, что отвлекало бы читателя от сущности дел человеческих, – это на примере таких произведений, как «Одни», «Степкина любовь», «Игнаха приехал» и некоторых других, вошедших в первый сборник, тоже ощутимо довольно отчетливо. Так, рассказывая об одиноких стариках, многие и многие современные писатели акцентируют внимание читателя на их детях: один сын – характера такого—то (описание), другой – эдакого (приводится случай из его детства), а дочь, она всем вроде вышла, но... тоже, как и братья, хотя и по другим причинам (подробности), покинула родимый дом, уехала в город, все никак там личную жизнь наладить не может (объяснения), и отца с матерью навестить некогда... И так далее, и тому подобное, читатель знаком с массой такого рода рассказов и повестей. А что же Шукшин? Ему бы, назвав рассказ о шорнике Антипе Калачикове и его жене Марфе «Одни», казалось, и карты в руки: чуть ли не «положено» уже поведать нам если не обо всех, то хотя бы о некоторых детях – виновниках одинокой старости,

тем более что в начале рассказа сообщается о том, что «Антип Калачиков со своей могучей половиной вывел к жизни двенадцать человек детей. А всего было восемнадцать». Но ничего подобного Шукшин не делает. «Разлетелись наши детушки по всему белу свету», – коротко всплакнет Марфа. «Что же им, около тебя сидеть всю жизнь?» – заметит на это Антип. Вот и все о детях, несколько строчек текста, да и весь—то рассказ – чуть более семи страниц в книге. А между тем – вот оно, волшебство подлинного рассказа! – нам ничего более не надо знать о героях, прошлой их жизни и настоящей, мы знаем о них все, poznали самую сердцевину, самую суть «человеческих дел» этих людей, ставших для нас после прочтения рассказа понятными и близкими. И одиночество их, такие длинные дни и печальные вечера вдвоем, может, потому и ощущаются нами столь пронзительно, что автор нигде на это не напирает, никак на этом наше внимание не акцентирует, напротив – старается нас иными разговорами героев между собой даже развеселить и попадает в точку: невольно посмеявшись, мы еще более грустим... А для того чтобы лучше понять, как заботился Шукшин одновременно с «изгнени—ем» всего того, что может помешать восприятию сущности рассказа, о том, чтобы передать «дела человеческие» не только в движении, но и в «неуловимом вечном обновлении», достаточно – медленно и вдумчиво – прочесть такой рассказ, как «Игнаха приехал». Внешне здесь ничего особенного не происходит – навестил стариков родителей и младшего брата сын, гулянка в доме, потом идут купаться на Катунь, вот и все, – но внутреннее движение и напряжение этого рассказа, психологическая его глубина весьма и весьма велики (кстати, именно в «Игнахе...» впервые будет затронута Шукшиным тема праздника, столь сильно и философски прозвучавшая через десять лет в «Калине красной»).

«Тяжело было произносить на сцене слова вроде: „сельхоз—наука“, „незамедлительно“, „в сущности говоря“... и т. п. Но еще труднее, просто невыносимо трудно и тошно было говорить всякие... „чаво“, „куды“, „евон“, „ейный“... А режиссер требовал, чтобы говорили так, когда речь шла о „простых“ людях.

– Ты же простой парень! – взволнованно объяснял он. – А как говорят простые люди?»

Этот отрывок из рассказа «Артист Федор Грай», как и весь рассказ в целом, полемически направлен против упрощенного взгляда в искусстве на людей из народа, их быт, образ жизни, речь. То, что внутренний мир крестьян по—своему сложен, духовные запросы в деревне – не меньше, чем в городе, нравственные проблемы стоят столь же остро, а говорят «простые люди» (во всяком случае, большинство из них) языком богатым и образным, гораздо менее засоренным, чем «городской», – это Шукшин постоянно показывал и доказывал и в своей прозе, и в кинематографе, и в публицистике. «...Только бы не забывался язык народный, – писал он, – отвечая на анкету „Вопросов литературы“ о языке. – Выше пупа не прыгнешь, лучше, чем сказал народ (обозвал ли кого, сравнил, обласкал, послал куда подальше), не скажешь.

В последние годы вышагнула вперед так называемая «деревенская литература». Я рад этому. Там не забыт и меньше испорчен живой русский язык, там все «проще», поближе к человеку, меньше соблазна щегольнуть заковыристым словцом. Там невольно вспоминается завет великого учителя (Льва Толстого. – *В. К.*): «Если хочешь что—то сказать, скажи прямо». Оттуда может прийти по—настоящему большая литература».

Литературу и – шире – искусство в целом Шукшин, еще на пороге своей первой книги и первого фильма, стремился поверять только жизнью, и прежде всего –

жизнью народной. Потому—то и многочисленные модные литературные и иные поветрия той шумной поры, когда «вышли в путь романтики, ум у книг занявшие, кроме математики, сложностей не знавшие», его практически всерьез не задели. В анкете журнала «Вопросы литературы» был такой вопрос: «Считаете ли Вы, что передача речи героя—современника во всей ее характерности (профессиональный жаргон, например, студенческий, терминологические штампы, газетные обороты, канцеляризмы и т. д.) противопоказана языку художественного произведения?» Отвечая на этот вопрос, Шукшин мгновенно перевел «литературу» в «жизнь», связал проблемы языковые с социальными и нравственными: «Тут – странное дело: в литературе стало модой, в жизни – все не так. (Это о том, в какой степени есть нужда вводить в художественное произведение профессиональный жаргон, терминологические штампы и т. п.) Крупный вор (еще один аргумент в пользу наших разысканий о первой юности Шукшина. – В. К.) никогда не станет «по фене ботать» – говорить языком воров, за редким исключением. «Ботают» – хулиганы, мелкие воришки, «щипачи»... Семь лет назад я сам был студентом – никакого такого особого жаргона у нас не было: отдельные специфические слова, более или менее остроумные, несколько облегчающие постоянный серьезный страх перед экзаменом, и еще – что касается «стипухи», ее чрезмерной «скромности». И опять же: щеголяют этими словечками первокурсники. Студент—дипломник говорит «нормально». В актерской среде больше всего говорят о «ракурсах», «мизансцене», «фотогеничности», «публичном одиночестве»... профессиональные участники массовых сцен... Но вот в литературе запестрели «предки», «чуваки», «чувихи», «хаты», «лабухи» – и пошла писать губерния: критики и пенсионеры ополчились на это, модные писатели

упорствуют: целое дело! А «дела» нет «за отсутствием состава преступления». Поумериться бы с этим. Правда, из мухи слона раздули... Упорствуют здесь не только модные писатели, упорствуют и те, к кому обращено внимание: первокурсники, мелкие воришки, «салажата», начинающие актеры – им отчаянно хочется утвердить себя. Но почему писатели—то торопятся? Подождите год—два и послушайте, каким хорошим языком заговорит тот, кто сегодня, «очертив вокруг себя круг», заявил, что его мать с отцом – «предки». А если этот «потомок» и впредь будет упорствовать, – это идиот, это уже другая область исследования человеческой жизни – медицина». (И ведь совершенно прав оказался Шукшин: на наших глазах исчезли «чуваки» и «предки», почти совершенно канула в Лету когда—то столь модная литература о «звездных мальчиках» – носителях и распространителях такого рода «молодежного» языкового «сленга»... Да и где сейчас сами эти «модные писатели»: одних уж нет, а те далече...)

Так писал Василий Макарович в 1967 году, но еще в начале 1963-го, в рассказе «Классный водитель», он, между прочим, показал и то, что слова, особенно «заковыристые», употребляемые без толку, ради того лишь, чтобы «себя показать», – людям непонятны:

«– Клуб есть? – спросил Пашка (у председателя колхоза Прохорова. – В. К.).

– Клуб? Ну как же!

– Сфотографировано.

– Что?

– Согласен, говорю! Пирамидон».

В лучшем случае, когда к «автору» подобных речей расположены, заинтересованы в нем, его называют шутником и балагуром; когда же сердятся, – прямо говорят, что он выдрючивается, «балаболка», «пирамидон проклятый» (как называет Пашку

Колокольников - кинодвойника Пашки Холман—ского из «Классного водителя» - в трагикомическую минуту его напарник—шофер Кондрат Степанович в фильме «Живет такой парень»). Заметим, что слова «пирамидон» и «сфотографировано» - это у героя рассказа вовсе не жаргон, не арг, а что—то вроде любимой присказки. Пашка, думается, и сам сознает ее нелепость, но, во—первых, привык к «пирамидону», а во—вторых, - и это едва ли не самое важное! - любит своими нелепыми «выступлениями» веселить добрых людей и доводить до белого каления сухих педантов и «глубокомысленных» демагогов.

Все сказанное выше о первом сборнике рассказов Шукшина и в связи с ним отнюдь не означает, что книга эта свободна от недостатков. Так, рассказы «Правда» и «Леля Селезнева с факультета журналистики» страдают прямолинейными, «лобовыми» художественными решениями; довлеют местами над автором схема и чужие сюжетные «ходы» в «Гриньке Малюгине» и «Леньке», «книжными», во многом именно сочиненными - «за столом», «в муках творчества», - вторичнолитера—турными представляются самые «нешукшинские» в первой его книге рассказы: «Экзамен» и «Солнце, старик и девушка»... Но и эти не самые сильные из первых рассказов Шукшина мы не вправе сбрасывать со счетов. И не только потому, что «из песни слова не выкинешь», а потому, что и в неудавшихся с художественной стороны произведениях этого писателя (а неудачи у Шукшина будут и потом) всегда можно обнаружить если не автобиографические подробности, то подступы к волнующей его проблеме, если не «наметки» характера, впервые его заинтересовавшего и вполне запечатленного потом, то замечательный, сверкающий, как алмаз среди фальшивых камней, диалог. Взять, к примеру, самые

«нешукшинские» рассказы. В «Экзамене», при всех его очевидных недостатках, несомненно, отразились некоторые подлинные размышления молодого Василия Макаровича о русской истории, о «Слове о полку Игореве», не случайно упомянуты Киев и Подол: незадолго до того, как писался этот рассказ, Шукшин побывал в древнерусской столице, жил у Ивана Попова, среди молодых художников, влюбленных в русскую историю, русскую старину... А «Солнце, старик и девушка» – не только неудачная попытка «символического» рассказа, но и свидетельство все сильнее и сильнее волновавших Шукшина мыслей о «более глубоком смысле и тайне человеческой жизни и подвига», о подлинном видении художника...

Без первых рассказов Шукшина не понять его творческого движения к последующим, направления его художественного роста. И зря некоторые исследователи (в частности, Л. Аннинский) многократно утверждают, что «подлинный» Шукшин начинается только с рассказа «Критики» (1964), так как, дескать, лишь там впервые появляется у писателя герой «непримиримый», «бунтующий», «чудящий». Во—первых, подобные герои у Шукшина уже были (Антип Калачиков, Пашка Холманский, Гринька Малюгин, Федор Грай), во—вторых, даже сама внутренняя коллизия «Критиков», сам «сюжет» во многом близки рассказу «Артист Федор Грай». И – самое главное! – разве не принадлежат такие рассказы, как «Степ—кина любовь», «Одни», «Сельские жители», «Классный водитель» и «Игнаха приехал», к числу лучших рассказов Шукшина вообще! Да, это Шукшин – «ранний», но это уже именно ШУКШИН!

* * *

Первая книга Шукшина и первый его фильм уже определяют основной принцип сочетания его прозы и кинематографа в целом: это в идеале как бы сообщающиеся сосуды. (Но именно в идеале, ибо в действительности «уровни» содержимого в этих «сосудах» никогда не совпадают, хотя бы в силу специфики кинопроизводства, причастности к фильму многих людей и техники.) В основу сценария «Живет такой парень» положены рассказы «Классный водитель» и «Гринька Малюгин», одна из героинь – начинающая журналистка напоминает некоторыми своими чертами характера и «хваткой» Лелю Селезневу «с факультета журналистики». Но введены и совершенно новые персонажи (тетка Анисья, Кондрат Степанович, Катя Лизунова), новые сцены, иные из которых вполне могли бы стать сюжетами, основой для рассказов.

При подготовке к съемкам и на съемках первого фильма частью наметились, а частью уже и определились основные творческие принципы и методы – почерк Шукшина—режиссера. Первое: он тщательнейшим образом и абсолютно по—своему подбирал «команду» для будущего фильма. В нее попадали в первую очередь те, кого Шукшин знал непосредственно по жизни, а не только по работе в кинематографе.

Возьмем, к примеру, воспоминания и интервью Леонида Куравлева.

Леонид Куравлев:

«Он сохранил для нас немало интересных наблюдений. После дипломного фильма мы снова встретились с Василием Макаровичем летом 1962 года на съемках кинокартины Л. Кулиджанова „Когда деревья были большими“ (фильм этот достаточно известен, главную партию там ведет Юрий Никулин, роли же Шукшина и Куравлева эпизодические. – В. К.).

Мы жили с ним в деревне Абрамово под Ногинском на террасе небольшого домика. Купались в речке, по ночам пели песни... а на зорьке рыбачили. И снова он входил в мою жизнь, но уже каким—то другим... Неожиданным. Он пел – и лицо его становилось то грустным и... остановившимся, что ли, а то вдруг совершенно преображалось, и весь он будто выпрямлялся, посылая в ночную бесконечность сильный и чистый звук... После песни он ненадолго умолкал. Потом говорил:

– А теперь – эту... – и первым начинал петь.

На рыбалке он любил слушать тишину. Речка ровная, гладкая, уставшая за день от десятков рук, весел, от крика и суеты. Он смотрел на нее, изредка покашливая...

Вдруг – всплеск!

– Она... – заговорщицки подмигивал, совершенно уверенный, что «клюнет» именно у него. – Ну... ну... Вот она! – и по—мальчишески радостно смеялся...»

«...На застекленной террасе... стояли только две железные кровати с пружинными матрасами; даже стола не было. Сядь на кровать, человек утопал в пружинах, колени вздымались высоко вверх. Но как раз это Шукшина и устраивало: в таком не слишком удобном положении он писал, положив на колени книжку, а на нее – тонкую ученическую тетрадку в клетку.

В эти минуты он ничего не слышал, никого не замечал. Писал и писал. И очень много читал».

...Но именно и только – «в эти минуты»! В остальное же время он все слышал, видел и замечал! «Я наблюдал его, вслушивался в то, что он говорит...» – сообщал в одном из интервью Куравлев. Но еще, быть может, больше наблюдая исподволь за самим Куравлевым, вслушивался в то, что тот говорит,

Шукшин. И разглядел, понял, почувствовал – не только, разумеется, в те встречи и беседы, но и во многие последующие – в этом человеке и актере столько, сколько тот сам о себе не знал, заметил в нем такие возможности, о которых артист долго не подозревал. Все это без особого труда «прочитывается» в воспоминаниях Куравлева либо без всякой натяжки выводится из них.

Понятно, скажем, что Сеня Громов из дипломного шукшинского фильма – это своего рода эскиз (удачный) и автора и актера к будущей роли Пашки Колокольникова, и этот Сеня во многом «виноват» в том, что поиск главного исполнителя роли «такого парня» и не начинался: Леонид Куравлев имелся в виду еще при написании сценария, хотя, как сообщает артист в своих воспоминаниях, было «немало актеров, ныне известных, которые хотели сыграть Пашку Колокольникова». Но в «Вашем сыне и брате» у Куравлева уже совсем иная роль (Степан Воеводин) – драматическая. Затем он получал от Шукшина приглашения сниматься и во всех последующих фильмах: на роль Чудика в «Станных людях», официанта – в «Калине красной», на главную роль – Ивана Расторгуева – в «Печках—лавочках», на одну из ведущих ролей – Ларьки Тимофеева – в «Степане Разине»... Какие это все разные роли! И как же нужно не просто верить в актера, но знать, чувствовать его «до донышка», чтобы предложить их одному и тому же человеку!

«Василий Макарович, – пишет Куравлев, – всем актерам, с которыми работал, доверял.

Пусть извинят меня коллеги за такое сравнение, но в большинстве случаев для режиссеров актер, в том числе и я сам, – чемодан с наклейкой, а наклейка – его амплуа. А Шукшин срывал знакомые уже по многим фильмам ярлыки, ему важно было угадать, что же еще

есть в закрытом для других «чемодане». Он умел угадывать потенциальные возможности актера, поручая ему роли, идущие вразрез с устоявшимся амплуа, умел угадывать то, что скрыто от других, умел подбирать к каждому свои ключи. Но вот как Василий Макарович это делал, не могу объяснить, – это даже не режиссерская, профессиональная, а человеческая тайна, которую он унес с собой...»

Ценное и характерное признание! Под ним могли бы подписаться многие «шукшинские» актеры, но вот глагол «угадывать» здесь явно не подходит, ибо несет все же в себе по смыслу оттенок случайности, везения: наугад поступая, легко и ошибиться. Шукшин не «угадывал». Обладая от природы редким интуитивным чутьем на людей и изрядно развив это свойство в своих бездомных скитаниях, он не на одну только интуицию полагался. Он умел слушать и слышать, смотреть и видеть, что далеко не всегда совпадает даже у людей безусловно талантливых. И что еще более примечательно, умел слышать и видеть не специально, а как бы кстати, попутно. Можно сказать, что он всегда был нацелен и «заряжен» на непосредственно творческое и человеческое восприятие. А потому какой —нибудь случайно долетевший до него обрывок ничего вроде бы не значащей фразы или невзначай подсмотренный взгляд, каким один знакомый поглядел на другого, давали ему для понимания и ощущения внутренней сути данного человека порой больше, нежели продолжительная беседа с ним с глазу на глаз. К беседе «данный человек» мог подготовиться, «собраться» или же, напротив, повести разговор «не в ту степь». Шукшину же были дороги во всем *нечаянные* движения души, по ним он и оценивал человека, проникал в потаенные его глубины, по ним определял и потенциальные творческие возможности актеров и других киноработников.

«Мы мало общались в то лето с Шукшиным, – вспоминает о том же времени работы над фильмом „Когда деревья были большими“ оператор Валерий Гинзбург. – Чаще всего я видел его в обществе артиста Куравлева. Наше же общение ограничивалось тогда приветствиями да короткими деловыми репликами во время съемки, поэтому весьма неожиданным показалось мне предложение Василия Макаровича снимать с ним его первую картину „Живет такой парень“». Но и эта «неожиданность» была не случайна. Ведь Шукшин невольно наблюдал В. Гинзбурга в работе, а потому для него было вполне достаточно обмена короткими деловыми репликами, чтобы убедиться в творческой состоятельности оператора...

Но, как известно, в работе над фильмом занято множество людей. И если исполнители главных ролей Леонид Куравлев и Лидия Александрова (ее Василий Макарович очень близко знал по ВГИКу), оператор картины Валерий Гинзбург и еще некоторые киноработники были «присмотрены» Шукшиным для участия в фильме заранее, то это хотя и намного облегчало ему задачу по подбору творческой «бригады», но от поиска – причем срочного – других участников киносъемочной группы (особенно исполнителей небольших, но весьма важных в контексте фильма ролей) не освобождало. Но Шукшин и здесь, когда времени (и ситуаций) для попутного и нечаянного узнавания, казалось, и не было, остался верен себе. Он искал прежде всего не актера, а человека, и если человек в актере, его внутренние душевные качества вызвали в Шукшине ответную искру, а внешние черты, «фактура» актера сценарному образу не соответствовали, то Василий Макарович поступался готовым – переписывал целые сцены.

Рассказывает Нина Афанасьевна Сазонова: «...Как—то раз вызывают меня к нему на пробу – дело было давно, я в кино еще только начинала. Предлагают маленькую роль – тетку Анисью в фильме „Живет такой парень“. Помните? Пашка Колокольников привозит к ней жениха – напарника своего, пожилого шофера. На другой день знакомимся с Шукшиным, Шукшин мне – с ноткой сожаления:

– Молоды вы, Нина Афанасьевна... У нас—то что происходит? Хотим мы двух старичков соединить...

А я ему:

– Старичков? Скучно, Василий Макарович, ну, ей—богу, скучно! То есть не то чтобы скучно, грустно как—то уж чересчур. Ну допустим, старички... Доживают, значит, свой век. Всех радостей—то – вместе чайку попить. Жалко их, и ничего больше. А я думаю – не жалеть, а радоваться надо, на них глядя. От души посмеиваться над шитыми белыми нитками уловками тетки Анисьи и от души сочувствовать ей. Она ведь, тетка—то эта, не своей волей одна осталась. Мужиков война съела. Сколько я таких повидала. Есть у меня одна знакомая в деревне, уже в годах женщина. Разоткровенничалась как—то: «Замуж—то я бы и теперь пошла – был бы человек хороший... – и руку к сердцу жмет. – Знаете, сколько тут неистраченного?.. " Да неужто не заслужила она своего, пусть запоздалого, бабьего счастья, неужто ей до старости ждать, пока она только на то годна будет, чтобы самовар ставить?..

Ох, если бы вы только видели, как слушал меня Шукшин! А ведь он не просто режиссер – он писатель, ему судьбы людские открыты, он достаточно на людей посмотрелся... Выслушал меня и сказал: «Я подумаю». А завтра знакомит меня с партнером моим – артистом Балаковым. Я – уж не я, а тетка Анисья – в смех: «Да какой же это старичок? В полном соку дядечка...» И Шукшин смеется.

Стали мы тогда репетировать – легко, быстро пошла у нас эта сцена, и прекрасно заиграл, зажил Куравлев – Пашка Колокольников. Помните его? Он не просто играет – он кружева плетет! Уж так хочется ему соединить этих добрых незадачливых людей – для блага их и для своего удовольствия. Не приди мы тогда к согласию с Шукшиным, не скинь полтора десятка годков нашим героям – думаю, не было бы этого юмора, этой теплоты, этого озорства. После нескольких съемочных дней у меня осталось ощущение огромной проделанной работы – словно я показала целую жизнь, целую судьбу. А роль—то крохотная... Вот оно – актерское счастье».

...А ведь Сазонова и правда тогда только—только начинала работать в кино и была практически в этом мире не известна, «давить авторитетом» не могла. Впрочем, никакие авторитеты на Шукшина ни тогда, ни потом не действовали. Ни тогда, ни потом Шукшина не интересовало: есть ли у актера «имя» или нет, обаятелен ли он, популярен ли у зрителей и т. п. Он «искал не сходства, а правды», как точно заметил В. Санаев. И если он не чувствовал этой глубинной правды, заложенной в народной природе таланта актера, сомневался хотя бы немного в искренности его – ничто не могло поколебать его мнение относительно того или иного исполнителя. И мнение это он не скрывал: «...Мне не очень—то нравится Смоктуновский. Случилось, на мой взгляд, вот что: мы очень стосковались по интеллектуальному актеру, все не было его и не было... И вот все заволновались – пришел! Все, конечно, к нему. И правда, легкость необыкновенная, демократичность, свобода... Но почему—то меня не оставляет мысль, что это лишь старание быть таким. Что—то важное ускользает – эта его легкость, какой—то текучий жест, неопределенная повадка. Или он еще не весь тут, или происходит какая

—то подмена. Может быть, я ошибаюсь, но таково мое субъективное мнение». И напротив, если он видел и чувствовал в ком—либо силу, что называется, нутряную, ощущал в человеке «абсолютный слух на правду», то делал все возможное, чтобы поддержать этого человека при любых обстоятельствах. Сами посудите, легко ли было Шукшину, молодому режиссеру, снимающему лишь первый фильм, пойти против мнения художественного совета киностудии, «забраковавшего» кандидатуру Л. Куравлева на роль Пашки Коло—кольникова, так как кинопробы у того были неудачны. Но он все же настоял на своем, потому что верил: именно Куравлев, и никто другой, даст жизнь этому образу. И оказался прав (а вспомним, что в то время Леонид Куравлев только—только начинал, в главных ролях не снимался, «имени» не имел). Да и вообще, припомните: много ли в шукшинских фильмах собиралось «звезд», и не его ли фильмам благодаря кинематограф и зритель открыли для себя многих талантливых, самобытных актеров, остававшихся до того времени в тени!

Да что там профессиональные актеры, когда практически в каждом фильме Шукшина, начиная с первого, заняты – и отнюдь не только в массовых сценах – люди, которые никогда прежде и не помышляли о съемках! Здесь был, конечно, со стороны Шукшина риск, но он его заранее сводил к минимуму, так как предлагал непрофессионалам, как правило, сыграть натуры родственные, почти самих себя. И если молодому тогда прозаику Юрию Скопу было предложено сниматься в одной из главных ролей (деревенского скульптора—самоучки, напряженно ищущего себя в творчестве) в фильме «Странные люди» после довольно продолжительного, в течение нескольких лет, доверительно—дружеского общения с автором картины, то Белла Ахмадулина получила

подобное предложение «с ходу» – еще до непосредственного знакомства с Шукшиным. Конечно, Василия Макаровича поджимали тогда сроки – время, отпущенное для съемок его первого фильма, и исполнительницу роли Журналистки ему надо было найти довольно быстро. Но на выборе героини это обстоятельство отразилось лишь косвенно, тем более что у режиссера были широкие возможности поиска если не среди определившихся уже актрис, то – начинающих: его связь со ВГИКом была еще достаточно прочна. Так почему же Шукшин выбрал на роль Журналистки именно Ахмадулину?.. В ее воспоминаниях читаем:

«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 проницательно. 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...»

Прекрасно, поэтически приподнято сказав о глазах, о пытливом взгляде Шукшина, Ахмадулина все же – за давностью лет? – не права, считая, что «безошибочные глаза» его на этот раз ошиблись, что выбор ее на роль был в целом неудачен, так как, хотя ей и приходилось бывать в качестве журналистки, но «безукоризненно самоуверенной», дерзкой и т. п. «особой» она в этом качестве не была, напротив: всегда стеснялась и робела. Но ведь подобной «особы» нет и не было в сценарии Шукшина! Это тем легче доказать, что вся сцена с Журналисткой почти без изменений перешла в сценарий из рассказа «Гринька Малюгин», то есть никаких специальных «поправок» «под Ахмадулину» автор не вносил. Разве что одну – да и то при издании сценария отдельной книжечкой – в «портрет» героини. В рассказе она «девушка лет двадцати трех. В брюках, накрашенная, с желтыми волосами – красивая». В сценарии – «молодая изящная женщина в брюках, маленькая, в громадном свитере – странная и прекрасная». Но ведь это не более чем уточнение внешнего вида персонажа. Поведение же Журналистки таково, что не только о «безукоризненной», но и о какой

бы то ни было самоуверенности здесь и речи быть не может.

«Девушка растерялась», «воскликнула», «Девушку Пашки—но предложение поставило в тупик» и т. п. – как видим, авторские ремарки здесь вполне определены на этот счет. «Странная и прекрасная», судя по всему, только начинает в журналистике, у нее нет еще никакой «хватки», никакого профессионального навыка и умения расспрашивать людей. На деле получается, что не столько она спрашивает Пашку, сколько он ее, да еще какие беспардонные вопросы задает: «А сами вы откуда?», «Вы замужем?» А к концу разговора «Пашка взял руку девушки, посмотрел ей прямо в глаза. – Приди, а?». Беседа, если ее можно назвать таковой, протекает самым бестолковым образом. Журналистке, кроме «анкетных» данных, так ничего, в сущности, и не удастся «вытянуть» из Пашки, напропалую ее «охмуряющего». В результате она сама неумело «подбрасывает» Колокольникову вполне дежурное и трафаретное решение вопроса – почему он бросился к горящей машине? – и на этом успокаивается. И не из какой она не из столичной прессы, даже корреспондентом себя не называет, а представляется так: «Я из городской молодежной газеты». А судя по тому, что сама она из Ленинграда, то в этот маленький сибирский городок попала либо на студенческую практику, либо на «отработку» по распределению после диплома. Человек она, скорей всего, хороший, но с реальной жизнью только начинает соприкасаться, еще всерьез о ней не задумалась, и не только пишет, но и мыслит о ней газетными штампами. (Полагаю, что сам тип журналистки, почти ничего в реальных сложностях жизни не понимающей, был встречен Шукшиным в конце пятидесятых – начале шестидесятых на алтайских дорогах. И это несоответствие – профессии и

ее носителя, – отчужденность девушки—журналиста от тех людей и дел, о которых она собирается рассказать, настолько поразили тогда Шукшина, что подобная фигура появилась у него в двух рассказах – «Леля Селезнева с факультета журналистики» и «Гринька Малюгин» – и в фильме «Живет такой парень».) Что же касается «инопланетности» обличья героини, то, если не употреблять подобных «космических» слов, внешний вид Журналистки и впрямь произвел и на Пашку, и на всех остальных лежавших в больничной палате, впечатление потрясающее. Но ничего особенно удивительного здесь нет: «сельские жители» в то время не так уж часто видели молодых женщин в брюках и громадных свитерах (да ведь и в городах тогда спорили: пристойно ли слабому полу носить «мужскую» одежду).

Нет, Шукшин ничуть не ошибся в выборе на роль, он был уверен, знал, что делает. Это, если внимательно вчитаться, Белла Ахмадулина, сама того не замечая, и подтверждает далее в своих воспоминаниях: «Я не скрyla этого моего полезного и неказистого (журналистского. – *В. К.*) опыта, но мне сказано было – все же приехать и делать, как умею. Так и делали: без уроков и репетиций». Те, кто даже не смотрел первого шукшинского фильма, но слышал и видел выступления поэтессы по телевидению, вполне могут оценить, как удачно использовал Василий Макарович и природные данные Ахмадулиной, особенно ее «волнительный» голос, «придыхательную» интонацию.

* * *

Мы уже упоминали, что свою статью «Как я понимаю рассказ» Шукшин начал с размышлений о кино. Он писал:

«Всякое зрелище, созданное художником ради эстетического наслаждения, есть гармония красок, линий, света, тени, движения. Главное – движения... (Далее Василий Макарович подробно говорил о „массовости в восприятии“ кино. – В. К.)

Но вот неумолимый закон. Как только в фильме начинает выбиваться какая—нибудь его составная часть, как только обнаруживается, что зрелище утратило движение, скособочилось и затопталось на месте, так кино сразу теряет свою магическую силу и начинает раздражать. Раздражают ложная значимость, отсутствие характеров у героев, их грустная беспомощность перед лицом всех сидящих в зале, ложь, выдуманная психология, сочиненные в кабинетах ситуации – все, что не жизнь в ее стремительном, необратимом движении. Такое ощущение возникает, будто при тебе избивают кого—то слабого, а ты связан ремнями. И горько, и больно, и стыдно».

Отсюда вроде бы понятно, к чему стремился и чего хотел избежать Шукшин и в первом, и в последующих своих фильмах, но понятно, согласитесь, пока лишь теоретически. А как Василий Макарович осуществлял все это на практике? «Выразительная натура, новые места действия, – пишет В. Гинзбург, – неизменно возбуждали желание Шукшина поправить, переписать ту или иную сцену или написать новую». Вывод неточный, сугубо и узко, я бы сказал, операторский. Разумеется, Василий Макарович чутко реагировал на «выразительную натуру», но не надо забывать и о том, что среди этой алтайской «натуры» он вырос, что сам ею оператора и заразил (одновременно это была и своего рода «проверка» Гинзбурга). Когда тот, прочитав сценарий, захотел высказать свои соображения по поводу драматургии, стилистики, будущего изобразительного решения, Шукшин «хотя и застенчиво, – вспоминает В. Гинзбург, – но в то же

время с какой—то, как мне тогда показалось, нетерпеливой неприязнью попросил отложить этот разговор: „Сначала съездим на Чуйский тракт, в деревню, посмотришь людей, Катунь, а потом поговорим!“ Думая об этом впоследствии, я был бесконечно благодарен Шукшину за то, что сначала он познакомил меня с прототипами своих героев, открыл мне неповторимую красоту Алтая, влюбил меня в то, что было ему бесконечно дорого. И постепенно с меня слетали привычные представления, возникали новые образы».

О «выразительной натуре» Шукшин заботился *попутно*, все же его отступления от первоначального сценария, трансформация старых сцен, рождение новых были продиктованы постоянным внутренним стремлением художника ни на минуту не утратить в своем фильме быстрого и необратимого движения подлинной жизни, насытить его до предела правдой об этой жизни. Во имя этого и делались поправки во всех шукшинских фильмах, начиная с первого, во имя этого наряду с актерами были засняты в его картинах десятки непрофессионалов. Те же примеры шукшинских «вставок», которые приводит в своих воспоминаниях В. Гинзбург, разве не об этом постоянном шукшинском стремлении говорят?.. «Шукшин, – пишет оператор, – до боли был возмущен, увидев, как в одной деревне строили мост и похаживающий бригадир—мужчина командовал работающими женщинами. Введя в сцену главного героя – Пашку Колокольникова, – Шукшин эту драматичную сцену сделал ироничной.

Случайная встреча с цыганами, перегоняющими скот, превратилась в историю, когда наши герои застревали на машине в бесконечном живом потоке баранов, – эпизод, на который всегда живо реагирует зрительный зал. Эти примеры не единичны, по картине их рассыпано множество».

Встречи и разговоры во время съемок могли быть и были случайными, но то, что иные из них попадали с некоторыми изменениями в фильмы, случайным не было.

И «сочиненных в кабинетах» ситуаций, и выдуманной психологии в прозе Шукшина тоже не было, но он всегда опасался, что при переводе на экран «литература» не перейдет в «жизнь», что в той или иной сцене будет ощущаться некоторая сценарная «рамка», «подготовленность», «закругленность» – от сих до сих, – которая, как ни «оживляют» сцену актеры, может все—таки помешать зрителю, особенно чуткому, «забыть», что он смотрит кино, – то есть воспринимать все, что видит, почти с детской непосредственностью, как происходящее на самом деле, – всерьез вместе с героем задумываться, переживать, смеяться от всей души и т. п. (Но и это еще не вся «сверхзадача» Шукшина—кинематографиста: выйдя из кинотеатра, зритель непременно должен задуматься о собственной своей жизни.) Чтобы избежать даже кажущихся, только им самим предполагаемых «рамок» и «закругленности» – а они в фильме невольно замедляют движение жизни, напоминают о «кино», – Василий Макарович позволял исполнителям переиначивать авторский текст, более того: специально «провоцировал» их на «отсебятину». Вот соответствующий тому пример из воспоминаний Нины Сазоновой, речь идет о съемках одной из самых удачных в фильме «Живет такой парень» сцен – сцены сватовства.

«Съемка этой сцены, – рассказывает актриса, – шла с завидной легкостью, с истинным вдохновением. Но вот мы с Николаем Балакиным, отчаянно смущаясь нахальства Пашки, который нас все время как в кипяток бросает, в соответствии с ритмом, определяемым радостно напряженной мимикой Василия Макаровича, отыгрываем сценарный диалог, все, что было написано

и что мы репетировали. А камера продолжает работать, и Василий Макарович молчит, выжидательно—озорно наблюдая за нами. Николай Балакин, чтобы что—то делать, нерешительно протягивает руку к графину. У меня выскакивает фраза: „Водочку—то уважаете, Кондрат Степанович?“ (за безразличием интонации прячу беспокойство Анисьи). – „Ага, – опрометчиво говорит Балакин, но тут же, спохватившись, отдергивает руку и поправляется: – Нет, только по праздникам“. – „Ну по праздникам—то ничего; давайте выпьем“, – говорю я, успокоившись и подбадривая оробевшего жениха.

Василий Макарович был очень рад, просто счастлив. Отсмеявшись, сказал: «Текст—то вы какой ловкий смастерили. Спасибо. Я бы ни за что не додумался»».

А вот пример из воспоминаний Леонида Куравлева, хорошо иллюстрирующий, как Шукшин заботился на съемках о полной естественности экранизируемых ситуаций, добивался психологической достоверности в сценах, главное в которых – действия героев при почти полном отсутствии текста.

«Готовились к съемке сцены в сельской милиции в фильме „Ваш сын и брат“, – пишет Куравлев. – Бежавшего из заключения Степана, которого играл я, арестовал милиционер; сюда же, в отделение, прибегала немая сестра Степана. Кстати, эта сестра – с ее обостренным чутьем, с поэтической душой – была для Василия Макаровича символом России.

Шукшин тогда сказал:

– Леня, репетировать не будем: вот как Бог тебе на душу положит, так и сыграй.

Начали сцену. Прибежала сестра, бросилась на шею брату, стараясь увести его из милиции, а милиционер невольно тоже вцеплялся в Степана; шла чисто физическая борьба за него. Конечно, я был на стороне родной крови – невинной сестры своей, но она

приносила мне невероятную боль – ведь я заставил ее страдать; к тому же, если бы я забылся, потерял контроль над собой, могло произойти непоправимое: Степан мог даже убить милиционера. Таков был накал сцены.

Поэтому я невольно стал отдирать от себя не милиционера, а сестру.

Когда закончились съемки первого дубля, одна из ассистенток возмутилась: как можно так обращаться с родной сестрой, да еще немой? Шукшин вспылил и выгнал ассистентку из павильона. Очевидно, сыграли мы по—шукшински, и Василий Макарович был не только внутренне готов к такому решению сцены, но и знал наперед, что играть надо именно так».

Заклячая воспоминание о приведенном выше эпизоде, Куравлев, стараясь быть правдивым до конца, добавлял: «Но может быть, он в какой—то степени испытывал и меня как актера...» А перед тем как рассказать об этой съемке сцены в сельской милиции, размышлял на ту же тему иначе: «Иногда, чтобы научить плавать, человека бросают в воду: выплывай, мол, сам – но остаются рядом, чтоб при первой же неудаче сразу прийти на помощь. Иногда так делал Шукшин...» Где же правда? И почему даже столь близко стоящий к автору – не только как исполнитель главной роли, но и как его товарищ – человек не позволяет себе в данном случае сделать какой—нибудь один определенный вывод, а словно все что—то нащупывает, сам старается понять, вроде бы и понимает, но до конца все же не уверен («может быть»)?

Вчитываясь в воспоминания актеров и других киноработников, слушая устные их рассказы, знакомясь с различными интервью, журналистскими отчетами о съемках, репортажами, приходишь к такому заключению: Василий Макарович и в самом деле «учил»

и «проверял» (точнее – вскрывал потенциальные возможности актера), но – как! Не самоцельно, не специально, исподволь, попутно, ни о какой «учебе» и «проверке» и не помышлял, памятуя лишь о правде и движении жизни в фильме. Его режиссура вообще была настолько ненавязчивой, убеждал он актера в полном к нему доверии так, что, когда дело доходило до авторских советов и замечаний, они воспринимались спокойно, «без нервов», не как «перст указующий», а как нечто такое, к чему исполнитель вот—вот сам должен был подойти. Шукшин стремился создать на съемках такую внутреннюю атмосферу, при которой артистам казалось, что все движется само собой, легко и просто, собственными только их стараниями. «Он же только следил за тем, чтобы актер „не сбивался с образа“. Но эти редкие замечания били так точно, словно он сам сидел у тебя внутри и, не подавая виду, только что проиграл всю твою роль» (В. Санаев).

Да ведь Шукшин и правда «сидел внутри» образа и вместе с актером «про себя» проигрывал всю роль, вернее, ту или иную сцену. Сам того не подозревая, Всеволод Васильевич Санаев определил один из коренных методов Шукшина—режиссера. Но Василий Макарович не только проигрывал роль вместе с актером – «включался» в образ, «жил» жизнью героя и т. п., – он в то же время ни на минуту не забывал о тех, кому предназначен фильм, смотрел на все происходящее «родными» (собственное детище!) и «чужими глазами» (будущая публика!) одновременно. И если «актер в режиссере» не подавал виду, чтобы не «надавить» нечаянно на исполнителя, – пусть будет органичен, никого нельзя копировать! – то «зритель в режиссере» реагировал самым непосредственным и живым образом. Евгений Лебедев вспоминает о таком, например, эпизоде во время съемок фильма «Странные люди»:

«...Монолог Броньки Пулкова снимали большими кусками – по сто пятьдесят, по сто семьдесят метров, поэтому я чувствовал себя свободно, как на сцене. Я долго готовился – думал, учил текст, – и эпизод сразу, что называется, пошел. Сняли.

Я взглянул на Василия Макаровича – у него по лицу текут слезы. Было всего два дубля. «Давай послушаем...» – сказал Шукшин. Включили фонограмму – и опять у него в глазах стояли слезы. Забыть это нельзя...»

Можно предположить, что скептики, которые всеобщий интерес к Шукшину до сих пор объясняют «модой толпы», уцепятся за этот эпизод и будут толковать его как пример якобы своего рода самовлюбленности, «нарциссизма» Василия Макаровича: эка, скажут, над «своим—то» расчувствовался... Но в том—то и дело, что свое в таких случаях воспринималось Шукшиным как чужое. Сошлюсь, чтобы избежать пространного теоретического разговора—спора на данную тему, на непосредственные наблюдения Георгия Товстоногова, сделанные им в период постановки «Энергичных людей» на сцене Ленинградского Большого драматического театра.

«Весьма интересными, – рассказывает известный театральный режиссер, – оказались репетиции, на которых присутствовал Василий Макарович: для меня он явился своеобразным радаром – глядя на него, можно было точно сказать, как играет артист. Дело в том, что на репетициях, слыша сочиненный им текст, Шукшин воспринимал его так, как будто слова родились только что и автор их – актер на сцене. Скажем, он хохотал над собственной репризой, которую знал наизусть, когда артист играл с полной мерой органики.

Если же исполнение было неживым, не возникало как свое, Шукшин оставался мрачным. По нему,

повторяю, можно было видеть абсолютно точно, что получалось, а что не получалось на сцене...»

Своеобразным радаром был Шукшин и для тех актеров, которые снимались в его фильмах. И драгоценный дар этот проявился в немалой степени уже на съемках «такого парня». Ненавязчивую постоянную «проверку» делал не столько режиссер как режиссер, а режиссер как чуткий, взыскательный и благодарный зритель – вещь крайне редкая в сегодняшнем искусстве, где чаще говорят и заботятся о «моем видении», «самовыражении», «авторском» «я» и т. п. Это признают сами артисты. «Сколько, – размышляет Нина Сазонова, – приходилось мне встречать и в театре, и в кино режиссеров, которые на репетиции безучастны к актеру. Как же трудно играть, включать воображение, когда нет отклика на то, что ты делаешь. На съемках режиссер должен концентрировать в себе зрителя и воодушевлять актера. Этим даром владел Василий Макарович. Он помог актерам многое открыть в себе, избавиться от ложных интонаций, обрести способности к искреннему чувству».

Куравлев и не мог сказать точно – «проверял» или нет его Шукшин – еще и потому, что, проигрывая внутренне вместе с актером тот или иной эпизод, наблюдая чуткими «чужими глазами» зрителя—радара, «провоцируя» исполнителей на импровизации или предлагая артисту сыграть «кусочек» из фильма без репетиций, «как Бог на душу положит», Шукшин прежде всего проверял себя как писателя, как автора сценария: так ли? не сфальшивил? движется? правда?.. «Учил» же Шукшин, повторяем, ненавязчиво и не «административно» – в форме дружеских рекомендаций и, как правило, в шутливой манере (см., к примеру, воспоминания Ю. Никулина о том, как между делом научил его Василий Макарович скорейшему и

плодотворному запоминанию «длинного» текста роли во время съемок «Они сражались за Родину»). «Учить» он вообще стеснялся, так как никогда не относился к артистам свысока: Шукшин и актеры были, как справедливо заметил тот же Куравлев, сотоварищами в работе, хотя всегда чувствовалось, что старшим в товариществе оставался, конечно, Василий Макарович.

Но актеры – все же особая статья: Шукшин не только изумительно их чувствовал и безошибочно подбирал, но и себя никогда от артистического цеха не отрывал, они были «свой брат». Иное дело – другие кинопрофессионалы, мало ему, особенно на первых порах, знакомые. Шукшину было недостаточно заранее убедиться в их, так сказать, «техническом», «производственном» умении или заручиться на этот счет рекомендациями мастеров, мнению которых он доверял. И оператор, и художник, и композитор фильма, и все—все остальные участники съемок должны, по шукшинскому идеалу, быть не просто хорошими исполнителями режиссерской воли, а, как и он, творцами картины. Они должны проникнуться замыслом, идеей фильма как своими собственными и работать в дальнейшем именно в этом, для всей уже киногоруппы общем, направлении. Должны стать единомышленниками – то есть не слепо верящими в правду сценарного и режиссерского замысла, а вполне ее понимающими и убежденно разделяющими.

Вот это было для Василия Макаровича крайне важно, вот тут он, пожалуй, и не стеснялся «учить», а, вернее, – справедливее сказать! – обращать в свою веру. Тут он и спорил, и убеждал, и доказывал. Иногда – горячо, страстно, но никогда только словами, а всегда примерами из «живой жизни». Но даже убедить и «обратить» ему казалось недостаточным, он шел дальше, добивался не только веры, но и любви. И результаты оказывались просто поразительными. Мы

уже знакомы с признаниями В. Гинзбурга о том, как Шукшин «влюбил» его в то, что самому Василию Макаровичу было бесконечно дорого, как постепенно слетали с оператора привычные представления и возникали новые образы. Послушаем теперь (мне удалось их в свое время почти стенографически записать) признания об «обращении в веру» композитора четырех шукшинских фильмов Павла Владимировича Чекалова (одновременно это будет рассказ о роли музыки в кинематографе Шукшина, о том, какую музыку и как Василий Макарович любил).

Их познакомил на просмотре своего фильма «Люди и звери» Сергей Герасимов. Он же порекомендовал молодому режиссеру молодого, но уже достаточно опытного композитора.

«– Первое, чем меня огорошил Шукшин, – взволнованно рассказывал Павел Владимирович, – это предложенной им „сквозной“ музыкальной темой для фильма „Живет такой парень“. Он напел мне: „Есть по Чуйскому тракту дорога, много ездит по ней шоферов...“ Ну, каково было мне, получившему консерваторское образование, привыкшему к определенному академизму в музыке, слышать такое предложение – сделать центральной мелодией, темой Чуйского тракта какую–то полублатную песенку. Все это мне показалось и странным, и... страшным.

– Ну что это за «тема» такая, Василий Макарович? Один текст чего стоит – пошлятина из пошлятины...

– Да?.. Вот и прекрасно, вот и освободите ее от всякой шелухи и шушеры, приведите к первозданной чистоте. – Шукшин заметно разволновался. – К чистоте грязь всегда пристает, а песню, песню народ складывает...»

Так они начали работать над музыкой к этому фильму. Шукшин оказался прав, а страхи композитора –

напрасными. Эта музыка много раз потом звучала и на радио, и на телевидении.

«– Он, именно он, Василий Макарович, – рассказывал далее П. Чекалов, – и есть мой своеобразный учитель, который открыл для меня не меньше, чем профессиональная учеба. Ни одна консерватория... Да что там говорить! Многие занимались народным творчеством, песней, но я убежден, что вряд ли кто проникал в глубину народной песни, как он. Дело не в том, что он знал сотни таких песен, любил их и сам исполнял неплохо (журнал „Кругозор“ после его смерти переписал на свою пластинку, как Шукшин под аккомпанемент балалаек ведет художественным свистом сложную русскую народную мелодию „Что—то звон“ – это виртуозно. И это – я свидетель – он сделал без всяких репетиций, сделал сам, так как время было дорого, а песня должна была по первому замыслу идти во время титров „Печек—лавочек“). Даже не это поражает в Шукшине и ставит его, если хотите, выше многих музыкальных авторитетов, а то, как он глубочайшим образом чувствовал самое существо, сердцевину, ядро народной мелодии, и, отталкиваясь от этого, совершенно определенно советовал, какие именно музыкальные „куски“ следует развить и разработать при оформлении той или иной сцены...»

«– Так, – продолжал Павел Владимирович, – он познакомил меня с безвестным самоучкой Федей—балалаечником (его фамилия – Телецких. – В. К.), игравшим на Алтае на свадьбах. Напел мне несколько его мелодий, потом и в моем присутствии этот очень талантливый человек сыграл на балалайке и спел (этого Федю все вы видели в начальных кадрах «Печек—лавочек»). А Шукшин сказал мне: «Вот Федя симпровизировал, а ты сделай из этого, что надо, особенно финал фильма. Сделать мелодию надо в таком задумчивом плане, будто Ивана Расторгуева (он

вернулся с курорта на родину и сидит на пашне) слушает сама земля, будто он разговаривает с землей...» На этой же, от Феди—балалаечника пошедшей теме был сделан вальс в «Калине красной» (сцена поездки к матери). Кстати говоря, Шукшин очень любил этот вальс, он у него ассоциировался как бы с лейтмотивом собственной жизни...

Кто еще так внимателен из режиссеров к музыке в кино – сказать не берусь: ведь Шукшин, бывало, целые части монтировал под готовую музыку, то есть чем—то и поступался, а этого в кино почти не бывает... По правде, я его считаю своим соавтором, до сих пор считаю – и в новых своих работах, – ведь на всю жизнь привил он мне в музыке любовь к народной тематике».

Не надо и комментировать. А припомним хотя бы мощь музыки В. Овчинникова в фильме Бондарчука «Они сражались за Родину». Какая глубина родилась из незатейливой песенки «Я возвращаю ваш портрет...»! А ведь это отчасти – тоже шукшинская работа...

Но если и не такие эмоциональные, то во многом столь же неожиданные признания могли бы мы услышать и от художника многих шукшинских фильмов Ипполита Но—водережкина, и от оператора двух последних его картин Анатолия Заболоцкого, и от многих—многих других, хоть сколько—нибудь общавшихся с Шукшиным на съемочной площадке.

Не только замыслом, творческим горением, волей и профессиональным мастерством Василия Макаровича успешно «двигались» любые его киносъемки. Может быть, на первое место мы по праву должны здесь поставить душевные качества Шукшина. Разве возможно было бы при минимуме этих качеств «обращать в свою веру»?! Разве не сердечными, беспредельно щедрыми порывами его одухотворялась работа всех—всех разнообразных и многочисленных кинослужб?! Именно так, и свидетельствами об этом

переполнены воспоминания о Шукшине, теряешься даже, какое выбрать.

Ну... пусть будет вот это. Евгений Лебедев: «...все были буквально влюблены в Василия Макаровича – и те, кого снимали, и те, кто снимал. По сценарию я должен был ездить на мопеде, и ездил, и разбил себе ногу, но продолжал сниматься, потому что все готов был сделать для Шукшина. И другие – так же. На площадке, в отличие от многих групп, где я снимался, не существовало границ, отделяющих творческих работников от производственников. Не помню я и разговоров о дисциплине: она казалась естественной, как бы закономерным следствием того очевидного обстоятельства, что все заняты делом...»

* * *

Первый фильм Шукшина и поныне (а ведь со времени выхода его на экраны минуло двадцать лет) смотрится с большим интересом, хотя не раз уже показывался по телевидению и практически не сходит с кинопроката. Причем зритель воспринимает картину «Живет такой парень» не как повествование о «днях минувших», не как «один из лучших советских фильмов начала шестидесятых годов» (хотя все реалии, вся атрибутика принадлежат именно тому времени), а как современный, очень и очень сегодня необходимый фильм, ибо утверждает он как одно из самых необходимых человеческих качеств – доброту. Грош цена всему остальному в человеке, если он не щедр сердцем, не «распахнут» навстречу людям, не готов в любую минуту прийти к ним на помощь. (Мысль не новая, но весьма и весьма остро звучащая в наш регламентированный, не располагающий к длительному общению между людьми век.) Многие зрители на

многочисленных вечерах, посвященных памяти и творчеству Шукшина, особенно тех, что проходили (и проходят!) в рабочих клубах и дворцах культуры, говорили о том, что для них Пашка Колокольников стал родным человеком. Отсюда, забегаая слегка вперед, можно сделать вывод, что фильм «Живет такой парень» воспринимается ныне более «по—шукшински», точнее и глубже доходит до зрителя, нежели в первые годы после своего рождения (и такова, пожалуй, судьба всех шукшинских фильмов, кроме «Калины красной»).

Первая книга Василия Макаровича нынешнему широкому читателю целиком не знакома, но многие рассказы из нее входили в посмертные сборники Шукшина (в том числе выпущенный в «Роман—газете») и отнюдь не воспринимались как «инородные». Более того: и на любительской, и на профессиональной сцене, наряду с «поздним» Шукшиным, зазвучал и «ранний» (к примеру, рассказу «Воскресная тоска» в исполнении артиста А. Кутепова аплодировала искушенная аудитория Центрального дома литераторов).

Но, говоря о первых шукшинских вершинах – ответственнейшее в критике слово! – мы имели в виду не столько книгу как книгу и фильм как фильм, сколько многие яркие и особенно *слагаемые* его неповторимого художественного метода, *направления* его стремительного творческого роста, найденные и выстраданные, обретенные и осознанные в процессе работы над книгой «Сельские жители» и фильмом «Живет такой парень». Переход в новое качество этими «первыми вершинами» и был подготовлен, а прорыв «к несбыточному» осуществлен. Шукшин мог тогда еще считаться в творческих организациях молодым писателем и режиссером, который только «обещает», становление таланта которого еще впереди и т. п., но на самом деле он уже внутренне определился, сбился как художник такой—то и никакой другой. Он уже «сам

себе хозяин» в своем искусстве, независимо от того, какое давление извне при этом испытывал, какие человеческие огорчения по этому поводу переживал...

...В такой час, кажется, можно понять, кому и зачем надо было, чтоб завертелась, закружилась, закричала от боли и радости эта огромная махина – Жизнь.

Шукшин. Как мужик переплавлял через реку...

Часть третья

МЕРИЛО

*В ночи заботы не уйдут —
Вздремнут с открытыми глазами,
И на тебя глядит твой труд,
Не ограниченный часами.*

*И сколько слов из—под пера,
Из—под резца горячих стружек,
Пока частицею добра
Не станет мысль, с которой сдружен.*

*Светла, законченно стройна,
Чуть холодна и чуть жестока.
На гордый риск идет она,
Порой губя свои истоки.*

*Не отступая ни на пядь
Перед безмыслием постылым,
Она согласна лишь признать
Вселенную своим мерилom.*

Алексей Прасолов

1. В КИПЕНИИ ЖИЗНИ

Двадцатый век, он, конечно, бурный век, стремительный. Ритмы его должны были всколыхнуть спокойную деревню. И всколыхнули. Я видел в Сибири, в деревне, как в клубе наяривают твист. Черт с ним, с твистом, – на здоровье. Но почему возникает при этом сладостное ощущение, что ты таким образом приобщился к современному образу жизни? Не обман ли это? Я ведь не к тому, чтоб запретить. Действительно, охота понять: не обман ли? Не маловато ли? Жалко, когда смолodu обманываются. Жизнь коротка.

Шукшин. Монолог на лестнице

К весне 1964 года фильм «Живет такой парень» был готов к тиражированию и последующему запуску на киноэкраны. Но с этим пока не спешили. Более того: не окажись судьба благосклонна к Шукшину, вернее, не работай на Василия Макаровича время, не попади он «в струю» глубинных внутренних поисков и перемен в отечественном кинематографе (и шире – в искусстве вообще) – участь первого шукшинского фильма могла бы оказаться попросту печальной. Это без особого труда «прочитывается» в воспоминаниях известного ныне кинокритика Г. Капралова, вставленных им в одну из своих статей, посвященных кинематографу Шукшина (правда, необходимо учесть, что работа эта писалась несколько лет спустя после смерти Василия Макаровича, и сделать соответствующую «поправку»

при чтении: иные акценты и детали «прохождения» фильма «Живет такой парень» здесь все же смягчены). «Ломать... привычные схемы, – пишет Г. Капралов, – Шукшин начал, если говорить о кино, с первой же своей самостоятельной режиссерской работы... Правда, тогда это ему удалось лишь частично, но и этим он изрядно озадачил многих из нас.

Вспоминаю, как в мае 1964 года секция критиков театра и кино Московского отделения Союза журналистов СССР решила организовать обсуждение какого—нибудь нового советского фильма в широкой зрительской аудитории. Предполагалось поехать куда—нибудь в область, скажем, в Воронеж. Воро—нежцы дали согласие на такое обсуждение и предложили провести его на местном заводе синтетического каучука.

Стали выбирать фильм для этой встречи. Естественно, надо было взять такой, который еще только планировался к выпуску на экраны и который было бы интересно обсудить, может, даже поспорить о нем. Но вот вокруг этого последнего обстоятельства и возникло как бы некоторое замешательство. Дело в том, что по ходу обсуждения и согласования всего мероприятия выяснилось, что для спора хотелось бы иметь нечто... бесспорное. Чтобы было заранее понятно, к какому выводу придем и, следовательно, легче направлять поток обсуждения. Предложенный же фильм «Живет такой парень», который незадолго перед этим прошел премьерой в московском Доме кино, вызывал сомнения. Соображения выдвигались следующие.

Мы встречаемся с массовой аудиторией. Наша задача – идейно и эстетически воспитывать зрителей. А кто такой главный герой картины Пашка Колокольников – «положительный» тип или «отрицательный»? Можно ли на его примере воспитывать? Ведь воспитание тогда

еще понималось порой не как формирование нравственного сознания, на основе которого человек обретает возможность самостоятельных решений и моральных оценок, а как некое копирование, прямое подражание определенному образу. Ограниченность и недостаточность такого метода в тот момент еще не осознавались всеми до конца, а Пашка с его «чуждачествами» ставил тут, как говорится, в тупик. Но сомневающимся удалось убедить, что именно рабочая аудитория и должна здесь помочь правильно во всем разобраться, а молодому автору... полезно будет встретиться со своим зрителем...

Перед встречей Василий Макарович очень волновался. Он даже побледнел, когда после фильма зажегся свет и мы пошли на сцену. Зрители выступали охотно – и старые и молодые. Фильм им в целом понравился... Видно было, что Пашка Ко—локольников им симпатичен, но в то же время когда они говорили о нем, то словно что—то их стесняло, и обсуждение шло с каким—то «конфузом». И тогда это чувствовалось, а теперь видишь особенно ясно: зрители привыкли (справедливее сказать, были приучены критикой пятидесятых годов. – *В. К.*) к тому, что героя... надо отнести к какой—то рубрике, дать ему четкое определение – «положительный» он или «отрицательный». И тут что—то никак не получалось... Словом, одной четкой линии никак было не провести. Признаюсь, что и мне, когда вел это обсуждение, тоже было как—то несподручно, что ли, направлять разговор. И меня в какой—то мере смущал этот Колокольников, когда возникал пресловутый вопрос: а что же, собственно, хотел сказать нам автор? Однако мы пришли к общему выводу: фильм тем и привлекает, что не дает однозначных решений, а заставляет думать о сложности жизни, размышлять о добре, морали,

истинной и ложной красоте. Это всем понравилось, и, как мне показалось, Шукшину тоже.

Вскоре в «Правде» появился отчет об этом обсуждении, написанный мною и воронежским корреспондентом газеты, ныне покойным писателем Николаем Печерским. В статье говорилось, что герой фильма не обязан быть героем в прямом значении этого слова, но его поступки, судьба должны быть поучительны».

Но, видно, велика была еще сила инерции, и, дабы избежать «конфуза» и «смущения», подтолкнуть зрителя к однозначному все же решению – «мало ли что?» – фильм «Живет такой парень» подвели—таки под «рубрику», благодаря которой все «острые углы» закруглялись, а критические и административные «сомнения» отпадали как бы сами собой: вскоре после воронежского просмотра в Ленинграде состоялся очередной Всесоюзный кинофестиваль, на котором фильм «Живет такой парень» получил приз как лучшая... кинокомедия.

Ну и что, казалось бы, из этого? Комедия там или не комедия (смех—то в зрительном зале звучит?.., звучит!) – какая тебе разница, если твой дебют, твоё профессиональное мастерство получили столь высокую оценку? Да тут – по поговорке – хоть горшком назови... Радоваться надо! Гордиться!.. Но Василий Макарович испытывал совсем иные чувства – недоумение, растерянность, горечь: не поняли. А раз так – надо объясниться, надо объяснить, как он сам понимает свой первый фильм. Высокие награды – а после Ленинградского фестиваля фильм «Живет такой парень» завоевал «Золотого льва св. Марка» на XVI Международном кинофестивале в Венеции – приятны, конечно, но дороже любой награды, когда твоё произведение не только принимают горячо, но и верно понимают. И вот, вместо того чтобы «почивать на

лаврах», Шукшин пишет страстное «Послесловие к фильму „Живет такой парень“», которое было опубликовано в сентябрьском номере журнала «Искусство кино» в том же 1964 году. Давайте—ка прочитаем внимательно наиболее характерные отрывки из этой статьи; они важны для нас сейчас не столько даже как авторский комментарий и «ключ» к фильму, сколько как эстетические взгляды Шукшина в их развитии и направлении.

«Я хотел, – пишет Василий Макарович, – 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. Это добрый, отзывчивый парень, умный, думающий, но несколько стихийного образа жизни. Он не продумывает заранее, наперед свои поступки, но так складывается в его жизни, что все, что он имеет, знает и успел узнать, он готов отдать людям.

И еще: он не лишен юмора и всегда готов выкинуть какую—нибудь веселую шутку – тоже от доброго сердца, потому что смех людям необходим. И все равно он не комедийный персонаж. И тем дороже нам эта неподдельная веселость, что работа его трудна и опасна. Он шофер с Чуйского тракта, а кто хоть раз проехался по этому тракту, тот знает, что это такое...

...Нам хотелось вместе с этим незаметно подвести зрителя к мысли, что Пашка вообще в жизни «свой». И еще нам хотелось, чтобы неустанный Пашкин поиск женщины—идеала родил бы вдруг такую мысль в голове зрителя: «А ведь не только женщину—жену ищет он, даже не столько женщину, сколько всем существом тянется к прекрасному, слиться душой своей – тонкой и поэтичной – обнаружить в жизни гармонию».

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.

Пашка Колокольников не поражает, конечно, интеллектом. Но мы ведь и снимали фильм не о молодом докторе искусствоведческих наук. Мы снимали фильм о шофере второго класса с Чуйского тракта, что на Алтае. Я понимаю, что дело тут не в докторе и не в шофере – в человеке. Вот об этом мы и пеклись – о человеке. И изо всех сил старались, чтобы был он живой, не «киношный»».

Многие мысли из «Послесловия...» (например, об истинной и мнимой культуре, о подлинной и фальшивой интеллигентности) найдут свое дальнейшее развитие и воплощение не только в последующих статьях Шукшина («Вопросы самому себе», «Монолог на лестнице»), но и в рассказах («Срезал», «Дебил», «Медик Володя», «Залетный»), и в фильмах («Ваш сын и брат», «Печки—лавочки»). Но статья эта – кстати, первая по счету у Шукшина, именно за ней вскоре последует «Как я понимаю рассказ» – невольно открывает собой целый ряд горячих и горьких авторских «послесловий» (многие статьи, интервью) ко всем другим фильмам Василия Макаровича, его то «спрятанную», то откровенную «тяжбу» и полемику с критиками, превратно понявшими и извращенно толкующими шукшинские произведения, и прежде всего кинофильмы.

Шукшин долго потом будет по отношению к критике и критикам в роли «отыгрывающегося», но первую его статью можно посчитать сегодня провидческой, такой, в которой автор не только «забежал вперед», но и дал «фору» своим оппонентам. А они не заставили себя долго ждать. В мартовском номере «Октября» за 1965 год выступила с хлесткой заметкой Лариса Крячко. Новому автору этого журнала было директивным тоном указано на недопустимость и вредность «в век, когда все учатся, – воспевать малограмотность героя, в век великих социальных революций проповедовать некую „сермяжную“ правду, смысл жизни искать в простейших растительных радостях...». А в мае того же года «Советский экран» напечатал такое вот ругательное зрительское письмо (кажется, что оно изготовлено по «тезисам» только что нами цитированной статьи): «Тов. Шукшин!

Посмотрела Ваш фильм «Живет такой парень» и, знаете, ничего не поняла.

Ваш фильм получил призы Венецианского и Ленинградского фестивалей. Помилуйте, за что?

Вы хотели показать славного парня? Так это по доброте душевной он не доехал до места командировки? Какое право имел Колокольников нарушить трудовой закон? Что будет, если все командировочные не будут доезжать до места назначения?

А речь нашего милого героя? Я – воспитатель детского сада. Мы бьемся за правильную культуру речи. Зачем вы нам мешаете?

А поведение? К чему эта расхлябанность и бескультурность? Он даже танцует в фуражке. А ведь в клубе никого больше не было в головном уборе.

Почему—то Вы старались подчеркнуть именно плохое в герое...

Кстати, в селе, где работает Павел, совсем отсутствует ГАИ. Иначе она напомнила бы, что во время рейса шофер не имеет права даже на кружку пива. А здесь бутылка «Московской». Ужас!»

...Удивительно, но когда перечитываешь шукшинское «Послесловие к фильму „Живет такой парень“» уже после ознакомления с данными «отзывами», то тебя охватывает ощущение, что статью эту Василий Макарович написал не только не раньше их, но и прямо как ответ на приведенные выше «критики». А – тут почти «мистика»! – автор письма сильно смахивает на ту самую «культурную тетю», несколькими точными штрихами нарисованную Шукшиным в «Послесловии...». Если послушаться таких «тетей», то ни одного героя в нашей большой литературе и искусстве оставить нельзя, ни одного образа, ведь только литературные манекены «сверхположительны», только они не оступятся и не ошибутся, только им неведомы сильные чувства и страсти, и все у них ровно и уныло правильно, но даже и им, этим манекенам, приходится нелегко, стоит лишь чуть—чуть выйти их создателям из литературной схемы в реальную жизнь, полную борьбы и противоречий.

Впрочем, «культурная тетя» появилась у Шукшина впервые не в статье, а в рассказе «Критики», который был опубликован всего лишь за несколько месяцев до «Послесловия...» в том же – и это не случайно! – журнале «Искусство кино». Есть между рассказом и статьей и другие «переклички», без труда выявляемые при чтении произведений друг за другом.

В «Критиках» перед нами предстают не обычные и привычные критики – ученые мужи и публицисты. Живет в сибирской деревне Тимофей Макарыч Новоскомцев, 1890 года рождения, в прошлом плотник. При нем – внук Петька, тринадцати лет. Половина дедовой пенсии идет на билеты в кино: ни одного

фильма не пропускают старый и малый, сидят в первом ряду. Больше всего они любят кино «про деревню». Любят, но... стыдятся нередко увиденного. Вот, скажем «представляют» им деревенского мужика, передового плотника. А какой он «плотник», когда не то что дед, мальчонка и тот видит, что отродясь этот «колхозник» топор в руках не держал и что с ним делать, не представляет. Видят они такое и недоумевают и критикуют одним дедовым словом – «хреновина». А как —то раз до того деду Тимофею Макарычу таковая, как выражаются «настоящие» критики, имитация производственной деятельности надоела, так его очередное кино «про деревню» заело, что он не выдержал (слегка под хмельком был) и запустил сапогом в экран телевизора – «само собой, вышиб все на свете, то есть там, где обычно бывает видно».

Приезжая «культурная тетя», гостя этой семьи, тотчас сбегавшая за милиционером, толковавшая все, что у них в Москве для таких «отрезвитель» существует, заметила осуждающе: «Вот такие пишут на студию». Увы, «такие» как раз и не пишут, скажем мы, хотя они и есть, если и неумелые, то, во всяком случае, самые здравые критики, но их—то и не слышат многие наши кинорежиссеры и сценаристы, и выходят фильмы о деревне «красивые», «душещипательные», в которых нет—нет да слышится что—нибудь вроде: «мил на тракторе, а я на мотоцикле за ним».

Рассказ «Критики» станет одним из звеньев в цепи шукшинской прозы и публицистики, осмеивающих иные «творческие поиски», презирующих и отрицающих в искусстве примитивизм, банальность, слащавость, придуманность и ханжество.

...И вот, казалось, что ему теперь, автору «Критиков» и «Послесловия...», лауреату двух кинофестивалей, что ему за дело до несправедливых и к тому же запоздалых, не могущих уже повредить

успеху его первого фильма, ругательских отзывов в печати! А он переживает и расстраивается, как мальчишка, и никому из окружающих невдомек, что молчун и «угрю—мец» Вася Шукшин – совсем внутренне не защищенный, легко ранимый не только словом, но даже взглядом и жестом человек... В воспоминаниях Игнатия Пономарева рассказывается, в частности, как Шукшин беседует в ночном аэропорту с шоферами такси, внимательно прислушивается к их отзывам о «таком парне» и даже сам их на подобный «оценочный» разговор о фильме (и вообще о кино) незаметно наводит. Далее мемуарист делает вывод о постоянной тесной связи Шукшина с народом, говорит о том, что подобные «раскованные» беседы с «простыми людьми» давали ему темы для рассказов и т. п. Все это верно, но верно лишь приблизительно – «вообще». Нам же за такими ночными разговорами на площадях видится прежде всего не «общение с народом», не «творческая лаборатория» писателя и кинематографиста, а его отчаяние, вернее, импульсивное действие, направленное к тому, чтобы это отчаяние в себе заглушить, горькую печаль в разбережденной душе успокоить. Умом—то он понимает, что не могут все одинаково хорошо принять его фильм, а тем более понять и полюбить его героя почти так же, как он сам его любит и понимает. Но ум таких русских художников, каким был Шукшин, часто не в ладах с их сердцем, которому поистине не прикажешь. И на умозрительные утешающие резоны – на всех не угодишь! – душа художника отвечает одним: глубокой внутренней скорбью, переходящей в отчаяние, самобичевание, в горячие диспуты с самим собой.

(Не хочу, не имею права допустить, чтобы сказанное выше было воспринято кем—либо как критическая «лирика» или «метафора». Это – правда. Это – характернейшая черта максималистского

художнического таланта Шукшина. Это видно, чувствуется и не столько в мемуарах о нем, сколько в его интервью и публицистике. Вот, скажем, идет деловая беседа Шукшина с киноведом Л. Ягунковой «От прозы к фильму» (Искусство кино, 1971, № 8). Василий Макарович совершенно справедливо, здраво и спокойно начинает объяснять причину непонимания и прохладного приема фильма «Странные люди» широкой аудиторией: «Опыт зрительских встреч с фильмом новеллистического построения равен нулю. Мое предупреждение в титрах, что это „три рассказа“, не сработало. Его пропустили, скользнули глазом – и забыли...» Но чем дальше движется беседа, тем беспокойнее она становится. Здравые размышления и справедливые сетования на эстетическую неподготовленность зрителя все больше и больше уступают место почти неприкрытой душевной боли и самобичеванию, и – вот он, несмотря ни на что, отметающий голос разума, сердечный *надрыв* художника – великий счет его к самому себе: «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... Если же кто сказал слова добрые и правдивые и его не услышали – значит, он не сказал их».)

Впрочем, критические уколы в адрес фильма «Живет такой парень» (а были, кроме приведенных нами, еще и другие) могли бы отчасти и порадовать Шукшина: пусть фильм и его герой восприняты негативно, но зато вполне серьезно и даже «больно» – не как комедия. И Пашка Колокольников в этих отзывах —восприятии не только смешон, а даже опасен!.. Но вряд ли Василий Макарович о таких «радостях» тогда задумался, он и скорбь душевную постарался в это время запрятать подальше – не до того: шла

напряженнейшая работа над вторым его фильмом, который – он это твердо знал – под комедийную рубрику уже никак не подойдет; и почти одновременно с созданием сценария шла окончательная доделка и отделка романа «Любавины».

* * *

Первый роман был автором задуман и начат, как мы уже знаем, еще до поступления во ВГИК, и работа над ним шла с перерывами (иногда длительными) до 1963 года. «Любавины» давались Василию Макаровичу с большим напряжением, роман продвигался вперед тяжело и неровно. Множество действующих лиц, которых надо было органично соединить в многоходовых сюжетных переплетениях, динамичная фабула, развернутая композиция и т. п. – уже это все требовало немало писательского знания и умения, хорошего владения литературной «техникой», а художественный опыт Шукшина был еще невелик. Но не меньше, а, пожалуй, еще и больше «давили» на автора трудности другого рода: он создавал роман не на современном материале, который был «под рукой», а на историческом, историко—революционном (герои книги живут в 1922–1923 годах) – задача вроде бы вовсе не посильная для только—только начавшего прозаика, особенно если учесть, что Шукшин, работая на материале, уже во многом освоенном литературой, стремился создать произведение, ничуть не похожее на известные образцы, во всех отношениях самостоятельное и самобытное. Более того: едва ли не до середины шестидесятых годов Шукшин искренне считал, что его писательское призвание – большие повести и романы, что именно над ними он и будет главным образом работать в дальнейшем, а рассказы –

дело попутное. Не случайно в коротком предисловии, предваряющем публикацию главы из «Любави—ных» в «Литературной России» (16 июля 1965 года), он называет роман «первой большой работой», а в январе 1967-го сообщает в интервью с корреспондентом газеты «Молодежь Алтая», что думает «года через два приступить к написанию второй части романа „Любавины“». Показательно и то, что после выхода в свет романа он работает в основном над повестями („Там, вдали“ и „Точка зрения“), над большим киносценарием (а по сути, уже и над романом) о Разине, уделяя рассказам сравнительно немного времени, а за весь 1965 год не напечатает вообще ни одного рассказа. Но при этом – что весьма характерно – его постоянно тянет писать именно „малую“ прозу. „Рассказчик“ в Шукшине борется с „романистом“, и уже давно. Следы этой борьбы обнаруживаем в рассказе „Воскресная тоска“, который весьма любопытно прочесть сегодня именно под таким углом зрения, а не как веселую и слегка ироническую зарисовку о „физике“ и „лирике“.

«Воскресная тоска» – вещь придуманная, даже сконструированная, на что и указывала критика и тогда, и позже, выговаривая автору при этом еще и за легковесность, усматривая в размышлениях лирического героя—рассказчика о писательском труде какую—то самопародию. Но никто почему—то не заметил, что автор «придумал» и «облегчил» рассказ специально, что он иронизирует и подсмеивается не только над Серегой – «физиком», но и над «лириком» – начинающим писателем, от лица которого идет повествование. Проблемы же, над которыми задумывается «начинающий», – как раз те, что действительно и всерьез беспокоили тогда Шукшина, но он предпочел «замаскировать», а вернее, «вмонтировать» серьезное в смешное, «спрятать» его

за постоянными пикировками и подначками героев. Только, скажем, начинается в рассказе «высокий контекст»: «Почему так сильно – до боли и беспокойства – хочется писать?», как тут же следует смешное и даже слегка самоиздевательское «снижение»: «Вспомнился мой друг Ванька Ермолаев, слесарь. Дожил человек до тридцати лет – не писал. Потом влюбился (судя по всему, крепко) и стал писать стихи». Но давайте прочитаем «Воскресную тоску», как бы не обращая внимания на самоиронию героя и автора:

«...На столе – рукопись, толстая и глупая. Моя рукопись. Роман. Только что перечитал последнюю главу, и стало грустно: такая тягомотина, что уши вянут». Но думать о романе не дает «лирику» сосед по комнате в общежитии – убежденный «реалист» и технократ:

«– В твоём романе люди не тоскуют? Нет?

«Не буду спорить. Господи, дай терпения».

– У тебя, наверно, положительные герои стихами говорят. А по утрам все делают физзарядку. Делают зарядку?

«Не буду ругаться. Не буду»...» Наконец сосед уходит.

«Когда он вышел, я поднялся с койки и подсел к рукописи. Один положительный герой делал—таки у меня по утрам зарядку. Перечитал это место, и опять стало грустно. Плохо я пишу. Не только с физзарядкой плохо – все плохо. Какие—то бесконечные „шалые ветерки“, какие—то жестяные слова про закат, про шелест листьев, про медовый запах с полей... А вчера только пришло на ум красивейшее сравнение, и я его даже записал: „Писать надо так, чтобы слова рвались, как патроны в костре“. Какие уж тут, к черту, патроны! Пуговицы какие—то, а не слова». В комнату заглядывает (и тут же уходит) студентка, которая влюблена в «физика» Серегу. Через некоторое время

появляется и сам он. «Лирик» направляет Серегу к девушке и начинает думать о них: «Я представляю, как войдет сейчас к ним в комнату Серега... Потом они выйдут на улицу и пойдут в сад. Если бы я описывал эту сцену, я бы, конечно, вlepил сюда и „шалый ветерок“, и шелест листьев. Ничего же этого нет! Есть, конечно, не в этом дело. Просто идут по аллейке двое: парень и девушка. Парень на редкость длинный и нескладный. Он молчит. Она тоже молчит, потому что он молчит. А он все молчит. Молчит, как проклятый. Молчит, потому что у него отняли его логарифмы, кпд...»

«Потом девушка заглянула парню в глаза, в самое сердце, обняла за шею... прильнула...

– Дай же я поцелую тебя! Терпения никакого нет, жердь ты моя бессловесная.

Меня эта картина начинает волновать. Я хожу по комнате, засунув руки в карманы, радуюсь... Эх... пусть простит меня мой любимый роман с «шалыми ветерками», пусть он простит меня! Напишу рассказ про Серегу и про Лену, про двух хороших людей, про их любовь хорошую».

...А ведь есть в этом придуманном рассказе и немало подлинного и даже автобиографического! Разумеется, не специально, скорее подспудно, подсознательно, но устами лирического героя—повествователя Шукшин говорит о собственном конкретном романе и отчаянных трудностях при работе над ним. Да—да, речь идет именно о «Любавиных»! Сколько ни вытравливал Василий Макарович «шалые ветерки» – сколько их там было? – некоторые из них все—таки остались в романе. Даже буквально, например, при описании первого свидания Кузьмы и Клавди: «Шалый низовой ветерок, играя, налетал то сбоку, то мягко и осторожно подталкивал сзади, раздувал сигарку...» А сцена с поцелуем, которую представлял себе «лирик» в «Воскресной тоске», она тоже, в

сущности, взята из «Любавиных», достаточно сравнить вот этот эпизод с процитированным выше: «Тебе хорошо будет со мной. Ты вон какой стеснительный... Дай—ка я тебя поцелую, терпения больше нет. – Она (Клавдя. – *В. К.*) едва дотянулась до его лица (он не догадался наклониться) и вдавила свои горячие губы в его, по—взрослому затвердевшие, пропахшие табаком...»

Рассказ, который сочинил герой «Воскресной тоски», приходится по душе и ему самому, и строгому к литературе вообще «физику» Сереге. Но Шукшин еще не решил собственного внутреннего спора, и «рассказчик» все—таки не торжествует над «романистом». Когда у героя «Воскресной тоски» поднялось настроение от одобрительного отзыва своего постоянного «ниспровергателя» и он «затараторил» о том, многое ли не угадал, были ли Серега с девушкой на речке или где еще, – ему пришлось услышать сокрушительное: «физик» вообще не ходил к Лене, а совершил экскурсию в планетарий.

Шукшина тянуло к рассказам, он часто говорил своему роману «прости», но проститься с «романистом» в себе окончательно, раз и навсегда, не мог не только в те годы, но и до конца жизни: им были замыслены по крайней мере еще четыре больших романа...

«Любавины» были предложены для публикации журналу «Новый мир» и издательству «Советский писатель». Издательство включило книгу в план, а журналом, вернее, тогдашним заведующим прозой «Нового мира» роман был без особенных объяснений отвергнут. Шукшин очень был огорчен, но вскоре получил письмо из другого журнала – «Сибирские огни» – с просьбой прислать рукопись для ознакомления (инициативный завпроез узнал, что роман на «сибирскую» тему лежит в «Советском писателе»).

Осенью 1964 года «Любавины» были посланы в Новосибирск и быстро прочитаны членами редколлегии. В целом рукопись произвела благоприятное впечатление, но было немало и замечаний, и пожеланий. «В конце года, – вспоминает бывший тогда ответственным секретарем „Сибирских огней“ поэт Леонид Чикин, – я поехал в Москву, кажется, на „День поэзии“. Редакция воспользовалась случаем и, чтобы не посылать специального человека, дала мне рукопись романа В. Шукшина „Любавины“. Я должен был передать автору рукопись с замечаниями членов редколлегии и работников отдела прозы и попросить его как можно быстрее довести рукопись до стадии готовности...

Основные замечания были высказаны Василию в письме из редакции. Я же привез рукопись, на страницах которой были мелкие пометки членов редколлегии, которые, вторгаясь в лабораторию писателя, предлагают свои варианты, но автор вправе не согласиться, оспорить их.

Василий неторопливо листал роман, мгновенно схватывая замечания, сделанные разными почерками на полях рукописи, и комментировал коротко:

– Ну, с этим можно согласиться... Это не имеет значения... Почему я здесь должен так писать? У меня правильно... Это... Ну, это просто опечатка, к чему резвиться?.. А это что такое?.. Это что такое? – переспросил Василий.

– Замечание какое—то, – невинно отметил я со своего места, пытаясь прочесть написанное.

Жирной двойной чертой на листе было подчеркнуто слово, а напротив него, на полях, с восклицательным знаком написано: «В Сибири так не говорят!»

Я не запомнил этого слова, помню только, что оно означало «плетень», «ограду», «заплот», «забор» –

какой—то синоним этого слова, его чисто сибирское произношение... А Василий разгорячился:

– Кто это писал?

Надо сказать, что я и при первом взгляде на лист узнал почерк члена редколлегии, человека, мною уважаемого, хорошо знающего Сибирь, правда, не сибиряка по рождению. Конечно, в этом случае он был не прав, не надо было писать такое на полях; да и в отделе прозы могли бы убрать некоторые замечания, перед тем как отдавать рукопись мне.

Я сделал вид, что не знаю, что мучительно пытаюсь вспомнить – кто же это писал? – но сказал ему, чтобы не подливать масла в огонь:

– Не узнаю почерк...

– Да он и в Сибири—то ни разу не был, а пишет... «Не говорят»...

– Был он в Сибири, Вася. Он и сейчас там живет...

Но Василий, натолкнувшись на одно несправедливое, неприемлемое для него замечание, уже не мог остановить себя:

– Не был! Не был! Что – он знает, а я не знаю? Да?.. Все! Если у вас такие члены редколлегии... – Он сгреб большими руками рукопись со стола. – Я не дам роман в ваш журнал... – Он с маху швырнул рукопись под стол; она разлетелась по маленькой комнатке».

Потом, в начале 1965 года к Шукшину приехал завпроездом «Сибирских огней» Борис Рясенцев, в их беседы по «доведению» романа включалась и редактор книги в «Советском писателе» Э. Мороз. Встречались в недавно полученной кооперативной квартирке Шукшина, но зачастую работа шла в номере гостиницы «Москва», где жил Рясенцев. Василий Макарович нередко приходил на встречу прямо со студии (не с «Мосфильма», как ошибочно написал в своих воспоминаниях Б. Рясенцев, а с киностудии имени Горького; и не с досъемок «Живет такой парень», –

здесь тоже ошибка мемуариста, – а с первых съемок «Вашего сына и брата»). Приходил крайне усталый и утомленный, но тут же «перебарывал» себя и целиком уходил в роман.

«На моих глазах, – с живым чувством изумления и восхищения вспоминает Рясенцев, – постепенно проходило утомление. И вот уже становилась динамичной, „обоюдоострой“ беседа о той или иной сюжетной линии, о некоторых акцентах, о сокращениях и дописках.

С чем—то он сердито спорил, что—то категорически отвергал «с порога», с чем—то соглашался: «Ага, подумаю...»

А потом писал по ночам. Но о завтрашней работе в студии, наверное, размышлял? Конечно!

Потом (в марте 1965-го. – В. К.) Василий Макарович прилетел на неделю в Новосибирск для работы над рукописью перед сдачей в набор. Дела в киностудии не позволяли ему отлучиться из Москвы надолго, а ведь он не мог еще не заехать в родные Сростки – к матери, к сестре.

В те дни, в частности, был написан довольно большой, многодневный по действию эпизод или цикл эпизодов в поле, на покосе. Это было одно из предложений редколлегии (показать и сложность, и поэтичность сельского труда), по поводу которого он еще в Москве обещал: «Ага, подумаю!..», но работу над ним отложил, записав себе для памяти одно слово на какой—то странице рукописи: «Покос».

Вся эта большая вставка создавалась Шукшиным прямо у нас в редакции, на Потанинской улице. Поселился он тогда у родственника, работать было не всегда удобно, и Василий Макарович спозаранку усаживался за стол – либо мой, либо А. И. Смердова (ключ он брал в условленном месте). Мы договаривались о встрече позже, скажем, в полдень, и

не раз све—женаписанное шло «по конвейеру» на машинку».

Глава «На покосе» стала одной из самых светлых и поэтичных в романе. Не случайно именно ее предложил Шукшин

«Литературной России», где она со ссылкой на «Сибирские огни» и была напечатана с хорошими рисунками Ильи Глазунова 16 июля 1965 года, когда «Любавины» уже печатались (в шестом, седьмом и восьмом номерах «Сибирских огней»; отдельным изданием роман вышел в «Советском писателе» в конце этого же года, но небольшим тиражом). «На покосе» – второй отрывок из «Любавиных», опубликованный в газетной периодике. Он, как и первый, опубликованный еще в апреле 1964 года в «Московском комсомольце», интересен нам сейчас не сам по себе, а коротким авторским предисловием к главам.

«Отдавая роман на суд читателя, – писал Шукшин в „Литературной России“, – испытываю страх. Оторопь берет. Я, наверно, не одинок в этом качестве испугавшегося перед суровым и праведным судом, но чувство это, знакомое другим, мной овладело впервые, и у меня не хватило мужества в этом не признаться.

Это – первая большая работа: роман. Я подумал, что, может быть, я, крестьянин по роду, сумею рассказать о жизни советского крестьянства, начав свой рассказ где —то от начала двадцатых годов и дальше.

1922 год. НЭП – рискованное, умное, смелое ленинское дело. Город – это более или менее известно. А 22-й год – глухая сибирская деревня... Еще живут и властвуют законы, сложившиеся веками. Еще законы, которые принесла и продиктовала новая власть, Советская, не обрели могущества, силы, жестокой справедливости.

Мне хотелось рассказать об одной крепкой сибирской семье, которая силой напластования

частнособственнических инстинктов была вовлечена в прямую и открытую борьбу с Новым – с новым предложением организовать жизнь иначе. И она погибла. Семья Любавиных. Вся. Иначе не могло быть. За пролетарским посланцем Кузьмой Родионовым, который победил их, стоял класс более культурный, думающий, взваливший на свои плечи заботу о судьбе страны».

Может быть, по недостатку места, а может, и из каких—нибудь других соображений, но редакция «Литературной России» исключила при публикации из авторского предисловия два абзаца. Один из них крайне для нас важен. «У меня, – писал Шукшин в заключение, – есть тайная мысль: экранизировать его (роман. – В. К.). Но прежде хотелось бы узнать мнение читателя о нем. Можно сдуру ухлопать огромные средства, время, силы, – а произведение искусства не случится, ибо не было к тому оснований. И вот такая просьба: посоветуйте, скажите как—нибудь: надо это делать или нет?»

«...Испытываю страх», «оторопь берет», «посоветуйте, скажите...», «...не хватило мужества в этом не признаться»? Нет, скажем мы, напротив: немало надо мужества и силы духа, чтобы вот так вот – «на миру» – откровеннейшим образом сказать о чем—то сокровенном, почти тайном в душе художника.

Шукшин не был до конца уверен в успехе своего романа, но все же надеялся, что основания к тому, что «произведение искусства случится», все—таки есть в «Любавиных»: много, очень много дорогого и заветного вложил он в эту книгу... Но вот роман вышел в свет. 12 ноября 1965 года в той же «Литературной России» была опубликована на него благожелательная и положительная в целом рецензия В. Хабина. Но она вряд ли могла порадовать Шукшина, ибо из нее явствовало, что книга – при некоторых верных оценках

– прочитана все—таки поверхностно и прямолинейно. Замечено было, что автор умеет «влезть в душу» своих героев. Замечено, но не развито, похоже, что рецензенту важнее было употребить ученые термины, вроде «эффекта присутствия», нежели поговорить о чем—то действительно важном в романе. А далее разговор пошел по накатанным рельсам – штампы, штампы и штампы критические, за которыми уже не разглядеть ни характеров, ни особенностей данного романа. Так, например, было сказано, что в образе Макара автор изобразил «цинически откровенную натуру защитника богатства как основы эгоистического своеволия, натуру зловещую в своей ярости от отчаяния», что к действительному Макару Любавину подходило как сбоку припека. Такого рода «положительные» характеристики лишь оглуляли героев, приводили их к некоему простейшему общему знаменателю, причем именно вопреки и ситуациям романа, и авторским характеристикам героев.

Походя, скорей всего, наспех прочитал «Любавиных» для своего обзора прозы 1965 года (Вопросы литературы, 1966, № 2) и критик Вл. Воронов. В нескольких абзацах он, по существу, зачеркнул эту книгу как художественное произведение: «Неплохо разработав экспозицию романа, В. Шукшин дальше уже не знает, что делать со своими персонажами...», «художественная мысль расплывается», взамен ее – «культ чувственности», «драка, мордобой, чернота» и т. п. Больше о «Любави—ных» в это время критика практически не размышляла (в чем был отчасти «виноват» и сам Шукшин, ибо «перебил» критическую реакцию на роман, вызвал ее «огонь» на себя фильмом «Ваш сын и брат» и рассказами), а в дальнейшем стало «хорошим тоном» говорить о первом шукшинском романе «между делом» и весьма уничижительно. Так было, например, в статье Аллы Марченко (Вопросы

литературы, 1969, № 4), так было и в большой рецензии И. Соловьевой и В. Шитовой на сборник «Характеры», опубликованной в год смерти Шукшина в «Новом мире» (№ 4), где обо всей книге было сказано только следующее: «Когда читаешь роман „Любавины“, кажется: Шукшин писал эту вещь по образцу всем знакомого „сибирского романа“, сибирского романа вообще, где все кряжистые и зве—роватые и все кругом закуржавело...» (а нам почему—то кажется, что критический дуэт вообще не читал, а в лучшем случае листал «Любавиных», зато внимательно изучил «отзыв» Вл. Воронова о нем...). Но самое обидное и непонятное в том, что и после смерти Шукшина роман этот не был критикой прочитан внимательно, как будто все представители этого цеха заранее молчаливо согласились если и не с такой, как у Соловьевой и Шитовой, окончательной его оценкой, то в чем—то и схожей. Я вовсе не хочу сказать, что «Любавины» – высочайшее достижение Шукшина—прозаика, но считать этот роман явно «проходным», слабым и неудачным, а главное, якобы и «не шукшинским» вовсе (а каким—то неведомым «сибирским романом вообще») – абсолютно неверно и несправедливо. Полагаю, что критике еще предстоит как следует прочесть «Любавиных», а заодно и разобраться в том большом читательском успехе, который и тогда (вовсе не случайно роман был переиздан стотысячным тиражом еще в 1972 году, и не в Москве даже, и не в Сибири, а... в Петрозаводске, был переведен на иностранные языки, только в Польше, к примеру, вышел тремя изданиями), и еще больше теперь неизменно ему сопутствует. Мы же сейчас не более чем обозначим только некоторые, наиболее существенные, на наш взгляд, особенности этой книги, и прежде всего именно «шукшинские», характерные и для дальнейшего его творческого развития.

Не все, но многое из того, что высоко оценит критика в шукшинских рассказах в последние годы жизни их автора, уже есть в его первом романе, и ничуть не в «скрытом» виде. Читаем:

«– Кто я?! – кричал он, размахивая руками, стараясь зацепить посуду на столе. – Нет, вы мне скажите: кто я такой?!

Степанида смотрела на него молча, с укоризной – умно и горько. Сергей Федорыч от ее такого взгляда расходился еще больше.

– А я вам всем докажу! Я...

Сын легко поднимал его на руки и относил в кровать.

– Зачем ты так, тятя?.. Ну вот, родимчик, все испортил.

– Федя! Сынок... Скажи своей матери... всем скажи: я – человек! Они у меня в ногах будут валяться! Я им!..

– Ладно, тятя, усни.

Сергей Федорыч покорно умолкал».

Помедлим с комментариями, и вот еще один отрывок, Шукшин впервые «представляет» нам другого героя романа:

«Работал играючи, красиво; около кузницы зимой всегда толпился народ – смотрели от нечего делать. Любо глядеть, как он – большой, серьезный – точными, сильными ударами молота мнет красное железо, выделявая из него разные штуки.

В полумраке кузницы с тихим шорохом брызгают снопы искр, озаряя прекрасное лицо Феди (так его ласково называли в деревне, его любили). Крепко, легко играет молот мастера: тут! тут! тут! Вслед за молотобойцем бухает верзила – подмастерье – кувалда молотобойца: ух! ух! ух! ах!

Федя обладал редкой силой. Но говорить об этом не любил – стеснялся. Его спрашивали:

– Федя, а ты бы мог, например, быка поднять?

Федя смущенно моргал маленькими добрыми глазами и говорил недовольно:

– Брось. Что ты, дурак, что ли?..

По праздникам Федя аккуратно напивался. Пил один. Летом – в огороде, в подсолнухах. Сперва из подсолнухов, играя на солнышке, взлетала в синее небо пустая бутылка, потом слышался могучий вздох... и появлялся Федя, большой и страшный.

Выходил на дорогу и, нагнув по—бычьей голову, громко пел:

В голове моей мозг высыхает;
Хорошо на родимых полях.
Будет солнце сиять надо мною,
Вся могилка потонет в цветах...

Он знал только один этот куплет. Кончив петь, засучивал рукава и спрашивал:

– Кто первый? Подходи!

А утром на другой день грозный Федя ходил с виноватым видом по ограде и беседовал с супругой.

– Литовку—то куда девала? – спрашивал Федя.

Из избы через открытую дверь вызывающе отвечали:

– У меня под юбкой спрятана. Хозяин!

Федя, нагнув голову, с минуту мучительно соображал. Потом говорил участливо:

– Смотри не обрежься. А то пойдет желтая кровь, кхххх—х-х...

В избе выразительно гремел ухват, Федя торопливой рысцой отбегал к воротам. На крыльце с клюкой или ухватом в руках появлялась Хавронья, бойкая крупная баба. Федя не шутя предупреждал ее:

– Ты брось эту моду – сразу за клюку хвататься. А то я когда—нибудь отобью руки—то.

– Бык окаянный! Пень грустный! Мучитель мой! – неслось в чистом утреннем воздухе.

Федя внимательно слушал. Потом, улучив момент, когда жена переводила дух, предлагал:

– Спой чего—нибудь. У тебя здорово выйдет.

Хавронья тигрицей кидалась к нему. Федя не спеша перебежал через улицу, усаживался напротив, у прясла своего закадычного дружка Яши Горячего. За ворота Хавронья обычно не выбегала. Федя знал это.

Яша выходил к нему, подсаживался рядышком. Закуривали знаменитый Яшин самосад с донником и слушали «камедь».

– Бурые медведи! Чалдоны проклятые! – кричала Хавронья через улицу. – Я из вас шкелетов наделаю!..

Дружки негромко переговаривались.

– Седня что—то мягко.

– Заряд неважный, – пояснил Федя.

Иногда, чтобы подзадорить Хавронью, Яша кидал через улицу:

– Ксплотатор! (Он страшно любил такие слова.)

– Ты еще там! – задыхалась от гнева Хавронья. – Иди поцелуй Анютку кривую! Она тебя давно дожидается...»

«Гм! Гм! Читатель благородный», неужто не пахнуло на вас только что подлинным, настоящим, а если хотите, то и поздним Шукшиным?! Разве не припомнились вам сейчас, при чтении этих отрывков, некоторые любимые вами рассказы Шукшина? И даже так: не показалось ли вам на мгновение, что именно рассказы и цитируются?..

Полагаю, что вопросы эти риторические, а потому и не прибегаю к соответствующим выпискам из «малой» шукшинской прозы: и характеры, и ситуации, и «выступления» героев – даже их лексика, «стиль», интонация – в этих отрывках не то что типологически, но и совершенно явно принадлежат Шукшину—мастеру, Шукшину—художнику. Вы только вчитайтесь: как все

это хорошо, как «вкусно» написано – живая жизнь! Так и кажется, что вот—вот, еще немного и эти герои «выпрыгнут» из книжных страниц и предстанут перед нами воочию (что и «осуществится», кстати говоря, потом, в повести—сказке «До третьих петухов»)... И пусть читатель не подумает, что мы эти сцены искали по всему роману, как говорится днем с огнем. Ничего подобного – они встретились уже на первых сорока страницах «Любавиных» (а всего в книге более трехсот страниц). И даже на этих первых страницах подробных характерных сцен было не две и не три. Можно было бы процитировать, как Емельян Любавин будит утром своих сыновей – Макара и Егора; как парятся в бане Николай Колокольников и его городские постояльцы; как после бани на Колокольни—кова «затмение нашло» и припрятанные от жены деньги очутились в ее «надежных руках», как Сергей Федорович Попов посрамил деревенского колдуна; как Степанида, жена Попова, «воспитывала» своего мужа, когда он начинал «выступать», что всю свою «дорогую молодость» с нею загубил, как... Впрочем, довольно. Запоминающихся характерных «шукшинских» сцен, в которых кипит и бурлит, как в котле, живая человеческая жизнь, в романе, может быть, даже с избытком: едва заканчивается одна, как тут же начинается другая – почти без «зазоров».

«Сюжетов», «рассказов в романе» в «Любавиных» столько, что иной раз жалеешь об авторской щедрости и невольно называешь ее расточительностью по молодости. Рассуждаешь примерно так: этот вот «вставной» эпизод не так уж важен для общего звучания романа и к развитию действия ничего существенного не добавляет, а какой бы мог при соответствующей доработке получиться рассказ, какой характер!.. Без преувеличения, десятки эпизодических лиц романа с их «историями» на то претендуют!

Правда, справедливости ради надо заметить, что Шукшин потом, хотя и «нечаянно», все же «черпал» некоторые «характеры» из «Любавиных», что и покажет нам, без сомнения, будущий развернутый сравнительный анализ романа и рассказов (а к этому исследователи творчества Шукшина уже идут, и на этом пути их ждет немало интересных открытий).

Стало общим местом говорить о многообразии характеров шукшинских героев и этим многообразием восхищаться. Но ведь это многообразие было явлено нам впервые не в сборнике рассказов «Характеры» и не в последней прижизненной книге Шукшина – «Беседы при ясной луне», – а в том же романе «Любавины». Здесь не только поименованные эпизодические персонажи, но и безымянные, которым уделено иногда два—три предложения, не больше, видны нам, ощущаются нами именно как характеры, и далеко не «простые», не говоря уже о главных героях романа, которых вообще не уложить даже в самое «длинное» критическое прокрустово ложе. И уж только «по диагонали» листая этот роман, можно было договориться до того, что здесь «все кряжистые и зверова—тые»; таких – то есть (будем понимать критический пассаж не буквально) вполне однозначных, одной—двумя красками обрисованных героев – в «Любавиных» нет вообще.

Вот, скажем, глава семейства Любавиных – Емельян Спиридонович. На первый взгляд кажется – знакомейшая по десяткам книг и фильмов фигура. Кулак, накопитель, ради лишней копейки тянет жилы с кого угодно, вплоть до собственной жены и детей, ничем не брезгует, чтобы еще больше разжиться, даже на явно «темные» и незаконные дела может пойти, вплоть до разбойного нападения. Все это есть в Емельяне Спи—ридоновиче, но есть и многое другое. Он может, например, забросив вдруг все свои дела,

затосковать о чем—то ему самому непонятном; может, как мальчишка, играть с котятами, а то, забыв про свой почтенный возраст, выйти на честный кулачный бой во время престольного праздника с молодым и заведомо сильнейшим односельчанином. «...Помирать скоро. Хэк! Ну и жизнь, ядрена мать! Мыкаешься—мыкаешься с самого малолетства, гнешь хребтину, а для чего – непонятно», и это говорит вслух и совершенно серьезно, опять—таки он, старший Любавин – стяжатель и кулак. И о близкой смерти ему хочется поговорить с людьми «обстоятельно, с чувством»; не раз он задумывается о том, что это такое – душа человеческая; не дает ему покоя вопрос: «Что бывает с человеком, когда он кончается?» Заметим еще, что, хотя Емельяну Спиридоновичу явно не по нутру новая власть, он вовсе не стремится насолить ей, бороться с ней. Напротив, он стремится как—нибудь поладить с Советами, а его сын Макар пристаёт к банде недобитков не только без его согласия, хотя бы даже молчаливого, но и прямо вопреки воле отца. «Поддорожки, ворюги... Проклинаю» – вот такое родительское «благословение» несется вслед Макару, уходящему к бандитам, зверски убивающим всех, кто поддерживает новую власть... При всем при том старший Люба—вин – «попроще» своих детей, особенно Макара и Егора. Вот уж в ком «помешано» столько всякого и разного, уживаются свойства и качества, вполне, казалось, противоположные!

Стеснительность, нежность и грубость, большое трудолюбие, здравый смысл и бесшабашность, физическая красота, ум и безрассудность, мгновенное ослепление в ярости и тоске, подчинение всего себя не голосу разума, а страсти, когда чувства почти в буквальном смысле превосмогают рассудок... – все это и многое еще другое есть в Егоре Любавине. А Макар? Как можно в этом герое увидеть «цинически

откровенную натуру защитника богатства», когда он, уже на первых страницах романа, всячески отлынивает от работы, на сохранение и умножение домашнего богатства направленной! Он и к банде За—кревского пристаёт не потому, что хочет что—либо «защищать», бороться с новой властью, а потому, что ему надоело выдерживать гнет отца (он уже на папашу и руку поднял), надоело «гнуть хребтину» на собственной пашне и скотном дворе. Макар Любавин ищет праздник для своей буйной и неуправляемой души, а этот «праздник» для него – в анархическом своеволии, в упоении разбойными набегами и безобразными пьяными кутежами после них. И он другого праздника и душевного раскрепощения не знает, не ищет и не хочет искать. Просто у него это приняло самые крайние, отталкивающие и преступные формы. Но ведь и другие герои романа – те, кому по пути с советской властью, делами которых она укрепляется, часто не знают, чем им облегчить душу, и ищут выхода в привычных, от прежнего времени, гулянках, «выступлениях» и нелепых чудачествах. Сергей Федорович Попов, Федя Байкалов, Яша Горячий, Ганя Косых...

«Ганя Косых, деревенский трепач и выдумщик, упился „в дугу“ – надел белые штаны, рубаху, вышел на дорогу и лег посередине.

– А я помер! – заявил он.

Кругом орали песни, плясали... Никто не замечал Ганю.

– Эй! – кричал Ганя, желая обратить на себя внимание. – А я помер!

Наконец заметили Ганю.

– Что ты, образина, разлегся здесь?

– Я помер, – скромно сказал Ганя и закрыл глаза.

– А—а—а!! – Поняли. – Понесли хоронить, ребята!

Наскоро, пьяной рукой, сколотили три доски – гроб, положили туда Ганю, подняли на руки и медленно, с

песнопениями, с причитаниями, понесли к кладбищу.

Впереди процессии шел Яша Горячий, нес вместо иконы четверть самогона, приплясывал и пел частушки. На нем была красная неподпоясанная рубаша, плисовые штаны и высокие хромовые сапожки—вытяжки.

Ганя Косых лежал в гробу, а вокруг него голосили, стонали, горько восклицали. Кто—то плакал пьяными слезами и громко сморкался.

– Ох, да на кого же ты нас покинул?! Эх, да отлетал ты, голубочек сизый, отмахал ты крылушками!..

– Был ты, Ганька, праведный. Пойдешь ты, Ганька, в зла—ты ворота!..

– Ох, да куда же я теперь, сиротинушка, денусь?! – Какой—то верзила гулко колотил себя в грудь, крутил головой и просто и страшно ревел: – О – о—о—о—о—о!

И тут Ганька не выдержал, перевернулся спиной кверху, встал на четвереньки и закричал петухом. Ждал – вот смеху будет. Это обидело всех. Ганьку выволокли из гроба, сдернули с него кальсоны и принялись стегать крапивою по голому задку. Особенно старался двухметровый сиротинушка.

– Мы тебя хоронить несем, а ты что делаешь, сукин сын?

– Братцы—ты! Помилуйте!

– А ты что делаешь? Помер – так лежи смирно!

– Так это ж... Это я, может, воскресать начал, – оправдывался Ганька.

– Загни ему салазки, Исусу!.. Чтоб не воскресал больше!» (Та часть критики, что все особенности Шукшина—прозаика легко объясняет «странностями» его героев, тем, что они «чудики», могла бы причислить к этому «разряду» еще и Ганю Косых, а заодно еще пять—шесть героев «Любавиных», и это было бы столь же поверхностно—верно, как и по отношению к многим рассказам из «Характеров» и «Бесед при ясной луне».)

Борис Рясенцев вспоминает еще и такие подробности доработки первого шукшинского романа перед окончательной сдачей его в набор: «Однажды он сказал:

– Черт его знает, что—то на стихотворение в прозе смахивает... Не шибко, конечно, получилось, но чем—то мне это дорого. Вот послушайте... тут у меня начиркано, для машинки перепишу.

И прочел вот это:

«Костер потрескивает, выхватывает из тьмы трепетный слабый круг света. А дальше, выше, кругом – огромная ночь. Теплая, мягкая, гибельная. Беспокойно в такую ночь, без причины радостно. И совсем не страшно, что Земля, эта маленькая крошечка, летит куда—то – в бездонное, в непостижимое, в мрак, в пустоту. Здесь, на Земле, ворочается, кипит, стонет, кричит Жизнь... Зовут неутомимые перепела. Шуршат в траве змеи. Тихо исходят соком молодые березки».

Прочел глуховатым голосом, покашливая. И без паузы, будто опережая возражения, прокомментировал:

– Скажете, что о ночном костре в поле сто раз писали. Великие писали? Понимаю сам. Но Кузьма—то, учителей племянник, – а дано это через него, – мог же он вот так все представить себе. И такими словами!

В общем—то мне действительно хотелось сказать, что написано все лирично, эмоционально, но язык здесь какой—то все—таки не своеобразно народный, не шукшинский, однако его аргумент меня сразу убедил.

– Земля здесь, наверно, с большой буквы? – спросил я. – Ведь Кузьма ее на миг вроде бы из космоса увидел, да? Два угла зрения...

– Во—во! – удовлетворенно подхватил он. – Значит, доходит. Но не только Земля, кстати сказать. Слово «Жизнь» тоже непременно с заглавной!

А когда я, возвращаясь к прочитанному им куску, сказал, что определение «гибельная» рядом с «теплая,

мягкая» все же кажется мне именно для этого куска, для его настроения несколько нарочитым, искусственным, хотя и сообщает фразе хороший ритмико—интонационный импульс, он рассерженно возразил: – Ну, это вы бросьте!»

Редактор верно подметил некоторую инородность данного куска по сравнению с остальным строем романа. Но дело здесь не в открытом «лиризме» и «эмоциональности», а совсем в другом. Для этого *другого* и Земля, и Жизнь с большой буквы, и взгляд как бы «из космоса», и определение «гибельная» рядом с «теплая, мягкая» были не только не случайны, но и принципиально важны.

Что же это за «другое»?

Главные достоинства «Любавиных» – в многообразии характеров их героев, в том немалом художественном мастерстве, с каким эти характеры выписаны, в передаче душевных движений людей, человеческих страстей и столкновений, в точной обрисовке сельского труда и быта. Но изображение *человеческого* в романе настолько сильно увлекло автора, что он оказался даже как бы в плену у собственных героев, предоставив им полную свободу действий. Человеческое в книге во многом приглушило социальное и классовое и почти не вылилось в философское.

Мы не должны смущаться тем, например, что Яша Горячий сверхактивно борется с религией (не только сбросил крест с церкви, но из икон сделал ворота в хлев) не только потому, что он ненавидит всяческий духовный обман и часто поет «Интернационал» с пронзительным, до слез обжигающим чувством, воспринимает пролетарский гимн как личный, как прямой призыв ему, Яше Горячему, разрушить до основания старый мир. Яша – незаконнорожденный сын попа и вытерпел оттого в детстве и юности немало

унижений. Но то, что личное и человеческое и в этом, и во многих других случаях совпадает в романе с социальным и классовым, – не упущение автора. Шукшин следует правде тех дней: в сельском мире, в деревне, где все сизмальства всех знают, такое совпадение и переплетение – неминуемы. Но... тут бы должен заговорить автор – крайне важны его собственные размышления, оценки и выводы, – а он... молчит.

Понятно, что Любавины – не идейные противники новой власти. А что же Закревский, дворянин и сын генерала, атаман банды? Шукшин задумал показать фигуру сложную и противоречивую, вовсе не «стандартного» белогвардейца. (Об этом свидетельствуют, в частности, слова Закревского: «Я хочу дать свободу русскому характеру...» – его ответ на вопрос Макара, чего он хочет.) Но о своеобразном анархизме и ницшеанстве Закревского, о том, что он смотрит на народ и на тех же Люба–виных, как на грязный сброд, которому нужны лишь «деньги» и «бабы», Шукшин говорит как–то глухо, вскользь. Он больше занят описанием омерзительных поступков этого персонажа, свидетельствующих о разрушении его личности, полной нравственной деградации, и делает это успешно. Естественно, что Закревский погибает от рук Егора, но быстрая его смерть – не на пользу роману в целом, ибо со смертью генеральского сына (а это происходит в середине книги) со страниц исчезает, пожалуй, единственный идейный противник. Но дело даже не в этом: мы так и не узнали «философии» Закревского – того, какие ядовитые семена он посеял в умы и души тех, кто был под его началом. Авторская ошибка в том, думается, и состоит, что, убедительно показывая человеческую деградацию и нравственную агонию героя, Шукшин не рассказал «от себя» или как–нибудь по–другому *историю его души*, даже не

обозначил то, как тот стал тем, кем стал, – тем вырождаком, с каким мы встречаемся в книге.

Быстро исчезает со страниц романа, гибнет от бандитской пули и Платоныч – убежденный большевик – ленинец, прошедший большую школу революционной борьбы. Племянник же его, Кузьма Родионов, хотя и предан всецело советской власти, и ведет активнейшим образом преобразования в деревне, и борется с бандитами, все же очень молод, неопытен не только в борьбе, но и в жизни. Шукшин в полном соответствии с замыслом показывает, как втягивает Кузьму в себя жизнь, как он неуклюж, какой еще мальчишка в ней и сколько же от этого он «дров наломает», сколько опрометчивых поступков совершит: нелепо сватает Марью, позволяет себя женить Клавде, противозаконно арестовывает старика Любавина, задумав хитроумно найти банду, запугивает разбойника – одиночку Гриньку Малюгина, а перехитряет самого себя: и бандиты исчезают, и Гринька... Да и в том, что Егор Любавин убивает из ревности Марью, – прямая вина Кузьмы Родионова.

Печатаемая предисловие, редакция «Литературной России» слегка изменила одно предложение, как раз то, в котором говорилось о Кузьме. В подлиннике оно звучит так: «За мальчиком, который победил их (Любавиных. – В. К.), пролетарским посланцем, стоял класс более культурный, думающий, взваливший на свои плечи заботу о судьбе страны». За мальчиком!.. И это для Шукшина принципиально важно, и в этом тоже сила и своеобразное новаторство «Любавиных». Кузьма едва ли не во всех отношениях слабее своих противников. Ни ума их, ни житейского здравого смысла, ни их хитрости, выдержки и изворотливости, не говоря уже о физической силе, в нем нет. Но зато есть другое: беззаветная вера в победу Нового, несмотря ни на что, и хотя и неумелое еще, но чистое и

бескорыстное стремление жить во имя далекого и светлого будущего. И этого оказывается немало для того, чтобы обрести себе искренних друзей, чтобы вместе с ними противостоять кулакам и бандитам.

Кузьма дорог автору не только как «пролетарский посланец» и «мальчик», мужающий в классовой борьбе. Главное возмужание этого героя – в его постепенном и все более и более крепнущем вращении в народную крестьянскую жизнь. Здесь, среди этих людей, – его подлинные университеты. И он, поначалу воспринимавший эту далекую сибирскую деревню не больше чем некое временное, вынужденное – для успешного выполнения секретного задания, данного в городе Платонычу и ему, – место жительства, ощущает ее к концу романа родной стороной: не где—нибудь, а здесь надо жить, строить и утверждать Новое! Да и деревня принимает его уже не как чужака, пришлого и «назначенного», а как своего, с которым все вместе, все поровну. Но... опять—таки, это «вращение» и «университеты» – ведь крайне важна и не столь проста, как кажется, для глубинного изображения и понимания мысль о том, что не только мужики учились у «пролетарских посланцев», но и те у крестьян! – поданы автором преимущественно в человеческом и житейском плане; художественно—философского осмысления и этой, и других проблем, затронутых в романе, не происходит. И это, безусловно, обедняет «Любавиных», является главным и существенным недостатком романа, сужает его художественные горизонты...

И Шукшин, уже стремительно выросший как художник, пока его роман лежал без движения, Шукшин при подготовке книги к изданию увидел это и понял. Больше того: кинулся было «спасать» роман, насыщать его философскими раздумьями, расширять, искать связи событий, происходящих в сибирской деревеньке, с остальным – не только миром, но и

Миром. Но, увы, «с ходу» этого не сделаешь, и никакими, даже «космическими» вкраплениями дела не поправишь (да и «подмахнуть» глобального порядка размышления «мальчику» Кузьме, оправдываясь перед собой и другими, что он—де «учи—телев племянник», – тоже не выход). И Шукшин, сделав три—четыре коротких вставки такого рода, останавливается. Но полученный урок запоминает и даже – поначалу – бросается в другую крайность: перенасыщает в ущерб целому следующее произведение – повесть «Там, вдали» – разного рода моральными (и зачастую прямолинейными) сентенциями героя и «философскими» рассуждениями героини. Вторая же книга

«Любавиных» видится ему заранее ясно с учетом промахов первой: «Главная мысль романа – куда может завести судьба сильного и волевого мужика, изгнанного из общества, в которое ему нет возврата. Егор Любавин оказывается в стане врагов – остатков армии барона Унгерна, которая осела в пограничной области Алтая, где существовала почти до начала тридцатых годов. Он оказывается среди тех, кто душой предан своей русской земле и не может уйти за кордон, а вернуться нельзя – ждет суровая расплата народа. Вот эта—то трагедия русского человека, оказавшегося на рубеже двух разных эпох, и ляжет в основу будущего романа».

...И все—таки «Любавины», при всех недостатках, – произведение в своем роде уникальное. Давайте спросим себя: кем и как (метод) написан этот роман? Шукшин родился в 1929 году, а действие происходит в 1922-м. Но творческая дерзость молодого автора даже не в этом: в конце концов, у нас немало писателей, которые, не будучи очевидцами, смело берутся писать о временах далеких. Но при этом тщательно изучается документальная литература, местные газеты того времени, архивные материалы и т. п. Так поступал,

скажем, Василий Белов при работе над «Канунами», так работал и сам Шукшин, готовясь к написанию романа о Степане Разине. Но «Любавины» – совсем другое дело. Ни в каких архивах Шукшин не сидел, никакой документальный материал не изучал, а между тем в основе книги – подлинные события. Вот и спрашивается: каким же даром, каким талантом надо было обладать, – и какой памятью, умением слушать! – чтобы из прерывистых воспоминаний деревенских стариков (и прежде всего родного деда по матери), вернее, оттолкнувшись от этих воспоминаний и располагая только этим материалом, не только задумать, но и написать большой роман! Роман, действующие лица которого жили в том же селе, на тех же улицах, под теми же фамилиями: Колокольниковы, Любавины, Байкало—вы, Малюгины, Соснины, Беспаловы, Холманские...

Сергей Федорович Попов... Разве случайно этот герой носит полностью фамилию, имя, отчество подлинного деда Шукшина по матери? А сколько в нем действительно от деда и что «сочинено»?.. Что правда, а что домыслено в тех людях, чьи внуки имеют уже своих внуков?.. Но сегодня легче задавать такие вопросы, нежели отвечать на них, да и некому уже ответить точно:

И скольких нет теперь в живых
Тогда веселых, молодых!
И крепок их могильный сон;
Не слышен им вечерний звон.

Но почему—то верится, что мальчишки и девчонки села Сростки будут изучать историю родного края не только по учебнику, но и по роману «Любавины». И пусть знают, пусть особенно гордятся те из них, что

проживают в части села, которая до сих пор зовется Баклань: именно это название носил роман едва ли не до самого своего напечатания...

* * *

Неожиданное для Василия Макаровича предложение «Сибирских огней» и последующая срочная доработка «Любави—ных» для этого журнала не выбили его из колеи, но это был как раз тот груз, который особенно тяжел, ибо его—то нести в данный момент и не предполагали. Все помыслы, все замыслы Шукшина в 1964–1965 годах отданы главным образом будущим фильмам (задумывается не только «Ваш сын и брат», но и «Позови меня в даль светлую», «Брат мой» и киноэпопея о Разине). Слишком долго он ждал, когда сможет работать по специальности, значащейся в дипломе, и велико его желание утвердить себя как кинорежиссера, автора своеобразных и приметных фильмов. В конце августа 1964 года в Судаче, где он находился как актер на съемках фильма «Какое оно, море?», Шукшин после многих колебаний принимает решение писать сценарий нового фильма на основе трех своих рассказов: «Игнаха приехал», «Степка», «Змеиный яд». Причем последние два существуют еще в рукописи, написаны и переданы в «Новый мир» совсем недавно (журнал опубликует эти рассказы в ноябрьском номере того же, 1964 года).

Весной 1965-го (в начале лета этого года Шукшин работает над завершением уже режиссерского сценария) оператор В. Гинзбург на Алтае снимает ледоход и жанровые деревенские сцены – для титров и начальных кадров фильма, идет тщательный подбор исполнителей ролей. Опять снимается Л. Куравлев, приглашен В. Санаев. Шукшин верен себе: ищет не

сходства, а правды. Роль немой девушки, дочери Воеводина, он предлагает Марте Граховой, тогда начинающей, а ныне ведущей актрисе единственного в мире «немого» театра – мимики и жеста. Игнатия Воеводина, циркового борца, играет Алексей Ванин – в недавнем прошлом сам обладатель чемпионского титула по вольной борьбе (кроме того, он с Алтая, да и знаком давно: ставил «драки» в фильме «Золотой эшелон»). Молодых Василия и Максима Воеводиных играют талантливые студенты ВГИКа и ГИТИСа Виктор Шахов и Леонид Реутов.

Лето и осень 1965-го – съемки, съемки и съемки. Натурные – в окрестностях живописного курортного местечка Манжерок на Алтае. «...Никогда не навязывая интонации, жеста, – вспоминает об этом времени В. Гинзбург, – он кропотливо доводил исполнителя до такого эмоционального состояния, что просто диву даешься! С Мартой Граховой было сложнее – работать надо было через мимического переводчика, и актриса из—за этого видела Василия Макаровича, что называется, краем глаза. Но буквально на второй день работы переводчик присутствовал постольку—поскольку. Шукшин был так эмоционально заряжен, его нервное напряжение было настолько сильным, что актриса, не слыша слов режиссера, целиком подпадала под его темперамент, под его боль, под его радость».

В колоссальном нервном напряжении и перенапряжении проходит у Шукшина весь 1965 год. «Ваш сын и брат», «Люба—вины», а к концу года почти закончен уже новый киносценарий – «Брат мой» – первый шукшинский опыт сценария, который не составлен по его же прежним рассказам (приводим здесь для удобства окончательные названия произведений, рабочие же их названия были другими, хотя в чем—то сходными, так, например, «Брат мой» первоначально назывался «Враг мой»). Но душевное

напряжение Василия Макаровича постоянно и велико в этот период еще и по другим причинам – личного порядка. 12 февраля 1965 года от женщины, которую он любил,^[6] у него родилась дочь Катя.

...Да, это было не мимолетное увлечение, а серьезная и большая любовь. Шукшин любил искренне и нежно и, несмотря на неоформленность отношений, очень хотел стать отцом, просил и даже требовал от любимого человека сохранить ребенка. И когда ему это было твердо обещано, он был несказанно рад и счастлив и, обычно скупой на ласковые слова, почему—то стыдящийся их, послал из киноэкспедиции на дорогой московский адрес такое вот письмо (приводим его в сокращении, приводим не ради пустого любопытства, а для большего понимания человеческих черт Шукшина, кроме того, в этом письме, в некоторых других такого рода, содержатся откровенные признания, связанные с творчеством):

«...Люба (это не имя, а обращение. – *В. К.*) 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 К... – «ужасть» какой интересный писатель. Не обижайся, но правда, интересных писателей сегодня нет...

...Я что—то увидел, как ты танцуешь – помнишь, руки что—то такое делают – хорошее. 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!

...А картину смотри только мою!!!

А с письмом больше – не опаздывай! Мне – больно».

Письмо написано летом 1964 года. Но прошел год, и за это время в жизни Шукшина появилась другая женщина – та, которая через несколько лет станет его женой, матерью его дочерей, Маши и Оли, и партнером по фильмам «Печки—лавочки» и «Калина красная». А тогда, в 1965-м и в 1966-м, ничего еще не было окончательно решено, хотя решение и принималось, и та, которая подарила ему первую дочь, была привезена Шукшиным в Сростки и представлена всей родне (а потом и Мария Сергеевна приезжала посмотреть на внуку). Василий Макарович глубоко переживал, страдал и метался. В феврале 1974 года, всматриваясь в это время, Василий Макарович напишет дочери Кате: «...это часть, очень дорогая, моей жизни...» Время встреченного им глубокого человеческого понимания, а потом – деликатности, с которой было почувствовано это его внутреннее метание—терзание и дано «высвобождение», до растерянности его – неожиданно и просто... Время образования формально полноценной семьи, рождения, к 1968 году, еще двух дочерей, Маши и Оли...

К концу 1965 года работа над фильмом «Ваш сын и брат» была закончена, а вскоре после Нового года режиссер его угодил в пятое отделение клиники им. Корсакова, что на улице Россолимо в Москве. Год со дня рождения Кати отмечали без него, отцу пришлось довольствоваться письмами.

«...Чувствую себя хорошо, – сообщал Василий Макарович, – мне ничего не нужно. Нужно только одно – расскажи, как „ведет“ себя дивчина, которой стукнул

второй год. Как прошел день рождения? Не кокетничала она с гостями? С нее станет. И как выглядела она в своем новом платье? И, если были Саранцевы и снимали ее, пришли ради бога хоть одну фотографию. Я тогда совсем поправляюсь.

Лежать еще – прихвачу, видно, марта.

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 размахался, а... Ну, ничего.

Катю во сне часто вижу. Сны спокойные, проснусь и ищу ее рядом с собой. Все мне кажется, она лежит у меня на руке. А было—то всего один раз, когда врач приходила.

А Л. Крячко опять меня в «Октябре» (№ 2) укусила. Вот злая баба! Опять расстроила...

Пожалуйста, напиши, как «нашли» Катю твои коллеги? Это ведь первый ее «выход в свет». Не поленись, напиши. Все подробно. До мелочей. И как ты сама все это переживала?

Краешком глаза глянуть бы на вас. Синяк—то у нее на носу прошел?

Вот думаю: много угробил времени зря. Этот свой сценарий («Брат мой». – В. К.) отказался делать. Я хоть хорохорился, а он – слаб. Сейчас надо крепче делать. Верну здоровье и стану умнее. Торопиться не надо, а работать – надо. Много тут всякого передумал. Критик мой добрый, роман—то прочитала? Тоже охота услышать что—нибудь. Я знаю, времени у тебя небогато, но уж найди...

Дай Кате карандаш (грамотей), пусть она мне нарисует какой—нибудь цветок. Или дай ей бутылочку чернил, и пусть она сделает «бах!» на лист бумаги. Может, со временем будет абстракционистом. Надо когда—нибудь начинать!...»

Получив «отчет» о первом «выходе в свет» дочери, Шукшин тут же шлет из клиники Корсакова ответное письмо:

«...Рад бесконечно годовщине и поведению известной особы. Получив твое письмо, я стал шаг за шагом восстанавливать эту картину. Отчетливо видел Катю. И еще почему—то ясно—ясно вижу выражение ее лица, когда она „подписывалась“...

На твой вопрос: почему я здесь?.. ты догадываешься – и правильно. Загнал я себя настолько, что – ни в какие ворота.

Рад ужасно за нашего Катенка. Что хвалили – но (это?)... Не знаю твоих сослуживцев и ничего поэтому не могу сказать. Но ведь сами—то мы не дураки! Рад твоей радости. И мужеству. После твоего «отчета» хожу на несколько сантиметров выше пола – по воздуху. Этакое, знаешь, распирающее чувство молчаливого ликования, – как будто я перещеголял Льва Толстого.

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. Кстати, поберегись – вирусный грипп. Говорят, пока в Ленинграде, но это ведь недалеко...

Спроси у Кати, как она нашла шампанское? Кто ей больше понравился из гостей – мужчины или женщины? Шесть медведей!.. Как приеду и увижу Катю, я шепну ей тихонько, чтоб она спустила их в мусоропровод. А мама напишет фельетон в газету: «Медвежий аукцион».

Милые мои!!!

До свидания!

Скоро весна. На земле будет хорошо. И Катя будет шлепать по травке. Фу—ты, черт! – хорошо...»

(Такие письма комментировать нельзя!..)

Статьей Л. Крячко в «Октябре» Шукшин был расстроен крайне (тут сказалось, безусловно, еще и его общее болезненное состояние). Это впервые о его творчестве – а конкретно о рассказе «Степка», герое этого рассказа, – писали столь сердито и раздраженно, да еще «вешали» на автора обвинения и «выводы» почти идеологического порядка. И этого стерпеть было нельзя. Тут же, в клинике, Василий Макарович пишет Л. Крячко взволнованное, сердитое и сумбурное письмо. Его текст найден в архиве Шукшина и опубликован в комментариях к книге его публицистики. Но эта находка означает одно из двух: либо письмо не было отправлено вообще, либо Василий Макарович – он не мог не заметить сумбурности и излишней горячности написанного! – переписал его перед отсылкой адресату заново: мысли сохранились те же, но стиль был поправлен. Мы склоняемся ко второму. Полностью приводим текст этого важного во всех отношениях документа:

«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 рабо—таемую, – 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. Но почему Вы их не понимаете? Вы говорите: дайте идеального героя наших дней. То же самое в статье Н. Тумановой в «Сов. культуре» (в номере от 25 марта 1965 года. – *В. К.*).

А я вам говорю: дайте мне сегодня того, кто строит коммунизм – честно, – и я разберусь, кто герой, а кто – нет. Вы меня своей статьей лишили, знаете, возможности самому понять, что есть герой нашего времени. И я не понимаю, почему грузчик, поднявший на свои плечи 15 тонн груза за день, для Вас – не герой, работающий на коммунизм. 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. Мы что, забыли про это? Нет! Давайте будем умными – не загонять лошадей, чтоб потом они от опоя пали (я – крестьянин и на своем языке немножко притворяюсь для ясности). Любой бережливый хозяин не станет гнать своих коней больше того, что он знает, что они могут пробежать. Давайте работать спокойно, умно, и все это будет – на коммунизм. Давайте считаться с тем, что есть наша жизнь. В кабинетах торопить ее удобнее всего. (Примеры тому были, Вы знаете.) А надо еще перекрыть столько рек! Столько еще земли перекопать, перепахать, а кто это будет делать. Вы подумайте! Вы

размахнулись пером – дайте героя наших дней. Я его стараюсь дать. Он роет землю, водит машины, ревнует жену, пьет водку, перекрывает Енисей. Он строит – коммунизм. Живет человек, который живет сегодня, сейчас. Зачем Вы (и Н. Туманова) призываете меня выдумывать героя! Разве это так нужно для коммунизма? Не верю. 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».

Но дальше – больше: беда не приходит одна: пришла беда – отворяй ворота.

Еще, можно сказать, не просохли чернила на письме к Л. Крячко, как в «Литературной газете» появилось кинообозрение В. Орлова «Стрела в полете» (10 марта 1966 года). В числе нескольких других рассматривалась (еще, в сущности, не вышедшая на экраны, критика смотрит фильм, опережая зрителей) и новая шукшинская работа – «Ваш сын и брат». Но как рассматривалась! По многим своим параметрам статья В. Орлова как бы смыкалась со статьей Л. Крячко. А к обвинениям автора в апологии «дикой, злой самобытности» добавлялись еще и обвинения в противопоставлении им города деревне. Шукшин

послал «объяснительное» письмо и В. Орлову. Но статьи такого рода – надо прямо сказать! – «делают свое дело»: прокатная судьба фильма «Ваш сын и брат» повисла на волоске. 8 апреля 1966 года состоялось обсуждение второго фильма Шукшина в Союзе кинематографистов (надо полагать, что это была и своего рода быстрая «реакция» на критику «Вашего сына и брата» в печати). Сохранилась неуправленная стенограмма выступления Василия Макаровича на этом обсуждении. Судя по ней, мнения о фильме высказывались весьма и весьма «крайние». Шукшин же отвечал на них так:

«Тут умнее говорили, чем я могу сказать... 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... Статей Л. Крячко и В. Орлова я не понимаю. Меня начинает мутить от злости, и ничего сделать я не могу. Выходит, что они более высокие, чем... те люди, которые работали над картиной, понимая до конца ее замысел. Ведь никто вслепую не работал. Все понимали, что речь идет о хороших людях... Критики говорят, что тут погоня за самобытностью. За какой самобытностью? Конечно, у деревенского человека есть какая—то робость, растерянность перед такой командой, какая

наваливается на него. У этого парня (речь идет об одном из братьев, героев фильма, Максиме Воеводине. – *В. К.*) ранено сердце, когда он получил известие, что мать больна, а он встречает такое равнодушие. А кто они, эти продавцы?.. Они ведь тоже деревенские люди. Они тоже приезжали сюда. Тут страшно то, что они научились выполнять самую примитивную работу и возгордились этим, начали презирать то, что оставили там... Если бы так начали думать деревенские – разве это к лицу? Важнее всего, наверное, тот конкретный человек, который нам на сегодняшний отрезок времени интересен. А городской он или сельский – нет этого вопроса. И никогда по—настоящему, наверное, в русском реалистическом искусстве не было такого... не отыскивали здесь знак вражды или признак недовольства друг другом».

... А потом вскоре последовали просмотр и обсуждение фильма «Ваш сын и брат» в городе Обнинске. Аудитория – научные работники, – знакомая с критикой картины в «Литературной газете», засыпала автора нелегкими вопросами о городе, деревне, интеллигенции. Разгорелся спор, который Шукшин, всегда как—то терявшийся, когда надо говорить с трибуны, при большом скоплении незнакомой, а тут еще и высокообразованной публики, проиграл. И опять он растерян и подавлен, опять не знает: как быть, как доказать свою правоту, как убедить, что он хотел сказать своим фильмом совсем другое?.. Начинает писать «объяснительную» статью. Понимает, что это глупо и не нужно – махать после драки кулаками, но все—таки пишет, сделав вначале, выставив, как щит, длинную оговорку. Смысл ее в том, что он, Шукшин, понимает: «Не дело режиссеру „толмачить“ свой фильм, когда он уже сделан. Поздно». (Таковы первые предложения.) Но: «Меня вынудили к этому (то есть к тому, чтобы высказаться по поводу собственного

фильма. – *В. К.*) два критика: Л. Крячко и В. Орлов». (Это уже почти через страницу «оговорочного» текста, но и далее – еще три абзаца не по существу фильма; чувствуется, что автору тяжело переходить к «толмачеству».) Наконец, авторские «объяснения», больше смахивающие на эмоциональный диспут, нежели на статью:

«Степан явно не „проходит“ в положительные. Л. Крячко вообще боится, что он ей „сдадет под сердце финский нож“. У В. Орлова он „не выдерживает самого простого анализа...“.

Как и другие. Вообще мне показалось, что он скоро судит. «В семью Воеводиных вернулся из заключения сын. Праздник. И снова – долгая остановка. Пьющие. Сидящие. Поющие. Пляшущие. И снова – вразнобой». И все. Трети фильма как век не было. Четыре с половиной газетных строчки. Я понимаю, можно одно слово сказать: «плохо». Но и то как—то легче.

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 (вот они, эмоции, застыт глаза: Степка—то – о чем недвусмысленно сказано в рассказе – был осужден за драку! – *В. К.*). 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.

Ну ладно, Степан Степаном. А весь фильм? Еще ведь шесть частей, еще – отец, Игнаха, Максим, Васька, Вера, мать...

Отец... В. Орлов совсем не обратил на него внимания. А он для меня самый дорогой старик. Один он остался, семьи, по существу, нету – сыновей нету. Это драма, но она не кричит. Ему больно, что сыновья уходят от земли, где вырос он сам, где жили его отец и дед... А что сделаешь? Да еще уходят так легко, как старший Игнатий.

Вообще грустно, когда деревня остается пустая, когда не слышно...»

...И тут Василий Макарович остановился, бросил писать. Все это – не то, не то и не то! Нельзя так, совестно, словно в позу «обиженного» встаешь!.. Да, писать и говорить надо «от себя», но – не о себе! Не о своем фильме и рассказе (разве что «между прочим», в последнюю очередь, а не как главное), а о тех проблемах, которые волнуют людей и еще превратно многими понимаются: о деревне, об интеллигенции, о том, что происходит с выходцами из села в городе... да мало ли о чем еще!..

Как это ни парадоксально, но «ругательские» статьи по поводу рассказа «Степка» и фильма «Ваш сын и брат» сыграли в творческой судьбе Шукшина не столько негативную, сколько благотворную роль. И не в том только смысле, что—де: «бьют» нас – мы крепче становимся. Они невольно заставили писателя

пристальнее всмотреться и вдуматься в социальные, нравственные и культурные проблемы народной жизни. Вглядеться, вдуматься и вновь высказаться по тому же поводу – но уже с новой силой! – и в публицистике, и в прозе, и в кинематографе.

Вчитайтесь внимательно в шукшинские статьи «Вопросы самому себе» (написана в 1966 году), «Монолог на лестнице» (1967), «Нравственность есть Правда» (1968) – и вы без труда определите, что все они «родом» оттуда: из писем Л. Крячко и В. Орлову, из выступления в Союзе кинематографистов, из споров в Обнинске, из наброска «объяснительной» статьи... Но как развернутся, насколько глубже станут те же, по сути, авторские мысли, насколько серьезнее и основательнее – тезисы и аргументы. И если первую из этих статей Шукшин начнет (но только начнет) все же с «личного»: «Сперва о том, что болит: фильм „Ваш сын и брат“ вызвал споры», то в следующей («Монолог на лестнице») уже «запрячет» то, «что болит», вернее, сразу будет говорить о проблемах, хотя и не откажет себе в том, чтобы участники обсуждения в Обнинске поняли, что он здесь «отыгрывается» за прежнее «поражение».

«Однажды, – так начнет свой „Монолог...“ Василий Макарович, – случился у меня неприятный разговор с молодыми учеными. Разговор был о деревне. А неприятный оттого, что я совсем не умею спорить. А надо было спорить, доказывать свою правоту. Я не сумел, и потом было тяжело.

Поступила записка. Спросили: «А сами Вы хотели бы сейчас пройти за плугом?» (Довольно ехидные попались Шукшину оппоненты. – В. К.) Тут я сбилсся. Вякнул что—то насчет того, что и им тоже не хотелось бы сейчас от своих атомных котлов – в кузницу. А они и не ратуют за то. Напротив. А у меня получилось, что я для кого—то хотел бы сохранить в деревне «некую

патриархальность», а сам со спокойной совестью пристроился жить в столице. На меня смотрели весело и понимающе. Я заявил: «Если бы там была киностудия, я бы опять ушел в деревню». Это было совсем глупо.

Между тем мне хотелось продолжить тот разговор...»

Заметим: ни слова о фильме «Ваш сын и брат». И еще: какая—то – не подберу другого слова – патологическая, беспощадная честность, честность до самоуничтожения... Ну зачем, казалось бы, признаваться всему миру, да еще когда столько воды уже утекло, в собственной беспомощности, прямо называть ее глупостью и писать «я вякнул», хотя вполне можно было бы – «я сказал»?.. Но иначе и не могло быть: без этой беспощадной честности по отношению к самому себе, без этой высокой правды – того художника и человека, которым мы по праву гордимся, не было бы, не случилось (как не «случились» по этой причине десятки многообещавших талантов, и это – какой—то таинственный, но непреложный закон искусства). Таков Шукшин: если он действительно «вякнул», то так потом об этом и скажет, не спрячется. Отсюда – статьи его должны нами восприниматься и как документы времени, и как факты биографии их создателя.

Но не только, повторяем, лучшие страницы шукшинской публицистики были как бы разбужены «ругательной» критикой. В 1966–1967 годах написаны такие рассказы, как «Космос, нервная система и шмат сала», «Ваня, ты как здесь?..» «Внутреннее содержание», «Два письма», «В профиль и анфас», «Думы», «Как помирал старик», повесть «Там, вдали». Каждое из этих произведений, кроме всего прочего, еще и своего рода «ответ» прошлым и будущим критикам, упрекающим Шукшина в апологии «самобытности» и «противопоставлений». Иные из этих произведений, как общей нервной системой, прочно

соединены с публицистикой этих лет. Но более того, даже такой рассказ, как «Охота жить», он словно для Л. Крячко написан: читайте и понимайте – не Степка, а вот кто может «садануть под сердце финский нож». А повесть—сказка «Точка зрения», созданная в том же, 1966 году? Разве это не пародия на «нормативную» критику и критиков «одной краски»?.. Впрочем, мы забегаем вперед: необходимо еще уточнить взгляды Шукшина на «деревню» и «город».

* * *

Пожалуй, и само время благоприятствовало Шукшину. Те же «ругательные» статьи, те же споры о деревне и городе могли бы возникнуть по отношению к его творчеству гораздо раньше (и тогда это вряд ли бы сказалось в целом благотворно). В самом деле, привыкли почему—то считать, что «Сельские жители» – сугубо «деревенская» книга, что ничего «эдакого» в ней нет. А между тем критике, выискивающей «противопоставление деревни городу», здесь раздолье. Если где и есть у Шукшина это самое пресловутое «противопоставление», то именно в первом его сборнике, и особенно в наиболее неудавшихся в художественном отношении рассказах. Кто, скажем, обидел выходца из крестьян Леньку («Ленька»)? Городская девушка. Кто суетится и выглядит глупо по сравнению с деревенскими людьми? Леля Селезнева с факультета журналистики. Кто самый отвратительный тип в «Коленчатых валах»? Опять—таки – городской «алиментщик». Кто подлинный художник в рассказе «Солнце, старик и девушка»? Деревенский старик, а не городская девушка. (Да и какая это «деревенская» книга, когда «Воскресная тоска» и «Экзамен» – сугубо «городские» рассказы?) Напомним еще и то, что «Иг—

наха приехал» – рассказ из первой книги, а его «мотивы» занимают существенную часть фильма «Ваш сын и брат».

Могло «попасть» Шукшину от критики и за рассказ «И разыгрались же кони в поле» (кстати, потом, в конце шестидесятых – начале семидесятых и «попало» – все за то же «противопоставление»). Ведь какова «символическая» концовка этого рассказа? Миньке, студенту театрального или киноинститута, после встречи с крестьянином—отцом уже не думается «о славной, нарядной судьбе артиста», уже снится ему с грустью родная деревня и кажется, что подлинная его жизнь там, а не здесь, что он в погоне за «красивой» судьбой обманул сам себя: «Минька перевернулся на живот, уткнулся в подушку. И опять, в который раз, увидел: степь и табун лошадей несется по степи...

С этим и заснул Минька. И слышал, как в соседней комнате играет радиола. И ему снилось, что тот самый служитель с выставки стоит над ним и хохочет – громко и глупо».

Но ведь и «Степка», и «Змеиный яд», вокруг которых было столько «накручено» критикой, увидели свет еще в ноябре 1964 года, то есть почти за полтора года до «ругательных» отзывов по поводу их героев! Значит... значит, не в конкретных произведениях конкретного автора было дело, а в своего рода критических «перегибах» – в неистовой «борьбе» части критики середины – конца шестидесятых годов со многими талантливыми писателями, к которым эта критика приклеила уничижительный ярлык «деревенщики». Это сейчас мы разобрались, что к чему, а тогда многие критики явно старались вылить на прозу Белова, Носова, Лихоносова, Г. Семенова, Шукшина и некоторых других ложку дегтя. И это сейчас кажется наивным, не выдерживающим элементарного анализа возмущение критики героем «Змеиного яда», а ведь он,

Максим Воеводин, просто ужаснул некоторых пишущих в газеты зрителей «Вашего сына и брата»...

Да как он смеет, этот неоперившийся деревенский юноша, столь дерзко и вызывающе вести себя в московских аптеках, как может он кричать в лицо заслуженным фармацевтам, что он их ненавидит! А— а?.. Противопоставление налицо: в деревне люди – хорошие, добрые, в городе – черствые, злые. И почему— то не пришло в голову ни Виктору Орлову, ни другим, увидевшим подобное «противопоставление», что столь же резко и непримиримо мог вести себя на месте Максима и «стопроцентный» москвич. Да и вообще, хорошо ли мы знаем себя: неужто и впрямь сможем сохранить спокойствие и ровную вежливую деловитость, если кто—то из самых близких нам людей угрожающе занеможет?.. (Кстати, есть все основания полагать, что случай, положенный в основу этого произведения, – из биографии автора, то есть критика невольно «нападала» и лично на Шукшина.)

Но, допустим, подобная простая мысль тогда, по первости, на ум не пришла, кадры фильма мелькнули и оставили впечатление «злобы» героя (а значит, и его создателя) к городу. Но ведь никто не мешал взять «Новый мир» и еще раз внимательно прочитать рассказ «Змеиный яд», только что обретший киножизнь и, как в фокусе, собравший вокруг себя споры о фильме в целом.

«Заведующий повертел в руках рецепт:

– Не понимаю...

– Мне такое лекарство надо. – Максим поморщился – сердце выбрыкивало нешуточным образом.

– У нас его нет.

– А мне надо. У меня мать помирает. – Максим смотрел на заведующего не мигая: чувствовал, как глаза наполняются слезами.

– Но если нет, что я могу сделать?

– А мне надо. Я не уйду отсюда, понял? Я вас всех ненавижу, гадов!

Заведующий улыбнулся».

– Это уже серьезнее. Придется найти. – Он сел к телефону и, набирая номер, с любопытством поглядывал на Максима. Максим успел вытереть глаза и смотрел в окно. Ему стало стыдно, он жалел, что сказал последнюю фразу».

Вот ведь в чем парадокс: не критика, а оскорбленный Максимом аптекарь прекрасно понял нашего героя. И Шукшин это показал психологически точно. Но... страшно упрямая штука – литературно–критический ярлык. Пройдет еще несколько лет, Алла Марченко напишет о Шукшине, «оттолкнувшись» от нескольких десятков рассказов: «нравственное превосходство деревни над городом – его „верую“». Поди, доказывай опять, что ты другого поля ягода... Тем более что на страницах газет и журналов всю идет шумное (и в итоге ничего существенного не давшее) сражение литературными «обоймами», а ты зачислен дружными усилиями в «деревенщиков», причем с одной стороны этому радуются (еще одна «козырная карта» в литературно–критической игре), а с другой – возмущаются, трубят о «противопоставлении» (но и тут в глубине души довольны – удобная, всем видная «мишень»).

Что греха таить, иные наши писатели еще лучше себя чувствуют в подобных ситуациях: не важно, что там такое о них говорят, главное – побольше бы говорили: когда имя в печати «мелькает», слава громче. Другое дело – художники, которых заботит не столько известность, сколько истина, правда, мысли, что несут они в своих произведениях. Ради этого, считают они, стоит иной раз пойти на риск, высказать наболевшее в предельно откровенной публицистике.

«Если есть что—то похожее, – писал Шукшин в статье „Вопросы самому себе“ (впервые опубликована в „Сельской молодежи“, 1966, № 11) – не неприязнь к городу – ревность: она сманивает из деревни молодежь. Здесь начинаются боль и тревога. Больно, когда на деревню вечерами наваливается нехорошая тишина: ни гармонь „никого не ищет“, ни песен не слышно... Петухи орут, но и то как—то не так, как—то „индивидуально“. Не горят за рекой костры рыбаков, не бухают на заре торопливые выстрелы на островах и на озерах. Разъехались стрелки и певуны. Тревожно. Уехали... Куда? Если в городе появится еще одна хамоватая продавщица (научиться этому – раз плюнуть), то кто же тут приобрел? Город? Нет. Деревня потеряла. Потеряла работницу, невесту, мать, хранительницу национальных обрядов, вышивальщицу, хлопотунью на свадьбах. Если крестьянский парень, получившись в городе, очертил вокруг себя круг, сделался довольный и стыдится деревенских родичей, – это явно человеческая потеря.

Если экономист, знаток социальных явлений, с цифрами в руках докажет, что отток населения из деревни – процесс неизбежный, то он никогда не докажет, что он безболезненный, лишенный драматизма. И разве все равно искусству – куда пошagal человек? Да еще таким массовым образом».

Про Игнатия Байкалова, героя рассказа «Игнаха приехал» (в фильме «Ваш сын и брат» он, как и остальные, носит фамилию Воеводин), нельзя сказать, что он «очертил вокруг себя круг». Нет, он, как это убедительно показал в статье «Единица измерения» Л. Емельянов (Наш современник, 1973, № 10), вполне образцовый сын, причем образцовый не напоказ, не только потому, что отвечает нормальным деревенским представлениям о хорошем сыне, а потому, что он действительно такой – добрый, открытый, сердечный.

Да, старика—отца смущает, что у старшего его сына такая необычная профессия – цирковой борец, не понять ему и Игнатиного «конька» – разглагольствований о «преступном нежелании русского народа заниматься физкультурой», но не вчера он об этом услышал, и знакомимся мы далеко не с первым приездом Игнатия из города в родную деревню. Так почему же ощутим внутренний разлад в хорошей семье, почему читатель и зритель не сомневаются, что отец и сын уже не поймут друг друга?

Прав Л. Емельянов: Игнатий действительно в чем—то неуловимо изменился, в чем—то невольно отошел от вековой, исконной жизненной традиции, в лоне которой жила и по сей день живет его семья. Пожалуй, он стал несколько резче, нежели допускает эта традиция, «громче», что ли... Сам он этого, разумеется, не замечает, считая, что ведет себя «как положено», однако поступками и реакциями его управляет уже новый его опыт, приобретенный там, в городской жизни. Следуя этому опыту, он ведет себя несколько картинно, с той ставшей для него привычной долей развязности, которая свидетельствует, между прочим, что внутренняя освобожденность от нравственных повелений традиции уже граничит у него где—то с сознанием собственного превосходства над окружающими. Поэтому, сам того не желая и не замечая, он совершает массу мелких бестактностей, постоянно нарушая тот неписанный нравственный кодекс, тот веками освященный «чин», который определяет поведение его земляков.

О «явной человеческой потере» говорить здесь не приходится, но «червоточинка» в здоровом некогда организме налицо.

А вот шукшинская история о том, как деревня потеряла работницу, невесту, мать.

Повесть «Там, вдали» не принадлежит к числу самых заметных произведений Василия Шукшина, но в ней, на наш взгляд, автор как раз и стремился наиболее отчетливо показать драматизм такого социального явления, как чрезмерный отток населения из деревни (думается, не случайно повесть и статья «Вопросы самому себе» совпадают и по времени публикации – «Там, вдали» впервые увидела свет в 11-м и 12-м номерах журнала «Молодая гвардия» за 1966 год).

...Некогда, лет десять тому назад, как мы встречаемся с героями повести, руководитель далекого сибирского хозяйства Павел Николаевич Фонякин проводил Ольгу – любимое и единственное свое чадо – в город, в педагогический институт. Через полтора года узнал, что дочь вышла замуж, потом, довольно скоро, от нее пришла весточка – разошлись. Ольга бросила институт, приехала домой. Потомилась – делать ничего не делала – с год в деревне, опять уехала в город. Новое замужество. Но и с «талантливым ученым» не ужилась... Мы знакомимся с Ольгой Фонякиной в ту пору, когда к ней («ее лицо – красивое, сытое, очень спокойное»), пресыщенной земными благами, скучающей по новым «острым ощущениям», прибился простодушный искренний рабочий парень – про таких говорят: «душа нараспашку» – Петр Ивлев. Мечтал он. По—детски. «Неясно как—то. Смутно. Хотелось попасть в какой—то большой светлый город – не в тот, куда он ездил за горючим, а в большой, красивый, который далеко... И чтоб сам он – нарядный, веселый – шел рядом с городской девушкой и рассказывал ей что—нибудь, а она бы смеялась. И была бы она образованная... Чтоб руки у нее были мягкие и чтоб не ругала она судьбу. Где он такую видел?..» А вот встретил, именно такой и представилась ему Ольга. Но чем же ей—то он приглянулся? Тем, что влюбился с первого взгляда? Ухажеров ее не испугался, пошел

напролом, за что и пострадал, а она его за то пожалела?.. Все это, безусловно, важно, но главное в другом. В том, что – пускай даже неосознанно и ненадолго – Ольга Фонякина увидела в Петре Ивлеве себя – далекую, прежнюю, неистраченную... Увидела – и захотела с его помощью вернуться на десять лет назад. И вовсе не нелепой была эта ее сердечная попытка (в сущности, только в этом и заключалось ее спасение), но ради достижения вполне реальной этой цели надо было забыть себя «новую», уйти от себя теперешней. Увы, столь хорошо понимаемое рассудком, это оказалось недостижимым на деле. «И пошли кривляться неопрятные, бессмысленные дни и ночи. Точно злой ветер подхватил Ивлева и поволок по земле».

Ольга предала нового своего суженого. Она не бросила свою разбитную компанию, занимавшуюся явно «темными» делишками. Она устроила невероятную свадьбу—гулянку и «в этой пьяной, безобразной хляби оставалась красивой. Распустила по плечам тяжелые волосы, засучила рукава кофты и, улыбаясь, ходила среди гостей, дурачилась. Ей вроде нравилась эта кутерьма. Когда она плясала, то так бессовестно и с таким искусством играла крупным телом своим, что у видавших виды молокососов деревенели от напряжения лица. Петр в такие минуты особенно жгуче любил ее и ненавидел».

Но не этим своим постыдным поведением предала Ивлева Ольга, и не тем даже, что она, в числе прежних своих «друзей», очутилась на скамье подсудимых. «Заразы вы! – кричал Петр в лицо ословелой девице, одной из тех, что олицетворяла для него „нечисть“ вокруг Ольги. – Поганки на земле, вот вы кто! – Остановился перед девицей, стиснул кулаки в карманах, чтобы унять дрожь. – Шелк натянула! Ногами дрыгать научилась?.. – Дрожь не унималась; Ивлев

побледнел от ярости и обиды, но слов – убийственных, разящих – не находил. – Что поняли в жизни?.. Жрать! Пить! Ложиться под кого попало!.. Сволочи...» Но Ольга, она подобных слов ни в коем случае не заслуживает, она ошиблась, оступилась, не так начала жить. Ей только объяснить, сказать: «Я тебя хорошо понимаю. Бывает так: идешь где—нибудь – в лесу или в поле, доходишь до такого места, где дорога расходится на две. А места незнакомые. По какой идти – неизвестно. А идти надо. И до того тяжело это выбирать, аж сердце заболит. И потом, когда уж идешь, и то болит. Думаешь: „А правильно? Может, не сюда надо было? Ольга, она прекрасная, я так ее люблю, она должна все, все понять. Я ей скажу прямо и просто, как умею, что думаю про этих людей, которые ее окружают“. И ярость опять захватила его.

– Они народ обворовывают! Вижу я, как они работают. Подружка твоя учится?!.. Она что, знать больше хочет?! Ей, гадине, лишь бы диплом получить да сесть на шею кому—нибудь... Думаешь, это интеллигенты?»

Лучше бы ему не говорить этих последних слов, лучше бы и дальше считать, что его Ольга – это Она, которая все же любит его и в конце концов поймет.

«– Сволочь ты, – откровенно зло и резко сказала Ольга. Села, посмотрела на мужа уничтожающим взглядом. – Верно сказал: тыква у тебя на плечах. Чего ты на людей налетел? Научился топором махать – делай свое дело... Я уйду: совсем. Люди, о которых ты говоришь, – не такие уж хорошие. Никто не обманывается, и они сами тоже. А ты – дурак. Загнали тебя на „правильную дорогу“ – шагай и помалкивай. Кто тебе дал право совать нос в чужие дела?»

Вот и зазвучали слова, от которых у Ивлева, казалось, распухали уши. А она разила дальше, била

его, недавнюю свою и единственную надежду, себя била наотмашь:

«– Чем ты лучше этих людей? Они умнее тебя, честнее, если хочешь знать. Сознательный... Если тебе за твою работу дадут в два раза больше, ты половину отдашь народу? Трепач... Я думала, ты парень... мужчина... Сопляк. Научили десять слов говорить – живи с этим, хватит».

Это уже, с позволения сказать, «философия». При чем такая, которую ох как трудно поправить.

Ольга вернется к Ивлеву, еще раз попробует начать все сначала (как лучезарны будут ее планы!), они уедут в деревню, но перемены произойдут лишь внешние. Она вскоре оставит благие свои намерения и банально, «красиво» загуляет с местным учителем. И снова отцу ее, директору совхоза Павлу Николаевичу Фонякину, будет мучительно стыдно, и – в который раз – глядя на крепкую фигуру дочери, на прекрасное лицо ее, он горестно подумает: «Какая женщина... жена, мать могла бы быть».

Что же такое случилось с тобой, Ольга, Олечка, единственная опора и надежда престарелых и заслуженных родителей, теперь еще более горюющих по сыну, погибшему на войне? Что?..

«Среда заела?» Ладно, но как попала в эту полумещанскую, полуворовскую «среду» Ольга Фонякина, собиравшаяся стать учительницей? Неудачные замужества всему виной? Но кто ее замуж на аркане тянул?.. Вопросов по прочтении повести «Там, вдали» будет множество.

Критика писала об этом произведении Шукшина, но все свои рассуждения строила вокруг образа Петра Ивлева. Жалела этого хорошего парня, намекала, что не его дело любить столь «роковую» женщину, сетовала, что слабовато Ивлев мыслит, что чувства у него превосмогают рассудок. Он был как на ладони, этот

Петр Ивлев, и казалось, что повесть написана именно о нем, о его горькой и неудавшейся любви. А Ольга, что ж Ольга, с ней тоже было все ясно, как в расхожей песенке: «Зачем вы, девочки, красивых любите...» И понимать тут вроде нечего: такая она есть – «роковая», непутевая, ничего не поделаешь. Жалко, конечно, но не более чем жалко, скажем, незабвенную Манон Леско или, там, мадам Бовари. Хотя куда Шукшину до мировых «стандартов», только что разве удержала в тайниках своих критика примерно такое заключение о повести: «„жестокий“ романс в прозе».

Так что же случилось с Ольгой Фонякиной? Нельзя доказать «математически», но можно почувствовать, что эта повесть все—таки о ней, незаурядной, страстной («Какая женщина... жена, мать могла бы быть»). Ужели город ее испортил?..

Остановимся, прочтем отрывок из следующей шукшинской статьи «Монолог на лестнице»:

«Конечно, молодому парню с десятилеткой пустовато в деревне. Он знает (приблизительно, конечно, по кино, по книжкам, по рассказам) про городскую жизнь и стремится, сколько возможно, подражать городским (прическа, одежда, транзистор, словечки разные, попытки несколько упростить отношения с девушкой, вообще – стремление попорхать малость). Он не догадывается, что он смешон. Он все принял за чистую монету. Но если бы сделался вдруг такой умный, что от моей головы пошло „сияние“, я бы и тогда не сумел убедить его, что то, к чему он стремится, – не есть городская жизнь. Он прочитает и подумает: „Это мы знаем, это – чтоб успокоить нас“. Я мог бы долго говорить, что те мальчики и девочки, на которых он с тайной завистью смотрит из зрительного зала, – их таких в жизни нет. Это плохое кино. Но я не буду. Он сам не дурак, он понимает, что не так уж все славно, легко, красиво у молодых героев в городе, как

показывают, но... Но что—то ведь все—таки есть! Есть, но совсем, совсем другое. Есть труд, все тот же труд, раздумья, жажда много знать, постижение истинной красоты, радость, боль, наслаждение от общения с искусством».

Ольга Фонякина мечтала, не менее смутно и неопределенно, чем Петр Ивлев, а ей казалось, что она рассуждает трезво. Ей предельно ясно было: иная жизнь ее ждет, и она эту жизнь во что бы то ни стало завоюет. Нет, ничего особенного ей не надо, она человек скромный. Вот живет она одна в уютной комнатке на краю города. Зима. Ветер за окном воет, а у нее тепло. Всякие хорошие мысли о жизни приходят, такие хорошие, что стихи сочинить можно (всю эту «первичную» свою мечту она выложит Ивлеву, вернувшись из заключения).

Ольга поступила в институт. Ей было интересно учиться, но еще более жадно внимала она «настоящим» «светским» разговорам. «Эдит Пиаф? Извольте: поет хорошо, а книжки писать не умеет. Нет такой – женской литературы. Знаете, что подумала каждая третья женщина, прочитав ее исповедь: „Если бы я рассказала!..“ После Чехова или Толстого так не подумаешь. Ну, что еще? Поэзия? Наша? Как сказать...» Такие слова кружили ей голову, как вино. Она очень и очень хотела научиться говорить их, и, кто знает, быть может, первым ее избранником и был такой вот «светский» говорун, недалекий, никчемный.

Что ж, она научилась говорить такие слова. И та же детская мечта ее стала более утонченной: «Все должно быть удивительно серьезно... Должна быть огромная библиотека с редкими книгами. Должно быть два стола... Ночь. За одним ты, за другим я. Полумрак, только горят настольные лампы. И больше ничего. Два стола, два стула, две раскладушки... Нет, одна такая

широченая кровать, застеленная лоскутным одеялом. И наволочки на подушках – ситцевые, с цветочками...»

Она кое—что узнала за полтора года учебы в институте. Узнала и «подверстала» под свои продолжающиеся мечты—грезы. Возлюбила неожиданно К. Э. Циолковского (побывала в Калуге, посмотрела его домик). «Здорово это, – решила она, – почти всю жизнь прожить непризнанным. Только под конец, когда уже ничего не нужно...» Вот о какой судьбе стала она помышлять и в связи с этим всерьез уже подумывала, что неплохо в будущем доме иметь столярную и слесарную мастерскую и много—много всяких инструментов...

Жизнь жестоко посмеялась над этими благими порывами. Да, все возможно. Но, как в деревне, так и в городе, мечты останутся мечтами, если не будет к ним приложен труд, «все тот же труд, раздумья, жажда много знать, постижение истинной красоты, радость, боль, наслаждение от общения с искусством».

С городским «краснобаем» жизни у Ольги Фонякиной не получилось: умная, сметливая от природы, она довольно скоро раскусила первого своего «суженого»: пустой, никчемный человек, трепло; как только она могла принять эту пустышку за личность? Они разошлись, «как в море корабли». Ольга снова очутилась на перепутье. «Как жить дальше?» – спрашивала она себя. А сердце подсказывало: «Домой, домой...» А что дома? «Явилась, не запылилась», – жестоко, но справедливо решили односельчане. Ей бы молча принять это коллективное осуждение, пойти туда, где она, здоровая, сильная, нужна сейчас, а она обиделась, обозлилась. Возненавидела весь белый свет, сложила ручки и... Дождалась лета, опять уехала в город. Восстановиться в институте? Зачем? Пошли «веселые» компании, появились знакомые, которые «учили»: не в этом счастье. Жизнь один раз дается, не

прогляди ее, живи да радуйся... Мелькнул новый муж – «талантливый ученый», знавший только одно – «работа, работа». «Не то», – решила она. И вообще: «Жизнь – обман с чарующей тоскою». А раз так – живи, радуйся, насколько можешь. Высокое искусство? Что там понимать в этом Бетховене, Шопене? Слова, звуки, чтоб нас успокоить. Вот есть люди, пускай не ангелы, они не обманываются: мимолетное успокоение, да мое. Куда приятнее взять гитару, пощипать ее струны и запеть меланхолично:

Мне помнится сказка, Забытая сказка:
О том, как влюбился в огонь мотылек,
Он думал, что будет тиха его ласка,
Но огненных сил превозмочь он не мог.

И как слушают! Как глядят на нее! Богиня! Разве мало? Разве не стоит ради этого момента забыть всё прежнее и оставаться такой – чарующей, обещающей, таинственной... Пусть звучат грубые слова, они ее не смущают, почему они должны смущать, когда в нее влюблены, с надеждой ждут каждого слова ее, чуть ли не молятся на каждое мимолетное ее движение... Не «интеллектуалы» эти люди, пускай; что в том: каждый из них готов отдать все на свете для того, чтобы быть рядом со мной... Нет тихой, уютной комнаты на окраине, нет ничего, что задумано в иной жизни, но как сладко читать случайно попавшую в дом книжку:

Если черти в душе теснились, —
Значит, ангелы жили в ней...

Где ты, Ольга, настоящая, единственная?.. А зачем она такая нужна? Ее любят иной, своенравной,

капризной, расчетливой... Круг замкнулся!

Отрезвев от «красивой» жизни, Ольга хочет быть предельно «естественной» и «практичной». Она чуть ли не клянется Петру Ивлеву: «Нужен же мне муж в конце концов. Я серьезно говорю: ты лучше всех, кого я встречала. Только не ревнуй меня, ради Христа. Я не тихушница, сама презираю таких. Буду тебе верной женой. – Ольга встала и в неподдельном волнении заходила по тесной комнате. – Нет, Петя, это здорово! Какого черта мы тут ищем? Здесь тесно, душно... Ты вспомни, как там хорошо! Какие там люди, доверчивые, простые, мудрые».

Но и там, вдали, в деревне, ей не будет хорошо. Она будет мерить жизнь все теми же составляющими, будет оправдывать все свои поступки опять—таки иной жизнью, для которой она якобы предназначена, проверит «охмуряемого» ею учителя Юру на ту же Эдит Пиаф, на придуманного ею Циолковского, на уют с библиотечными шкафами – словом, на «светскость» и на «интеллектуальность...».

Что с ней станется, с такой вот?.. Поистине: деревня потеряла, а город не приобрел. Так что же, и взаправду Шукшин «враг города», утверждающий нравственное превосходство деревни над этим «исчадием», «соблазном двадцатого века»?..

Так думали некоторые, так считали. А он мучился, он старался понять: в чем дело?

«Деревенский парень, – размышлял Василий Макарович, – он не простой человек, но очень доверчивый. Кроме того, у него „закваска“ крестьянина: если он поверит, что главное в городе – удобное жилье, сравнительно легче прокормить семью (силы и сметки ему не занимать), есть где купить, есть что купить, – если только так он поймет город, он в этом смысле обставит любого горожанина».

Но как же в таком случае понимать город и как понимал его Василий Макарович Шукшин? Удивительно простые, глубокие и запоминающиеся слова он находит в статье «Монолог на лестнице»:

«Город – это и тихий домик Циолковского, где Труд не искал славы. Город – это огромные дома, а 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. Но если ты остался в деревне и не думаешь тайком, что тебя обошла судьба, – это прекрасно. Она не обошла, она придет, ее зарабатывают. Гоняться за ней бессмысленно – она, как красивая птица: отлетит и сядет. И близко сядет. Побежишь за ней, она опять отлетит и сядет в двух шагах. Поди сообрази, что она уводит тебя от гнезда».

Итак, город, по Шукшину, для деревенского человека есть святое вместилище мысли, где человек имеет все возможности для того, чтобы стать единственным и неповторимым. Но только в том случае, если он поймет, кто здесь действительно умный, у кого надо учиться. «Слушай умных людей, не болтунов, а – умных. Сумеешь понять, кто умный, – „выйдешь в люди“, не сумеешь – незачем было ехать семь верст киселя хлебать. Думай! Смотри, слушай – и думай. Тут больше свободного времени, тут библиотеки на каждом шагу, читальные залы, вечерние школы, курсы всякие... „Знай работай, да не трусь!“ Обрати свое вековое терпение и упорство на то, чтобы сделать из себя Человека. Интеллигента духа. Это вранье, если нахватался человек „разных слов“, научился недовольно морщить лоб на выставках, целовать ручки женщинам, купил шляпу, пижаму, съездил пару раз за

рубеж – и уже интеллигент. Про таких в деревне говорят: „С бору по сосенке“. Не смотри, где он работает и сколько у него дипломов, смотри, что он делает».

Нет, Шукшин ни в коей мере не изменял своей любви и привязанности к деревне. Он до конца жизни своей был готов повторить за поэтом:

Мы —
Как дерево ныне,
Что незаметно вросло
В город шумной вершиной,
Комлем уперлось в село.

Низко ли; высоко ли
Вытянулось в зенит,
Если холодно комлю —
И вершину знобит.

(А. Романов)

...И как он думал, как глубоко размышлял о деревне! Нет, не обмолвился наш известный социолог и демограф В. Переведенцев, когда сказал о Шукшине, что он «большой знаток социальных проблем нашей деревни». Шукшин размышлял о деревне именно на таком, государственном уровне и при этом не боялся впасть в преувеличение, в гипертрофизацию действительных проблем. Вряд ли кто высказал о деревне такие острые, наблевшие, раскованные и рискованные мысли, как он.

«Нет ли в моем творчестве желания остановить деревенскую жизнь в старых патриархальных формах?» – часто спрашивал себя Шукшин. И отвечал: «Во—первых, не выйдет, не остановишь. Во—вторых, зачем? Что плохо, когда есть электричество, телевизоры,

мотоциклы, хороший кинотеатр, большая библиотека, школа, больница?.. Дурацкий вопрос. Это и не вопрос: я ищу, как подступиться к одному весьма рискованному рассуждению: грань между городом и деревней никогда не должна до конца стереться. Никакой это не агрогородок – деревня – даже в светлом будущем. Впрочем, если в это понятие – агрогородок входят электричество, машины, водопровод, техникум и театр в райцентре, телефон, учреждения бытового обслуживания – пусть будет агрогородок. Но если в это понятие отнести и легкость, положим, с какой горожанин может поменять место работы и жительства, не надо агрого—родка. Крестьянство должно быть потомственным. Некая патриархальность, когда она предполагает свежесть духовную и физическую, должна сохраняться в деревне. Позволительно будет спросить: а куда девать известный идиотизм, оберегая „некую патриархальность“? А никуда. Его не будет. Его нет. Духовная потребность у деревни никогда не была меньше, чем у города. Там нет мещанства. Если молодежь тянется в город, то ведь не оттого, что в деревне есть нечего. Там меньше знают, меньше видели – да. Меньше всего объяснялась там истинная ценность искусства, литературы – да. Но это значит только, что это все надо делать – объяснять, рассказывать, учить, причем учить, не разрушая в крестьянине его любовь к земле. А кто разрушает? Разрушали. Парнишка из крестьянской семьи, кончая десятилетку, уже готов был быть ученым—конструктором, „большим“ человеком и меньше всего готовился стать крестьянином. Да и теперь... И теперь, если он почему—то остался в деревне, он чувствует себя обойденным. Тут старались в меру сил и кино, и литература, и школа».

Ныне под этими мыслями Шукшина подписались бы многие. А тогда?.. Тогда такие рассуждения

представлялись не только рискованными, но и претенциозными. Само слово «патриархальность», в каком бы контексте оно ни упоминалось, вызывало однозначную отрицательную реакцию. А Шукшину словно нравилось «дразнить гусей». Он опять и опять к нему возвращался (не этим ли объяснить «ниспровергательную», несправедливую статью Аллы Марченко в «Вопросах литературы»?).

«Я договорился, – писал Шукшин все в той же статье „Монолог на лестнице“, – таким образом, до того, что в деревне надо бы сохранять ту злополучную „некую патриархальность“, которая у нас вызывает то снисходительную улыбку, то гневливую отповедь. Что разумею под этой „патриархальностью“? Ничего нового, неожиданного, искусственного. Патриархальность как она есть (и пусть нас не пугает это слово): веками нажитые обычаи, обряды, уважение заветов старины. То есть нельзя, по—моему, насаждать в деревне те достижения города, которые совершенствуют его жизнь, но совершенно чужды деревне».

Подход Василия Шукшина к проблеме «деревня – город» был самый что ни на есть деловой, озабоченный, искренний. И мы должны всегда это помнить, читая и анализируя такие его произведения, как повесть «Там, вдали», рассказы «Игна—ха приехал», «Змеиный яд», «Ваня, ты как здесь?!», «Внутреннее содержание», «Два письма», «Капроновая елочка», «Охота жить» и некоторые другие, созданные в 1963–1967 годах. Вокруг них разгорались споры, и критика заносила эти произведения в разряд тенденциозных, относила к явной и преувеличенной апологии деревни, противопоставляла «городской» прозе.

Но и это еще не всё. Творческие искания Шукшина и едва ли не все его произведения, если мы хотим всерьез понять их, вообще нельзя рассматривать только сквозь «призму» деревни, ее забот, болей и радостей,

как бы ни было это удобно, как бы ни укладывалось «точь—в-точь» в веское прокрустово ложе критики. Во —первых, потому, что для Шукшина изначально не было альтернативы – деревня или город. Во—вторых, потому, что, рассуждая только вокруг этих понятий, мы рискуем, как говорится, вместе с водой выплеснуть и ребенка.

Вот, например, рассказ Шукшина «Два письма». Нет ничего проще, чем отнести его в «актив» так называемой «деревенской» прозы, прочитать, как еще одно доказательство нравственного преимущества «сельских жителей» перед «горожанами». Никакой в нем «завуалированности», всё предельно обнажено. Снится ведущему заводскому руководителю родная деревня; затосковал он, поднялся с постели и пишет своему и земляку, и другу «лирическое» письмо: дескать, прекрасно всё в колыбели нашей, негоже забывать ее, всем мы своей малой родине обязаны, давай хоть в отпуск туда съездим – отдохнем душой. Но... вполне осознает он свои «романтические бредни» за очередной хлопотной рабочий день, это письмо не отправляет, пишет другое: работа идет, скучать некогда, но давай все же встретимся – черт с ними, с Гаграми, махнем куда—нибудь на Волгу, соблазним жен кострами, рыбалкой, снимем на берегу домик... А потом взял и бросил оба письма в стол, в долгий ящик... Вот, зачерствел сердцем, душевных искренних порывов не признает. Вот что значит – оторваться от корней, в деревне, небось, другим бы был...

Так и прочитывался рассказ «Два письма», в полном соответствии с критическими послылками тех лет: или – или, третьего не дано. Но попробуем взглянуть на это произведение не предвзято, без какой бы то ни было заданности. Наше преимущество – время, двадцать с лишним лет, прошедших с момента его публикации (кстати говоря, этот рассказ, весьма и весьма

интересный в художественном наследии В. М. Шукшина, редко включается в его посмертные сборники, да и при жизни автора публиковался лишь в одном сборнике).

В деревне ли (в том, что оставили), в городе ли (в том, что приобрели), так ли уж это важно?.. Давайте задумаемся в то, что пишет этот немолодой уже и, как говорится, заслуженный человек своему старому, не так много лет тому назад самому близкому, самому дорогому другу:

«Вспомнил я, как мы с тобой институты окончили. Помнишь? Приехали с дипломами... Последний разок (разрядка моя. – В. К.) побывать на родине! На мне белая какая—то заграничная рубашка, ты зачем—то матроску напялил. Шли по улице – два пижона. А пора была страдная. Я помню, встретился нам Минька Докучаев на вершинах, остановились, поздоровались. Он грязный весь – ни глаз, ни рожи, ехал пилу от жнейки заклепывать. Закурили. А говорить не о чем. Чужие какие—то мы с ним стали. Помялись, он уехал, а мы пошли за деревню – прощаться с местами, где когда—то копны возили, сено гребли, телят пасли, боронили... Вспомнил вот Миньку—то, и стыдно. Для чего мы так вырядились—то тогда? У людей самая пора горячая, а мы как два оглоеда... А тогда – ничего, как так и надо. Шли прощаться! Экие, понимаешь, запорожцы за Дунаем! У меня в кармане бутылка белого, у тебя – портвейн. Один стакан на двоих. Сели у межи, под березками, выпили. И давай хвастаться – какие мы умные: институты кончили, людьми стали! Я какие—то стихи дурацкие читал, а ты, помню, стал на руки и прошелся. И потом долго колотил себя в грудь кулаком и орал: «Ты думай: отцы—то наши кто были?! Кто? А мы – инженеры!» Еще выпили. И опять хвастались. Господи, как хвастались! Очень уж нас распирало тогда, что мы первые из деревни высшее

образование получили. И плясали—то мы с тобой, и пели... А рядом рожь несжатая стояла. А нам хоть бы что. Я даже бутылку в нее порожнюю запустил и, помню, подумал (подумал. – *В. К.*): «Будут жать жаткой, она, голенькая, заблестит на стерне. И кто—нибудь, тот же Минька, подумает: 'Пил кто—то'». Потом спали мы с тобой. Проснулись, когда солнце садилось. Заграничная моя рубашка была измята, как... Голова болела, и совестно было. Наорались, натрепались. Ты мне в глаза не смотрел; и мне тоже не хотелось»...

Студентов ли вчерашних осуждаем мы после этой тирады? Нет, людей, которые осознают, хотя бы смутно, что вели себя не по—человечески. Они утвердили себя умелыми и необходимыми специалистами на заводах, к их мнению прислушиваются, но что—то главное – самое главное! – в них пропало. Что?.. Понять это непросто. Не в том дело – из деревни или из города пришел ты в эту жизнь, а в другом: остался ли ты человеком?

Именно об этом спрашивал своих героев Василий Шукшин, независимо от их прописки. И герои его рассказов так же себя в середине шестидесятых годов начали спрашивать. Всё вроде бы идет, как надо, говорили они. «А жизни как—то не успел порадоваться. Дети растут, но радости большой не доставляют, честно говоря. Сильно уж они сейчас много знают, бойко так рассуждают про все (вспомним набившие оскомину рассуждения об акселерации. – *В. К.*). По—моему, мы лучше были. Может, это старческое у меня, не знаю. Ты —то как? Написал бы когда. А то так вот хватит инфаркт, и все. Съехаться бы как—нибудь, а? Хоть вспомнили бы детство, понимаешь. Ведь есть что вспомнить! А то работа, работа... Всю жизнь работаем, а оглянуться не на что ... Одиноко мне стало вдруг, никто не поймет, как ты. Да и тебе, наверно, не сладко? Ну, главный инженер, ну, черт с рогами, а что дальше? Ты понимаешь? Ну, ресторан, музыка, – как гвозди в башку

заколачивают, – а дальше что? Это называется: в люди? Эх!.. Я вспомню, как мы картошку в ночном пекли, на душе потеплее. Вернуться бы опять туда, в степь: костерик, рассказы про чертей... Или все нормально? Может, у меня уж тихая шизофрения началась?..»

Вот этот стыд перед прошлым, эти раздумья над днем сегодняшним, внешне таким благополучным, – не это ли и дорого нам более всего в этих и многих других шукшинских героях?!

Всякое—разное в их жизни было, на любом большом собрании они с полной ответственностью могут сказать, что не зря жили, и – не для себя, но тем не менее им все же «мучительно больно за прожитые годы», им есть за что не только спросить, но и осудить себя. Осудить не как «сынов деревни», а как людей, идущих по этой жизни не совсем, не до конца праведно, предавших когда—то, вроде бы «по мелочам», самих себя.

* * *

Да, Шукшин щедро использовал в творчестве свое доскональное, тщательное знание деревни и всех многообразных проблем, стоящих и встающих перед сельским человеком, в том числе и приходящим в конце концов в город, то есть меняющимся кардинально и внутренне и внешне. Но при всех обстоятельствах его более всего интересовали не столько те или иные процессы, сколько человек, его суть.

В интервью журналу «Советский экран» (1968 год) Василий Макарович вполне определенно сказал, что деревня означает для него «не только тоску по лесной и степной благодати, но и по душевной непосредственности». Он не хочет, чтобы считали, будто она, эта душевная непосредственность, открытость, сохранилась в деревне, а в городе ее не

сыщешь. Душевная открытость есть в городе, но рядом с землей она просто заметнее. Ведь в деревне весь человек на виду. Вот почему, говорил он, все мои герои живут в деревне.

Другими словами, он потому только избирал в те годы своими героями преимущественно настоящих или недавних сельских жителей, что это позволяло ему не только подробнее, но и существеннее высказать наболевшие мысли о современном человеке, о его бытовании и о существе его, независимо от того, где проживает, где прописан этот человек. И только в этом смысле применим ко многим произведениям Шукшина поэтический эпиграф: «В деревне виднее природа и люди».

В конце концов это почувствовали и самый «простой» наш читатель, и критики, хотя и не все. Жаль только, по—человечески жаль, что произошло это гораздо позднее, нежели могло...

У всех нас если не на слуху, то на памяти один из лучших рассказов Шукшина – «Срезал», никто из пишущих в семидесятые годы не обошел его вниманием. Все дружно осудили «срезающего» знатных земляков Глеба Капустина, дружно записали его в «демагоги» и – не без «счастливой» иронии – живописали его «аргументы» в споре с кандидатом филологических наук Константином Ивановичем Журавлевым. Многие успели этого Глеба Капустина «изничтожить» и насчет – опять—таки! – деревенского его ехидства, дилетантского знания всего на свете пройти: вот, мол, какие среди сельчан есть (тем более что в «Монолог на лестнице» – а эта статья как раз, правда с запозданием, и вошла в критический «оборот» в 1972-1973 годы, – недвусмысленно Шукшиным признается: «И в деревне есть всякие. Есть такие, что не приведи господи!»).

Так вот, прочитав этот рассказ поначалу вроде бы «в унисон» всем остальным исследователям, ленинградский критик А. Урбан сделал под конец обобщение: «...такой Глеб может быть и кандидатом наук, утверждающимся на почве „современности“, жонглирующим модными понятиями. И бойким публицистом, искусственно создающим научные сенсации из плохо переваренных сведений. И мелким чиновником, завоевывающим авторитет рекламной поддержкой любительских фантастических проектов... Глеб представляет от целого ряда пустозвонов, паразитирующих на том, что называют информационным взрывом. Вторжением науки в обыденную жизнь. Писатель обнаружил и показал нам пошлую сторону этого явления».

Не будем говорить о том, что А. Урбан окончательно поставил все точки над тем более что мы хотим на последующих страницах еще вернуться к разговору о рассказе «Срезал», но не согласиться с этим выводом критика у нас причин нет, ибо в данном случае исследователь сумел, на наш взгляд, проникнуть в сердцевину шукшинского творчества.

«Деревня и город в произведениях Василия Шукшина» – так мы вправе формулировать сегодня достаточно запутанную в прошлом тему литературно—критического исследования. Более того – это относится ныне к творчеству не одного только Шукшина, нам необходимо всерьез задуматься и над словами другого известного современного писателя, близкого друга Шукшина, так же записываемого в «злостные деревенщики», – Василия Белова: «...собственно, никакой чисто деревенской, замкнутой в себе проблемы нет – есть проблемы общенародные, общегосударственные».

...Сколько уж раз, едва ли не в каждой статье последних лет цитировалось следующее шукшинское

высказывание, но на месте тех слов, которые мы выделим, ставилось лишь многоточие, ибо заведомо предполагалось, что эти слова случайны, употреблены «для созвучия» только, никакого особого смысла, какой —либо «дополнительной нагрузки» они в себе не несут:

«Так у меня вышло к сорока годам, что я – ни городской до конца, ни деревенский уже. Ужасно неудобное положение. Это даже – не между двух стульев, а скорей так: одна нога на берегу, другая в лодке. И не плыть нельзя, и плыть вроде как страшновато. Долго в таком положении пребывать нельзя, я знаю – упадешь. Не падения страшусь (какое падение? откуда?) – очень уж, действительно, неудобно. Но и в этом моем положении есть свои „плюсы“^[7] (захотелось вдруг написать – флюсы^[8]). От сравнений всяческих «оттуда – сюда» и «отсюда – туда» невольно приходят мысли не только о «деревне» и о «городе» – о России».

Знаменательное высказывание! Но – вот беда наша! – довольно часто мы воспринимаем те или иные мысли большого художника не только в отрыве (а нередко и вразрез) от всего контекста его творчества (это еще полбеды), но и в отрыве от контекста того его произведения, откуда данное высказывание взято (достаточно напомнить цитированные чуть ли не до поговорки пушкинские слова: поэзия должна быть глуповата. Разве можно представить какого хотите истинного поэта, который внял бы буквально этому высказыванию гения?).

Вряд ли, а вернее, недопустимо сомневаться в том, что Шукшин размышляет – долго, мучительно, радостно и больно – не только о деревне и городе, но и о всей России: убедительнейшее тому свидетельство всенародное, если не всемирное, признание его творчества. Но почему в таком случае плюсы названы

«плюсами», а в скобках недвусмысленно говорится о каких—то «флюсах», то есть о чем—то таком, что распухло, мешает как следует раскрывать рот?.. Да потому, что такое «промежуточное» положение, хотя и имеет некоторые выгоды для художника, по отношению к народной жизни вредно и опасно в моральном отношении, действует на души разлагающе, о чем и поведает нам Шукшин потом во многих своих рассказах.

....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, 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 иначе! Но только когда смотрю на их холмики, я не знаю: кто из нас прав, кто умнее?

Шукшин. Дядя Ермолай

2. НАПРЯЖЕНИЕ

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.

** * **

Ничего, болезнь не так уж и страшит: какое—то время можно будет еще идти на карачках.

Шукшин. Из рабочих записей

Хотя и признавался Василий Макарович в письме из больницы, что «загнал себя настолько, что – ни в какие ворота», хотя и признавал всю пагубность творческих перегрузок для своего и без того не очень крепкого организма, но никаких соответствующих выводов из этого так и не сделал, вернее, запретил их себе сделать. «Вот думаю: много угробил времени зря... Сейчас надо крепче делать» – с такими мыслями Шукшин вступил в новый и главный период своей жизни – зрелость. Он теперь не только не щадит себя, но тратит так, как будто заранее точно знает: жить остается семь—восемь лет...

** * **

Как вы полагаете, сколько необходимо времени и усилий, чтобы не то что написать, а просто прочесть,

изучить материалы, понять, представить себе, вжиться в такую далекую эпоху, какой является на триста лет от нас отстоящая крестьянская война Степана Разина?.. Известно, что большой сценарий «Я пришел дать вам волю» был опубликован в майском и июньском номерах журнала «Искусство кино» за 1968 год и что написано у автора было гораздо больше, чем опубликовано, а именно около трехсот страниц. Но в печати сохранились и другие сведения: сценарий Шукшина о Разине признан секцией московских кинодраматургов лучшим сценарием 1967 года. А это значит, что не позднее осени 1967 года он был уже готов. Когда же и как Шукшин успел и сумел это сделать? Добро бы он занимался все это время только Разиным – хотя и трудно, но еще можно было бы понять: «отключился» от всего остального и сделал. Но ведь ничего подобного! Вот перечень опубликованного в 1966 и 1967 годах. Рассказы: «Нечаянный выстрел», «Космос, нервная система и шмат сала», «Дождь на заре», «Ваня, ты как здесь?!», «Кукушкины слезки», «Капроновая елочка», «Охота жить», «Волки», «Начальник», «Вянет, пропадает», «Случай в ресторане», «Внутреннее содержание», «Горе», «Два письма», «В профиль и анфас», «Думы», «Как помирал старик», «Раскас», «Чудик». Напечатаны повесть «Там, вдали», статья «Вопросы самому себе», ответ на анкету «Вопросов литературы» о языке и заметка «Как привлечь мастеров» о телевидении (Советская культура, 1966, 7 мая). Даже если предположить, что некоторые из рассказов были написаны раньше (что нехарактерно, ибо Шукшин тут же отдавал написанное в печать, и печатали его охотно: и «Новый мир», и «Москва», и «Молодая гвардия», и «Сибирские огни», и «Неделя»), и то получается весьма внушительно. Но мы перечислили лишь то, что было в эти годы напечатано, а написано было еще больше. Сборник «Культура чувств», в

котором впервые будет опубликован «Монолог на лестнице», выйдет в 1968 году, но статью Шукшин передаст составителю В. Толстых годом раньше. Статья «Как нам лучше сделать дело» будет напечатана в «Советском экране» в 1971 году, но эта именно статья (автор лишь слегка ее доработал, расширил) и была отвергнута тем же журналом в 1966 году. А большая, опубликованная «Искусством кино» в 1979 году, в юбилейные шукшинские дни, статья «Средства литературы и средства кино» – не тем ли самым журналом была отклонена в 1967-м (да и посмертная публикация показалась столь «дерзкой», что ее сопровождали еще «двумя мнениями» критиков)? Наконец, в эти годы была закончена и повесть—сказка «Точка зрения», правда, это утверждение нам придется обосновать более подробно, и вот почему.

Многие исследователи склонны относить эту повесть к позднейшим и «странным», во многом неожиданным произведениям Шукшина. Формально это так: «Точка зрения» увидела свет в седьмом номере «Звезды» за 1974 год и нигде больше не печаталась. Но мы все же с уверенностью можем утверждать, что это произведение появилось гораздо раньше: в конце 1964 года или, в крайнем случае, в начале 1965-го. Именно в это время Шукшин давал В. С. читать первый вариант «Точки зрения». Но есть и печатные свидетельства. Газета «Литературная Россия» много лет ведет хронику литературной жизни, публикует информацию о разнообразных мероприятиях, прошедших в той или иной писательской организации. В восьмом номере от 17 февраля 1967 года под рубрикой «ЦДЛ за неделю» этот литературный еженедельник информировал своих читателей: «„Точка зрения“ – так называется новая, еще не вышедшая книга В. Шукшина. В творческом объединении прозаиков состоялось обсуждение рукописи этого произведения». Кроме того, мне удалось

разыскать нескольких литераторов, присутствовавших при этом, по их словам, виртуозном чтении Шукшиным своего произведения, – все они утверждают, что это именно та «Точка зрения», которая увидела свет (по причинам, о которых мы можем только догадываться, и, кстати, это единственное художественное произведение Шукшина, столь долго не выходявшее в печать) лишь незадолго до смерти ее автора.

Но может быть, всё уже было готово к окончательной работе над «Разиным», оставалось «лишь» написать? Нет. Хотя образ народного вожака давно уже – еще со вгиковских времен – томил Шукшина, вплотную к основательному изучению исторического материала Василий Макарович приступил весной 1966 года, едва выйдя из больницы, в разгар острых дискуссий вокруг города и деревни, вокруг фильма «Ваш сын и брат». Вместе с оператором он поехал вниз по Волге и по донским городам и станциям. Хоть и скудна информация об этом шукшинском путешествии, кое—какие немаловажные его особенности нам теперь все же известны.

«...Была, – вспоминает В. Гинзбург, – прекрасная поездка по Волге, по разинским местам. Рассказ о работе в музеях и архивах Астрахани, Ростова—на—Дону, Новочеркасска... требует отдельного разговора. Во время этой поездки мне лишь приходилось удивляться поразительной способности Василия Макаровича впитывать в себя увиденное, услышанное, прочитанное и работать, работать!» Что ж, подождем этого «отдельного разговора» и обратимся к разысканиям литератора Ю. Немирова (Уральский следопыт, 1977, № 9). Ему удалось установить, что в апреле 1966 года, проплыв уже по Волге, Шукшин приехал в Новочеркасск. Долго и пристально знакомился с залами музея истории донского казачества, особенно интересуясь оружием казаков.

Познакомился с заведующей отделом музея Лидией Андреевной Новак (она как раз занималась историей старого казачества) и попросил ее стать консультантом по разинской эпохе. «Вскоре Лидия Андреевна выслала длинный список литературы, а в одном из писем она обратила внимание Василия Макаровича на новые материалы, обнаруженные в Англии». Завязалась деловая переписка, о ее характере мы можем судить по такому, например, письму Л. Новак: «...Отвечая на Ваш вопрос по поводу пики, сообщаю, что казачья пика появилась на Дону с начала конных походов, то есть в конце 16 века, когда казаки стали совершать конные походы на Северный Кавказ и против ногайцев на пути к Крыму». А вот что сообщается в воспоминаниях О. Румянцевой: «Вася редко рассказывал о своей работе, о своих замыслах. Только о Разине мог говорить часами, самозабвенно, вспоминая мельчайшие детали и факты. Однажды он целый вечер рассказывал о Разине – это был праздничный вечер 7 ноября 1966 года... Сперва он сидел молча, и только когда речь зашла о Разине, оживился и стал рассказывать, как собирает материал, как хочет построить свою вещь строго на документах.

– Порой за сухими словами документов скрываются интереснейшие события, – говорил он. – Вот, например, прочел я письмо царя Алексея Михайловича боярам, где он приказывает допросить Разина: что это за шуба, которая наделала на Волге так много шума?

– Что за шуба и что за история такая? – спросили мы в свою очередь.

– А вот, нашел я и еще документ, – сказал Вася, вдруг оживившись и блеснув глазами. Он похлопал себя по карманам, достал записную книжку и прочитал:

– Из расспросных речей в посольском приказе толмача Ивана Никитина: «Шел Стенька с Хвалынского моря, и от—нял—де боярин Прозоровский шубу, а та—

де шуба зашумела по Волге, а сукно—де по всей России зашумит».

И Вася подробно и увлеченно рассказал, как алчный астраханский воевода выпрашивал у Разина приглянувшуюся ему соболью шубу, как Степан отдал ее и лихо посмеялся над стяжательством воеводы».

«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».

Судя по этим и многим другим (особенно устным) воспоминаниям, Шукшин был просто одержим в эти годы образом Степана Тимофеевича Разина, одержим настолько, что, изменяя самому себе, говорил о нем, вернее, *проговаривал* многие моменты и эпизоды будущего сценария и романа даже в общении с «посторонними» людьми. Сценарий (а по сути, уже и

роман) «Я пришел дать вам волю» рождался быстро, ибо подвигали его вперед неистовая, сравнимая только с разинской, сила воли и горячая, до обжигающих слез, любовь автора к своему герою. Можно сказать, что Шукшин не изучал, а всасывал в себя необходимые ему исторические факты и реалии – настолько быстро и целенаправленно это им делалось. Но материал он «перелопатил» колоссальный. Мне довелось увидеть в квартире его матери в Бийске не менее двадцати различных редких книжек, большей частью изданных в девятнадцатом – начале двадцатого века, так или иначе относящихся к истории семнадцатого века, к истории разинского восстания (а это была лишь малая толика литературы, к которой он постоянно обращался, чтобы выверить те или иные детали или нюансы). Однажды в шутку он сказал друзьям, что вполне готов защитить докторскую диссертацию по разинскому восстанию, и в этой шутке было много правды.

Наверное, не всякий читатель знает, что литературные произведения на историческую тему перед публикацией выдерживают проверку со стороны ученых. Так было и со сценарием «Я пришел дать вам волю», который был передан журналом «Искусство кино» для оценки доктору исторических наук профессору С. О. Шмидту – специалисту именно по данному периоду русской истории. О. Румянцева вспоминает, как совершенно случайно она узнала о высокой, даже восторженной оценке ученым этой шукшинской работы. Шмидт писал, что автор не только очень серьезно изучил материал, но и сумел выразить дух той эпохи; что образ Степана Разина, убежденного, мужественного народного вождя, получился глубоко впечатляющим. В заключение отзыва ученый писал: «Сценарий Шукшина – это прежде всего мастерское художественное произведение большой мысли и большой силы эмоционального воздействия. Пусть же

поскорее замысел В. Шукшина воплотится в кинофильм».

Сценарий еще готовится к публикации, еще «утраиваются» с редакцией журнала последние его детали, а Шукшин уже весь в работе над новым и, как сам он считает, главным своим фильмом. Он уже встречается, беседует с теми актерами, кого заранее себе наметил на основные роли. Вот отрывок из воспоминаний Михаила Ульянова, относящийся как раз к этому периоду – первому «запуску» фильма о Разине.

«Шукшин, – пишет Ульянов, – предложил мне в новом фильме попробоваться на Фрола Минаева... Вероятно, будучи легкоранимым, он обычно окружал себя чем—то вроде панциря, но когда увлекался, забывал обо всем и, словно улитка, выползал из своей раковины. Увлёкся он и на сей раз.

Василий Макарович говорил о Стеньке Разине и его взаимоотношениях с Фролом Минаевым, говорил подробно и с удовольствием человека, которому удалось что—то сделать так, как он хотел.

Шукшин рассказал о сцене, которую хотел попробовать: Фрол бежит, Степан догоняет, идет бешеная гонка по степи, когда два врага, так сказать, выясняют отношения в седле.

Вероятно, эту вот сцену Василий Макарович создал в воображении и очень тщательно продумал. Она записана в романе, и огромный диалог – огромный для кино: там две печатные страницы – весь должен был проходить во время скачки. Ему рисовалась какая—то языческая картина: по половецкой степи, освещенной заходящим солнцем, два безумных человека летят на лошадях. Он был очень увлечен сценой.

А еще говорил, что трудно приходится: сценарий сложный, сил много потребует и денег – надо всё строить...

Среди актеров не очень принято величаться, поэтому мы были на «ты». В конце разговора я спросил:

– Вася, а как же ты все потянешь? И сниматься будешь, и снимать? Ведь трудно...

Он ответил – не буквально, а приблизительно – так:

– Ну и черт с ним – вытяну! Ну не могу оставить. Другого для меня выхода нет».

Но, увы, весной 1968 года картина о Разине было началась, но тут же и затормозилась. Почему? Ответ находим в письме Василия Макаровича Ивану Попову от 8 мая 1968 года. «Мои дела, – сообщает Шукшин „братке“, – пока оставляют желать лучшего – заморозили с „Разиным“. 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“^[9] – вышлю».

В этом же письме Василий Макарович сообщал о деталях личной жизни:

«Да, с родными вот у меня того... Наташе, конечно, надо помочь. Но это будет удар для матери. Совсем одна останется. Дом мне, тем не менее, продавать не хочется – я как—то сразу вдруг осиротею. Потом, растут дети – мне хочется, чтоб они знали деревню не по рассказам папы. (Лида беременна еще одним – 6 мес.) А может, удастся когда—нибудь съехаться вместе – семьями, твоим и моим – есть куда. Нет, пусть торчит, ничего ему не станется».

Здесь надо кое—что пояснить. Наталья Макаровна переходила на новую работу в Бийск. Встала необходимость – купить для нее и ее детей кооперативную квартиру в городе. Василий помог, но в результате этого мать оставалась в Сростках одна. Перебираться ей вслед за дочерью в Бийск, продать дом? Последнего Василий Макарович никак не хотел... Дом на родине давно уже значил для него гораздо больше, чем просто место для жилья, чем крыша над головой...

А быт его – наконец—то! – входил в колею и, худо—бедно, устраивался. Ох, и тесна стала «малолитражная», как Шукшин ее называл, квартирka 33 на пятом этаже в доме 25 по проезду Русанова! Совсем еще недавно здесь всей «мебели» было: старая раскладушка, да щербатый стол с табуреткой, да на голой стене фотопортрет Есенина с курительной трубкой... Теперь же стало – «все как у людей»: стандартная, для маленькой квартиры, мебель, детская кроватка в углу... Курить и работать – а для Шукшина это почти синонимы – стало возможно (особенно с рождением еще одной дочери) лишь на кухне, по ночам. Но Василий Макарович не жаловался, он работал!

«Современная картина», о которой он сообщил «братке» и которую тут же приступил делать, – это «Странные люди», фильм, чья прокатная судьба сложилась на редкость несчастливо: даже на сегодняшний день его посмотрели далеко не все желающие...

Шукшин взялся за эту работу, мучительно переживая «заморозку» своего любимого детища, но взялся тем не менее с огромным желанием, с великим стремлением сделать фильм важный и интересный во всех отношениях: как—никак, а почти три года он был в «простое» как режиссер, и надо было – Шукшин иначе

не мог! – выйти к зрителю не просто с очередной картиной, а с фильмом—событием. Кроме того, от этой работы в какой—то мере зависела и экранная судьба «Разина».

Так как для создания отдельного сценария времени практически не оставалось, Шукшин, хотя и пришел уже к выводу, что для фильма лучше иметь оригинальную и цельную литературную основу, снова обратился к своим рассказам. Причем на этот раз решил избрать форму прямой экранизации каждого из рассказов, не соединяя их между собой сюжетными «мостиками» (в титрах фильма так и значилось: «Три рассказа»). Сразу были отобраны «Чудик», незадолго до того опубликованный в «Новом мире», и «Миль пардон, мадам!» – рассказ, который был только—только Шукшиным написан (увидит свет в ноябрьской книжке «Нового мира» за 1968 год). Для третьей киноновеллы Василий Макарович отобрал поначалу рассказ «Вянет, пропадает» и долго сопротивлялся уговорам В. Гинзбурга заменить его «Думами», очень пришедшимися по душе оператору. Наконец он сдался. Почему? В. Гинзбург высказывает предположение, что согласие заменить рассказ «Вянет, пропадает» «Думами» было продиктовано желанием Шукшина открыто заговорить о Разине с экрана. В общем и целом это справедливо, но нуждается в разъяснении, которого оператор в своих воспоминаниях не сделал, так как не знаком, судя по всему, с ранним шукшинским рассказом «Стенька Разин». Чтобы читателю всё стало окончательно понятно, поясняю: в «Думах», как таковых, разинской темы вообще нет, а в киноновелле под тем же названием она появляется благодаря тому, что Шукшин экранизировал здесь не один рассказ, а два, «поселив» героя «Стеньки Разина», скульптора—самоучку, в том же колхозе, председателем которого является Матвей Рязанцев – герой рассказа «Думы», и

добавив несколько коротких сцен, где эти герои участвуют вместе. Но дело здесь не в том, что Шукшин, страстно стремившийся к киновоплощению образа Степана Разина, не смог удержаться от того, чтобы хоть как—нибудь о нем не сказать в следующей своей работе. Нет, не «как—нибудь», не просто «заговорить о Разине с экрана открыто» он хотел, а с вполне определенной и конкретной целью: показать и доказать и широкому зрителю, и тем людям, от которых зависит, быть или не быть картине «Я пришел дать вам волю», что образ Степана Тимофеевича по—прежнему живет в народе, любим народом, но о реальном Разине люди знают все—таки очень немного, очень приблизительно (история творческих мук и неудачи деревенского скульптора должны были восприниматься и воспринимаются, несомненно, еще и таким образом). А отсюда вытекает необходимость скорее дать народу киноэпопею о народном вожде...

Натурные съемки «Станных людей» проходили во Владимирской области. Но Шукшин впервые «изменил» родному Алтаю не потому, что этого потребовали творческие задачи данного фильма (они—то как раз диктовали обратное: алтайскую натуру, ибо в рассказах действие разворачивается именно там и все герои – сибиряки). Во Владимире, Суздале и других древних русских городах и поселках этого региона Василий Макарович хотел проникнуться стариной, приискать места, которыегодились бы в дальнейшем для съемок «Я пришел дать вам волю». Ему было сказано о дороговизне съемок «Разина» из—за того, что столь много надо строить для фильма, и это крепко въелось в сознание. Стремление во что бы то ни стало удешевить съемки стало для Шукшина даже своего рода навязчивой идеей. В этих целях, в поисках почти готовой природы для «Разина», он исследовал не только Волгу и Дон, но и владимирские края, а затем выбрал по

таким же соображениям для съемок «Калины красной» древний Бело—зерск и его окрестности и вологодские земли.

На съемках «Странных людей» Шукшин вообще активно готовился к киновоплощению «Я пришел дать вам волю». Во время перерывов на площадке и урывая часы от сна и отдыха во владимирской гостинице, он нередко беседовал о будущем фильме с Евгением Лебедевым, Всеволодом Санаевым, Юрием Скопом и другими участниками съемочной группы «Странных людей», предполагая всех их занять на разные роли в «Разине». Между собой они даже стали называть себя ра—зинцами... В киноромане, как известно, действуют и духовные лица, в том числе и значительного сана. Чтобы не ошибиться в деталях при воплощении этих персонажей на экране, Василий Макарович добился нескольких встреч и консультаций с митрополитом и некоторыми другими представителями высшего духовенства во Владимире, а затем и в Москве.

Все, кто был в данной киноэкспедиции, вспоминают о прекрасной дружественной атмосфере, царившей на съемках, о хорошем и даже праздничном настроении. Но случилось непредвиденное: внезапно Шукшин снова тяжело заболел (уснул на несколько часов от перенапряжения прямо на сырой земле – воспаление легких). Но и в больнице он думает не только о том, как выйти из трудного положения и доснять «Странных людей», но и о «Разине». В октябре 1968 года Лидия Андреевна Новак получает в ответ на свое письмо такую вот весточку от Шукшина:

«Получил Ваше письмо. Отвечаю из больницы (воспаление легких), поэтому не смогу быть обстоятельным, как хотелось бы.

Дела наши (зная Вас как активного «разинца») – в общем, хорошие. По весне, должно быть, «поднимемся». Материалы интересные для Вашего музея, конечно,

будут. (Они уже есть.) И, конечно же, все наиболее ценное мы сможем передать потом в Ваше распоряжение.

Есть возможность заинтересовать кинодокументалистов – снять документальный фильм «По местам Разина» или еще как (к юбилею). Как только буду немного свободен, так займусь этим. С Вашего позволения, буду говорить, что работники музея истории донского казачества помогут тем, кто займется этой работой. Вообще, если бы страна более широко отметила 300-летие восстания, мы бы имели право считать, что внесли в это доброе дело посильный вклад...»

Что на это сказать, кроме того, что Шукшин прямо—таки навьючивает на себя дополнительные дела и заботы!

...Доснимать «Станных людей» врачи разрешили Василию Макаровичу только в Ялте. Не готова же была в основном киноновелла «Чудик». Пришлось на ходу перекраивать сюжет рассказа, можно сказать, кардинально, и, думается, не в самую выгодную сторону изменять его. Хотя «курортные», ялтинские мотивы прозвучали отчетливо, сатирические стрелы автора достигли своей цели, а Евгений Евстигнеев прекрасно передал образ «тихого» и «невезучего» обывателя, мечтающего поправить свои дела выгодной женитьбой на... жилплощади; кинорассказ этот получился не то чтобы слабее в художественном отношении, нет, но – как бы это лучше сказать? – наименее «странным» по сравнению с двумя другими новеллами. Заурядный, в сущности, герой в незаурядном исполнении Е. Евстигнеева «забил» из—за перекройки сюжета героя основного – «чудика», и тут ничего не мог поделать и Сергей Никоненко, в целом хорошо справившийся со своей ролью. В результате – первая новелла внесла в фильм некоторый диссонанс, даже ее киноназвание –

«Братка» – зритель отнес не к «чудику», не его воспринял главным героем, как намечал автор, а «курортника».

Но как бы там ни было, а съемки «Странных людей» были в Ялте во многом довершены (большая часть «Чудика» и концовка «Дум»), а – самое главное! – здесь заметно поправилось здоровье Василия Макаровича, чему способствовал не только климат, но и бесконечные веселые шутки и розыгрыши, придумываемые нередко и самим режиссером. Так, Сергей Никоненко приехал в Ялту прямо со съемок другого фильма – экранизации одного классического произведения, где у него была роль лакея. С собой у него (не успел сдать) оказался и весьма своеобразный костюм из старинной эпохи. Шукшин предложил Никоненко в шутку пройтись в этом наряде по ялтинской набережной, что актер и проделал с невозмутимым видом под более чем удивленными взглядами прохожих и при гомерическом веселье наблюдающих за этим невероятным зрелищем участников киногруппы. А еще как-то Шукшин отправился «покупать» дачу в Ялте и долго потом возмущался фантастическими ценами. Впрочем, эта «покупка» была ему необходима отчасти и для дела: для верной трактовки в фильме рождавшегося тут же, на ходу, героя Е. Евстигнеева...

«Когда фильм был закончен, – вспоминает о дальнейшей судьбе „Странных людей“ В. Гинзбург, – нашлось много „доброжелателей“ и среди коллег, и среди принимающей редакции, приложивших большое старание к тому, чтобы многие мысли автора были „сглажены и приглажены“». Но даже и после этого, после многомесячной и очень нервной сдачи фильма соответствующей комиссии, путь «Странных людей» на экраны оказался тернистым, число копий для проката – небольшим. Весна – любимое время года Шукшина, но

весна 1969-го принесла Василию Макаровичу больше огорчений, нежели радостей. На съемки «Я пришел дать вам волю» «подняться», как он предполагал, не удалось, «Странные люди» затормозились самым «странным» и неприятным для автора образом, и не менее «странно» прочитала к этому времени часть критиков вышедшую в прошлом, 1968 году его книгу «Там, вдали». Особенно хлестким и уничижительным был отзыв о Шукшине—писателе в статье Аллы Марченко «Из книжного рая» (Вопросы литературы, 1969, № 4).

В этой статье читателю сообщалось и внушалось следующее. Успех Шукшина – «успех преждевременный и преувеличенный»; он, «преображая» действительность, «творит» не более чем «жизнеподобные мифы»; стремится «как можно скорее развязать конфликт»; «внешняя преувеличенная драматичность»; «тяготение к положениям самым острым и рискованным и внутренняя расслабленная и сентиментальная бесконфликтность». Подлинная психология у Шукшина и не ночевала, «нравственное превосходство деревни над городом – его верую», он воспекает «нетронутую—естественное состояние» и «равнодушен к „производственной стороне“» деревенской жизни. Вообще его герои – не из жизни, а из какого—то книжного и «кинематографического рая», и автор устремлен к «райским шалашам», но не к жизни. Персонажи Шукшина имеют своими прототипами не живых людей, а литературных героев (и А. Марченко называла в качестве примера Мишку из «Привычного дела»). Решительно утверждалось в этой статье, что Шукшин «пришел в литературу из кино» и еще, дескать, ему предстоит понять, что литература – дело серьезное.

По сути, это был литературно—критический фельетон – и название соответствующее, – весьма

едкий и злой, причем намеренно злой: в этом убеждают и «лексика» критика вообще, и сарказм в комментариях к цитатам из шукшинской статьи «Монолог на лестнице», просто возмущившей Марченко своими прямыми размышлениями о деревне и городе, и особенно о патриархальности. В этом убеждает и сам выбор произведений Шукшина, по которым сурово прошелся критик: лучших на данный момент его рассказов, тех, что вошли в настоящее время в «золотой фонд» русской прозы, А. Марченко не только не коснулась, но сделала вид, что их нет вообще. (Не все, правда, из них вошли тогда в книгу «Там, вдали», но трудно поверить, что критик не читал в те годы прозу «Нового мира».)

Если А. Марченко внедряла в сознание филологов, являющихся основными читателями «Вопросов литературы», что Шукшин «пришел в литературу из кино», то критик другого журнала – «Искусство кино», рассчитанного главным образом на кинематографистов, уверяла в обратном: «Его маленькие новеллы покоряют сразу. Они кажутся не написанными, не „сработанными“, а увиденными внутренним зрением, продиктованными автору его внутренним чувством... Шукшин—писатель – настоящий хозяин на книжной странице. В каждой новелле Василия Шукшина – чувство соразмерности, точное знание границ повествования, умение настоящего рассказчика в меру, где надо, подтянуть и вовремя закончить». Такие вот и другие, совершенно справедливые, в общем, на наш взгляд, наблюдения были сделаны о Шукшине—прозаике в статье И. Левшиной, напечатанной в феврале 1970 года. Но статья эта недаром называлась «Шукшин против... Шукшина?». Здесь сказано было, что «автор, нашедший себя в литературе... искал самостоятельных кинематографических решений, но... не все и не всегда находил». Одновременно статья эта

стала почти единственной «прессой» о фильме «Странные люди», который практически печать «замолчала». Картина была расценена здесь как неудачная в целом, сказано даже было, что «в фильме „Странные люди“ дрогнул Василий Шукшин, поддался на режиссерские модные „выдумки“». Критик не могла не заметить «широты авторских интересов и мыслей» в фильме, и в частности в киноновелле «Думы». Но она призывала добавить к этой широте «хозяйскую требовательность к себе, профессионально развитое чувство соразмерности. То есть то, чем вполне владеет Шукшин в прозе и еще не вполне – на экране». Этими призывами статья И. Левшиной заканчивалась.

Если слегка огрубить, так сказать «выпрямить», смысл сказанного в этих двух статьях (оговоримся, работа И. Левшиной ничего фельетонного и едко—саркастического в адрес художника в себе не содержит), то выйдет следующее. Статья «Из книжного рая» говорит, что Шукшин – еще не писатель или не настоящий писатель. А статья «Шукшин против... Шукшина?» – что он еще слаб как режиссер: «владеет... в прозе и еще не вполне – на экране».

Вот тут—то, казалось бы, и взяться Василию Макаровичу за перо, написать своим оппонентам соответствующие письма или хотя бы отправить Марченко статью Левшиной, а Левшиной – статью Марченко с некоторым своим «резюме». Для этого у него сейчас гораздо больше оснований, нежели в 1966 году, когда его расстроили, вывели из себя отзывы Крячко и Орлова. Но теперь Шукшин... молчит. Он уже «отыгрался» внутренне перед критикой «нападающей», видящей и воспринимающей изображение жизни лишь в черном цвете или признающей только один творческий «метод» – «розовое» украшение действительности. «Отыгрался» в повести—сказке «Точка зрения».

Вряд ли кого могут смутить здесь фантасмагория писателя, условность художественного мира и сами персонажи: Пессимист – Алик, Оптимист – Эдик, Волшебный человек, Некто, Непонятно кто и др. Для нас совершенно очевидно, что всё это не имеет ничего общего с пустым оригинальничаньем, выдумкой ради выдумки, а служит всё для того же высокого утверждения правды, и только ради этого.

Оптимист и Пессимист (две ипостаси «нападающего» критика) будут благодаря содействию Волшебного человека воспроизводить каждый свою картину мира, а вернее, одну только картинку его – сватовство некоего условного, хотя в чем—то и типичного, жениха, окруженного родней, к не менее условной и типичной невесте, находящейся в коммунальной квартире с мамой, папой и бабушкой, пишущим «выдающиеся» мемуары.

И первый, и второй взгляд на вещи, как остроумно это покажет Шукшин, будут весьма и весьма мало соответствовать действительности, даже вовсе ей не соответствовать. Будет посрамлен и Волшебный человек, и помощник его, Некто, со всеми их волшебными полномочиями и, казалось, неограниченными возможностями. А жизнь останется жизнью, со всеми своими противоречиями, болями, радостями, поисками лучшей доли, останется в борении, в переплетении самых разнообразных страстей и помыслов, сил добра и зла. Под конец невероятного сказочного действия, после всех скандалов, ругани и склок, которые усмотрел в сватовстве Пессимист, после «розовой романтики», какую развел тут Оптимист, вошел Сосед, рядовой такой, обыкновенный человек, и просто—напросто...

«Взял за воротник Волшебного человека, подвел к двери и дал ему пинка под зад.

Потом взял Пессимиста и выпроводил его таким же образом. И Оптимиста так же. <...>

Все замолчали. И смотрят друг на друга с недоумением.

– Теперь давайте так, как это бывает на самом деле – с точки зрения нормальных людей. Без всяких песси... И без всяких там излишних опти...»

Но это – основная линия и вытекающая из нее «мораль» повести. Это – на поверхности. Гораздо заразительнее, на наш взгляд, действуют конкретные, вполне реалистические «шпильки» Шукшина в адрес «нападающей» и «нормативной» критики – такие, как в следующем, например, отрывке из «Точки зрения»:

«– В наше время многие под наив работают, – сказал Непонятно кто. – У нас в институте один парень тоже... «Я, – говорит, – не знаю, почему Ремарк – это плохо... "»

– Пропесочить разок хорошенько – узнает, – посоветовал Дед... – А вы что, тоже пишете, молодой человек?

– Да.

– О чем, если не секрет?

– Вещь называется «Три товарища» – в пику Ремарку. Действуют три друга: Димка, Толик и Боб. Они сперва заблуждаются, потом находят себя. А потом я буду писать еще одну вещь – в пику Хемингуэю.

– Одобряю, – похвалил Дед. – Благословляю, так сказать. Нам надо раскладывать, надо бичевать, надо перетряхивать!...»

Написав «Точку зрения», Шукшин почти освободился от обостренной и болезненной реакции на «ругательную» критику, вообще ясно понял многие недостатки части современной критики. «Критиков не боюсь, – скажет он весной 1974 года в беседе с корреспондентом „Правды“, – у них свои штампы; боюсь непосредственного зрителя, который больше знает жизнь, острее чувствует и подлинность и фальшь».

Свои штампы были и в статьях А. Марченко и И. Левшиной. Это Шукшин видел, а потому и не реагировал. Статья «Из книжного рая» могла его даже позабавить, особенно утверждениями, что—де пришел в литературу из кино, жизни не знает, а «успех – преждевременный и преувеличенный». Под успехом критик, видимо, понимала то, что имя Шукшина «на слуху», «мелькает» в печати и в разных дискуссиях. Но давайте—ка взглянем, что было тогда в действительности.

Василию Макаровичу без малого уже сорок лет. Он автор всего лишь двух фильмов («Странные люди» еще на пути к зрителю), двух сравнительно небольших сборников рассказов («Сельские жители» и «Там, вдали»), вышедших с разницей в пять лет, и романа «Любавины», напечатанного малым тиражом. Большинство однокашников по ВГИКу уже обошли его по количеству сделанного, гораздо больше книг выпустили и те, кто одновременно с ним дебютировал в литературе. Но... он ведь и режиссер, и писатель, и актер. Вот вокруг этой «мно—гостаночности», как в заколдованном круге, и «пляшут» многие добродушно настроенные к Шукшину... газетчики, часто и искренне восхищавшиеся «тремя лицами» Василия Макаровича и охотно «мастерившие» интервью с ним. По отдельности же в каждом из этих трех профессиональных творческих цехов – иная картина. Разве что как актер он вне сомнения, вернее, вне большого сомнения, а в режиссерских кругах его далеко не все признают за режиссера (и до сих пор приходилось слышать «мнения», что—де актер он в некоторых работах просто отличный и писатель хороший, а вот как режиссер явно «не тянет»). Не очень—то «котируется» он в конце шестидесятых и в писательской профессиональной среде... Вот перед нами заметки Б. Бурсова «Вечерние думы», опубликованные в августе 1968 года в

ленинградском журнале «Звезда». В них находим невольное и непосредственное свидетельство «успеха» Шукшина в писательском цехе.

«На... литературном собрании, – писал Бурсов, – я назвал имя Шукшина как писателя не только талантливого, но и очень характерного для наших дней. Один из выступавших, возражая мне в этом пункте, сказал: Шукшин не делает открытий, он старомоден. Шукшину были противопоставлены С. Львов с его повестью „Жизнь и смерть Петра Рамуса“, Ю. Трифонов с его романом об отце. Вещи Львова и Трифонова, сказал мой оппонент, новаторские. В чем же их новаторство? В том, что они представляют нам необыкновенные человеческие судьбы, насыщенные богатством самых разнообразных событий, на основе которых и складываются такие значительные и поучительные характеры».

Далее Б. Бурсов стал защищать Шукшина, сказал, что отличие названных писателей от него не может служить доводом, что они новаторы, а Шукшин – эпигон. Последовало большое рассуждение о классике, о традициях и новаторстве, но когда литературовед вернулся снова к Василию Макаровичу, он сделал в конце концов такой вывод: «Да, если угодно, Шукшин старомоден, как старомодны нравственные категории, вроде стыда, совести и т. д. Я уже сказал – и герой Шукшина старомоден. Шукшин возвращает нас к истокам».

Поистине: все смешалось в доме Облонских! Все перепуталось в критике тех лет! Одни за «истоки» (какие?!) ругали, другие – хвалили. Одни находили, что герои Шукшина выдуманы, таких в жизни не бывает; другие – что герои его не только есть, но даже «старомодны», «напоминают нам простых людей, которых с такой любовью изображали едва ли не все замечательные русские писатели прошлого века». К

тому же заметки Бурсова посвящались далеко не одному Шукшину, а и еще трем—четырем писателям и нескольким критикам, да и анализ шукшинского творчества шел зачастую в «обойме»: «Быта много и у Белова и у Битова, которых сближает интерес к нормам человеческого поведения. Рид Грачев и Василий Шукшин интересуются несколько другой стороной дела...»; «Если люди Грачева соединяют в себе честность, доброту и человеческое достоинство со смирностью, то Шукшин любит изображать и буйных неудачников» и т. д. В 1969 году вышла большая книга А. Нинова «Современный русский рассказ», о Шукшине там – ни полслова...

Отсюда мы должны понять и усвоить одну простую вещь: в конце шестидесятых и в начале семидесятых годов творчество Шукшина воспринималось не как явление, а как одна из «веточек» молодой поросли современной литературы. Шукшин – один из «обоймы» обещающих прозаиков, не более.

* * *

1968, 1969 годы прошли у Шукшина в высочайшем творческом и житейском напряжении. Лучше всего об этом свидетельствует письмо Василия Макаровича матери и сестре, написанное, судя по всему, в самом конце 1969 года:

«Здравствуйте, дорогие мои!

Пишу Вам из Венгрии, из Будапешта. Я здесь в связи со съемками одного фильма. Как актер. Дней на 10.

Дома все, славу богу, хорошо. Дети здоровы, но дают прикурить.

Расскажу про Ольгу, так как вы ее видали, когда она еще не вставала. Посмотрели бы, что она вытворяет сейчас! Носится, вот—вот расшибет голову. С Маней

дерется – не могут разделить игрушки. Та ей не дает, а эта схватит одну и – бежать, только белые волосенки выются.

Уже начала говорить. Отдельные слова говорит лучше Мани. Маня становится хитренькой, а эта – простодушная, как теленок.

Боятся они только мать, а из меня веревки вьют. Как —то раз стали мы вдвоем с Лидой стыдить Ольгу. Я говорю: «Ты давай с одной стороны, а я с другой. Оля, как тебе не стыдно, почему ты не засыпаешь?!» Стоим в два голоса пилим ее. Вдруг она из кровати отчетливо говорит: «Тихо!»

А Маня попросится ночью на горшок, а мы в этой комнате потихоньку телевизор слушаем. Она сидит на горшке и заявляет: «Мама, какая... Оле спать надо, а она детскую передачу слушает». Любит Маня Олю до такой степени, что готова задушить ее в объятиях. Та, бедная, не знает, куда ей деваться от этой любви.

С этой картиной («Странные люди») вроде все в порядке. Но сдавал я ее 8 месяцев. Устал, изнервничался. Может, зимой на курорт съезжу. Каждый год предлагают поехать, мне все некогда.

Сниматься в фильме «У озера» закончил. Осталось еще в Ленинграде в фильме «Любовь Яровая» (комиссар Кошкин) и вот здесь – в венгеро—советском «Держись за облака». Тут вовсе мало – эпизод.

Приеду домой, пошлю вам денег побольше. Теперь будут.

Здоровье у меня хорошее. Устаю только. Закончил еще роман о Степане Разине и сборник рас—зов. Роман будет называться: «Я пришел дать вам волю». Выйдет, наверно, в 70–71 году.

Сборник «Земляки» должен выйти в конце этого года. Ну, и скоро, очевидно, начну свой фильм. Или о Степане Разине, или современный – еще не знаю. С работой – беспросветно.

Присвоили звание – заслуженный деятель искусств РСФСР.

Квартиру должны скоро дать, дом строят.

Дом будет великолепный, квартира 4-комнатная – с кабинетом, с детской, спальней, залом. В центре Москвы.

Ничего, жить можно, дал бы нам всем Бог здоровья. Родных людей теперь становится больше, обо всех очень болит душа. Соскучился по ребятишкам.

Ну, целую вас, дорогие мои.

Василий».

...Квартиру он получит еще не скоро, года за полтора до смерти, и не в новом, а в старом доме (за выездом), и отнюдь не в центре Москвы. Сборник «Земляки» выйдет в издательстве «Советская Россия» в 1970 году, а роман о Степане Разине будет долго лежать в издательстве «Советский писатель» без движения (число внутренних рецензий на него перевалит за десять) и выйдет в свет уже после смерти автора... Но зачем, зачем он так много снимается в эти годы? Понятно, скажем, и оправданно его участие в фильме Сергея Герасимова «У озера». Но так ли уж надо, необходимо было сниматься в «Любови Яровой», в «Держись за облака», в «Освобождении» (маршала Конева здесь играл сначала другой актер, а Шукшин лишь доснимался в этой роли), а затем в «Даурии», чуть раньше – в «Мужском разговоре»?.. Конечно, фильмы эти и тогда «смотрелись», и сейчас воспринимаются неплохо, но... разве не лучше было бы для всех нас, если бы энергия, силы и здоровье, отданные этим картинам, пошли бы на другое: новую книгу, новый авторский фильм, например? Особенно если учесть, что сценарий «Печек—лавочек» был в 1969 году уже практически готов...

Зачем? А затем, что художник живет не на облаке, у него не только своя семья, у него – сестра, которая одна растит двоих детей, у него – матери шестьдесят лет, а пенсию она, хоть и работала всю жизнь, не получает (каких—то справок не нашлось). «...Пошлю вам денег побольше. Теперь будут». Значит, не было, значит, надо было их зарабатывать. Мало ли, что у тебя готов большой роман и сценарий – попробуй, добейся, чтобы готовое на бумаге стало книгой и фильмом! Роман отдан в журнал «Новый мир» и издательство «Советский писатель», но что—то не торопятся его печатать, а фильм – с ним тоже все смутно, хотя подготовительные работы разрешили...

«Три с лишним месяца путешествий по северу и югу страны... Вологда, Псков, Кострома... Кирилло—Белозерский, Пе—черский, Ипатьевский, Ферапонтов монастыри... Астрахань, Ростов—на—Дону, берега Дона... И вот творческая группа фильма „Я пришел дать вам волю“ („Степан Разин“) – в Волгограде. Впрочем, в самом городе застать группу можно разве что глубокой ночью. С рассвета до темна исхаживают в буквальном смысле этого слова окрестности Волгограда, берега Волги, близкие и далекие станицы и села сценарист и постановщик фильма Василий Шукшин, оператор А. Заболоцкий, художник П. Пашкевич, директор Г. Горохов и художник—фотограф В. Кузин», – сообщала читателю «Литературная газета».

Мы процитировали «запев» волгоградского журналиста И. Гуммера перед его беседой с Шукшиным о будущем фильме. Это была уже не первая на эту тему беседа Василия Макаровича с настойчивыми газетчиками (Гуммер брал интервью ночью, «поймав» киногруппу при возвращении с берегов Волги), впервые он заговорил для печати о Разине еще в 1968 году, в интервью с корреспондентом «Советского экрана»

(№ 24). В киногоруппе эти беседы не одобрялись. Так, едва астраханский журналист Игорь Бодров собрался задавать Шукшину вопросы, как «коршуном налетел оператор Заболоцкий:

«– Василий Макарович, умоляю: откажись. Никаких интервью! Это ж, сам знаешь, плохой признак. Когда картину не начали, а уж раззвонили...

– Не могу устоять, – улыбается Шукшин, – перед областной, молодежной, да еще и малоформатной (это Василий Макарович ласково передразнивал журналиста, который, робея, предупреждал его перед тем о невысоком статусе газеты. – *В. К.*). Надо ребятам помочь».

«Раззванивал» же Шукшин не потому только, что не верил в приметы, а потому, что справедливо полагал – чем больше пройдет в печать о предполагаемой работе, тем больше шансов, что она состоится: как—никак, а зрителю уже объявлено о фильме, значит, взяты перед ним определенные обязательства, которые надо выполнять. Он и роман спешил закончить и опубликовать во многом с тем же прицелом: выход книги ускорит «добро» для фильма.

Интервью Шукшина, данные «Советскому экрану», «Комсомольцу Каспия» в Астрахани, волгоградскому журналисту и – чуть позднее – газете «Московский комсомолец», в основных своих чертах схожи. Везде он подчеркивает, что его Разин – не традиционный великан – ломаная бровь и косая сажень в плечах, что он, автор, хочет снять со Стеньки внешнюю богатырскость и привлечь внимание зрителя к его уму, высоким душевным качествам. Разин – не царист, хотя и прекрасно играл на «царистских» струнах. У него не было определенной политической программы, но тем не менее Разин стремился к демократическим преобразованиям, хотя и казачьего толка. Степана отличают большая любовь и сочувствие к униженному

люду, он стал выразителем интересов всего народа, потому что превыше всего ценил свободу и волю. Полное самоотречение, бескорыстие, сострадание людям – вот что заставило его врезаться в стихию и боль русского крестьянства, в его судьбу и память. Фильм о Разине – фильм—трагедия.

Интервью, а также воспоминания журналистов в связи с ними проясняют и некоторые, подчас удивительные подробности тщательной подготовительной работы Шукшина к фильму «Я пришел дать вам волю». Сколько же – и каких разных! – забот было у режиссера: выбор натуры, подбор иконографического материала, костюмы, которых потребуется около двух тысяч, постройка разинского флота (большой удачей считал Шукшин, что его взялись создать на астраханской судовой верфи), где взять столько лошадей, оружие... А подбор актеров на роли? Шукшин даже о собственном участии в фильме говорит еще неопределенно и действительно собирается поискать (и уже расспрашивает) исполнителя роли Разина в провинциальных театрах. Только одну кандидатуру он определил твердо и окончательно: «...митрополита Иосифа никто не сыграет лучше Николая Симонова». (А о роли Стыря, например, он беседовал и с Лебедевым, и с Санаевым, и с Рыжовым.)

«Что дали ваши предварительные поездки и почему, кстати, вы были на севере России?» – спросил его волгоградский газетчик.

«С Севером, – отвечал Василий Макарович, – связаны герои фильма. В частности, патриарх Никон и царь Алексей Михайлович, которые мало, но будут в фильме. Кроме того, мы были на Севере, чтобы напиться истинной русской речью, которая конечно же отличается от XVII века, но хоть как—то сохранилась еще в тех местах. А Дон и Волга – это места непосредственных разинских событий. Правда,

изменились они так, что ничего даже приблизительного нет, особенно Волга. Придется строить Царицынскую и Симбирскую крепости, поселения, городки. Но все же сами реки, их удивительная судьба, многострадальная, связанная с судьбой народа, уже дает определенный настрой. К примеру, Волгоград. Город на большой дороге России, который никто никогда не обходил, город, столько выдержавший... Вольнолюбивый дух его жителей восходит еще к разинским временам, когда они первыми открыли ворота Разину на его мятежном пути, встретили его хлебом—солью, верой и правдой служили крестьянскому вождю. Вспоминая прошлое Волги и Дона – героическое, большое, широкое, – лучше понимаешь стойкость народа и в минувшую войну, принесшую великую славу городу на Волге».

Эти строки были напечатаны в «Литературной газете» 4 ноября 1970 года, а спустя несколько дней Шукшин, почти не бывший в этом году дома, снова едет. И куда! И с какой целью! «Шукшин в бороде Степана Разина, в кепочке массового пошива и в плаще неизвестного происхождения едет в Парижский киноцентр на премьеру своей картины „Странные люди“ и моего „Начала“» (Глеб Панфилов).

Вот ведь какие штуки выкидывает судьба! Восемь месяцев сдавал Шукшин этот свой фильм, на экранах страны он почти не шел, «Искусством кино» отмечен как неудача, а вот поди ж ты!.. Что, разве мы худшие фильмы и неудавшихся режиссеров в Париж посылаем?! (А ведь и с Глебом Панфиловым почти та же была история: «Мой второй фильм „Начало“ только что вышел на экран. Было немало людей, которые считали, что картина не состоялась. И вдруг меня включили в делегацию для поездки с картиной в Париж». Когда же мы научимся вовремя ценить своих художников и верно, без Парижей, понимать, что они создали.) Но сначала было напутствие в Союзе кинематографистов.

Панфилов впервые увидел Шукшина и, «честно говоря, не мог побороть в себе желания подробно его рассмотреть».

«Тогда, – вспоминает наш известный режиссер, – 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...

Шукшин вдруг, скромно и явно стесняясь, спросил, можно ли ему взять с собой только что вышедшую книгу, и страшно обрадовался разрешению. Это не было кокетством. В разговорах, встречах, в личных беседах, в общении с начальством он был подвластен только собственной природе, собственной, нерассчитанной интуиции».

Воспоминания Глеба Панфилова представляются крайне важными, интересными и прекрасными. И не потому, что это единственное свидетельство на тему «Шукшин за рубежом», а потому, что в этих воспоминаниях отчетливее, рельефнее и живее, чем во многих других, предстает перед нами Шукшин – человек. Читаем дальше:

«...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. (Отсюда понимается даже больше: не просто авторитет, которым пользовался уже Василий Макарович у талантливых и честных художников, но и *пример творческого поведения*, который он им являл и которому хотелось следовать. Ведь формально Панфилов и Шукшин были равны: если «Начало» – это вторая картина одного режиссера, то «Странные люди» – всего лишь третий фильм другого. – В. К.) После, – продолжает Панфилов, – 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. (Заметим, что Шукшин как раз в то время «просидел» в Астрахани полтора летних месяца – был карантин, и группу не выпускали. – В. К.) 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 («Земляки». – В. К.).

– За что?
– За «Начало». Спасибо тебе. Просто именины сердца... Всю ночь о нем думал.

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.

Мы встретились через два года на лестнице, он бежал вниз, я наверх.

– Слушай! – крикнул он на ходу. – Ну как ты, жив—здоров?

– Спасибо. Ничего... А ты?

– Тоже ничего...

И мы расстались на два года.

«... И все бывало недосуг мне с ним поговорить. То уезжает он, то я, что сделаешь, война... " Но тогда ведь была война, а мы—то живем без войны, и все равно этот вечный недосуг, эта надежда на завтра, которое, бывает, так и не наступает. Некогда, некогда, некогда...»

Но ведь и правда было некогда, особенно Шукшину. Словно девятый вал работы захлестнул его в начале семидесятых годов. 1970 год – опубликовано десять новых рассказов, 1971-й – семнадцать рассказов, 1972-й – еще десять. Кроме того, написаны: предисловие к сборнику рассказов и повестей Василия Белова (не пошло, опубликовано только в 1979 году), сценарий «Иван Степанович» по мотивам рассказов С. Антонова уговорил написать для своего режиссерского дебюта – фильм «Пришел солдат с фронта» – Н. Губенко, набросок документального сценария «Вот моя деревня...», рецензия на повесть А. Скалона «Живые деньги», статья памяти М. И. Ромма «Он учил работать». Снялся в «Даурии» и «Освобождении», консультировал экранизацию «Любавиных» (режиссер Л. Головня), снял «Печки—лавочки», где сыграл главную роль. В конце 1972 года написаны «Калина красная», «Алеша

Бесконвойный», «Версия», «Ванька Тепляшин» и «Гена Пройдисвет» (определяем по времени сдачи этих произведений в набор – опубликованы в «Нашем современнике», «Литературной России» и «Звезде» в самом начале 1973 года). А сколько еще бесед, интервью... Не слишком ли много для одного человека?!. А Василий Макарович будет искренне утверждать обратное: работаю в литературе непрофессионально. Но – по порядку.

Роман «Я пришел дать вам волю» был отдан, как мы уже говорили, журналу «Новый мир», а опубликован... «Сибирскими огнями» (1971, № 1-3). Получилось это так. «Новый мир» тянул с окончательным решением, и это очень беспокоило Шукшина, так как он связывал с публикацией романа его кинематографическую судьбу. В начале мая 1970 года, по пути в Сростки, Василий Макарович зашел в Новосибирске в редакцию и передал рукопись «Разина» с условием прочитать и решить вопрос о публикации как можно скорее, желательно к его возвращению в Москву (это был первый и единственный случай, когда Шукшин ставил редакциям какие—либо «условия», и это еще раз свидетельствует о более чем горячей заинтересованности режиссера в скорейшем выходе в свет этой писательской работы). И еще 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. Но Шукшину, конечно, хотелось, чтобы роман «Я пришел дать вам волю» увидел свет в Москве, там, где живут и работают люди, от которых зависит – быть или не быть фильму. Ведь что значит его

предупреждение Н. Яновскому о том, что роман лежит в другом журнале? Единственное – он еще надеялся, что «Разина» там все же напечатают. Но книга была отвергнута столичным журналом, и Шукшин, на протяжении восьми лет регулярно печатавшийся в «Новом мире», был настолько этим обижен, что принял решение никогда не отдавать свои художественные произведения в этот журнал. С большой подборкой новых рассказов он «постучался» в «Наш современник», был принят там хорошо, а вскоре стал и членом редколлегии этого журнала. Здесь были напечатаны семнадцать его рассказов и три повести...

Н. Н. Яновский рассказывал, что их беседа с Шукшиным в связи с редакционными замечаниями «Сибирских огней» по роману о Разине проходила на стульях в коридоре издательства (старое помещение) «Советский писатель» и просидели там они почти целый день. Но почему, спрашивается, Шукшин избрал для беседы такое, мягко говоря, не самое удобное место? Допустим, дома – дети, но есть ведь еще студия, где Шукшину ничего не стоило организовать свободную комнату, есть друзья, знакомые, да мало ли. Когда я задумался над этим, то отчетливо понял: это была неумелая тактическая «хитрость» Шукшина – вовсе не умел хитрить в жизни Василий Макарович! – какой-то детский расчет: увидят в «Советском писателе», что я беседую с замом главного редактора, заинтересуются, узнают, хотя бы стороной, что роман собираются печатать в журнале, и, может, сдадут его наконец в эти месяцы в производство.

«Хитрость» не помогла, издательство роман не печатало. Не помогла и публикация «Я пришел дать вам волю» в «Сибирских огнях»: кинозапуск «Разина» снова был отложен, Шукшину предложили поставить пока что новый фильм на современную тему. 25 февраля 1971 года Василий Макарович пишет директору Студии

имени М. Горького Г. И. Бритикову официальную бумагу, в которой, в частности, сказано:

«В соответствии с договоренностью с Комитетом по кинематографии при СМ СССР (тт. Баскаков В. Е. и Павленок В. 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.

Возможные подготовительные работы по фильму «Степан Разин»:

I. Концепционные уточнения сценария с возможным пересмотром материала на предмет производства 2-х, а не 3-х фильмов.

II. Довыбор натуры на Волге или Днепре.

III. Дальнейший подбор иконографических материалов.

IV. Работы по костюмам (эскизы, возможные места заказов по пошиву, переговоры с другими студиями и организациями о возможной временной эксплуатации одежды).

То же относится к реквизиту и оружию.

V. Продолжение подбора и переговоров с актерами и коллективами художественной самодеятельности...»

Журналист И. Бодров, побывавший в это время в Москве и снова встретившийся с Василием Макаровичем, вспоминает:

«На киностудии имени Горького на двери, где помещался штаб его киногруппы, табличка с названием фильма... сменилась. Вместо „Я пришел дать вам волю“ значилось „Печки—лавочки“.

Поймав мой удивленный взгляд, он, указывая на табличку, произнес:

– От великого до смешного один шаг... Буду пока снимать комедию».

Да—а, поистине... печки—лавочки...

«В „Печках—лавочках“, – свидетельствует Леонид Куравлев, – я должен был играть главную роль. Мне позвонили со Студии имени М. Горького, я приехал и вошел в большую

комнату, где оказалось много народу. Кто—то печатал на машинке, кто—то с кем—то пререкался, кто—то ждал гримера, звонили телефоны, люди входили и выходили. Я устроился в углу, никто на меня не обратил внимания.

Эта картина и сейчас стоит у меня перед глазами: среди шума и бедлама, среди всей этой кинематографической суеты Шукшин молча сидел в кресле. Если можно так выразиться, до него нельзя было дотронуться и потрогать, – он сидел странно отрешенный и отчужденный, словно из другого мира, как будто светило на него другое солнце, не то, что греет нас. До сих пор при воспоминании об этой картине у меня просыпается какой—то странный испуг в душе...

Видимо, он испытывал физические страдания, может быть, мучила язва; Василий Макарович, в отличие от многих, ни на какие болезни никогда не жаловался, но что он болен, мы знали. А на физические страдания, возможно, накладывались еще и душевные муки. Во всяком случае, таких печальных глаз я ни у кого никогда не видел и не увижу, наверно...»

Шукшин убеждал Куравлева, что повторения роли Пашки Колокольникова в этом фильме не будет, на что тот напирал, ибо боялся сыграть очередного «простака», бежал от таких ролей, «да и предложения в тот момент были подходящие: „Семнадцать мгновений весны“, „Робинзон Крузо“».

«Шукшин, – вспоминает актер, – знал, что я много снимаюсь, и, чтобы, так сказать, связать меня обещанием по рукам и ногам, взял за руку (не в переносном, а в прямом смысле) и привел в кабинет к Григорию Ивановичу Бритикову, тогдашнему директору студии, с такими словами:

– Вот мой Иван. Только скажите ему как высшее должностное лицо на Студии Горького, чтобы он себя нигде не занимал. Вы заинтересованы как директор, чтоб я быстро снял картину, и я ее тогда быстро сниму. Но чтобы вот он никуда не отвлекался – он у меня в каждом кадре.

– Да, конечно, – ответил я. – Но...

Не смог я тогда сказать откровенно, что не буду играть. Просто – не смог».

Прошло несколько дней, ассистенты режиссера сидят на телефоне, а Куравлев всячески тянет и отговаривается, и уже непонятно: будет ли он сниматься в «Печках—лавочках»? Дальше было следующее.

«Иду я, – рассказывает со всей откровенностью Леонид Куравлев, – 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?!

И вдруг – такая штука... Ну, спасал я себя, конечно, но все получилось как—то инстинктивно. Я сказал:

– 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!»

Шукшину надо было услышать, радостно было услышать эти слова от Куравлева. Но зафиксирован в этих воспоминаниях момент окончательного внутреннего принятия решения Шукшина – сниматься самому. И это не предположение. Во—первых, Василию Макаровичу не раз советовали сниматься в своих фильмах (чтобы убедиться в этом, достаточно перелист—нуть несколько страниц в книге «О Шукшине. Экран и жизнь» – от воспоминаний Куравлева к воспоминаниям Гинзбурга). Во—вторых, и самому ему эта «простая, для всех очевидная мысль» не только не раз приходила в голову, но, можно сказать, терзала его, когда он видел, что кто—нибудь из актеров сыграл все же не до конца так, как ему хотелось. Кроме того, еще при первом «запуске» «Я пришел дать вам волю», зная о его намерении самому сыграть роль Разина, и коллеги, и ответственные киноработники высказывали свое опасение: очень сложно и трудно ставить фильм и самому исполнять главную роль, «потянет» ли Шукшин? Значит, надо было доказать, что сможет и «потянет». Доказать не только «начальству», но и самому себе

прежде всего («Боюсь, не смогу – то вбегать в кадр, то выбегать из кадра», – отвечал он в начале 1971 года на вопрос киноведа Л. Ягунковой, почему он не играет в своих фильмах). Но Шукшин все еще медлил с окончательным решением этого вопроса (да и надо было беречь силы для Разина!), а тут получилось, что отступить некуда: в кино тоже свой план, приказ о запуске «Печек—лавочек» в производство дан, а иной, кроме Куравлева, кандидатуры на главную роль у режиссера нет.

Еще один внушительный груз взвалил он на свои плечи. Взвалил и понес!

Натурные съемки «Печек—лавочек» проходили в конце лета – начале осени 1971 года на Алтае. Это был уже третий «алтайский» фильм Шукшина, но впервые он снимал картину именно в колыбельных своих местах: в Сростках и близлежащих селах (Шульгин Лог, например). Впервые он снимал в фильме сразу столько земляков, что у кого—нибудь из местных жителей вполне могло создаться впечатление, что будущее кино – не художественное, а документальное. Да что там местные жители...

«Балалаечник дядя Федя появился в съемочной группе фильма „Печки—лавочки“ неожиданно и сразу же заявил о себе: „Вота я, вот я и песенка моя“.

– Опять Шукшин артиста подобрал, – усмехнулся один из помощников режиссера. – То столетнего деда приведет, который даже на печь без помощи не залезет, то массовку ему из Сросток вези, будто здесь таких баб нет. Теперь этого бродягу бесфамильного. Представляю, что за фильм будет!

Вокруг дяди Феди собрались досужие люди и принялись с интересом его рассматривать. На вид балалаечнику было лет шестьдесят. Лицо его напоминало печеное яблоко, реденькая борода

торчала в разные стороны, а глаза слезились. Одет он был в коричневый вельветовый пиджачишко, грязно—зеленые брюки, кирзовые сапоги и старую, засаленную кепку.

– Ну—ка, Федор Николаевич, покажи свое искусство, – попросил Макарыч (так все за глаза звали Шукшина).

Я умею чай варить,
Умею чай заваривать,
Умею девочек любить,
Умею подговаривать... —

начал свои куплеты веселый балалаечник. Голосок у него был тоненький, чуть с хрипотцой, но он так ловко перевернул балалайку, так озорно подмигнул нашей поварихе, что все рассмеялись». (О дальнейшей Фединой истории, а также о многих других подробностях съемок «Печек—лавочек» читатель может узнать из воспоминаний А. Луниных, опубликованных в июльском номере «Авроры» за 1979 год; некоторые ценные сведения о работе Шукшина над этим фильмом содержатся также в очерке В. Новикова «Встречи в Сростках». – Сибирские огни, 1975, № 7.) Имя «бродяги бесфамильного» – Федора Телецких – было названо в титрах «Печек—лавочек», и сам он, погибший на Чуйском тракте через несколько месяцев после съемок, навсегда остался жить в этом фильме, ставшем словно памятником на безымянной могиле бескорыстнейшего, бесконечно доброго и доверчивого народного самородка.

Пожилая женщина, надевающая цветастый платок в первых кадрах фильма, – это мать Василия Макаровича; юноша, крутящий транзистор и разъясняющий что—то «столетнему деду» во время гулянки—проводов

Расторгуева—Шукшина на курорт – сын Натальи Макаровны, племянник Василия Макаровича; Нюра, жена Ивана по роли, – жена Василия Макаровича, Лидия Федосеева, а дети Расторгуевых, весело прыгающие на кровати, – Маша и Оля Шукшины. Провожают же Расторгуева—Шукшина действительные земляки и дальние родственники Василия Макаровича...

А проводы вышли в конце концов не «киношными». Герой вернулся на гору Бикет, сказал нам: «Всё, ребята, конец!» – Шукшин не вернулся.

Знал ли, чувствовал ли Василий Макарович, что никогда больше ему не приехать сюда, не пройти по родимой земле ни в сапогах, ни босиком, никогда больше не увидеть многих близких и земляков?

Когда смотришь сейчас «Печки—лавочки», вглядываешься в его лицо, в чистые лица его родных и знакомых, в первый и последний раз сведенных вместе, то тебя вдруг охватывает печальная уверенность: *знал, чувствовал, прощался...*

* * *

Уже в начале октября 1971 года Шукшин снова в Ростове—на—Дону и в Новочеркасске. Работает в музее, внимательно вчитывается в редкие книги и рукописи, особенно пристально знакомится с трудами В. Д. Сухорукова – историка Дона. «С собой из Москвы, – пишет Ю. Немиров, – писатель привез другую дорогую для него книгу – „Русские исторические предания“ В. К. Соколова.

Все, кто общался в те дни с Шукшиным, вспоминают, что даже походка его на глазах неузнаваемо изменилась, отяжелела. Это была походка могучего человека, степенного, высокого ростом. Это была походка Разина!

После станиц Раздорской и Кочетовской, где Шукшин встретился с писателем Виталием Закруткиным, путь лежал к Кагальницкому городку...

Хорошее место выбрал Степан Тимофеевич для своего укрепленного городка: Дон здесь виден как на ладони, пояись вражеский струг – сразу заметен, а сам лагерь защищен ериками, буграми...

Сияющий Шукшин говорит: «Лучшего места для съемок мне нипочем не найти, – но сразу же задумался, загрустил: – Ладно, приедем мы сюда, а где ж я размещу войско Степана Тимофеевича? Массовочка—то будет дай бог... Как кормить и где кормить такую ораву?»»

1972 год для Василия Макаровича начался с очень лестного и очень трудного для него разговора, который проходил в квартире педагога ВГИКа Э. К. Кравченко, жившей на одной лестничной площадке с Шукшиным. Приводим ниже ее рассказ:

«Днем 1 января приехала Ирина Александровна (Жигалко, помощник три месяца назад умершего М. И. Ромма. – *В. К.*). Я сообщила об этом Василию. Вскоре он пришел, держа за ручки маленьких Машу и Олю.

– Вот, Ирина Александровна, лучшее, что останется после меня на этом свете.

Пришли еще гости, девочки затеяли игры, пришла веселая, нарядная Лида Федосеева, а Шукшин был мрачноват.

– Первый год без Михаила Ильича, не верится. Не так часто виделись, но знал, что он есть. А сейчас его нет. Горько, Ирина Александровна. Горько и трудно.

– Ты уже мастер, а трудно, – помолчав, сказала Ирина Александровна. – Каково же студентам? Курс хороший, дружный. Есть талантливые ребята... Не умею я, Вася, ходить вокруг да около. Прими мастерскую. Это общая просьба – студентов, моя, ректората.

Шукшин долго угрюмо молчал. Отрицательно качнул головой.

– После Ромма?..

– Ромма нет, Вася!..»

О дальнейшем рассказывает тогдашний студент ВГИКа, а ныне известный режиссер Вадим Абдрашитов:

«Сразу после Нового года Шукшин пришел к нам в мастерскую.

– ...Давай, Василий, решайся. Ребята хорошие, ты сам роммовский, так что надо ребят доучить, – сказала Ирина Александровна.

Мы ждали. Нам казалось, что он колеблется. Возможно, так и было. Но Шукшин вздохнул и покачал головой.

– 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...

Шукшин пообещал устроить нас всех к себе на практику на «Степана Разина», загрузить работой так, чтобы практика прошла для нас с максимальной пользой».

Увы! Когда «Печки—лавочки» были наконец завершены и приняты и можно было, казалось, выходить на разинский простор, опять что—то заклинило в многоступенчатой кинематографической машине, и «добро» на «Я пришел дать вам волю» дано

не было. Шукшин, поставивший на Студии имени Горького все четыре своих фильма и во многих картинах здесь снявшийся как актер (в том числе таких, как «Журналист», «У озера»), переходит на новое место работы – «Мосфильм», где ему обещают запуск «Разина». Правда, для начала он должен и здесь снять обычный по затратам односерийный фильм, то есть проявить, зарекомендовать себя в новом коллективе.

Осенью 1972 года, в больнице, Шукшин работает над киноповестью «Калина красная», а весной следующего года приступает к ее съемкам. Он очень спешит, он даже никакой особенной подготовки к «Калине...» не ведет. Заняты в основных ролях те же, кто снимался в «Печках—лавочках»: он сам, Федосеева, Бурков, Рыжов. Те же оператор, художник, композитор...

Незадолго до выезда на натуру нового фильма, в Бело—зерск, Шукшин ответил письменно на вопросы корреспондента «Комсомольской правды» Ю. Смелкова. Журналист адресовался к Василию Макаровичу как к мастеру прозы, и смысл первого его вопроса был в том, не мешает ли творческому росту молодых литераторов, вчерашних дебютантов, ранняя писательская профессионализация. По всем «правилам» Шукшин должен был, отвечая на вопрос, говорить о молодых, «напутствовать», давать советы и т. п., как это и делается в большинстве подобных бесед и интервью. Более того, корреспондент, надо полагать, не случайно поставил вопрос таким образом: ведь кому, казалось бы, если не Шукшину – по самой судьбе, – быть «врагом» ранней писательской профессионализации и говорить о благотворности для молодых литераторов изучения жизни с мастерком в руках, у станка, на полевом стане. Похоже, именно на это и был сделан поначалу журналистский расчет. Но Василий Макарович, который вообще всё в жизни делал не по «правилам», – вернее,

по своим, выстраданным в творческом опыте правилам, – заговорил для всех, но – о своем, наболевшем и мучившем его в это время, заговорил совсем «в другую сторону». Итак, его спросили: не мешает ли ранняя профессионализация?

«Не только не мешает, – написал он, – но – с грустью это осознаю – не хватает профессионализма. Всякая профессия предполагает прежде всего дисциплину труда, и писательского тоже. У меня этой дисциплины нет. За тринадцать лет профессиональной работы вышло 4 книги, общий листаж которых – 50 авторских листов. Это – в четыре рабочих дня одна страница машинописного текста. О профессионализме в строгом смысле тут говорить невозможно. Если уж нельзя „ни дня без строчки“, то и в день по строчке тоже нельзя. Какая бы причина столь малой продуктивности ни была, в любом случае это не вполне профессионально. Далее, если говорить о профессии писателя, она – природой своей – немедленно ставит вопрос о культуре писателя и сама же отвечает на этот вопрос: то есть имеем мы дело с профессиональным писателем или с человеком, который написал книгу, две книги... пусть пять книг, но не сообщил ничего нового о жизни. В наши дни писательская профессионализация – поздняя (прозаиков особенно). Это нормально. Если мы заговорим об интеллигентности писателя, то это и о культуре его. То есть если к тридцати годам, положим, человек, склонный к писанию, не обрел этой интеллигентности, общей необходимой культуры, не вкусил от хлеба писательского, который – вот это как— то с трудом доходит до сознания – очень труден и черств, не преодолел (или не видно, что преодолеет) чужое влияние, не подчинил всю жизнь целиком одному делу, писательскому, не уверовал в могущество литературы в жизни – если все это еще не живет в человеке, говорить о нем как о писателе рано, он еще

не писатель или, скажем так, не настоящий писатель. Потому что писатель, кроме всего прочего, еще и найдет манеру, одному ему свойственную. Ведь на самом деле подлинно нехоженных троп в литературе не бесконечно много, до нас накоплено огромное богатство, и если оно тебе в какой—то мере доступно, скорее осмелишься ступить на свою дорогу. Она тем не менее должна быть. Жизненный опыт, да, только... Кому же его не хватает? Просиди ты сиднем тридцать лет – и это жизненный опыт: как сидел тридцать лет. Это вон как интересно может быть, напиши—ка об этом талантливо, умело, справедливо! Ведь и такой „опыт“ может сослужить службу».

...Нетрудно заметить, что Шукшин здесь как бы подводит некоторые итоги, выверяет свою творческую жизнь. Под знаком этого выверения, которое зачастую будет походить на самобичевание, пройдут у Василия Макаровича последние годы его жизни, очень важные во всех отношениях. Этому периоду мы посвятим специальную главу. Но сначала необходимо если не окончательно, то тщательно разобраться в «писательском профессионализме» Шукшина, его взглядах на литературу и искусство, культуру и тому подобных составляющих «настоящего писателя», названных и не названных в приведенных выше его размышлениях. Надо взглянуть попристальнее и на то, что сделано им в литературе без якобы «дисциплины труда», без того, что он все же «не подчинил всю жизнь целиком одному делу, писательскому». И разве в «листаже» тут дело! Ему ли не знать, что некоторые выдающиеся русские писатели оставили после себя и поменьше чем 50 авторских листов? Да к тому же и цифра эта все же не «соответствует»: Шукшин учитывает только книги и не учитывает то, что пока в них не вошло, но напечатано уже в журналах, а это – десятки рассказов, которые в основном и составят

сборники «Характеры» и «Беседы при ясной луне» и большой роман «Я пришел дать вам волю»...

Итак, поговорим о том, что принято называть творческой лабораторией писателя, поговорим о том, что создано им (прежде мы это делали лишь попутно).

И вот я какой вывод для себя сделал: немца, его как с малолетства на середку нацелили, так он и живет всю жизнь – посередке. Ни он тебе не напьется, хотя и выпьет, и песню даже затянет. Но до края он никогда не дойдет. Нет. И работать по—нашенски – чертоломить – он тоже не будет: с такого—то часа и до такого—то, все. Дальше, хоть ты лопни, не заставишь его работать...

...На другого я без уважения глядеть не могу, аж слеза прошибет иной раз: до того работает, сердешный, до того вкалывает, что приедет с пашни – ни глаз, ни рожи не видать, весь черный. И, думаешь, из—за жадности? Нет – такой характер.

Шукшин. Наказ

3. ПОЧЕРК

Я, как пахарь, прилаживаюсь к своему столу, закуриваю – начинаю работать. Это прекрасно.

** * **

Где я пишу? В гостиницах. В общежитиях. В больницах.

** * **

Угнетай себя до гения.

Шукшин. Из рабочих записей

Сначала о том, что было дано ему от природы, что он распознал в себе и развил до высочайшего совершенства. Определим, так сказать, психологический тип художника. В этом и в другом, что касается особенностей творческого процесса, нам помогут признания самого Шукшина, воспоминания о нем, размышления об искусстве, сделанные другими писателями (и не писателями), а также научные труды на интересующую нас тему, и в частности некоторые наблюдения и выводы известного в конце двадцатых – в тридцатых годах нашего века ученого—литературоведа Павла Медведева.

В своей книге «В лаборатории писателя» П. Медведев много и дельно размышляет о так называемой *персонификации* в творческой работе. Персонификация – это предел конкретизации автором литературных образов. Сводится она к тому, что художник, объективируя созданный им образ, характер, переживает его литературную судьбу так остро, а порою и мучительно, как если бы этот герой был в самом деле живым, реальным, осязаемо близким лицом.

«Вполне естественно, – пишет Медведев, – что эта способность развита у драматургов и актеров в силу самой специфики их деятельности. Необходимость для драматурга конкретизировать каждую свою идею и эмоцию в определенном лице, а для актера – ежедневно играть эти лица и их роли вос—питывает в них способность пластического видения персонажей до самых мельчайших подробностей их внутреннего мира и внешнего облика».

Василий Макарович Шукшин не только обладал этой способностью от рождения и развил ее затем в высшей степени, но можно даже сказать, что *персонификация* – самая страстная и мучительная, мучительная до болезненности, черта его таланта. И он знал это за собой, но считал, что без этого невозможно: «Каждый настоящий писатель конечно же психолог, но сам больной». Только памятуя о персонификации (что, кстати, только кажется близким по смыслу к «вживанию в образ», а на самом деле – другой природы: вживание – это все—таки *наложение*, а персонификация – полное, «нутряное» *слитие*), памятуя о степени напряжения, о запредельном пределе шукшинской конкретизации литературных образов, мы можем верно понять его рабочую запись о «болезни» как характерной черте подлинного писателя—психолога.

Свидетельств о персонификации Шукшина множество, хотя, конечно, сами невольные ее свидетели ни о чем подобном при этом не думали.

Юрий Скоп, отрывок из очерка «Неудача» (курсив мой. – В. К.):

«...Приехал к нему в Свиблово и долго давил на кнопку звонка: не открывали... Потом я увидел на пороге Макарыча и – не узнал его. Обметанный ночной щетиной, он стоял в накинутом на плечи меховом кожанке и смотрел на меня *отстраненными*, как бы *невидящими* глазами.

– Здорово, – сказал я.

Он чуть—чуть ощутился привычным своим, пронзительным ошуром.

– Ты чего, не узнаешь? Это я...

– А—а, заходи...

Мы прошли в комнату его, рабочую, я сразу понял, что он *только что от стола*. Закурили. Макарыч собрал стопку исписанной бумаги, подровнял и заговорил слегка сердито и немного расстроено:

– Понимаешь, сидел *всю ночь*. Рассказ делал. Про мужика одного нашего с Катуня... Он слепарь от рождения. А в войну ходил по деревне песни пел... Разные. Людям тогда такие песни нужны были (вы уже узнали рассказ? он самый – «В воскресенье мать—старушка». – *В. К.*)... Ну, и кормился этим. И понял—дорог он землякам... Артист вроде... Да. После годы прошли, чуть—чуть постерлась война в памяти – двадцать лет прошло... Ну, и прибыла в деревню экспедиция... диалектологическая... так они, что ли, называются? Фольклор записывают, песенки... Мужики и натравили на слепаря моего этих приезжих. Те послушали – не интересно... Вежливость проявили – мол, да... Эпоха... И слепец понял всё. Что устарел он. Не нужен теперь. Понимаешь? Писал всю ночь, *и плакал, и смеялся вместе с той деревней*... Утром Лидка проснулась, жена. Я ей читать... Она слушает и не смеется, не плачет... Обозлился я. Может, графоман я? Или дурак, а? Нет, ты скажи – я тебе сейчас рассказ этот прочитаю. Может, действительно я писать не могу, а?..

Он прочитал рассказ. И к финалу у меня защемило внутри...

– Ну, как?

– Грустно... – сказал я Макарычу. – Очень грустно.

Он успокоенно мотнул головой, пошуршал ладонью по лицу.

– Это хорошо. Ага. Я знаешь чего заметил? Когда ночью пишешь – борода быстрее растет, а? Ты не замечал?..»

Из этого отрывка мы поймем даже больше, чем предполагали. Да, открыл дверь человек, который находился все еще *там* – в той деревне, вместе с которой всю ночь плакал и смеялся, потому—то и не узнали друг друга в первую минуту приятели. Один не мог узнать, потому что видел словно *другого* человека, а второй еще вообще не видел, не вернулся оттуда в реальный мир. Шукшин был застигнут врасплох, в *домашнем* творческом виде, только что от стола – он снова «блуждал» по своему рассказу, так как не «прореагировала» на него жена. В непосредственной передаче этого нечаянного вторжения и святая святых художника и заключается большое достоинство этого отрывка, да и всего очерка Ю. Скопа. Может показаться, что писатель—свидетель несколько нарочит, стилизует речь Шукшина «под народную», да и вообще: так ли говорил Василий Макарович? Думаю, что всё здесь подлинно и репортерски точно. Шукшин, как и многие другие писатели, пересказывал свои произведения всегда хуже и ниже по смыслу, чем писал. *Снижение* же и в пересказе, и просто в отзывах о своих художественных вещах он допускал и производил специально: чтобы никто не упрекнул его в авторской нескромности, за писателя должны говорить его книги... Кроме того, мы узнаем из этого отрывка о *сомнениях* Шукшина в своем мастерстве. Сомнения эти были постоянны и нередко выражались в самой резкой словесной форме, и не только в сокровенных разговорах с глазу на глаз, но подчас и в интервью, особенно последних. Но – и это тоже весьма для него характерно – сомнения такого рода уживались в нем вместе с *уверенностью*: делаю дело все—таки хорошо. Именно уживались, а не сменяли друг друга...

И последнее, что мы понимаем из свидетельства Ю. Скопа: Шукшин стремился как можно скорее получить ответную реакцию на свои произведения, познакомить с ними чуть ли не сразу после их рождения. Отсюда и его обычай – тут же отдавать написанное в журналы. А иногда, когда подборки новых рассказов у него не было (в «толстых» журналах он публиковал, как правило, *циклы* рассказов – от двух до семи), а только что написанный рассказ был ему особенно дорог, он отдавал его в газету и очень радовался, когда через какую—нибудь неделю после написания, а то и еще скорее, тот выходил в напечатанном виде. Так были опубликованы впервые такие замечательные рассказы Шукшина, как «Сапожки», «Обида», «Как зайка летал на воздушных шариках», «Алеша Бесконвойный» – в «Литературной России», как «Выбираю деревню на жительство» – в «Неделе». Правда, справедливости ради надо заметить, что некоторые «одиночные» и даже «парные» рассказы, появлявшиеся в тех же газетах и некоторых других изданиях, были из числа отвергнутых из журнальных подборок. Но это никак не относится к вышеназванным произведениям, которые с ощущением редкой удачи опубликовал бы любой журнал, и это же свидетельствует: ничего у Шукшина в столе не «отлеживалось», хотя порой и следовало бы для пользы дела подождать с публикацией, вернуться с пером в руках к рассказу или повести заново. Но говорим, как было: даже при переизданиях (крайне редких) Шукшин лишь восстанавливал сделанные не в меру ретивым прежним редактором купюры (сравните, например, текст «Сураза» в книгах «Земляки» и «Характеры»), а также производил незначительную стилистическую правку.

Этим же *нетерпением* Василия Макаровича объясняются и некоторые его крайности: что, разве это нормально – ранним утром требовать сопереживания

герою рассказа от слушателя, который еще, можно сказать, и не проснулся?.. Но мы «оправдаем» Лидию Федосееву: с художниками, обладающими такой силы персонификацией, жить под одной крышей – сколько радостно, столько и трудно. Другьям мужа она рассказывала такой, например, случай.

Шукшин писал последние страницы «Я пришел дать вам волю». Попросил ее: «Ты сегодня не ложись, пока я не закончу казнь Стеньки... я чего—то боюсь, как бы чего со мной 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—жика... погу—у-били—ли... сволочи...»

... И когда я читал в исследовании П. Медведева о том, что писание расшатывало нервы Диккенса, что он похудел, побледнел, изнемог от волнений, его мучили воображаемые боли от скорби его героев – собственная выдумка действовала на него как подлинная, реальная жизнь; когда я вспоминал, как Флобер, написав сцену отравления Эммы Бовари, сам почувствовал физические признаки отравления мышьяком, то почему—то представлял, что подобное бывало не только с далекими зарубежными классиками, но и с нашим современником Василием Шукшиным...

Такое и на самом деле с ним было!

Было больше! Он сгорал в огне страстей и душевных невзгод не вместе со своими героями, а ими самими! Сгорал не только в литературе, но и в кинематографе: и там нередко срабатывала та же персонификация. (Ты только прикрой тихонько глаза, читатель, она в глубине твоего сердца, эта пронзительная, душу выматывающая сцена – Егор Прокудин у матери, а потом катается от боли и муки по матери сырой земле... Что это? «И тут

кончается искусство, и дышат почва и судьба»?.. Но и этих высоких слов мало, мало... Вот когда воистину не понимаешь, а осязаешь будто: «Мысль изреченная есть ложь!»)

Сергей Бондарчук вспоминал: «Однажды мы смотрели материал его картины („Калины красной“. – В. К.), и я в качестве одобрения сказал ему: «Это – искусство». Но Шукшина до крайности обидело слово «искусство», потому что оно звучало для него как «уход от жизни», а этого он не мог терпеть, всегда и во всем добиваясь подлинности. Тогда он даже заплакал от обиды и сказал мне: «Как ты можешь это говорить?..»»

Нет, пожалуй, не в звучании слова «искусство» тут дело, а все в той же персонификации. Он ведь не просто сыграл или даже прожил роль Прокудина на экране, он Прокудиным «был», а если и прожил, то не роль его, а жизнь. Всю – и ту, что мы увидели, и ту, что осталась «за кадром».

«Ухо поразительно чуткое» – так однажды сказал о Шукшине Александр Трифонович Твардовский. Этими словами оценивалось вроде бы только мастерство писателя в передаче прямой речи героев (по воспоминаниям Ю. Трифонова), но сегодня их можно принять как своего рода ключ и к творчеству Шукшина в целом.

Почему?

Чтобы верно и основательно ответить на этот вопрос, придется начать издалека, привести целый ряд примеров, и не только из Шукшина.

«Редкой, – пишет Мопассан, – а может быть, и опасной особенностью человеческой натуры является повышенная и болезненная возбудимость эпидермы и всех органов, посредством которых мельчайшие физические ощущения получают возможность потрясать нас, а температура воздуха, запах земли,

погода могут вызывать боль, печаль или радость. Не решаешься войти в театральную залу, потому что соприкосновение с толпой таинственным образом потрясает весь организм, не решаешься войти в бальную залу, потому что веселое кружение пар возмущает своей банальностью, чувствуешь себя мрачным, готовым расплакаться или беспричинно веселым – в зависимости от мебелировки комнаты, от цвета обоев, от освещения, иногда даже испытываешь благодаря особой комбинации физических восприятий чувство такого острого удовольствия, какого никогда не испытать людям с крепкой нервной системой... Что это такое: счастье или несчастье? Не знаю, знаю только, что, если нервная система не будет чувствительна до боли или до экстаза, она ничего не сможет дать, кроме умеренных эмоциональных возбуждений и бесцветных впечатлений».

Мопассан говорит о повышенной возбудимости и впечатлительности всех органов художника. И он, разумеется, прав, так оно и есть, происходит на самом деле. Но уже по тем примерам, которые он приводит, видно, что и при общей повышенной возбудимости всех органов какой—нибудь среди них реагирует особенно чувствительно, его реакция и восприятие преобладают. Мопассана, судя по всему, «до боли или до экстаза» могли потрясать прежде всего зрительные и телесные ощущения. А Шукшина?

В воспоминаниях О. Румянцевой запечатлен такой эпизод. Однажды Василий Макарович пришел к ним в дом грустный и чем—то расстроенный, в общем разговоре участия не принимал. Чтобы развлечь его, поставили пластинку «Голоса русских писателей», Шукшин слушал безучастно. Но вот зазвучал голос Есенина, читающего монолог Хлопуши из своего «Пугачева».

«При первых звуках голоса Есенина Шукшин вдруг встрепелся, как—то весь напрягся, подошел к проигрывателю.

Голос поэта звучал хрипло, надрывно, и это как нельзя более подчеркивало суровые, отчаянные слова Хлопуши:

Сумасшедшая, бешеная, кровавая муть!
Что ты? Смерть? Иль исцеленье калекам?
Проведите, проведите меня к нему,
Я хочу видеть этого человека.

Шукшин слушал молча, стоя, удивленно глядя на крутящуюся пластинку, точно видел за ней что—то другое... Когда Есенин кончил читать, Шукшин сел и заплакал.

– Вот ведь оно как... – сказал он растерянно и потрясен—но. И тут же собрался уходить. Ни о чем говорить в этот вечер он, видимо, больше не мог».

А вот еще один аналогичный пример.

«Однажды, – вспоминает В. Гинзбург, – в свободный от съемок день мы с Василием Макаровичем гуляли по Владимиру и зашли в магазин грампластинок. Продавался большой комплект с записями Шалапина. Шукшин тут же его купил. В гостинице мы раздобыли проигрыватель, и Шукшин, забрав его, ушел к себе в номер. Вскоре у меня раздался телефонный звонок, Василий Макарович очень торопливым, взволнованным голосом попросил спуститься к нему. Я никогда не видел такого Шукшина. Чем—то взбудораженный, он резко расхаживал по комнате, покрасневшие глаза и постоянно вздрагивающие скулы выдавали его волнение. „Послушай!“ – сказал он совершенно изменившимся голосом и включил проигрыватель.

Зазвучала песня в исполнении Федора Ивановича Шаляпина – «Жили двенадцать разбойников, жил Кудеяр атаман, много разбойники пролили крови честных христиан!..» Шукшин сидел совершенно потрясенный. Он весь был во власти песни.

После того как пластинка кончилась, Василий Макарович снова нервно заходил по комнате. Я не помню сейчас точных слов, которые он буквально выкрикивал, но смысл был таков: «Вот это настоящее искусство! А мы занимаемся черт—те чем! Хотя бы раз приблизиться к подобному!..» – и дальше в том же духе. Разговоры в тот момент были бессмысленны, и я ушел к себе в номер».

...Старая истина гласит: лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать. Для Шукшина же, по его человеческой и творческой особенности, лучше было как раз наоборот: один раз услышать. Он, можно сказать, и *видел как художник* тогда, *когда слышал*. Эта особенность – а вернее сказать, великий дар его таланта – была тесно связана и переплетена с персонификацией и распространялась на всё, что касалось и его творческой лаборатории, и жизни, что, кстати говоря, у него нередко совпадало. Распространялась, в частности, и на восприятие собственных произведений, и – в той же почти мере – на восприятие сделанного другими. Так, среди рабочих шукшинских набросков находим такую характерную запись: «Я знаю, когда я пишу хорошо: когда пишу и как будто пером вытаскиваю *живые голоса* людей». А в первом абзаце его статьи

«О творчестве Василия Белова» – почти того же направления и характера признание:

«Я легко и просто подчиняюсь правде беловских героев... Когда они разговаривают, *слышу их интонации*, знаю, почему молчат, если замолчали, порой – до иллюзии – вдруг пахнёт на тебя банным духом...

«По всей бане так ароматы и пойдут!» – не много сказал вологодский расторопный мужик, а – *вкусно сказал!* (Заметим, что «пахнуло» на Шукшина банным духом именно потому, что герой сказал, а он его услышал, и остальное всё происходит с Шукшиным—читателем по той же причине – его особенности. – *В. К.*) Дальше он же добавил: «Зато и жили по девяносто годов». И вот – что тут случается? – вдруг мужичок становится каким—то родным, понятным, и уж нет никакого изумления перед мастерством писателя, а есть Федулович, и хочешь, *говори* с ним: «Да будет хвастать—то! – по 'девяносто годов'. Так через одного до девяноста и жили?» Кинется небось доказывать, что жили!»

Заметьте, какая удивительная вещь здесь произошла! Уже и писателя Белова для Шукшина словно и нет, а «есть Федуло—вич», мужик вполне реальный и живой настолько, что он с ним начинает... разговаривать! С чужим героем, как со своим!.. Но еще с большим удовольствием – до наслаждения – ему хочется его слушать дальше. «А хочешь, – продолжает предисловие (!) к книге Белова Василий Макарович, – следи дальше, как он на полке разворачивается: „Кха! Едрена Оле—на!.. В такую бы баньку да потолстее Нараньку. А ты, Митрой, полезай повыше, на полу какой скус?“ Я невольно улыбаюсь... Я понимаю, автор не ставил себе такой задачи – чтоб я, читатель, улыбался. Но тут я, по родству занятий с писателем, и подивлюсь его слуху, памяти, чуткости...»

Можно сказать, что Шукшин читает не глазами будто, а всем существом своим, всем нутром. И не столько даже читает—смотрит, сколько читает—слушает, вслушивается, а потому в конце концов и видит, и чувствует героя и автора с удесятеренной глубиной и силой, *проникает* в них, в самую сердцевину.

Но и это далеко еще не вся *тайна художественного слуха* Шукшина (к полной ее разгадке можно только

приближаться, разгадать же до конца невозможно: для этого надо стать самим Шукшиным). Чтобы не завязнуть в теоретических рассуждениях и выкладках, которые даже при достижении определенной отточенности и «геометричности» сохраняют все же оттенок умозрительности и ощущение некоторой песчаной зыбкости построений, я стремился найти если не объяснение тому, что предполагал в слухе Шукшина, то хотя бы «зацепку» для этого объяснения – найти в высказываниях и размышлениях других выдающихся мастеров. Отправными и, так сказать, путеводными были для меня здесь следующие мысли Егора Прокудина, которые я воспринял и как нечаянное авторское признание: «Брось, – сказал Егор. – Это же слова. Слова ничего не стоят... ты меньше слушай людей. То есть слушай, но слова пропускай».

Сейчас мне кажется, что лучше всяких «теорий» нас приближает к пониманию сути того, что названо выше тайной художественного слуха Шукшина, творческий опыт великого актера Михаила Чехова.

Есть точный, пишет в книге «Путь актера» М. А. Чехов, «способ, каким, в сущности, всегда должен актер смотреть на окружающих его людей. Способ этот заключается в том, что я мысленно вычитаю известную часть душевного содержания человека и рассматриваю только оставшуюся часть. Я, например, вычитаю мыслительное содержание говорящего человека и слушаю не то, что он говорит, но исключительно – как он говорит. Тут сразу выступает искренность и неискренность его речи. Больше того, становится ясным, для чего он говорит те или иные слова, какова цель его речи, истинная цель, которая зачастую не совпадает с содержанием высказываемых слов. Человек может очень умно и логично доказывать свою мысль, но если вычесть ее, вычесть высказываемую им мысль, то внезапно может обнаружиться, например, глубокая

нелогичность его души в это время... Кто—нибудь высказывает, например, ряд мыслей, которые кажутся мне нечестными мыслями. Я готов возмутиться и даже назвать человека нечестным, но вот удалось вычистить рассудочное содержание его мыслей, и он предстает как человек величайшей честности, человек, честно говорящий нечестные слова. Слово человека имеет смысл и звук. Слушайте смысл, и вы не узнаете человека. Слушайте звук, и вы узнаете человека».

Этим талантом (если бы это был только «способ», то, приложив старание, им можно было бы овладеть многим), за звуками, за интонациями речи, по одному тому, как говорит человек, почувствовать и понять самое главное в этом человеке, его характер, состояние его души – действительные, а не мнимые, не те, которые он вольно или невольно хочет «преподнести» окружающим, – этим талантом Василий Шукшин был наделен в высшей степени. Он «слушал звук» и тогда, когда общался с людьми непосредственно, и тогда, когда внимал крутящимся черным дискам или магнитофонным записям, когда смотрел фильмы, когда читал, когда писал...

Шукшин слушал всё, но реагировал (задумывался, запоминал, обобщал, «брал в работу» и т. п.) как художник и человек лишь на то, что было ему чем—либо созвучно, заставляло трепетать именно собственные душевные струны, давало так или иначе направление его жизни и творчеству. Так, например, приведенные выше истории с пластинками имеют свое, и вполне определенное, продолжение не только в жизни, но и в конкретных произведениях Шукшина, не говоря уже о том, что мы очень близко отстоим от творческой лаборатории автора – так близко, что кажется: протяни руку, и ты физически коснешься непослушного, торчащего края его скромной одежды...

«...На другой день, – вспоминает далее О. Румянцева, – он пришел снова и прямо с порога попросил: „Пожалуйста, поставьте пластинку...“ И вновь напряженно и жадно вслушивался в слова каторжника:

Слава ему! Пусть он даже не Петр!
Чернь его любит за буйство и удаль.

В этот вечер он несколько раз подряд с неослабевающим вниманием слушал монолог Хлопуши. Говорить о чем—либо ему явно не хотелось. Он сидел молча, опустив голову, и думал о своем. Только уходя, вдруг выпрямился, сверкнул глазами и весело, даже лихо, сказал: «Чернь его любит за буйство и удаль!» Помолчал и, отвечая каким—то своим мыслям, добавил: «И за ум – тоже!» И, улыбнувшись, ушел».

Не надо особых комментариев: Шукшин думал в это время о Разине, становился Разиным...

«Ночью, – заканчивает историю с пластинкой Шаляпина В. Гинзбург, – снова раздался звонок – Шукшин попросил разрешения прийти и поговорить. Сначала он долго и сбивчиво убеждал меня, что мы делаем не то и не так. Потом, достав из кармана очередную ученическую тетрадь, начал читать заново написанную вторую часть заключительной новеллы.

Я сидел потрясенный».

Тот, кто видел фильм «Странные люди» или хотя бы даже отрывок из него в большой телевизионной передаче (с участием М. Ульянова, Г. Буркова, Е. Лебедева, Ю. Скопа, С. Ви—кулова и др.), посвященной Шукшину, тот наверняка припомнит, какие волнующие и серьезные мысли о жизни, о душе, о творчестве пришли к нему с экрана, когда он смотрел отрывки из фильма, идущие под песню в исполнении Федора Шаляпина «Жили двенадцать разбойников». Добавим

еще, что некоторые слова учителя Захарыча в этих сценах («Дорогие мои, хорошие... Неужели под душой так же падают, как под ношей?..») – слегка измененные слова Пугачева из есенинской поэмы. И здесь для внимательного зрителя «Станных людей» возникает еще один дополнительный и важный ассоциативный ряд...

Что же, теперь в самую пору поговорить о «взаимоотношениях» Шукшина и Есенина, Шукшина и Шаляпина? Или – шире – о так называемой литературной учебе Шукшина у классиков вообще? Пожалуй, что и так. Так – хотя бы потому, что все (а их уже немало) работы на данную тему, на которые можно было бы сослаться и, так сказать, «разделить ответственность», в трактовке столь важного материала, эти работы – при тех или иных достоинствах – уводят все же, по нашему мнению, читателя куда—то совсем в другую сторону.

* * *

Как—то так получилось в последние десятилетия, что все исследования творчества выдающихся писателей—современников в связи с классикой, словно «на откуп», отданы академическому литературоведению. Мы, критики живого литературного процесса, робеем здесь сказать свое слово. Робеем потому, что полагаем (и в большинстве случаев справедливо): люди, десятилетиями занимающиеся – в ИМЛИ, ИРЛИ, университетах – изучением того или иного классика или даже нескольких классиков – целого периода русской литературы, – эти ученые люди знают больше и лучше нас. И в самом деле: какие бы ни «осеняли» меня идеи, к примеру, о творчестве Блока, я все же полагаю, что,

скажем, С. Небольсин и еще некоторые литературоведы знают о Блоке больше. Тут даже не робость, а если хотите, дань уважения уму и знанию.

Но проследим, что получается дальше, когда, условно говоря, «специалист по Тургеневу», «специалист по Лескову», «специалист по Чехову», «специалист по Достоевскому», «специалист по двадцатым годам» и т. д. и т. п., наскучив работами об «образно—метафорической системе» в такой—то новелле такого—то, по своему душевному стремлению обращается к творчеству интересного писателя—современника, как правило, того, в ком он по некоторым признакам видит способного «ученика», «продолжателя стилевых традиций» (и т. д. и т. п.) именно того классика или направления в литературе, по которому он специалист (или считает себя специалистом).

Получается же – много «науки» и мало правды. Вы напрягаетесь при чтении статьи, буквально продираетесь сквозь наукообразный «академический» язык, через бесконечные сноски, ссылки и отсылки, но... во имя чего, спрашивается? Разумеется, подобные вопросы задавать «не принято», но, покаюсь, я их начал задавать даже «открытым текстом». Так, воспользовавшись тем, что случай столкнул меня с молодым литературоведом кандидатом филологических наук В. Кузьму—ком, я спросил его, верно ли понята мною его статья «Василий Шукшин и ранний Чехов» (Русская литература, 1977, № 3). Оказывается, верно. Смысл же, суть статьи В. Кузьмука заключались, коротко говоря, в том, что Шукшин в своих лучших рассказах достиг уровня Антоши Чехонте и их произведения типологически близки. Автор статьи искренне считал, что его «опыт типологического анализа» делает хорошее и полезное дело: «поднимает» Василия Макаровича на большую высоту. В таком же, в сущности, «направлении» работают, с той

или иной разницей, и некоторые ученые. Если слегка огрубить, то вырисовывается следующая схема исследования: найти что—то схожее или похожее у современного автора и писателя—классика, порассуждать об этом, а потом, в качестве окончательного вывода, «прописать» современника по ведомству данного классика (или классиков). И такое «прикрепление» стало у части современного литературоведения «хорошим тоном», и вот мы уже слышим в окололитературной среде о Юрии Казакове – «наш Бунин», о Валентине Распутине – «новый Достоевский», о Шукшине – «современный Горький»... Это кажется «удобным» и «доходчивым», проникает не только на школьные уроки, но и на вузовские лекции, не говоря уже о литературных объединениях и кружках. Увы, именно таким боком иногда оборачиваются многие «типологические» ученые статьи – ведь с ними в первую очередь знакомятся преподаватели—филологи, во многих из которых живет «тоска по науке»...

Бедный Шукшин! Опять вместо того, чтобы вчитываться и вглядываться в его произведения, понять его художественный мир, им «воюют», его «прописывают». С той только разницей, что лет десять назад шумели о том, что «нравственное превосходство деревни над городом – его „верую“», Шукшин – «апология дикой самобытности», «пейзанство» и т. п., вставляли его дружными усилиями в обойму «деревенщиков», а теперь засовывают в какую—то литературоведческую дробь, в числитель этой дроби, а знаменателем выводят чуть ли не всю классическую русскую литературу. А ну—ка произведите деление этого числителя на знаменатель хотя бы примерно: видна ли какая—нибудь величина, которую вы, горячие почитатели, именуете Шукшиным?.. То—то же, хоть и «стихийно», а «использовал» классиков – конгломерат какой—то, а не замечательный художник.

Нет, читатель, не безобидны литературоведческие «игры» и «парадоксы». Но и бояться их не будем. Не интуитивно, а всем сердцем, всей душой мы знаем и чувствуем правду: Шукшин – и навсегда уже – «прописан» только в одном месте – в России, в русском народе!

Но вернемся к нашему конкретному разговору. Он тем интереснее, что литературоведческая «охота» за «классической пропиской» Василия Макаровича Шукшина не только не закончена, но, можно сказать, в самом разгаре, и к какому—либо общему выводу ученые еще не пришли.

Известно: ни один художник не вырастает на пустом месте, каждый в той или иной степени испытывает могучее влияние кого—либо из классиков, и требуется затратить немало усилий, чтобы выйти из—под этого влияния, обрести свой, ни на кого не похожий голос. Шукшина чаще всего «выводили» из Чехова, из Лескова, менее громко звучала тема «Шукшин и Достоевский». Чтобы разобраться во всем этом досконально, нужны специальные литературоведческие исследования, но какие—то моменты в цепи – Шукшин и русская литература – можно попытаться отметить и сейчас.

Чехов? Да, осознанно или неосознанно Шукшин следует многим творческим советам Антона Павловича: «...описания природы должны быть весьма кратки и иметь характер *a pro—pos*»; «Лучше всего избегать описывать душевное состояние героев; нужно стараться, чтобы оно было понято из действий героев... Не нужно гоняться за изобилием действующих лиц»; «Пишите на разные темы, смешное и слезное, хорошее и плохое. Давайте рассказы, мелочи, анекдоты, остроты, каламбуры и проч. и проч.»; «...первая и главная прелесть рассказа – это простота и искренность»; надо «все время... говорить и думать в их (героев рассказа. – *В. К.*) тоне и чувствовать в их духе».

И наконец, нельзя отрицать, что и другому чеховскому совету Шукшин в основном последовал: «Над рассказами можно и плакать, и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление». Но нетрудно заметить, что Шукшин следует лишь, так сказать, конструктивным советам классика и благодаря им строит все же свою собственную поэтику, органичную, незаемную, самобытную.

Лесков? Да, если иметь в виду характерное воссоздание в прозе народного говора (речь героев Шукшина звучит на улицах Бийска, в селах вниз по Катунь, первое слово, которое я услышал, садясь в бийский трамвай, было – «братка») и, в меньшей степени, использование приемов народной этимологии (например, «мелкоскоп», «остолбенело» у Лескова, «по—досвиданьялся» – у Шукшина). Но сказовая манера Лескова и вообще сказ как литературный прием Шукшину не близки. Разве что по богатству «кондового» (в лучшем смысле этого слова), «ядренного» русского языка сравнятся эти разные художники. Да и вообще, стоит почитать подряд рассказы Чехова, Лескова и Шукшина, как станет ясно: несхожие стили, иные художественные миры и, что самое главное, направление творческих исканий не совпадает.

Достоевский? Вот здесь все гораздо сложнее. О схожести поэтики и стилистики Достоевского и Шукшина и говорить не приходится, если исследователи и обнаружат здесь «попадания», то чисто случайные. Но есть глубинная связь между нравственно—философскими исканиями Достоевского и Шукшина, Льва Толстого и Шукшина. И само по себе это не должно вызвать никакого удивления. «Пора бросить идти по следам Толстого? А по чьим же следам идти?» – спрашивал—отвечал И. А. Бунин в статье «На поучение

молодым писателям». Достоевский и Толстой дали человечеству столько, что определить до конца их значение и величие не в силах пока и библиотеки томов, написанных об их творчестве. И они же наметили в своем многообразном творчестве (проза, публицистика, письма и т. д.) едва ли не все главные цели и задачи искусства, его направления. Следовать в литературе путями Достоевского и Толстого мучительно трудно, высоки и круты вершины, долог и опасен к ним подъем, на штурм их решаются только десятки, но и к подножию доходят лишь единицы... Вышедшие же на главные рубежи решаются идти до конца – к тем же вершинам, но своими, до них не хоженными маршрутами...

У Шукшина можно найти чуть ли не «кальки» с Достоевского. Скажем, в рассказе «Охота жить», один из героев которого грозитя «с ходу выпустить кишки» Христу за то, что он «сказки рассказывал, врал. Добрых людей нет! А он – добренький, терпеть учил». «Суют в нос слякоть всякую, глистов: вот хорошие, вот как жить надо. Ненавижу!.. Не буду так жить. Врут! Мертвечиной пахнет! Чистых, умытых покойничков мы все жалеем, все любим, а ты живых полюби, грязных. Нету на земле святых! Я их не видел. Зачем их выдумывать?!» Но таких «цитатных» заимствований у Шукшина немного, к тому же они, разумеется, невольные – таких случаев история русской литературы знает немало.

Глубинная связь Шукшина с Достоевским проявляется в ином. Знаток и исследователь творчества Толстого и Достоевского Б. Бурсов заметил, что для обоих этих писателей главное – ценность человеческой личности, сохранение ее самостоятельности; но если человек Толстого преимущественно строит себя, совершенствуется, то человек Достоевского преимущественно разбирается в самом себе, в своей собственной природе. Разве не утверждает и Шукшин

всем своим творчеством великую ценность человеческой личности! Не случайно многие конфликты в его рассказах начинаются с того, что кто—то каким—то образом мешает проявиться этой личности, принижает ее, лишает самостоятельности – словом, оскорбляет эту личность, ее человеческое достоинство («Свояк Сергей Сергеевич», «Обида», «Мой зять украл машину дров!», «Танцующий Шива» и многие другие рассказы).

Строит себя у Шукшина, совершенствует как человека, пожалуй, только ярко выраженный автобиографический герой—рассказчик – подросток в цикле рассказов «Из детских лет Ивана Попова». Но над смыслом жизни многие герои Шукшина размышляют по—толстовски, сравнивая разные судьбы, разные мировоззрения, мироотношения: «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 и в их жизни какой—то большой смысл? В том именно, как они ее прожили. Или – не было никакого смысла, и была одна работа, работа... Вовсе не лодырей, нет, но... свою жизнь они понимают иначе. Да сам я ее понимаю иначе! Но только когда смотрю на их холмики, я не знаю: кто из нас прав, кто умнее?» («Дядя Ермолай»).

А вот разобраться в самих себе, в своей природе стремятся десятки шукшинских героев: «Да почему же я такой есть—то? – горько шептал он, сидя в сарайчике. – Надо бы догадаться: не поймет ведь она, не поймет народного творчества» («Чудик»); «Плебей, сын плебея! Ну, ошибись, наломай дров... Если уж пробивать эту толщу жизни, то не на карачках же! Не отнимай у себя трезвого понимания всего, не строй иллюзий, но уже и так—то во всем копать...»

(«Страдания молодого Ваганова»); «Последнее время Алеша стал замечать, что он вполне осознанно любит. Любит степь за селом, зарю, летний день... То есть он вполне понимал, что он – любит. Стал случаться покой в душе – стал любить. Людей труднее любить, но вот детей и степь, например, он любил все больше и больше» («Алеша Бесконвойный»).

...В древнем русском народном представлении существует таинственная связь между землей и больной совестью человека, его преступлениями, грехами и даже затаенными мыслями. Мать сыра земля... Ею в старину клялись, а беспоповцы ей даже исповедовались... В «Преступлении и наказании» Раскольников целует землю, в «Калине красной» Егор Прокудин катается по земле, припадает к ней, хватается за нее руками – как бы исповедуется в несправедливой прежней жизни и клянется начать новую, достойную (сцена после встречи с матерью). Но это частный пример. Исследовать же тщательно символическую связь между землей и героями Достоевского, Толстого и Шукшина, на наш взгляд, необходимо, ибо это тоже входит в систему нравственно—философских исканий этих художников.

Но более всего, быть может, сближает Шукшина с Достоевским и Толстым (повторяем: не о «масштабах» сейчас речь, а о направлении творческих исканий), а также с некоторыми другими великими русскими писателями то, что и он сумел стать поистине народным художником, то есть глубоко постигшим тайну национальности родного народа в том смысле ее, о котором В. Г. Белинский писал: «...*Тайна национальности* каждого народа заключается не в его одежде и кухне, а в его, так сказать, манере понимать вещи. Чтоб верно изображать какое—нибудь общество, надо сперва постигнуть его сущность, его особенность, а этого нельзя иначе сделать, как узнав фактически и

оценив философски ту сумму правил, которыми держится общество. У всякого народа две философии: одна ученая, книжная, торжественная и праздничная, другая – ежедневная, домашняя, обиходная. Часто обе эти философии находятся более или менее в близком соотношении друг к другу; и кто хочет изображать общество, тому надо познакомиться с обеими, но последнюю особенно необходимо изучить. Так точно, кто хочет узнать какой—нибудь народ, тот прежде всего должен изучить его в его семейном, домашнем быту. Кажется, что бы за важность могли иметь два таких слова, как, например, *авось* и *живет*, а между тем они очень важны, и, не понимая их важности, иногда нельзя понять иного романа, не только самому написать роман. И вот глубокое знание этой—то обиходной философии и сделало «Онегина» и «Горе от ума» произведениями оригинальными и чисто русскими».

Шукшин в истории современной русской литературы должен быть признан безусловным и глубочайшим знатоком той ежедневной, домашней, обиходной философии нашего современника, знатоком и выразителем. И не этим ли можно объяснить «загадку» шукшинского стиля, его «неправильность»: авторская речь в его прозе зачастую мало отличается от речи персонажей, следует как бы в том же духе, что и речь героев. Впрочем, эти наши теоретические обоснования того или иного своеобразного литературного стиля, как всегда, запаздывают. А отдельные точные наблюдения в этом вопросе давно уже сделаны. «Когда Толстой писал повести и рассказы из народной жизни, он употреблял народные выражения не только в языке действующих лиц, но и в авторской речи, – отмечает Н. Н. Гусев. – В рассказе „Три смерти“ о молодом ямщике Сереге говорится: „Серега живо скинул свои прорванные сапоги“. Если бы Толстой писал про барина, он бы не употребил выражение „живо скинул“, а

написал бы – „быстро снял“. Толстой, таким образом, сам оправдывает замечание, сделанное им в дневнике 1853 года: „У писателей, описывающих известный класс народа, невольно к слогу прививается характер выражения этого класса“». Освободи мы Шукшина, Астафьева, Белова от этих «прививок» к авторскому слогу, что из этого получится? Всё, что угодно, только неповторимое своеобразие этих художников может исчезнуть.

Но вернемся к действительной, а не надуманной проблеме «Шукшин и русская классика».

В «типологических» и прочих ученых записках почему—то совершенно игнорируются (рухнут смелые построения?) сам Шукшин, его собственные мысли и высказывания о русской классической литературе и об отдельных ее представителях. А между тем тут—то, если хотите, как раз и можно найти натуральные, а не синтетические путеводные нити...

1967 год. В статье «Монолог на лестнице» как бы нечаянно «прорывается» Шукшин—читатель – вдумчивый, мудрый, отзывчивый:

«Город – это трагедия Гоголя, Некрасова, Достоевского, Гаршина и других страдальцев, которые до смертного часа своего искали в жизни силу, которая бы уничтожила зло на земле, и не нашли. Это – Пушкин, Лермонтов, Толстой, Чехов... Не могу удержаться, поделюсь одной мыслью, которая поразила меня своей простой правдой: мысль Ю. Тынянова (где—то в его записках). Вот она: только мещанин, обыватель требует, чтобы в художественном произведении:

- а) порок был обязательно наказан;
- б) добродетель восторжествовала;
- в) конец был счастливым.

Как верно! В самом деле, ведь это удобно. Это «симметрично» (выражение Тынянова), «красиво»,

«благородно» – идеал обывателя. Кроме обывателя, этого никто не хочет и не требует. (Дураку все равно.) Это не зло, это хуже. Это смерть от удушья. Как же мы должны быть благодарны им – всей силой души, по–сыновьи, как дороги они всякому живому сердцу, эти наши титаны—классики. Какой головокружительной, опасной кручей шли они. И вся жизнь их – путь в неведомое. И постоянная отчаянная борьба с могучим гадом – мещанином. Как нужны они, мощные, мудрые, добрые, озабоченные судьбой народа, – Пушкин, Толстой, Гоголь, Достоевский, Чехов... Стоит только забыть их, обыватель – тут как тут. О, тогда он наведет порядок! Это будет еще «то» искусство! Вы будете плакать в зале, сморкаться в платочек, но... в конце счастливо улыбнетесь, утрете слезки, легко вздохнете и пойдете искать автора – пожать руку. Где он, этот чародей? Где этот душка? Как хорошо—то было! Мы все переволновались, мы уж думали... Но тут встает классик – как тень отца Гамлета, – не дает обывателю пройти к автору. И они начинают бороться. И нелегкая это борьба. Обыватель жалуется. Автор тоже жалуется. Администрация жалуется. Все жалуется. Негодуют. Один классик стоит на своем: не пущу! Не дам. Будь человеком».

Это поистине гимн русской классике, благодарное сыновнее слово о ней. Но одновременно это еще и определение высоты в творчестве и отрицание «того» искусства – убаюкивающего, развлекающего, примиряющего.

Шукшин равняется только на *высоту*, только на «... не пущу! Не дам. Будь человеком».

Говорить правду и только правду о жизни и человеке, звать к нравственному и социальному совершенству – вот что сближает между собой всех выдающихся русских писателей. Высокая творческая сила есть всегда сила глубоко сознательная.

Подлинный художник всегда отдает себе отчет не только в том, что он делает, но и отчетливо понимает при этом, для чего он это делает. Мы можем без натяжки сказать, что и для Василия Макаровича величайшая цель литературы, искусства состояла именно в том, чтобы, по словам А. М. Горького, «помогать человеку понимать себя самого, поднять его веру в себя и развить в нем стремление к истине, бороться с пошлостью в людях, уметь найти хорошее в них, возбуждать в их душах стыд, гнев, мужество, делать все для того, чтобы люди стали благородно сильными и могли одухотворить свою жизнь святым духом красоты».

Вот где и в чем общие «параллели» и «координаты» Шукшина и русской классики. Разговоры же об общих «приемах мышления», письма и прочем, что Шукшин якобы «стихийно использовал», ничего не дают, ибо никакие «приемы», никакое «мастерство» сами по себе никогда не давали права называться русским писателем, и самими русскими художниками (даже теми, которых долгое время записывали в «искусство для искусства») ценились едва ли не в последнюю очередь. Шукшин это понял еще тогда, когда словесные экзерсисы «молодежной» прозы и изощренная метафоричность поэзии всячески «гремели» и поощрялись. Помните, что он написал в статье «Как я понимаю рассказ»? Писателя нет «без искренней тревожной думы о человеке, о добре, о зле, о красоте». Нельзя, чтобы писатель «отвлекался от своего житейского опыта в сторону „чисто“ профессиональную». Нельзя, несмотря на то что «в стороне „чисто“ профессиональной легче запутать следы, скрыть, что тебе, собственно, нечего рассказать». И далее – как напутствие самому себе, как прочно уже усвоенная истина, которой необходимо следовать:

«Мастерство есть мастерство, и дело это наживное. И если бы писатель—рассказчик не сразу делал (старался делать) это главным в своей работе, а если главным оставалась его жизнь, то, что он видел и запомнил, хорошее и плохое, а мастерство бы потом приложилось к этому, получился бы писатель неповторимый, ни на кого не похожий».

Так оно и получилось, Шукшин предсказал сам себя.

Но и одной *высоты*, одного «не пущу!.. Будь человеком», равно как и понимания того, что нельзя (какое бы «эстетическое наслаждение» себе и другим это ни доставляло) уходить «в сторону „чисто“ профессиональную», – все же недостаточно, чтобы пойти – и пройти! – «головокружительной, опасной кручей» русских классиков. Что же еще надо выстрадать? Без чего же еще, при всем остальном, не было, нет и не будет подлинно русского писателя?

Обратимся снова к шукшинскому предисловию. Мы оборвали цитату на следующей мысли: «Может, я, по родству занятий с писателем, и подивлюсь его слуху, памяти, чуткости...» Далее Шукшин пишет так:

«Но и по родству же занятий, совершенно отчетливо понимаю: одной памяти тут мало, будь она еще совершенней. Слух, чувство меры, чувство правды, тактичность – все хорошо, все к делу, но всего этого *мало*. Без любви к тем мужикам, без сострадания, скрытого или явного, без уважения к ним неподдельного так о них не написать. Нет. Так, чтоб встали они во плоти: крикливые, хвастливые, работающие, терпеливые, совестливые, теплые, родные... Свои. Нет, так не написать. *Любовь и сострадание*, только они наводят на такую пронзительную правду. И тут не притворишься – что они есть, если нет ни того, ни другого. Бывает, притворяются – получается порой правдиво, и так и пишут критики: «правдивый рассказ», «правдивый роман». Только... Как бы это сказать?

Может, правда и правдивость суть понятия вовсе не схожие? Во всяком случае то, что я сейчас разумею под «правдивостью», – хитрая работа тренированного ума, способного более или менее точно воспроизвести схему жизни, – прямо *враждебно живой правде*. Непонятные, дикие, странные причины побуждают людей скрывать правду... И тем—то дороже они, люди, роднее, когда не притворяются, не выдумывают себя, не уползают от правды в сторону, не изворачиваются всю жизнь. Меня такие восхищают. Радуют. Работа их в литературе, в искусстве значит много; талантливая честная душа способна *врачевать*, способна помочь в пору отчаяния и полного безверия, способна вдохнуть силы для жизни и поступков».

ЛЮБОВЬ И СОСТРАДАНИЕ – без них русского писателя по великому счету не было, нет и не будет!..

В той же статье «Монолог на лестнице» Шукшин дал свое определение интеллигентного человека. Если мы заменим мысленно в этом определении «интеллигентный человек», «интеллигент» на «писатель», а вернее, на «подлинный писатель» – что по внутренней близости сути этих понятий вполне допустимо, – то перед нами, думается, как раз и предстанут те самые искомые общие «параллели» и «генетические связи» Шукшина с классиками.

«Интеллигентный человек, – пишет Василий Макарович. – Это ответственное слово. Это так глубоко и серьезно, что стоило бы почаще думать именно об ответственности за это слово.

Начнем с того, что явление это – интеллигентный человек (подлинный писатель. – *В. К.*) – редкое. 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. Если все это в одном человеке – он интеллигент. Но и это не все. Интеллигент знает, что интеллигентность (писательство, художественное мастерство. – В. К.) – не самоцель».

Шукшин преклонялся перед русской классической литературой, ее высочайшими гражданскими, социальными и духовными устремлениями, перед ее честным служением народу, великой верой в правду и душу народа.

Перед чем преклонялся, тому и следовал.

Но следовал не с завязанными глазами, не семеня, не раболепствуя ни перед какими авторитетами.

«...Господи боже мой! Как я читаю... Да кому это интересно—то?» – решительно уклонялся Василий Макарович в последнем своем интервью от разговоров на тему «Шукшин – читатель», а газетную рубрику «Как мы пишем» в том же интервью назвал «ужасно отвратительной». С последним можно соглашаться или не соглашаться, но вот о том, что Шукшин отказался поделиться своим читательским опытом, пожалуй стоит, ибо читателем он был замечательным.

Внимательным, чутким, добросовестным, понимающим, взыскательным!..

Да, всё это верные эпитеты, но, если бы потребовалось определить только одним словом, я бы сказал, что *Шукшин – живой* читатель. Большинство из нас были такими читателями в детстве, но с возрастом восприятие хорошей книги как живого организма ослабевает, наша связь с книгой становится менее непосредственной. Мы всё понимаем, всё чувствуем, с интересом следим за действием и героями, а порой и сопереживаем, но всецело, как в детстве, всем существом своим отдаются прочитанному только немногие. Одним из таких немногих читателей и был Шукшин. Это нетрудно понять, знакомясь с тем же предисловием к однотомнику прозы Белова или,

например, с отзывом о повести Андрея Скалона «Живые деньги».

«Повесть *втянула* в себя и уже не *выпустила*». «Она как пружина в руках: *держишь* и чувствуешь ее скрученную энергию, отпусти – *больно ударит*. И бьет— то в самое сердце, в самую нежную мякоть его». А ведь это уже отзвуки чтения, какой же в таком случае силы и отдачи было само живое «первичное» восприятие повести!..

«Втянула» и «не выпустила», но при этом – все недочеты замечены, каждая мысль оценена и по отдельности, и в связи с целым, вполне понятно и для чего написано произведение, и «как сделано», каждое меткое слово услышано и «попробовано на зуб».

Так он читал современников – равно и уже именитого тогда В. Белова, и недавно выпустившего свой первый сборник А. Скалона. Но точно так он читал и классиков. И живое их прочтение отнюдь не всегда «было» Шукшина «в самое сердце, в самую нежную мякоть его». Он мог пожать плечами, остаться равнодушным перед общеизвестным и общепризнанным, вполне отвергнуть для себя даже хрестоматийное да еще признаться в этом публично. Как, например, в одном из ответов на анкету «Вопросов литературы» о языке: «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“.

Высоко ценя русскую литературу в целом, Шукшин постоянно стремился узнать ее и о ней как можно больше и основательнее.

...Никому не подражая, он следовал действительно многим. Он *перекликается* со многими классиками, но так и должно быть, иначе он не был бы, не стал бы тем Шукшиным, какого мы знаем. Не только вся русская, но

и всемирная литература постоянно *аукается* и *перекликается*, ибо книги живут, как люди: резко отличаются порой друг от друга, но в чем—то основном и главном остаются друг на друга похожими, тот же жизненный круг – от рождения до смерти – совершают. Лучшие книги, как и лучшие люди, бессмертны и продолжают жить среди нас. И классики не просто живут, а оказывают нравственное и духовное воздействие – более медленное, чем тесно окружающие нас современники, среда, в которой мы вращаемся, но зато и более верное. Писатели всегда идут по живым следам предшественников и друг друга, но, когда мы выстраиваем их в затылок, классифицируем, упорядочиваем, – это не более чем для удобства изучения истории литературы, а по большому счету – весьма примерно и условно. Все влияют на всех, хотя и по—разному. Так, один только список имен тех писателей, ученых, художников, общественных деятелей и т. п., жизнь, творчество и взгляды которых рассматриваются в связи с творчеством Льва Толстого, – один только список! – занял бы не менее половины этой книги. Но – вот парадокс! – чем больше мы называем имен в связи с творчеством того или иного писателя, чем больше находим у него разных «нот», тем все больше и больше этим увлекаемся и движемся в ширину, считая почему—то, что с глубиной и высотой все уже ясно. В результате получается примерно такая картина литературоведческого судоходства: многие литературные притоки и даже ручейки ясны до кустика на бережку, а как wypлывают в главную реку, хоть караул кричи – знакома лишь по старым пожелтевшим фотографиям, того и гляди – либо на мель наскочишь, либо с курса собьешься, либо вовсе пробоину получишь, перевернешься и потонешь. Мне кажется, что в последние годы наши литературоведы предпочитают

плавать по притокам, а в большие реки заходят изредка, да и то – на легких плоскодонках...

«Конечно, – говорил Толстой, – у меня много общего с ним (Герценом. – *В. К.*), и главное, в чем я ему близок, это в его любви к русскому народу, и именно в его любви к характеру русского народа». Чего же нам больше и лучше?.. Но нет, не останавливаемся, исследуем «ноты», а «Характер русского народа у Герцена и Толстого» – такой книги по–прежнему нет.

Многие шукшинские высказывания о литературе и искусстве могут показаться вышедшими из дневников и писем Льва Толстого, многие творческие находки Шукшина как бы предвосхищены толстовской прозой и прозой других русских классиков. Но ведь что из этого следует? Да ничего особенного. «Видел во сне, – записывает в дневнике Толстой, – тип старика, который у меня предвосхитил Чехов. Старик был тем особенно хорош, что был почти святой, а между тем пьющий и ругатель. Я первый раз ясно понял ту силу, какую приобретают типы от смело накладываемых теней. Сделаю это на Хаджи Мурате и Марье Дмитриевне». Вот и все. Вот и перекличка между Толстым и Чеховым, а им *аукаются* сегодня своими стариками и Шукшин, и Белов, и Распутин, и Залыгин... Но давайте задумаемся: «чеховские ноты» это или «толстовские»? Да ничего подобного, гораздо раньше все это уже было! И вот уже на ум приходят протопоп Аввакум, герои сказок и мифов...

«Главная цель искусства... та, чтобы проявить, высказать правду о душе человека», – пишет Толстой. Ту же мысль как основную и главную мы находим у Шукшина, и другое шукшинское верую – «Нравственность есть Правда» – очень сходно с нравственными максимами Толстого, вытекает из этического учения великого старца. Но об «истории души человеческой» как о главном, что должно

занимать художника, говорил еще Лермонтов, и до Лермонтова о том же задумывались. Такие идеи и сближают более всего классиков и современников. И не так уж тут важно, кто у кого что перенял, особенно если понять, что – при всей заманчивой доступности подобных сопоставлений и кажущейся высокой точности попаданий в цель – нет второй такой области литературной науки, где так же легко ошибиться, как в этой. Вот только один конкретный пример. Б. Рясенцев вспоминает о таком случае во время работы над «Любавиными»:

«Есть в большом эпизоде покоса такая сценка. Кузьма видит, что в стоящую под кустом зыбку ребенка заползла змея. Ни матери, никого другого рядом нет. Кузьма опрометью кидается к зыбке, хватает змею и выбрасывает ее. Лишь после этого, вне себя от ужаса, подбегает мать.

– Василий Макарович, знаете, вы только не сердитесь, пожалуйста, мне это, ей—богу, напоминает те приемы воздействия, которые часто используются в индийских фильмах. Не покажется ли и читателю змея в зыбке как бы цитатой оттуда? Чем—то придуманным специально для того, чтобы вызвать испуг, «вдарить по нервам»? Не боитесь этого?

Он досадливо бросил ручку на стол:

– Да какой тут, к шуту, индийский фильм? При чем индийский фильм? Какая придумка? Да это я сам, понимаете, сам сделал—то!.. Когда пацаном еще был, как раз во время покоса это и произошло, вот этими вот руками, – он покачал перед собой большие крестьянские ладони с расставленными пальцами, посмотрел на них, – вот этими руками выхватил из такой зыбки змею. Их же в наших местах в иное лето до черта появлялось. А вы... то вы дело говорите, то эка вас куда закинуло! – уже улыбнулся он».

Заметим в скобках, что иных наших «смелых» исследователей закидывает еще дальше. Нам же кажется вполне справедливой и очень резонной следующая мысль Толстого, высказанная по сходному поводу. «На мои слова, – записал филолог и репетитор детей Льва Николаевича В. Ф. Лазурский, – что мы стараемся представить непрерывное развитие литературного дерева, взаимодействие писателей, как один развивался под влиянием другого и т. д., Лев Николаевич сказал, что, может быть, это и интересно, но все это ни к чему...»

Говоря о творчестве писателя—современника, можно и должно прибегать к классикам, но лишь для того, чтобы понятнее были и рельефнее выступили особенности творческого почерка современника, лучше стал виден он сам как личность, а не для того, чтобы потихоньку двигать его под тень великого да еще думать при этом, что делаешь благое дело и для писателя, и для читателей.

Шукшин стремился с максимальной полнотой познакомиться с каждым русским писателем, оставившим хотя бы небольшой след в истории литературы. Так, когда в разговоре с Бурковым летом 1974 года выяснилось, что Василий Макарович практически не читал Федора Сологуба, Шукшин, приехав на два—три дня в Ленинград на съемки «Прошу слова», заказал знакомым достать ему не одного только «Мелкого беса», а целое собрание сочинений Ф. Сологуба. Поздно, по житейским своим обстоятельствам, начав собирать личную библиотеку – Шукшин отдавал этому делу немало времени, сил и средств, – мечтал собрать всех, хоть сколько—нибудь значительных, русских писателей и воспоминания о них. Вообще его отношение к книге можно сравнить с горьковским.

Когда читаешь постоянно книги о литературном труде, о психологии творчества, знакомишься с соответствующими высказываниями художников слова и наблюдениями современников (особенно нечаянными) над писателями, то приходишь к выводу: разными путями, создавая при этом абсолютно несхожие произведения, резко отличающиеся друг от друга, писатели приходят к сходным методам работы, к одинаковым «секретам» мастерства.

«У меня, – говорил Тургенев, – выходит произведение литературное так, как растет трава.

Я встречаю, например, в жизни какую—нибудь Феклу Андреевну, какого—нибудь Петра, какого—нибудь Ивана, и представьте, что вдруг в этой Фекле Андреевне, в этом Петре, в этом Иване поражает меня нечто особенное, то, чего я не видел и не слышал от других. Я в него вглядываюсь, на меня он или она производит особенное впечатление: вдумываюсь, затем эта Фекла, этот Петр, этот Иван удаляются, пропадают неизвестно куда, но впечатление, ими произведенное, остается, зреет. Я сопоставляю эти лица с другими лицами, ввожу их в сферу различных действий, и вот создается у меня целый особый мирок...

Затем нежданно—негаданно является потребность изобразить этот мирок...»

Похожий путь до письменного стола проходили и рассказы Шукшина, но если тургеневская «трава» росла степенно, медленно, то шукшинский «покос» созревал с фантастической для литературы быстротой. По оперативности отклика на то или иное жизненное событие или явление Василий Макарович не уступал лучшим газетным репортерам (другое дело, что разные события и явления их привлекали). И все его рассказы –

не из головы, а из жизни, имеют ту или иную реальную жизненную основу. Проследим для примера за рождением хотя бы нескольких шукшинских произведений.

Весной 1967 года по командировке «Правды» Шукшин летит – и, судя по всему, второй раз в жизни летит (первый – на похороны зятя) – на самолете на родину. Тема будущего очерка или статьи – почему молодежь уходит из села. В Сростках он пожил недели две, честно собирал материал, беседовал и с руководством совхоза, и с директором школы, и с жителями. Но вернулся в Москву, а командировку для «Правды» не «отработал»: ни его очерка, ни статьи в газете не появилось. Причина проста – не написал. Начал было все по порядку описывать: как командировку получал, как летел, что думал при этом, что вспоминал; как зашел в магазин в Бийске, нашел под ногами пятидесятирублевую бумажку, отдал ее как кем—то потерянную, а потом хватился – собственная, но вернуться за ней в магазин постыдился; как разговаривал с земляками и родственниками о проблеме ухода молодежи из села и что ему об этом сказали... Замысел был такой – передать живой поток жизни, ничего не утаивая: вот, дескать, полная «хроника» командировки. Приключения же автора – и в самолете, и в магазине – служили бы для своего рода «завлечения» читателя. Но Шукшин так и не дописал эту работу, скорее всего понял несоразмерность материала личного с проблемным. Да и глубокой социальной и экономической проблемы молодежи он в родном селе не обнаружил. И мать ему сказала, и директор школы подтвердил: выпускной класс закончат пятьдесят человек, а совхоз сможет взять на работу человек десять, от силы пятнадцать. Остальным придется уходить из села, искать работу в других

местах. «Вот и вся „проблема“», – прокомментировал Шукшин в своем наброске.

Эту незаконченную работу опубликовали к 50-летию Василия Макаровича в «Неделе», а затем в сборнике публицистики Шукшина. Заглавие – «Только это не будет экономическая статья...» – сделано составителями сборника по первой строчке шукшинского текста. Они же отметили в комментариях, что события в магазине послужили Шукшину материалом для рассказа «Чудик». Это верно. Но не только случай с пятидесятирублевой купюрой вошел в рассказ, но и некоторые «самолетные» размышления, и случай с посадкой машины на картофельное поле вместо бетонной полосы, и то, что произошло при этом с не пристегнувшимся ремнем лысым храбрецом. Отметим в качестве свидетельства документализ—многих страниц прозы Шукшина поразительные совпадения текста незаконченной статьи—хроники и такого «чисто» художественного рассказа, как «Чудик».

В статье: «Вот уже земля рядом, вот уже бетонная полоса летит назад... А толчка желанного все нет. Как потом объяснили знающие люди, пилот „промазал“. Наконец толчок, а потом нас начинает швырять из стороны в сторону так, что слышался зубовой стук и скрежет. Один храбрец, сосед мой, не пристегнулся ремнем, его бросило ко мне на колени, он боднул меня лысой головой, потом приложился к иллюминатору, потом очутился у нас в ногах. За все это время он не издал ни единого звука. И все вокруг тоже молчали – это поразительно. Потом мы стали. Первые, кто опомнился, глянули в иллюминаторы и обнаружили, что мы – на картофельном поле».

В рассказе: «Быстро стали снижаться. Вот уже земля – рукой подать, стремительно летит назад. А толчка все нет. Как потом объясняли знающие люди, летчик „промазал“. Наконец толчок, и всех начинает

так швырять, что слышался зубовой стук и скрежет. Этот читатель с газетой сорвался с места, боднул Чудика лысой головой, потом приложился к иллюминатору, потом очутился на полу. За все это время он не издал ни одного звука. И все вокруг тоже молчали – это поразило Чудика. Он тоже молчал. Стали. Первые, кто опомнился, глянули в иллюминаторы и обнаружили, что самолет – на картофельном поле».

И подобных совпадений в тексте немало. Всё дело в удивительных свойствах памяти Шукшина: всё то, что его как-то коснулось или обратило на себя его внимание, он не просто фиксировал и навсегда запоминал, а как бы записывал на какой-то неведомый видеомаягнитофон, и если вдруг требовалось для творчества, то и спустя годы он мог полностью – в тех же красках и звуках – восстановить всю картину, как она ему когда-то представилась. Но, как правило, он брал увиденное и услышанное «в работу» с ходу, «с колес». Брал, как оно и встретилось в жизни, но накладывал свои интонации и оттенки, сгущал, концентрируя события, сталкивая героев иногда контрастнее и непримиримее, чем это происходило на самом деле, додумывая и поворачивая по-своему дальнейшее развитие действия и конфликта.

Так, в той же незаконченной статье читаем: «В деревне сейчас „жить можно“, говорят и старые и молодые. Можно, верно. И очень даже неплохо. Старые даже ворчат: „Заелись“». И в конце наброска, передавая разговоры о проблеме ухода молодежи из села, Шукшин сообщает:

«Еще один разговор – с двоюродным братом. Работал шофером в совхозе, нарушил правила езды, отняли права на год. Парень окончил десятилетку, учится заочно в техникуме, слесарь и еще киномеханик... Работы по специальности нет. Директор

совхоза предложил: „Бери вилы – и на скотный двор“. Бывшему моряку, механизатору – на скотный двор...

При всем уважении к скотному двору я бы тоже не пошел. Может быть ведь еще и так – совестно. «А кто же там будет?» – «Не знаю... Человек 12 лет учился, имеет три специальности... Плохо ему на скотном дворе!» Или это неправильно – так рассуждать? А как же тогда? Если мне неинтересно ковырять навоз, я не работник там, а чучело гороховое. Да еще недобрую мысль буду таить на людей.

– Поеду куда—нибудь.

А не хочет, по глазам видать.

Уехал в Горно—Алтайск. Устроился слесарем.

Иду по селу – село огромное – смотрю: машин много, предприятия разные... Не могу поверить, чтобы толковый слесарь здесь был не нужен. А вот – уехал. Помыкался, помыкался и уехал».

А теперь, читатель, припомни (а еще лучше, перечитай) шукшинский рассказ «В профиль и анфас». Он начинается с того, что к деревенскому старику, сидящему у ворот, подходит молодой парень и между ними начинается такой вот разговор:

«– Как с работой—то?

– Никак. Бери, говорит, вилы да на скотный двор.

– Это кто, директор?

– Ну да. А у меня три специальности в кармане да почти девять классов образования. Ишачь сам, если такой сознательный.

– На сколь отобрали права—то?

– На год».

Ну, и так далее. Жизненная ситуация у героя рассказа Ивана точно такая же, как и у двоюродного брата Василия Макаровича. Всё, кажется, совпадает – и бывший моряк, и механизатор и т. д. Единственное – Шукшин поубавил образование герою: никаких десяти классов и заочной учебы в техникуме. И сделал это не

случайно. Чуткий художник, он понимал, что жизненная достоверность может иногда нанести ущерб художественной правде: читатель, уловив такой образовательный «ценз» героя, мог посчитать ситуацию, в которую он попал, выдуманной и преувеличенной. О том же, что жизненная правда порой не совпадает с художественной, можно говорить долго. Но мы приведем лишь один попутный пример. Многие, кто смотрел «Печки—лавочки», воспринимают профессорскую квартиру в фильме (помните: масса старинных самоваров, часов, прялок и т. п.?) как нечто «ряженое», «павильонное», как некую кинематографическую гиперболу, выстроенную – и в прямом, и в переносном смысле – для того, чтобы подчеркнуть своего рода «этнографизм» и моду «а—ля рюс» по отношению к старине. На самом же деле – это подлинная квартира (и ее обстановка) в одном из московских домов на улице Чехова. Но вернемся к рассказу «В профиль и анфас».

Шукшин документально обозначил ту же ситуацию, но не стал заострять внимание на конфликте между Иваном и директором совхоза, не стал упираться и на социально—экономическую сторону (хотя и о том, и о другом в рассказе все—таки говорится), а перевел разговор в нравственную плоскость, осветил проблему, вроде бы узкую и частную, как крайне важную на самом деле для человеческого бытия. Оказывается, что не в конкретной ситуации дело, а в том, какие мысли и чувства она в герое обострила.

«– А я не знаю, для чего я работаю. Ты понял? Вроде нанялся, работаю. Но спроси: „Для чего?“ – не знаю. Неужели только нажраться? Ну, нажрался... А дальше что? – Иван серьезно спрашивал, ждал, что старик скажет. – Что дальше—то? Душа все одно вялая какая—то...

– Заелись, – пояснил старик.

– И ты не знаешь. У вас никакого размаха не было, поэтому вам хватало... Вы дремучие были. Как вы—то жили, я так сумею. Мне чего—то больше надо.

– Налей—ка, – попросил старик. Выпил, тоже сплюнул. – Сороконожки, – вдруг зло сказал он. – Суетитесь на земле – туда—сюда, туда—сюда, а толку никакого. Машин понаделали, а... тьфу! Рак—то, он от чего? От бензина вашего, от угару. Скоро детей рожать разучитесь...

– Не скажи.

– И чуют ведь, что неладно живут, а все хорохорятся. «Раз—ма—ах!» А чего гнушишь тогда?»

Дед настраивает разговор на материальные блага, говорит о том, какие немалые деньги можно теперь в совхозе заработать, а молодежь лодырничает: солнце еще не зашло, а она уже с пашни с песнями едет. И, исчерпав все свои «аргументы», старик кричит на Ивана: «Позорно ему на свинарнике поработать! А мясо не позорно исть?» А тот вздыхает в ответ: не поймешь, дед, а на один желудок работать не хочу и не буду...

Эти беседы при ясном солнце составляют центр рассказа «В профиль и анфас», но сути его не исчерпывают. Гораздо важнее здесь, гораздо более чувствительнее и больнее задевают читателя последние страницы – внешне более спокойные, «описательные», но внутренне куда более драматичные, чем спор «старого» с «новым». Сцены в доме Ивана, разговор героя с матерью, неловкое прощание с нею, дважды, вплотную почти друг за другом – от автора и от героя – повторенные слова «Матушка печь, как ты меня поила и кормила, так благослови в дорогу дальнюю» и то, как Иван пинает собаку, увязавшуюся за ним, – всё это окончательно переводит житейскую и социальную проблему в план не только уже нравственный, но и трагедийный. И если во имя высокой правды Шукшин «понижил» образование

герою, то во имя той же правды он разводит дальнейшие жизненные пути героя и прототипа. Последний уехал не так уж и далеко, в соседний Горно—Алтайск, путь Ивана лежит дальше, труднее, неведомее – на шахты. И уходит он не за заработком, не за «престижной» работой, а чтобы найти, чем же ему успокоить душу... Лишение водительских прав – повод, но не причина ухода героя из родного села. Шукшин «отработал» командировку.

* * *

«Я думаю, – писал о Чехове Куприн, – что всегда, с утра до вечера, а может быть даже и ночью, во сне и бессоннице, совершалась в нем незримая, но упорная, порою даже бессознательная работа, – работа взвешивания, определения и запоминания. Он умел слушать и расспрашивать, как никто, но часто, среди живого разговора, можно было заметить, как его внимательный и доброжелательный взгляд вдруг делался неподвижным и глубоким, точно уходил куда—то внутрь, созерцая нечто таинственное и важное, совершавшееся в его душе. Тогда—то Антон Павлович и делал свои странные, поражавшие неожиданностью, совсем не идущие к разговору вопросы, которые так смущали многих».

Подобное можно сказать и о Шукшине.

Многие сейчас изумляются изобилию шукшинских сюжетов, характеров и не могут взять в толк, где это и когда он успевал находить «фактуру», собирать «материал» для рассказов ит.д. и т. п.

Где?... Да везде!

Когда?... Всегда!

Вот ту же командировку взять. Не только «Чудик» и «В профиль и анфас» родом из нее, но и «Как помирал

старик», и «Раскас», и «Земляки». И никакого специального «сбора материала» при этом. Ходил по улицам, здоровался, разговаривал, узнавал новости. А вот как—то мать ему рассказала, что на мужиков из соседней деревни, поехавших за дровами, напали волки и загрызли лошадь, один мужик убежал, а другой хотел отбиться, да не смог. Теперь мы читаем рассказ «Волки». Еще один приезд домой. На 9 Мая вместе с односельчанами побывал на кладбище, потом мать ему рассказала, как поженились двое деревенских старожилов. «Когда шел сговор, – сообщает Шукшин в наброске документального сценария, – старуха—невеста сказала так: „Я так скажу, Маня (сватала их моя мать, Мария Сергеевна): если приставать по ночам не будет, пойду“. Пошла – старик дал слово». Из двух этих, таких, казалось, привычных жизненных фактов родился рассказ «Бессовестные» («Сватовство») – глубокий и горький.

Но приезды в Сростки, «домашний», так сказать, материал для рассказов – это, может быть, и не самое показательное для того, чтобы подчеркнуть данную творческую особенность Шукшина. В конце концов, десятки наших писателей питают свои книги дарами малой родины, хотя и тут Василий Макарович поражает неожиданным поворотом и высвечиванием реального житейского случая. Всё в основе подлинно, всё документально, но рассказ будет развиваться по—другому и о другом – гораздо более важном и сокровенном в человеческой жизни поведает. «Волки» – не о нападении зверей на зимней лесной дороге, а «Бессовестные» – не о том, как хотели сойтись два пожилых человека. Реальные прототипы, прочитав рассказы Шукшина, могут и не узнать себя в героях, но сотни читателей справедливо почувствуют, что это написано «про них».

«Домашних», «сросткинских» рассказов у Василия Макаровича немало, но еще больше других, на создание которых его натолкнули совсем иные встречи и места. Владимирцы и суздальцы могут гордиться: их земля подарила Шукшину рассказы «Верую!», «Крепкий мужик» и «Мастер» (не зря он вглядывался в храм Покрова на Нерли). Кстати, и написаны эти рассказы чуть ли не на съемках «Странных людей», и вообще – почти у каждого фильма, в котором так или иначе участвует Шукшин, есть рассказы—спутники, правда, не всегда мы можем точно определить, какие именно. Назовем еще «Сильные идут дальше» («Митька Ермаков») явно «байкальский» рассказ – спутник фильма «У озера»; «Постскриптум» – плод проживания в новой комфортабельной ленинградской гостинице во время съемок «Даурии»; «Гена Пройдисвет» – отзвук крымских съемок «Печек—лавочек»...

Шукшина как художника задевали любые жизненные проявления, он не делил увиденное и услышанное на основное и побочное, а считал, что всё, что есть в жизни человеческой, важно и заслуживает того, чтобы перейти на страницы рассказов и в кадры фильмов. Он, повторяем, никогда не искал материал для творчества специально, он жил, как все мы живем, видел и слышал то же самое, что и мы все видим и слышим. Но там, где мы равнодушно скользили глазами – ничего интересного, пожимали плечами – ничего особенного, слушали вполуха банально, скучали, как долго тянется время, убивали часы на ожидание начальства, поезда или самолета – ох, как утомительно, ублажали желудки вкусной пищей и горячительными напитками – и ничего больше, – там, именно там Василий Макарович видел и слышал и интересное, и особенное, и значительное, и умное, и веселое, и печальное. Самая что ни на есть текучка жизни, которая так нас заедает и угнетает, она—то и давала

ему и «сюжеты», и «характеры». Может быть, потому—то мы и «подталкиваем» сейчас Шукшина к Чехову, что и ему, как Антону Павловичу, было дано за самым, казалось, заурядным, невыразительным и даже, если хотите, плоским жизненным фактом или событием увидеть, услышать и передать, поставить с великой силой самые сложные, волнующие, противоречивые социальные и нравственные вопросы, вопросы человеческого бытия.

Ну что бы, казалось, можно вынести, кроме дорожной пыли и головной боли, из поезда? Разговоры с попутчиками, которые скрашивают путь, но тут же и забываются? Шукшин «вынес» из дорожной тряски «Генерала Малафеекина», «Медика Володю» и «Печки—лавочки». А разные там магазины, рестораны, чайные и т. д.? Здесь—то что?.. А вот что: «Змеиный яд», «Случай в ресторане», «Сапожки», «Обида», «Танцующий Шива», «Версия», «Энергичные люди»... В больницах люди лечатся, Шукшин там не только писал, но и находил «сюжеты»: «Нечаянный выстрел», «Дождь на заре», «Шире шаг, маэстро!», «Беспалый», «Ванька Тепляшин», «Петька Краснов рассказывает», «Как мужик переплавлял через реку...», «Боря», «Психопат», «Кляуза», «Жил человек». Разумеется, подобное деление весьма условно: того же «Медика Володю» можно отнести к «больничным» рассказам, а «Версию» и «Случай в ресторане» – к «дорожным» (хотя если сопоставить, скажем, время первой публикации «больничных» рассказов и реальное время пребывания Шукшина в больнице, то окажется, что такие—то рассказы из названных опубликованы через несколько месяцев после «первой» шукшинской больницы, а такие—то – именно после «второй» и т. п.). Но думается, что даже такое условное, не претендующее на какие—либо окончательные выводы деление позволяет почувствовать, «из какого сора растут стихи, не ведая

греха» (Ахматова), из какой вроде бы обыденности выходят не просто интересные, но даже и лучшие, самые замечательные произведения Шукшина. ...Как он писал?

Во всех воспоминаниях рассказывается примерно одно и то же: в перерыве между съемками Шукшин доставал из кармана тетрадь, присаживался куда—нибудь в сторонку на что придется (пенек, ящик, раскладной стул) и почти тут же начинал что—то быстро писать. Перерыв кончался, и час, и два, и больше шли съемки – Шукшин жил только кинематографом. Опять перерыв – опять за тетрадку, а потом снова команда «приготовиться к съемкам»... Кажется, более неблагоприятной обстановки для писателя быть не может: постоянно прерывают, вокруг бродят десятки людей, переговариваются, проверяют технику, поправляют декорации и т. д. Да и ты, пишущий, не просто так тут сидишь, после команды «мотор» ты уже не Шукшин и даже не Митька Ермаков, которым только что был, ты даже не актер, играющий роль инженера Черных, ты уже сам этот Черных и есть. Сколько же получается «переключений»: Черных – актер, актер – писатель, писатель – Митька Ермаков. А потом в обратном порядке, и так несколько раз за один съемочный день фильма «У озера»...

Сколько рассказов написано таким образом? Каких именно? Вряд ли мы когда—нибудь узнаем это точно. Да нам это и не нужно. Если не совсем в такой, то в очень с ней схожей обстановке создавались десятки шукшинских произведений. «Где я пишу? В гостиницах. В общежитиях. В больницах». Везде – люди, много людей. В любой момент тебя могут оторвать от работы. И кто угодно. Ты – сценарист, ты – писатель, актер, режиссер, муж, отец... Этому ты нужен для душевного разговора, тому – для интервью, третьему – правильно ли он понял игровой эпизод, четвертому – изменить

сцену, которую в таком виде техника не позволяет снять, пятому – помочь «пробить» картину, шестому... Да мало ли зачем и для чего! Нужен, нужен и еще раз нужен! Коли угодно, то вне Москвы, когда он занят только такими—то и такими—то конкретными делами, ему гораздо спокойнее и вольнее. Столичная же его квартира – две комнатенки, две дочери, жена – часто напоминает то разинский штаб, то съемочный павильон, то еще что—нибудь в том же роде. Так как же он писал? А вот как:

«Я мыла пол в маленькой квартирке, где мы жили, Вася работал на кухне. Когда очередь дошла 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».

Этот рассказ Л. Н. Федосеевой привел в своих воспоминаниях Евгений Лебедев. Он верно назвал творческую сосредоточенность Шукшина колоссальной, но потом написал следующее: «Мне кажется, он очень торопился сделать все, что ему было отпущено, словно чувствовал, что нет времени на филигранную отделку вещей; поэтому инструмент у него был самый немудрящий – топор. А кому определение „топорный писатель“ покажется не очень удачным, я хочу напомнить, что неслыханная красота Кижей сработана одним топором...»

«Топорным» писателем в таком же почти контексте называли и Льва Толстого (Ю. Айхенвальд в своих «Силуэтах русских писателей»), но дело не в том – «покажется» или нет подобное или какое другое определение. Насколько оно точно – вот в чем вопрос. У Шукшина есть рассказы замечательные, хорошие, неплохие и т. д. Плохих и неинтересных – вообще нет (кроме разве что «Дояра» и «Двое на телеге»). Но считать, что, будь у Василия Макаровича времени в

достатке, он бы «филигранил», – это большое заблуждение, вернее, непонимание, незнание того, как работал Шукшин. А он ведь не сочинял, не писал рассказ в обычном смысле, а только записывал его.

Рассказ у Шукшина складывался в рассказ не на бумаге. Не только общие контуры сюжета, отдельные черты характера героев и абрис проблемы, не только место действия, интерьер, смутное ощущение композиции, некоторые речевые особенности и т. п. – не только какие-то составляющие произведения, а по существу уже весь рассказ, почти полностью, иногда вплоть до авторских ремарок, был у Шукшина уже готов в голове, когда он брался за перо. Потому-то он и мог писать в любой обстановке, и писать быстро. И даже не так: сама эта особенность – почти полное созревание произведения внутри, его законченность и формировка еще до фиксации на бумаге, – сама эта особенность и диктовала ему подобные «правила» письма. Рассказ, образ героя его томил, волновал, шла непрерывная сложная внутренняя работа – не простое обдумывание, а *вынашивание* целого. А потом, уже созревший, рассказ как бы настигал его, обрушивался на него, не справляясь, не ведая, как ребенок, устремившийся в свой великий час к свету и первому крику: подходящи ли вокруг условия для родов и не лучше ли подождать и переменить обстановку? Рассказ требовал своего рождения, и медлить с этим было нельзя: созревшая и не нашедшая выхода жизнь угасает. Если не записать произведение сегодня-завтра, то послезавтра это будет лишь более-менее удачная копия с него. Человеческие возможности не безграничны: даже короткий рассказ, даже Шукшину нельзя хранить в себе сколько угодно.

«Заметил, – записывает „для себя“ Василий Макарович, – что иногда – не так часто – не успеваю писать. И тогда – буковки отдельно и крючками». По

смыслу признания совершенно очевидно: не писать он не поспевает, а записывать, рассказ настолько готов, что уже не «просится» наружу, а вырывается, автор уже не идет – «бежит» за ним, а перо запаздывает складывать из букв слова.

Это своеобразие шукшинского творческого метода отражено и в следующей авторской рабочей записи: «Самые дорогие моменты:

1. Когда я еще ничего не знаю про рассказ – только название или как зовут героя.

2. Когда я все про рассказ (про героя) знаю. Только – написать (записать. – *В. К.*). Остальное – работа».

О том, что Шукшин приступал к работе за письменным столом – или кухонным, или на пеньке, или на кровати, или на ящике и т. п. – только тогда, когда «все про рассказ», от начала и до конца, знал, свидетельствуют, иногда сами того не подозревая, и некоторые мемуаристы. Так, Михаил Ульянов вспоминает, что ранней весной 1974 года он в поисках новой пьесы для театра имени Вахтангова, где начал выступать уже и как режиссер, приехал к Шукшину. Тот передал Ульянову

«Точку зрения» и сказал, что собирается писать новую театральную вещь.

«Василий Макарович, – пишет Ульянов, – стал рассказывать сюжет „А поутру они проснулись“. Я хохотал, а он говорил подробно, как будто читал наизусть. Возможно, часть пьесы уже была написана, а может быть, уже вся родилась в голове и ее оставалось только записать».

Подмечено удивительно точно: «говорил подробно, как будто читал наизусть». Так оно нередко и было у Шукшина. Многие близкие к Василию Макаровичу в разные периоды люди сообщали, что слышали от него некоторые его рассказы еще до того, как они были написаны. А потом, когда те же люди познакомились с

этими рассказами в печати, их охватывало ощущение, что они не впервые читают, а именно перечитывают уже хорошо знакомые произведения, – настолько совпадали не только сюжетные «ходы», но и отдельные детали. Эти устные рассказы – во многом идентичные будущему тексту – были нужны Шукшину для «хранения» почти сложившихся уже произведений. Но именно – почти. Что-то было еще не готово, не удовлетворяло автора, и чаще всего – концовка. Потому –то он и не приступал к фиксации вещи на бумаге. «А поутру они проснулись» Шукшин стал записывать через несколько месяцев после встречи с Ульяновым – на съемках «Они сражались за Родину», записывать тогда, когда нашел было концовку. Но когда подошел уже к финалу этой новой своей повести для театра, опять остановился: концовка показалась не совсем органичной, но тем не менее – перед началом работы она уже была...

Этот очень своеобразный творческий метод Шукшина был тесно связан с персонификацией, ею, можно сказать, и определялся, требовал колоссальной внутренней сосредоточенности и концентрированной нервной и психологической энергии. И когда Василий Макарович приступал наконец к записи, он настолько уходил в произведение, что все остальное для него существовать переставало: и окружающие люди, и шум съемочной площадки, и всяческие другие назойливые помехи, не говоря уже о таких «пустяках», как физическое неудобство положения при работе – писать с поднятыми ногами или скрючившись на очередном пенке.

У этого метода было много достоинств, главное из которых – произведения не сочинялись, не делались, а рождались. Могли выйти когда более удачными, когда менее, но всегда – живыми. Этот метод позволял записать в полночь первую фразу рассказа, а уже

ранним утром поставить в нем последнюю точку. Главный же недостаток такого метода – он изматывал физически и душевно своего носителя, чем дальше, тем больше сжигал его внутреннюю энергию. Добро бы – были какие–нибудь промежутки для отдыха или длительные паузы в работе, так нет же! Он вынашивал постоянно сразу несколько произведений, и «роды» шли друг за другом. Художник иногда уже и не поспевал, и надрывался, особенно когда носил в себе большую по объему вещь (так, мы располагаем свидетельством, что многие главы «Любавиных» Шукшин продиктовал «из себя» на машинку, бесконечно куря при этом и судорожно шагая из одного конца комнаты в другой), но работать по–другому, «экономить», щадить себя не мог и не хотел. Напротив: взвинчивал себя – чем дальше, тем больше.

Говоря о творческом почерке писателя, принято уделять большое внимание его стилевым особенностям, работе над словом, композицией, архитектоникой, эпитетами, прямой речью и т. п. Но при этом нередко «забывается», не берется во внимание то, что «колдуют» над всеми этими «клеточками» специально лишь даровитые ремесленники, «отделочники» в литературе, чьи «дома» сверкают по внешности и блещут, но жить в них невозможно: фундамент непрочен и гнил, а гладкая штукатурка лишь прикрывает безобразие и ненадежность каменной кладки, а «изящная» крыша протекает. Подлинные художники строят свои «дома» для жизни, заботятся прежде всего о самом главном – надежности, прочности, основательности... Донести, не расплескав, правду о жизни и душе человеческой – вот главная задача Шукшина. А всё остальное, вся писательская «техника», все эти «клеточки» – любимая «пища» многих литературоведов – всё это не само по себе, не

отдельно, а попутно, в связи с главной задачей, только ради нее, и никак не иначе.

Поясняя в беседе с киноведом В. Ивановой, почему ему не близка «манера кинематографа усложненного, символического, ребусного», Шукшин, в частности, сказал:

«Когда человек входит в зал, вместе с ним туда входит его житейский опыт, его память, которая удерживает множество – людей, характеров, событий. И все это входит вместе с ним и начинает активно вторгаться в другую жизнь, которая разворачивается на экране...

И вот здесь, в момент такой наивысшей зрительской восприимчивости кинематограф того типа, о котором мы здесь говорим, начинает задавать ряд загадок для ума. Происходит своего рода тренаж разума, даже радость по поводу догадки. Но меня, однако, такие разгадки скоро раздражают. Ибо нет высшего наслаждения в искусстве, чем наслаждение правдой жизни. Мне же предлагается другого рода разговор.

Вот, скажем, в одном из фильмов... где каждый кадр сам по себе произведение искусства и заключен в себе, самоцелен, так показывается смерть поэта. Он лежит на полу храма, снятый сверху, как бы распятый камерой. И вокруг него горят свечи. И на них каплет кровь с обезглавленных жертвенных петухов и гасит эти свечи.

Я понимаю суть этого символа – жизнь гасит свои свечи, свой огонь. Но пока я разгадываю этот символ, сердце мое отключено и мимо проходит трагедия – смерть художника, просто смерть человека. Она не случилась, не произошла...

Мне и в литературе не нравится изящно—самоцветный образ, настораживает красоту...»

Все стилевые и прочие особенности творческого почерка Шукшина идут от жизни, от характеров и

судеб, которые он стремится передать, и от своеобразия его художественного метода в целом (персонификация, слух, ощущение тайны национальности и другие свойства его таланта, о которых мы уже говорили). Это подтверждают и сами его рассказы, и публицистика, и рабочие записи. Среди последних находим, например, такие: «Сюжет? Это – характер. Будет одна и та же ситуация, но будут действовать два разных человека, будут два разных рассказа – один про одно, второй совсем—совсем про другое»; «Форма?.. Форма – она и есть форма: можно отлить золотую штуку, а можно – в ней же – остудить холодец. Не в форме дело»; «Произведение искусства – это когда что—то *случилось*, в стране, с человеком, в твоей судьбе».

Размышления, как видим, не «чисто» литературные. Литература тут же поверяется жизнью. И так – во всем. Говорят, что Шукшин учился краткости, «простоте» и тому подобным вещам у Чехова и у некоторых писателей двадцатых – тридцатых годов (Зощенко, Бабель). И не только говорят, но и «доказывают» типологическим анализом. А зачем? Ведь на самом—то деле Шукшин, как и Чехов, учился этому и многому другому не в литературе, а в жизни. И нетрудно понять, как учился, достаточно познакомиться, к примеру, с шукшинскими ответами на анкету «Вопросов литературы» о языке. Мы уже приводили некоторые выдержки из этих ответов, приведем сейчас (для вящей убедительности) еще несколько.

«Когда человеку больно, – пишет Василий Макарович, – у него нет желания говорить красиво и много, когда он счастлив, то, во—первых, это всегда коротко, во—вторых, тоже говорят просто... Наконец, когда человеку все равно, он в состоянии придумать очень непростую фразу, ибо ему все равно. Тут и приврать ничего не стоит».

«Прямая речь позволяет мне крепко поубавить описатель

ную часть: какой человек? Как он думает? Чего хочет? В конце концов, мы ведь так и составляем понятие о человеке – послушав его. Тут он не соврет – не сумеет, даже если захочет».

«...Возникает или не возникает „проблема языка“? Вообще—то возникает. В той степени, в какой по—разному говорят и ведут себя умный и дурак, человек степенный и трепач (опять же какой трепач), слабохарактерный и властный и т. д. Как они говорят, это куда ни шло: можно подслушать, записать, запомнить. Но они ведь и думают по—разному. А я в связи с этим не могу относиться к ним одинаково...

Не уверен, что отвечаю на вопрос. Во всяком случае, для меня «проблема языка» возникает именно потому, что – люди очень разные».

Заметили? «Человек», «человеку», «люди»... Как будто и не о литературе, не о литературных героях шла речь. Но так оно у Шукшина и было – во всем. Литература для него никакое не отражение жизни, а сама Жизнь.

Рукописи Шукшина не пестрят бесконечными поправками, исправлениями, вставками, но полагать, что это потому, дескать, что он спешил и времени на «отделку» и «филигрань» у него не было, работал топором и т. д., – наивно. Всё это очень старая песня, похожая, кстати, на ту, что «пелась» десятки лет о Достоевском: спешил из—за нужды, не отделявал, портил. Но, как убедительно доказал Юрий Селезнев в своей книге «В мире Достоевского», тут больше спешили и портили холодные ученые исследования, а почти все «неправильности» стиля Достоевского – глубоко выстраданные и выношенные художником особенности. Вот и с «недоделками» Шукшина примерно та же картина.

Полагаете, что он «о клеточках» и разных там эпитетах вовсе не заботился, брал первые попавшиеся? Отнюдь! Просто он никак не выпячивал это («Остальное – работа»), не делал самоцельным. Не в том или ином слове самом по себе дело, а в том, насколько оно органично для данного героя, насколько «работает» на рассказ, на восприятие его читателем в целом. И здесь художники данного типа не «вычисляют», не «подбирают» слова в обычном смысле: если не *выпелось из души*, не легло очередное слово по внутреннему их ощущению точно «в паз» рассказа, они не могут двигаться дальше, не могут условиться сами с собой, мол, пусть пока будет «дежурное» слово, потом, по окончании, вернемся и подберем получше и поточнее. Каждое слово для них должно сразу стать на свое место, иначе рассказ, что называется, не идет. Потом – а еще вернее, *по ходу* письма – возможны некоторые уточнения, но не переписывание отдельных эпизодов: для писателей такого рода легче и лучше написать рассказ целиком заново. Работа, если хотите, самая ювелирная – без права на ошибку.

«Местами все—таки корявый у Шукшина стиль, герои говорят грубо, употребляют вульгарные слова, многое бы следовало редакторам поправить...»

Такого рода высказывания принадлежат вполне конкретным литераторам, но дело не в фамилиях, а в том, что время от времени подобные мысли проникают в печать (и не только по отношению к Шукшину) и «носятся в воздухе», внедряются в читательское сознание, и примеры «недостатков» стиля приводятся, по видимости, убедительные. Что на это ответить? Только то, что те люди, которые щедро призывают учиться у классиков и старательно «подгоняют» замечательных художников современности под те или иные классические «знаменатели», встают иногда, сами того не замечая, не только над современниками, но и

над классиками, воспринимая живое слово тех и других как некий «материал для исследований». Всё больше становится в литературной науке «алгебры» и всё меньше «гармонии».

Сальери, Сальери, Сальери... Моцарты, эти «гуляки праздные», не в чести, едва ли не каждое *живое и о живом* критическое слово встречается не то чтобы в штыки, но с готовой этикеткой и ярлыком, вроде: «эссеистская критика», «романтическая», «беллетристическая» и т. п. И это – не в сторону, это – «по теме».

Вспоминаются по ассоциации «Литературный разговор, подслушанный в книжной лавке» В. Г. Белинского и другие статьи неистового Виссариона, страстно и умно защищавшего Гоголя от нападок Н. И. Греча и иных литературных «пуристов». (А Гоголю, как знаем, ставилось в вину «обилие неприличных и неупотребляемых в высшем обществе слов, каковы *подлец, свинья, свинтус, бестия, каналья, бабешка, ракалия, фе—тук, скалдырник, мошенник, напакостить* и т. п.»). «Самый неправильный и варварский язык и слог» – так говорилось о языке и стиле «Мертвых душ».) Белинский направил по этому поводу немало разящих и язвительных критических стрел, но мы ниже приведем наиболее «спокойное» его высказывание, вывод, сделанный критиком три года спустя после злободневной полемики с Гречем.

«Пуристы, граммотоеды и корректоры, – писал Белинский, – нападают на язык Гоголя и, если хотите, не совсем безосновательно: его язык точно неправилен, нередко грешит против грамматики и отличается длинными периодами, кото

рые изобилуют вставочными предложениями; но со всем тем он так живописен, так ярок и рельефен, так определен и точен, что его недостатки, о которых

мы сказали выше, скорее составляют его прелесть, нежели порок, как иногда некоторые неправильности черт или веснушки составляют прелесть прекрасного женского лица.

Возьмите самый неуклюжий период Гоголя: его легко поправить, и это сумеет сделать всякий грамотей десятого разряда; но покуситься на это значило бы испортить период, лишит его оригинальности и жизни».

И еще цитаты из классиков – «в поддержку»:

«Я думаю, что в произведениях поэзии, как в творениях природы, близ красоты должен быть недостаток, ее оживляющий. Не знаю, ясно ли я выражаюсь. Мысль моя в том, что некоторые недостатки во всяком авторе необходимы для существования его в известном роде, что ежели их уничтожишь, уничтожишь и жизненную меру его произведений, и неумолимый вкус будет для творений искусства тем же, чем смерть для творений природы» (Е. А. Баратынский).

«Бойтесь писать слишком хорошо. Для писателя нет ничего хуже этого. Языки возникают естественно: они создаются народами. Не надо пользоваться ими с излишней изысканностью. В них всегда есть здоровый запах родной земли; мы ничего не выиграем, если станем душить его мускусом» (А. Франс).

Здоровый запах родной земли!

...Так зачем же мы ломимся в открытые двери? Давайте судить Шукшина по высоким законам классики, «по законам, им самим над собой признаваемым» (Пушкин)!.. Допустим, что—то вас покорило в том или ином рассказе, на чем—то вы споткнулись. Допустим. Но не спешите, подумайте: а случайно ли вы споткнулись, может быть, автор так и хотел, так и задумывал? Может быть, это им было так же глубоко продумано, как в данной, например, рабочей записи:

«Надо уважать запятую. Союз „и“ умаляет то, что следует за ним. Читатель привык, что „и“ только слегка усиливает то, что ему известно до союза. О запятую он *спотыкается*... и готов воспринимать дальнейшее с новым вниманием. «Было пасмурно и неуютно». «Было пасмурно, неуютно»».

Можно, конечно, прочесть эту шукшинскую запись как «технологическую», воспринять ее как «работу автора над синтаксисом, интонацией, поэтикой» и т. п., но хотелось бы еще, чтобы читатель на ее примере еще раз убедился: Василий Макарович работал на верхнем пределе творческого ритма, осознанно и целенаправленно, заботясь прежде всего не о «самовыражении», а о том, как в полной мере передать то, что происходит, случилось «в стране, с человеком, в твоей судьбе».

Для полноты картины следует, наверно, сказать и о некоторых «причудах» и «талисманах» Шукшина—писателя. Среди его набросков ответов на анкету «Недели» о моде находим такое признание: «В новом костюме или даже в глаженных брюках ничего путного написать не смогу. А если еще и в галстук, то и строки не выжму. Не знаю, почему так. Хорошо, когда просторно, тепло и не боязно мять. (Старые штаны, валенки, чистая рубаха.) И полно сигарет...» Замечено, что многие – очень разные и в разных произведениях – герои Шукшина носят одинаковые фамилии (Байкаловы, Холманские, Колокольниковы, Расторгуевы, Поповы и т. д.). Большинство из них восходит к фамилиям прежних и нынешних жителей села Сростки. Видимо, для Василия Макаровича это было психологической приметой, своего рода «талисманом» подлинности, жизненной силы и реальности его художественных творений.

Но почерк почерком, особенности особенностями, но при этом всегда надо помнить самое—самое главное,

то, что всегда и прежде всего движет русского художника, будь это Шукшин, будь это Рубцов, Белов или Есенин:

Я о своем таланте
Много знаю.
Стихи – не очень трудные дела.
Но более всего
Любовь к родному краю
Меня томила,
Мучила и жгла.

Это был прекрасный мир, сердечный и грустный. Звуки песни, негромкие, но сразу какие—то мощные, чистые, ударили в самую душу. Весь шабаш отодвинулся далеко—далеко...

Шукшин. До третьих петухов

4. НАСТОЯЩЕЕ

Меня больше интересует «история души», и ради ее выявления я сознательно и много опускаю из внешней жизни того человека, чья душа меня волнует. Иногда применительно к моим работам читаю: «бытописатель». Да что вы! У меня в рассказе порой непонятно: зимой это происходит или летом. Янек тому, что я – кто—то другой, а не бытописатель (я, кстати, не знаю, кто я), но не бытописатель же, это же тоже надо, за ради правды дела, оставить в покое.

Шукшин. Возражения по существу

На протяжении всего творческого пути Василий Макарович Шукшин стремился быть понятым читателем и зрителем именно так, как думалось ему, хотелось и представлялось, именно так, а не иначе. И он поначалу очень сильно, мучительно переживал, когда критика видела в его произведениях совсем не то или не совсем то, что он хотел в них сказать, выразить и действительно говорил и выражал. Но ему, наверное, легче бы было, если бы иные – нет, не «ругательные», а в целом «положительные» – рецензии и статьи, при всей их доброжелательности и высоких оценках в общем плане, вовсе бы не писались и не печатались, ибо слава славой, но гораздо важнее для него было донести, не расплескав, все содержимое горького, но просветляющего, очищающего ум и сердце, смывающего мутную и серую накипь с души,

содержимое пока только пригубленного нами кубка его творчества. Но будто какой злой рок его преследовал: всякие статьи и рецензии появлялись, Шукшин с вниманием прислушивался к высказанным в них мнениям, потом сам высказывался – что хотел он сказать тем или иным своим созданием, – но опять—таки: слушали его, но не слышали (или не хотели слышать). Объяснения его, собственный его взгляд на вещи – всё это куда—то терялось, заслонялось многочисленными, размноженными в десятках и сотнях тысяч экземпляров, иными объяснениями и взглядами.

«Бросьте книгу, – иронически писал Толстой, обращаясь к великосветским читателям и критикам „Романа русского помещика“, – тут ничего нет для вас „интересного“, ни графа богача, соблазнителя в заграничном платье, ни маркиза из—за границы, ни княгини с коралловыми губами, ни даже чувствительного чиновника; о любви нет, да, кажется, и не будет ни слова, все мужики, мужики... Что же для вас может быть приятного читать такую книгу, в которой больше ничего нет, как мужики, мужики и мужики».

Много с тех пор воды утекло, много критических копий переломалось, стали «мужики» полноправными гражданами литературы, но вчитаешься в иные дискуссионные статьи о «деревенской» прозе и обнаружишь, что на героев этой прозы все еще смотрят порой поверхностно, а главное, – вольно или невольно – слегка сверху и свысока. О чем—то другом говорят осторожно, с оговорками и экивоками, а тут нередко рубят сплеча, упирая только на экономические и социологические стороны, и почти не дают себе труда вдуматься основательно в нравственные, духовные проблемы, не говоря уже о философских и общечеловеческих.

Разговор о Шукшине – «деревенщике» и Шукшине – «поч—веннике» шел своим чередом, но с появлением новых его произведений стал обнаруживаться в критике уже и другой «крен»: главные герои Шукшина – «промежуточные». Те, которые от деревни отошли, а к городу не пристали, не выросли в него корнями, – потому —то страдают, скандалят и мучаются. Но – опять—таки и под эту критическую «графу» Шукшин не совсем подходил: одни герои, да, «промежуточные», но другие – «чисто» деревенские, третьи – «чисто» городские. Правда, некоторых «чисто» деревенских при желании можно было объявить как кандидатов в «промежуточные», но все равно – целые циклы шукшинских рассказов оставались при этом «беспризорными», а иные небольшие произведения и их герои ставили даже в тупик: в деревне дело происходит, а не про деревню, персонажи чего—то хотят, чего—то ищут, мучаются, тоскуют, «выступают», а почему, спрашивается, и зачем – они и сами толком не знают. «Мужики, мужики и мужики», а жизнь ведут какую—то немужицкую, то ли дурью маются, то ли...

В девятой книжке «Нового мира» за 1967 год появился в числе нескольких других рассказ «Чудик», и... многие критики решили, что «слово найдено». Прозвище конкретного героя, сельского киномеханика Василия Егоровича Князева («Жена называла его – Чудик. Иногда ласково»), стало в статьях и рецензиях нарицательным именем для всех героев Шукшина, своеобразной их визитной карточкой и начальной характеристикой. А раз герои – «чудики», раз «хохмят», совершают поступки нелепые и странные по «здравому размышлению», значит, Шукшин пишет не совсем реальную, повседневную жизнь, а свою, особенную, «шукшинскую жизнь» (термин, изобретенный Г. Митиным, подхваченный Л. Аннинским и некоторыми другими). Но разве не «чудят» шукшинские герои?

Вот автор одной из лучших посмертных статей о творчестве Шукшина, Игорь Дедков, не без иронии отвечает апологетам «шукшинской жизни»: «Большие чудачки эти „чудики“, но какого элементарного чуда они хотят, за какое будничное чудо борются! За вежливость продавцов, мелких начальников и вахтеров, за то, чтобы медицинские сестры умели делать уколы, а телевизионные мастера могли на досуге философствовать...»

Хорошо, могут возразить, допустим, это так по отношению к «чудикам» из рассказов «Обида», «Ванька Тепляшин», «Психопат», «Штрихи к портрету», которые имеет здесь в виду И. Дедков, и к некоторым другим. Но вот Бронька Пупков, например (рассказ «Миль пардон, мадам!»), со своей совершенно фантастической историей про «покушение на Гитлера», уж он ли не «чудик»? Еще какой! И это далеко не единственный такой персонаж у Шукшина. Еще и еще можно называть...

Неотразимо? На первый взгляд, да. Но давайте и на этот раз помедлим с окончательным ответом, обратимся к рассказу «Миль пардон, мадам!» и попробуем прочитать его как бы впервые, исключив просящиеся на язык расхожие и, увы, привычные критические определения и выводы, прочитать медленно—медленно, беря во внимание каждое слово: в коротком рассказе у хорошего писателя не может быть ничего «второстепенного», необдуманного, случайного...

Уже в первых абзацах Шукшин сообщает, что Бронька был очень талантливый, умный и удачливый охотник, что «баловался ружьишком» еще до войны, подростком, и по неосмотрительности потерял тогда же два пальца на руке. Далее, когда следует уже сама знаменитая Бронькина «история», Шукшин вновь, но теперь от лица героя, еще более подробно рассказывает о том, как отец начал сызмальства

таскать с собой по тайге Броньку и как тот прекрасно научился стрелять («Да, говорю, чтобы зря не трепаться: на пятьдесят шагов свечку из винта погашу...»). А затем, тоже подробно, про «роковой выстрел», про то, куда целил Бронька, как держал руку, как «стрелил» в Гитлера и как промахнулся... И вот вроде бы уже закончен рассказ. Автор поведал нам про трудные взаимоотношения героя с женой и односельчанами (все из—за той же Бронькиной «непечатной работы»), показал, как мается, переживает все это сам Бронька, как стыдится он и заглушает стыд водкой... Вот уже в последний раз прозвучала нелепая, бог весть откуда приставшая к крестьянской речи присказка: «Миль пардон!..» – а Шукшин и здесь не ставит точку, пишет, «от автора», с красной строки такую короткую, ничего вроде нового ни ему, ни герою, ни читателю не дающую концовку: «А стрелок он был правда редкий».

Зачем на протяжении всего текста подчеркивает Шукшин это особенное умение героя, его удивительную меткость в пулевой стрельбе? (Да учтем еще, что другим, так сказать, светлым чертам Бронькиного характера, которые могли бы в какой—то степени «уравновесить» странное поведение персонажа, уделяется при этом совсем крошечное внимание: так, заметит автор проходя, что герой его «зла ни на кого не таил», и только.) А затем это нужно и важно, что мы можем постичь «чужаковатость» Броньки, – а вернее и справедливее сказать – разлад в его душе, нравственную трагедию этого хорошего человека лишь в том случае, если постоянно будем помнить о его удивительном умении стрелять.

Известно: фронтовые «профессии» не выбирают, на войне нужны прежде всего солдаты, а кому из новобранцев артиллеристом стать, кому пехотинцем – тут уж судьба распоряжается, хотя и трудно ее

представить в образе всяких важных предписаний, команд, приказов, то и дело меняющихся в соответствии с обстановкой на фронтах. Но Брониславу Пулкову, и без того переживающему всякий раз смех в строю, когда звучат полностью его имя и фамилия (сочетание их и впрямь «невыигрышно», было отчего Броньке сорвать злость на попе, так его окрестившем), военная судьба уготовила «подарочек». Ему бы снайпером быть, но его, и в пятьдесят лет еще крепкого мужика, а тогда молодого и здорового парня, определили в... санитары. И формально это было справедливо: не хватало же у Броньки двух пальцев на руке.

Ну, санитаром и санитаром. Разве не важное это дело – выносить с поля боя раненых, нередко – под огнем противника! Тем более что Бронька исполнял свой долг честно, себя не жалел, не шкурничал. Поначалу, наверное, просил, требовал, чтобы перевели его в полноправные бойцы, потом понял – не будет этого: какой военврач откажется от санитарамужчины, да еще такого сильного, когда почти весь медперсонал – женщины, а то и девушки, что вчера еще были на школьной скамье...

Но душа—то его не успокоилась! В полевом госпитале всякого можно насмотреться и послушаться. О зверствах гитлеровцев, их укреплениях и орудиях, об очередном нашем наступлении, артподготовке, минометных обстрелах, «катюшах» и рукопашных, о солдатской смекалке и выдержке, о том, как один боец уничтожил три фашистских танка, а другой прицельной стрельбой удержал до прихода подкрепления стратегическую высоту, а третий – опять—таки в одиночку – захватил двух «языков», один из которых оберст («по—нашему – полковник») – важная птица... За такие дела сам генерал руку жал, обещал представить

не меньше чем к ордену, а вообще—то будет хлопотать о присвоении звания Героя...

Сначала невольно, а потом уже как бы и по душевной потребности слушал такие истории Бронька Пупков. Слушал и внутренне примерял себя к подвигам, совершенным другими: смелости ему не занимать, смекалка и выдержка таежная – при нем, они сродни военным, а уж стрелять – он бы эту высоту хоть три дня держал, лишь бы патронов хватило...

Нет, не жажда славы и почестей обуяла его, а душевная боль и тоска томили Броньку. Он глубоко и люто ненавидел фашистов и Гитлера, развязавшего эту страшную войну. Но ненависть его к врагу не нашла выхода в конкретном каком—то большом воинском и патриотическом деянии, он не совершил ничего из того, что мог бы, по собственному представлению, совершить. Война кончилась, но боль в глубине сердца не унялась. Возвращались в село фронтовики, увешанные орденами и медалями, ходили из избы в избу, рассказывали «о подвигах, о доблести, о славе», где и сочиняли, привирали «для интересу», не без этого. А о чем Броньке вспомнить: о том, что приволакивал иной раз за день в лазарет человек двенадцать и что как—то раз «настоящему» генерал—майору при нем перевязку делали?.. Засмеют. А соврать чего—нибудь – не поверят, знают – санитаром был, две медальки – все награды.

Время шло. Фронтовики становились отцами и дедами, мирные заботы постепенно поглощали все дни: пахать, сеять, урожай растить, по собственному дому и хозяйству управляться. Словом, некогда стало «травить» боевые истории: не до них, да и сколько раз об одном и том же толковать, лучше кино какое новое посмотреть.

Но не всем дано забыть войну, вернее, не забыть – это невозможно, а оттаять от нее душой, отойти. Одни

подолгу ворочаются в постели: ноют к погоде старые раны, а то приснится, как здорово косил в тридцать девятом, проснешься среди ночи – вот он, невесомый рукав нательной рубашки... Другие шлют и шлют запросы, разыскивают родных и близких, бог весть куда канувших за пять военных лет. Третьи... Но зачем перечислять? Мы хорошо знаем и понимаем это и по «Волчьей стае» Василя Быкова, и по «Берегу» Юрия Бондарева, и по рассказу Виктора Астафьева «Ясным ли днем», и по рассказу Евгения Носова «Шопен, соната номер два»... Шукшинский герой – иное дело.

Он не может «оттаять», отойти от войны потому, что там разбередил себе душу, а здесь не может уже ее успокоить. Умом Бронька понимает, что ни в чем он не виноват, но сердце, сердце никаких доводов не принимает... До предела обостренная совестливость, неутолимая жажда высшей справедливости – и, как внешний результат их, невероятная история про «покушение на Гитлера».

Разве самолюбие свое тешит Бронька, рассказывая эту небылицу городским охотникам? Разве так возвеличивают себя великие обманщики от Мюнхаузена до Хлестакова? Вчитаемся в концовку Бронькиного «покушения» и обратим при этом самое пристальное внимание на авторские ремарки:

«Подходит один генерал, тянется к пакету: давай, мол. Я ему вежливо ручкой – миль пардон, мадам, только фюреру. На чистом немецком языке говорю: фьюрэр! – *Бронька сглотнул.* – И тут... вышел он. Меня как током дернуло... Я вспомнил свою далекую родину... Мать с отцом... Жены у меня тогда еще не было... – *Бронька некоторое время молчит, готов заплакать, завывать, рвануть на груди рубаху...* – Знаете, бывает: вся жизнь промелькнет в памяти... С медведем нос к носу – тоже так. Кха!.. Не могу! – *Бронька плачет.*

– Ну? – тихо просит кто—нибудь.

- Он идет ко мне навстречу. Генералы все вытянулись по стойке «смирно»... Он улыбался. И тут я рванул пакет... Смеешься, гад! Дак получай за наши страдания! За наши раны! За кровь советских людей!.. За разрушенные города и села! За слезы наших жен и матерей!.. - *Бронька кричит, держит руку, как если бы он стрелял. Всем становится не по себе.* - Ты смеялся?! А теперь умойся своей кровью, гад ты ползучий!! - *Это уже душераздирающий крик. Потом гробовая тишина... И шепот, торопливый, почти невнятный:* - Я стрелил... - *Бронька роняет голову на грудь, долго молча плачет, оскалился, скрипит здоровыми зубами, мотает безутешно головой. Поднимает голову - лицо в слезах. И опять тихо, очень тихо, с ужасом говорит:*

- Я промахнулся.

Все молчат. Состояние Броньки столь сильно действует, удивляет, что говорить что—нибудь - нехорошо.

- Прошу плеснуть, - тихо, требовательно говорит Бронь—ка. Выпивает и уходит к воде. *И долго сидит на берегу один, измученный пережитым волнением. Вздъжает, кашляет. Уху отказывается есть».*

Не лицедействует Бронька, хотя его «вхождение в роль» удивительно. Эта странная выдуманная история - принародное покаяние героя, выплеснувшаяся наружу сердечная мука, маета, исповедь, казнь самого себя. Только таким образом он получает некоторое недолгое душевное облегчение. В самом деле, стоит нам только опустить «фабулу» этой небылицы и подумать о том, что в действительности происходило с Бронь—кой на войне, как всё встанет на свои места. Пафос же этой человеческой исповеди, этот поистине «воплъ души» останется неизменным - глубоко трагическим.

А вся история «про покушение» сложилась у Броньки подспудно, под влиянием плохих приключенческих фильмов и радиопередач,

единственно для того, чтобы, рассказывая, можно было каяться, бить себя в грудь, стенать, плакать и делать это принародно, «на миру», не опасаясь при этом, что слушать его не станут.

Шукшин не осудил и не оправдал своего героя, он его понял и сделал всё возможное для того, чтобы и мы к этому пониманию пришли. Бронька Пупков, «история души» его волновала Василия Макаровича не только как конкретный какой-то случай, он видел здесь и общечеловеческий смысл. Когда вышел на экраны третий шукшинский фильм «Странные люди», Василий Макарович сетовал, что в рассказе о Броньке многими зрителями был воспринят только внешний рисунок образа, как раз то, что ему, автору, недорого. А вот про характер—притчу догадались немногие.

«Я хотел сказать в этом фильме (речь идет именно о „Роковом выстреле“. – В. К.), – пояснял в интервью Шукшин, – что душа человеческая мечется и тоскует, если она не возликовала никогда, не вскрикнула в восторге, толкнув нас на подвиг, если не жила она никогда полной жизнью, не любила, не горела».

Чудики, странные люди, дурачки, непутевые... Как просто обозначить «форму и ярлык» и как нелегко, прикрывшись, как щитом, подобными «терминами», вникнуть затем в действительную – и в большинстве случаев глубокую – социальную, нравственную и философскую суть шукшинских рассказов, где действуют такие герои.

...В дневнике 1898 года Толстой записал: «Отчего дети и дурачки поднимаются на такую страшную высоту, выше большинства людей? Оттого, что разум их не извращен ни обманами веры, ни соблазнами, ни грехами. На пути к совершенству у них ничего не стоит».

Достоевский перед началом «Братьев Карамазовых» говорит об Алеше Карамазове «от автора» так: «...

несомненно: это человек странный, даже чудак. Но странность и чудачество скорее вредят, чем дают право на внимание, особенно когда все стремятся к тому, чтоб объединить частности и найти хоть какой—нибудь общий толк во всеобщей бестолочи. Чудак же в большинстве случаев частность и обособление. Не так ли?

Вот если вы не согласитесь с этим последним тезисом и ответите: «Не так» или «не всегда так», то я, пожалуй, и ободрюсь духом насчет значения героя моего Алексея Федоровича. Ибо не только чудак «не всегда» частность и обособление, а напротив, бывает так, что он—то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи – все, каким—нибудь наплывным ветром, на время почему—то от него оторвались...»

Несомненно, Шукшин знал и эту запись Толстого, и вступление к «Братьям Карамазовым» Достоевского. Но как ни соблазнительно, оттолкнувшись от данных высказываний классиков, разобрать «странных» героев Шукшина или хотя бы «подверстать» их (а заодно и их творца) под такие высказывания – делать этого не будем. Может, конечно, получится и «стройно», и «типологически», и даже по—своему умно и «красиво», но будет все—таки... притянута за уши. Учитывал ли здесь Шукшин опыт классиков или не учитывал, но открытия – именно открытия! – в «странных» людях он делал все—таки свои, и их посылала ему не литература, а сама жизнь, само время.

И. Жигалко вспоминала, что еще на втором курсе, выбрав для учебной «площадки» рассказ Горького «Озорник», Шукшин заполнил половину ученической тетрадки не столько режиссерской экспликацией рассказа, сколько своими размышлениями об «озорниках», «чудаках», «непутевых», об их месте в «общем потоке жизни». Но в целом режиссерско—

актерская работа над «Озорником», над образом Николки Гвоздева, выкидывающего в виде протеста против своего существования разные «штучки», – в целом эта работа студенту Шукшину не удалась. Показал он Ромму только отрывки. «Думаю, – писала Жигалко, – что „Озорник“ не получился по двум причинам: тема людей, по—разному „шагающих по дороге жизни“, среди которых есть „озорники“, есть „чудаки“ и „непутевые“, еще не созрела в творчестве Шукшина, придет он к этой теме позднее, через литературу; как режиссер Шукшин еще не был подготовлен к решению такой сложной темы». Согласимся с этим, но порадуемся и удивимся самому факту: Василий Макарович задумался над такими героями еще в 1955–1956 годах (вот и еще один пример *сознательности*, а не стихийности высокой творческой силы)!

«Озорник» – прямая учебная работа Шукшина, так или иначе она могла повлиять на направление его творческих исканий и, судя по всему, повлияла. «Скорбит душа у меня, потому что обиду я чувствую в себе... – говорит герой горьков—ского рассказа. – И как вспомню я, что ведь вся разница между мной и моими товарищами бывшими только в том, что не сидел я в гимназии за книгами, – горько мне и тошно бывает... Разве в этом человек? В душе он, в чувствах к ближнему своему, как сказано...» И далее в своем споре—исповеди с бывшим товарищем по детским играм, а ныне преуспевающим редактором газеты, Гвоздев говорит: «Митрий Павлович! Зачем точка зрения? Не с точки зрения человек человеку внимание должен оказывать, а по движению сердца. Что такое точка зрения? Я говорю про несправедливость жизни. Разве можно меня с какой—нибудь точки забраковать? А я забракован в жизни – нет мне в ней хода...»

О чем—то подобном будут «выступать» и некоторые шукшинские герои, но все же ошибется тот, кто посчитает, что они «вышли» из горьковских босяков и бродяг. Герои Шукшина и герои Горького при отдельных внешних совпадениях разнятся между собой по сути. Василий Макарович, например, не любил горьковского «Челкаша», считал, что в нем и в некоторых других произведениях Горький несправедлив к крестьянину и крестьянству... Тем же, кому только что показалось, что слова «озорника» о точке зрения какими—то нитями связаны с одноименной повестью—сказкой Шукшина, укажем на высказывание Толстого: «Ничто так не мешает людям понимать смысл жизни и жить, как должно, как то, что они придумывают себе специальные точки зрения».

Не всё, что по видимости похоже и даже совпадает, совпадает и похоже на самом деле...

«Чудаки украшают мир» – эта горьковская фраза из «Рассказа о безответной любви» стала крылатой.

Украшают мир и некоторые шукшинские герои, тот же Пашка Колокольников, тот же Чудик... Василий Макарович и сам об этом говорил в некоторых интервью, и даже в схожих выражениях («Они украшают жизнь, ибо с их появлением, где

бы то ни было, изгоняется скука»). Но в тех же интервью, данных газетам «Советская культура» и «Труд» во время работы над «Странными людьми», Шукшин подчеркивал в характерах этих героев другое: «Есть люди в городе ли или на селе, которые окружающим кажутся странными. Их зовут „чужаками“. А они не странные и не чудаки. От обычных людей их отличает разве только то, что талантливы они и красивы. Красивы они тем, что их судьбы слиты с народной судьбой, отдельно они не живут. Их любят особой любовью за эту их отзывчивость в радости и беде...» При всей простоте и непритязательности их

жизни на поверку они оказываются душевнее, чище и скромнее, чем те, кто любит посмеяться над их «странностями» и «чуждачествами».

Но интервью есть интервью, тем более газетные. Все—таки общо звучат здесь заветные авторские мысли – не развернуты, не видно *пути*, который привел к таким выводам писателя, нет его *дум*, нет его примеров – а без всего этого читателя убедить трудно, тем более что ему часто являли и в книгах, и в фильмах чудаков и дураков без кавычек, над которыми только смеяться, которых только «бичевать» (масса щукарей – жалких и убогих внешних «эпигонов» шолоховского остроумца, Огурцов и лектор – «астроном» из «Карнавальной ночи» и т. п.). К счастью, сохранились рукописи некоторых шукшинских статей, а главное, рукопись такой работы, как «Нравственность есть Правда». И теперь, когда мы читаем эту замечательную статью в книге шукшинской публицистики, а не в коллективном сборнике «Искусство нравственное и безнравственное», где она впервые увидела свет, мы читаем ее как бы заново: авторская рукопись сохранила и первоначальную композицию статьи, и размышления, думы Шукшина о так называемых «странных» людях, его примеры в связи с этим – всё то, чего нам так не хватало прежде...

Всё это настолько важно и настолько мало еще знакомо и широкому читателю, и даже специалистам по советской литературе, что заслуживает, как и некоторые предыдущие наши протяженные выписки, достаточно полного цитирования.

Шукшин начинает «Нравственность есть Правда» с мыслей о человеке разумном, талантливом и гении – как они понимают время, выявляют его правду. Затем Василий Макарович пишет:

«Есть на Руси еще один тип человека, в котором время, правда времени, вопиет так же неистово, как в гении, так же нетерпеливо, как в талантливом, так же

потаенно и неистребимо, как в мыслящем и умном... Человек этот – дурачок. Это давно заметили (юродивые, кликуши, странники, не от мира сего – много их было в русской литературе, и преданиях народных, в сказках), и не стоило бы, может быть, так многозначительно вступать в статью, если бы не желание поделиться собственными наблюдениями на этот счет.

Был у нас в селе (в тридцатые годы) Вася—дурачок... Не боялся ни буранов, ни морозов (зимой мог босиком ходить), не боялся строгого председателя сельсовета, не боялся даже нас, мальчишек, но... до поры.

Он был парень сильный, перекидывал большие камни на тот берег довольно широкой протоки Катунь. Это было и наше любимое занятие. Мы с Васей мирно состязались – кто бросит дальше. Вася, редкой доброты человек, забывал обиды, какие мы ему причиняли, чувствовал себя славно, нисколько не гордился, что бросает камни дальше нас... Но в нас уже назревало злое желание – «завести» Васю. Кто—нибудь доставал из кармана лист бумаги, карандаш и вдруг кричал:

– Вася, в коммуну запишу!

Тут – все мы – дай бог ноги! Вася хватал что ни попадя и гнался за нами. Камни свистели над нашими головами. Могла быть беда. А когда Вася оставался один, он садился на дорогу и горько плакал.

Вот лет уже семь—восемь, как была коллективизация (а попытки с коммунами еще раньше), крестьянство претерпело невиданные изменения в своей жизни: была вера, был фанатизм, был страх, были радость и горе, и все это – на доверчивую душу мужика, и душа эта содрогнулась. И это болезненное движение народной души, этот крутой излом в его судьбе печальным образом навсегда остался жить в одном человеке.

Позже была – война. Может быть, самая страшная в истории нашего народа. Новые дурачки. Больше – дурочки. Была Поля—дурочка. (Народ ласково называет их – Поля, Вася, Ваня...) Поля была раньше учительницей, проводила единственного сына на войну, и его вскоре убило. (Я вот почему подчеркнул это слово: ведь правильно – убили, а говорят – убило. Войну народ воспринимает как напасть, бедствие. «Гроном убило...») Поля свихнулась от горя, ходила в чем попало, ночевала в банях, питалась подаением... Плохо ей было, куда уж хуже! А она брала откуда—то непонятную жизнерадостную силу, трижды в день маршировала по улицам села и с горящими глазами звонко пела: «Вставай, страна огромная!» Теперь, – продолжает Шукшин, – предстоит самое странное и рискованное: провести параллель. Герой нашего времени – это всегда «дурачок», в котором наиболее выразительным образом живет его время, правда этого времени...»

Далее следуют хорошо известные мысли Шукшина о том, что подлинный, невыдуманный герой не может быть только безнравственным или только нравственным, об ущербе, который наносится духовной жизни народа «похожими» на живых людей манекенами – придуманными в угоду кому—то или чему—то «героями» псевдоискусства и псевдолитературы.

Война, правда войны, всенародная трагедия – вопиет в Броньке Пулкове. Неистово, нетерпеливо, потаенно и неистребимо. «...За наши страдания! За наши раны! За кровь советских людей!.. За разрушенные города и села! За слезы наших жен и матерей!..» Страшное, великое время! И оно, его правда живут в этом горе выразительнейшим образом.

...Ну хорошо, могут сказать, с Бронькой, допустим, ясно. Ну а в Чудике, скажем, что *вопиет*, он—то какую правду времени выражает? А вот какую: «Не понимаю: почему они стали злые?» Ванька Тепляшин: «Надо

человеком быть...» Иван Пе—тин («Раскас»): «Ему... захотелось спросить всех: как же так можно?! Им совестно станет». Веня Зяблицкий («Мой зять украл машину дров!»): «Его охватил ужас перед этим мужчиной. Он так в него всмотрелся, что и теперь, когда его не было за столом, видел его как живого: спокойный, умный, веселый... И доказывает, доказывает, доказывает – надо сажать. Это непостижимо. Как же он потом... ужинать будет, детишек ласкать, с женой спать?.. Раньше Веня часто злился на людей, но не боялся их, теперь он вдруг с ужасом понял, что они бывают – страшные».

Впрочем, это еще не есть ответы на вопрос о том, что в каждом «странном» шукшинском герое вопиет. Никакими отдельными цитатами тут не ответишь, ни общими, ни даже конкретными некоторыми пояснениями не пояснишь. У Шукшина важен весь рассказ, все его герои и характеры – и «не в общих вытвержденных чертах, но в их национально вылившейся форме, поражающей нас живостью, так что мы говорим: „Да это, кажется, знакомый человек...“» (Гоголь). *Правда времени* живет у Шукшина не только в стенаниях и «выступлениях» героев, нередко даже и вовсе не в них, а в каком—то «воздухе», психологическом поле рассказа – хорошо ощущаемом при внимательном чтении, но трудно поддающемся логическим, отчетливым определениям. Как ни определяешь, как ни анализируешь, а все чувствуешь собственную недосказанность, невольное спрямление и огрубление смысла произведения и образа героя. Сколько, казалось, места отдано выше рассказу о Броньке Пулкове, а сейчас думаю, что «Миль пардон, мадам!» все еще таит в себе некую тайну, писательскую и человеческую, и *тянет*, притягивает к себе снова.

Нет, не «вычерпать» нам Шукшина, не прийти к каким—то однозначным выводам, а читать и

перечитывать, *наполняться* им, мучительно размышлять «о времени и о себе». Нам бы приблизиться, нам бы понять... Что? Да хотя бы то, что вовсе не «элементарного чуда» хотят его герои и вовсе не за «будничное чудо» борются. Не за вежливость продавцов, мелких начальников и вахтеров и не за то, чтобы медицинские сестры умели делать уколы, а телевизионные мастера могли на досуге философствовать... Понять, что каждая подробность у Шукшина – «не деталь быта, а малоуловимое движение души героя, а если быт тем не менее возникает как подробность, то цель его служебная, попутная, вторичная» (из беседы Василия Макаровича с киноведом).

Вот Семка Рысь – «забулдыга, но непревзойденный столяр» (рассказ «Мастер»). «Семка не злой человек. Но ему, как он говорит, „остолбенело“ все на свете, и он транжирит свои „лошадиные силы“ на что угодно: поорать, позубоскалить, нашкодить где—нибудь – милое дело. Временами он крепко пьет. Правда, полтора года в рот не брал, потом заскучал и снова стал поддавать».

Неприглядный портрет. Но, прочитав рассказ, мы все свои симпатии отдаем этому человеку. Чем же взял нас за живое Семка Рысь, какими такими качествами привязал к себе? Может быть, тем, что он действительно прекрасный столяр, умелец, каких поискать, а потому, при всех недостатках, его надо уважать (вроде и Шукшин намекает на это, назвав рассказ – «Мастер»)?

Разумеется, нет. Хорошо работают, большие мастера в своем деле и многие другие герои Шукшина, например: Валентина Паратова, портниха («Жена мужа в Париж провожала»), бригадир Шурыгин («Крепкий мужик»), маляр Малафейкин («Генерал Малафейкин»), плановик Чередниченко («Чередниченко и цирк»)...

ведь ни капельки мы этих героев не уважаем, одни из них вызывают смех, другие – гнев и недоумение.

А Семка Рысь? Ну, понравился ему своей архитектурой старый храм, ну, решил он сам по себе отремонтировать его, обратился к властям церковным и «светским» за помощью, ему отказали: архитектурные памятники – дело государственное, а эта церковка, как объяснили ему уже в облисполкоме, не оригинальна, поздняя копия владимирских храмов. Ну, нашла на человека блажь и прошла. Ничегошеньки же он не добился, не сделал. «И его вынесло к ларьку. Он взял на поповские деньги „полкилограмма“ водки, тут же осаденил...» «С тех пор он про талицкую церковь не заикался, никогда не ходил к ней, а если случалось ехать талицкой дорогой, он у косогора поворачивался спиной к церкви, смотрел на речку, на луга за речкой, зло курил и молчал».

Казалось, только посочувствовать Семке можно, посетовать на то, что так печально, в сущности, и бесцельно протекает его жизнь, но за что же уважать его и даже любить? И не только его, но и Ивана Петина («Раскас»), Саню Неверова («Залетный»), Сашу Ермолаева («Обида») и многих, многих других героев шукшинских рассказов?

«Нравственные качества обнаруживаются в связи с намерениями». Эти слова принадлежат Аристотелю. А всемирно известный педагог Ян Амос Коменский утверждал, что «под именем нравственности мы разумеем не только внешние приличия, но всю внутреннюю основу побуждений». Если так, то ничего неожиданного, непонятного в нашей симпатии к столяру Семке Рысю и ко многим другим «странным» героям Шукшина нет. Одно намерение Семки отремонтировать церковь, хотя об этом его никто не просит, его способность ради большого интересного дела забыть и «зеленого змия», и прочие

«удовольствия» (когда его заинтересовал заказ местного писателя – оборудовать рабочий кабинет того под избу шестнадцатого века, тогда Семка тоже не пил, читал разные книги про старину, рассматривал старые иконы, прялки) – это намерение и способность уже сами по себе очень дороги и обнаруживают в Семке высокие нравственные качества. Но для подлинной любви мало одного только намерения, и Шукшин это хорошо понимает. Прибегнув к так называемой не собственно прямой речи, он приоткрывает нам сердце героя, показывает сокровенное в его душе, нерастраченное, подлинное, отзывчивое – мягко и ненавязчиво передает нам ту самую «внутреннюю основу побуждений». Семка сидит на косогоре, смотрит на красавицу церковь и думает: «Много—много раз видела она, как восходит и заходит солнце, полоскали ее дожди, заносили снега... Но вот – стоит. Кому на радость? Давно уж истлели в земле строители ее, давно стала прахом та умная голова, что задумала ее такой, и сердце, которое волновалось и радовалось, давно есть земля, горсть земли. О чем же думал тот неведомый мастер, оставляя после себя эту светлую каменную сказку? Бога ли он величал или себя хотел показать? Но кто хочет себя показать, тот не забирается далеко, тот норовит поближе к большим дорогам или вовсе – на людную городскую площадь – там заметят. Этого заботило что—то другое – красота, что ли? Как песню спел человек, и спел хорошо. И ушел. Зачем надо было? Он сам не знал. Так просила душа. Милый, дорогой человек!.. Не знаешь, что и сказать тебе – туда, в твою черную жуткую тьму небытия – не услышишь. Да и что тут скажешь? Ну, – хорошо, красиво, волнует, радует... Разве в этом дело? Он и сам радовался, и волновался, и понимал, что – красиво. Что?.. Ничего. Умеешь радоваться – радуйся, умеешь радовать – радуй...»

Где здесь кончаются мысли Семки Рыся и начинается «лирическое отступление» самого Шукшина? Во всем ли совпадают в глубине своей, в думе о красоте и радости герой и автор? Да так ли это важно. Главное – мы почувствовали что-то самое—самое в этом «забулдыге и непревзойденном столяре», очень человеческое, подлинное, «история души» его приоткрылась нам.

Такое прочтение рассказа «Мастер» и будет, на наш взгляд, наиболее верным, но не единственным. Едва ли не в каждом своем произведении Шукшин многогранен и отнюдь не так «прост», как может показаться читателю, следящему лишь за развитием сюжета. «Мастера», например, можно вполне прочитать еще и как рассказ «на злобу дня» (охрана памятников), рассказ полемический: что ж получается – кроме Семки до древнего храма никому нет дела? «Ну, допустим, – копия, – говорит „обеспокоенный красотой и тайной“ Семен черноволосому кудрявому Завадскому, работнику облисполкома. – Ну и что? Красоты—то от этого не убавилось». И под этим утверждением, без сомнения, подписались бы все, кому дорога красота родной земли, кто искренне ратует за сохранность ее исторических и культурных ценностей.

Легко посмеяться над «демагогом» Глебом Капустиным («Срезал») и осудить его, но ведь и этот образ, как и весь рассказ в целом, неоднозначен. Глеб, разумеется, не только не симпатичен, но и попросту вреден, особенно если рассматривать его, как это и сделал А. Урбан, в широком общественном контексте – как социальное явление, тип, представляющий «от целого ряда пустозвонов, паразитирующих на том, что называют информационным взрывом». Но не тот ли это случай, когда герой ясен как типический образ, но гораздо менее понятен как индивидуальность, как конкретный персонаж?

«– Типичный демагог—кляузник, – сказал кандидат, обращаясь к жене. – Весь набор тут...

– Не попали. За всю свою жизнь ни одной анонимки или кляузы ни на кого не написал. – Глеб посмотрел на мужиков: мужики знали, что это правда. – Не то, товарищ кандидат. Хотите, объясню, в чем моя особенность?

– Хочу, объясните.

– Люблю по носу щелкнуть – не задирайся выше ватерлинии! Скромней, дорогие товарищи...

– Да в чем же вы увидели нашу нескромность? – не вытерпела Валя. – В чем она выразилась—то?!

– А вот когда одни останетесь, подумайте хорошенько. Подумайте – и поймете. – Глеб даже как—то с сожалением посмотрел на кандидатов. – Можно ведь сто раз повторить слово «мед», но от этого во рту не станет сладко. Для этого не надо кандидатский минимум сдавать, чтобы понять это. Верно? Можно сотни раз писать во всех статьях слово «народ», но знаний от этого не прибавится. И ближе к этому самому народу вы не станете. Так что когда уж выезжаете в этот самый народ, то будьте немного собранней. Подготовленней, что ли. А то легко можно в дураках очутиться. До свиданья. Приятно провести отпуск... среди народа. – Глеб усмехнулся и не торопясь вышел из избы. Он всегда один уходил от знатных людей.

Он не слышал, как потом мужики, расходясь от кандидатов, говорили:

– Оттянул он его!.. Дошлый, собака. Откуда он про Луну—то так знает?

– Срезал...

В голосе мужиков слышалась даже как бы жалость к кандидатам, сочувствие. Глеб же Капустин по—прежнему неизменно удивлял. Изумлял. Восхищал даже. Хоть любви, положим, тут не было. Нет, любви не

было. Глеб жесток, а жестокость никто, никогда, нигде не любил еще».

Мужики из деревни Новой вроде как и поддерживают Глеба, восхищаются им, несмотря на то, что он, пришлый, чужак, лишь недавно здесь поселившийся, «срезает» не просто «знатных людей», – а земляков – выходцев из села. Почему так? Скользя по поверхности, можно было посчитать, что Шукшин хотел сказать этим рассказом об отрыве интеллигенции от народа, о том, что ничего общего не остается у «выходцев» со своими односельчанами. Но подобной трактовки рассказ «Срезал» иметь не может, это будет уже вовсе неверное обобщение. Мы ведь помним, как высоко думал Шукшин об истинной интеллигентности, как ратовал за нее. Помним также, что в шукшинском определении основных качеств интеллигентного человека совсем не фигурирует пресловутый «образовательный ценз».

Интеллигентность и просвещенность связаны, по Шукшину, весьма и весьма относительно. В статье «Монолог на лестнице» он пишет о двух, с его точки зрения, истинных интеллигентах – деревенском и городском стариках – душевных, красивых людях: «Один, наверно, не прочитал за всю жизнь ни одной книжки, другой „одоле“ Гегеля, Маркса... Пропасть! Но есть нечто, что делает их очень близкими, – Человечность. Уверен, они сразу бы нашли общий язык. Им было бы интересно друг с другом. И зарю они, наверно, одинаково любят: мудро, спокойно, молча. И людей понимают одинаково: пустого человека, как он ни крутись, – раскусят». И эта идея – одна из заветнейших у Шукшина. Так или иначе она находит воплощение во многих его произведениях, а особенно ярко видна в «Печках—лавочках».

...Так что же движет Глебом Капустиным, почему взял он на себя такую неблагоприятную роль, да еще

считает, что делает благородное и нужное дело – ставит «выскачок» на свои места? Может быть, он ревнует к тем людям, что каким—то образом прославились, не так давно еще ничем не выделялись из среды земляков, а прошло время, они – полковники, летчики, кандидаты наук, врачи, ведущие инженеры, корреспонденты и т. п., а он по—прежнему работает на пилораме? Ревнует к славе их, завидует ей, а потому всячески стремится принизить авторитет «знатных людей» в глазах земляков?

Нет, не ревность все—таки и не зависть толкают Глеба Капустина «срезать» знатных. Было бы так – мужики, хотя им и весьма трудно судить об основательности, качестве его «вопросов и ответов», давно бы это почувствовали и сделали—таки «укорот» «начитанному и ехидному» Глебу. А они – напротив: чуть приехал в деревню Новую кто—нибудь из «знаменитых», бегут к Капустину домой, без него в гости к приезжему земляку не идут.

А припомним рассказ «Два письма», особенно сцену «побывки» двух выпускников института на родине. Задумаемся хорошенько над образом мыслей, над еще намечающимся, но уже довольно отчетливо ощутимом чувстве некоего превосходства над земляками, которое охватывает вчерашних абитуриентов в рассказе «Медик Володя». Перечитаем шукшинский рассказ «Свойка Сергей Сергеевич» (здесь герой, окончивший пять классов и шестой коридор, приехал в село погостить с северных заработков: «Живого места нет на человеке – весь, как лоскутное одеяло, и каждый лоскут – кричит и хвалится»). Не поможет ли это лучше понять «историю души» Глеба Капустина?..

Да, кандидаты Журавлевы – люди скромные и хорошие, они, как и полковник, который перепутал фамилию генерал—губернатора Москвы 1812 года (на этом его и «срезал» Глеб), не заслужили подобного к

себе отношения. Но – почему бы не допустить? – были, видимо, в деревне Новой до этого визитеры, которые вели себя высокомерно, относились к окружающим с пренебрежением. Сами того не замечая, они противопоставили себя сельским жителям, чрезмерно выпятили свое «я», чем глубоко оскорбили многих своих земляков, их гордость, чувство личного достоинства. Такого рода обида, возможно, и толкнула Глеба однажды на спор. Никакими систематическими знаниями он не обладал, но отрывочно, так сказать, «кроссвордно» помнил из газет, журналов, книг и телепередач многое. А так как «знатный» предмет спора себе уяснить конечно же не смог, то Глебу в конце концов удалось «подловить» его на чем—то, вычитанном им, скажем, в журнале «Вокруг света», – для мужиков создавалась полная иллюзия, что Капустин «уел», «срежал» приезжего, «поставил на место». А этого им в глубине души тогда хотелось: уж больно зазнавался, «выламывался» тот, «с положением».

И тогда Глеб решил, что лучшая защита – нападение. Он не только не успокоил некогда оскорбленное чувство собственного достоинства, но и еще всячески разжег внутри себя эту обиду, априорно перенес ее на всех приезжающих «знатных людей», не разбирая уже ни правых, ни виноватых. И «про себя» наверняка даже готовился к их приезду, читал, размышлял. Мужики же деревни Новой постепенно тоже вошли во вкус, им интересно стало: «срежет» или «не срежет» знатного Глеб, а если «срежет» того, кто и не собирался как—либо ущемлять их достоинство, кто здесь вовсе ни при чем, – тоже не беда: «предупреждение» на будущее...

Рассказ «Срезал» можно прочитать так же, как еще одно свидетельство того, что нет пророка в своем отечестве, и даже – в какой—то степени – как рассказ автобиографический. Что скрывать, вплоть до 1974

года (и после, и сейчас есть) находились в Сростках свои Глебы Капустины, которым казалось, что Шукшин оторвался от корня, «много о себе понимать стал» и что надо при случае «поставить его на место». Он и соответствующие письма по московскому адресу получал («не позорь нас...» и т. п.), и всяческие колкие недомолвки, «шпильки», когда бывал на родине, вынужден был выслушивать. Так, один знакомый все пытал его ехидно: «Слыхал я, тебе заслуженного деятеля дали, а что ж не народного артиста – не взошел?..» А когда Шукшин поделился однажды мыслью, что хорошо бы ему вернуться на Алтай навсегда, тот же знакомый «обеспокоенно» спросил: «Что же, Васька, выходит, не получилось у тебя в Москве—то? Ну—ну...»

Конкретного Глеба Шукшин все же не «осудил», хотя и не «оправдал». Как Броньку Пупкова, как Семку Рыся, как сотни других своих героев, он постарался и его понять. Более того, некоторые дорогие собственные выстраданные мысли он вложил в уста и этому персонажу. «Мы тут тоже немножко... „ми—китим!“, – кричит Глеб кандидатам Журавлевым. – И газеты тоже читаем, и книги, случается, почитываем... И телевизор даже смотрим. И, можете себе представить, не приходим в бурный восторг ни от КВН, ни от „Кабачка 13 стульев“. Спросите почему? Потому что там – та же самонадеянность. Ничего, мол, все съедят. И едят, конечно, ничего не сделаешь. Только не надо делать вид, что все там гении. Кое—кто понимает...“

Достаточно сравнить мысли, здесь высказанные (они контрастно отличаются от той абракадабры, которую большей частью нес Глеб до этого), с приведенными в предыдущих главах некоторыми размышлениями Шукшина о культуре и искусстве – и наше утверждение не потребует специальных комментариев. Кстати говоря, это очень характерная

особенность Шукшина—художника – доверять свои мысли, порой заветные, сокровенные, самым разным своим героям, и совсем не обязательно тем, на чьей стороне будут объективно симпатии читателя.

Выражение «писатель имярек вкладывает себя в свои произведения без остатка» – достаточно расхожее, тем не менее оно подходит для Шукшина как нельзя лучше. Вот он описывает в рассказе «Шире шаг, маэстро!» конфликт начинающего врача – «притворяшки» Солодовникова с местным жителем из—за клочка сена (врач взял сено – хотел постелить в сани – из стожка без спросу, чем рассердил мужика). Далее следует: «Солодовников дошел до саней, больно стегнул вожжами кобылу и поехал. В какой—то статье он прочитал у какого—то писателя, что „идиотизма деревенской жизни“ никогда не было и, конечно же, нет и теперь. „Сам идиот, поэтому и идиотизма нет и не было“, – зло подумал он про писателя». Но ведь писатель, о котором столь нелюбезно думает Солодовников, не кто иной, как... Шукшин. Сам он как раз и утверждал то, что так не понравилось герою, в статье «Вопросы самому себе». И это не единственный случай, когда публицистика Шукшина, разумеется, в «препарированном» виде, «замаскированно», «от противного» (как и в данном случае), входит в его прозу. И чаще всего – настолько органически, что «вычленишь» уже ее представляется едва ли возможным.

* * *

Горести и печали человеческие – живые, трепетные нити... Это строки из рассказа Шукшина «Верую!». Мы намеренно выделяем их и не ставим в кавычки. Это больше чем строки, больше чем один какой—то образ,

сравнение. Это, на наш взгляд, наиболее точное определение многих художественных исследований Шукшина, большой, протянувшийся от первого сборника до рассказа «Други игрищ и забав» (из последней прижизненной публикации) линии его творчества. «Капроновая елочка», «Вянет, пропадает», «Горе», «Рас—кас», «Хахаль», «Материнское сердце», «Бессовестные», «Беспалый»... – надо ли перечислять многочисленные рассказы, в которых об этом прежде всего речь: о горестях и печалях человеческих – живых, трепетных нитях!

...О, как не просто всё в обычной нашей жизни, сколько в иной душе тоски и боли, сколько невыявленного, сокровенного, очень тонкого в «простом» человеке! Весь на виду он никогда и не бывает. Поэтому с ним надо обращаться очень и очень осторожно и бережно. Одно неловкое слово и... Там, где все было спокойно, созреет драма. Там, где происходила драма, начнется трагедия...

Не дали спуска Павел и Федор («Капроновая елочка») городскому снабженцу, что хаживал в их деревню к одинокой вдове Нюре Чаловой. «Повправляли» по случаю ему мозги разными словами: больно уж несимпатичный, да и ворует, наверное, – на какие деньги доху справил? – порешили потом даже поколотить.

«– А—а... Струсил! – Павел был доволен. Стал рассказывать Нюре: – Шли ночью с твоим... ухажером. Елочку тебе нес, гад такой. И главное, написал: „От голубчика Мити“. Я говорю: если, говорю, я тебя еще раз увижу у Нюрки, ноги повыдергаю. Ты, говорю, недостойный ее! Ты же так едешь – лишь бы время провести, а ей мужа надо. Да не такого мозгляка, а хорошего мужика! – Не замечал Павел, как меняется в лице Нюра, слушая его. – А ты гони его, если он еще придет! Гони метлой поганой! Митя мне, понимаешь...

– Спасибо, Павел, – сказала Нюра.
– Ты мне скажи, когда он придет...
– Спасибо тебе. Позаботился. А то сидишь одна – и никому—то до тебя нету дела. А ты вот пришел... позаботился... – Нюра отвернулась к окну, кашлянула.
– А чего? – не понял Павел.
– Ничего. Спасибо... – Голос Нюры задрожал. Она вытерла уголком платка слезы».

А вот из другого рассказа – «Горе». Он о том, как необходимы человеку в беде участие и утешение.

«Не было для меня в эту минуту ни ясной, тихой ночи, ни мыслей никаких, и радость непонятная, светлая умерла. Горе маленького старика заслонило прекрасный мир. Только помню: все так же резко, горько пахло полынью».

...Нет, пересказывать эти рассказы нельзя, и даже длинные выписки из них не так уж много дают. Главное – исчезает то напряженное «психологическое поле», о котором мы уже говорили, теряется то глубинное, что зачастую называют «подтекстом». Их надо читать и перечитывать, эти рассказы, и думать, думать над ними, постепенно постигая те негромкие, порой застенчивые, но постоянные и необходимые уроки нравственности и доброты, которые заключены в них.

Но те же уроки заключены и в совсем иных на первый взгляд рассказах Шукшина. Горести и печали человеческие – живые трепетные нити – еще более, до предела обнажены, натянуты как струны в тех его произведениях, что принято – по внешности – относить к юмористическим и сатирическим.

«Непротивленец Макар Жеребцов», «Чередниченко и цирк», «Крыша над головой», «Дебил», «Хмырь», «Ноль—ноль целых», «Ораторский прием», «Мой зять украл машину дров!», «Мнение», «Постскриптум», «Генерал Малафейкин», «Билетик на второй сеанс», «Выбираю деревню на жительство»... В этих и многих

других рассказах Шукшина действительно немало *смешного*. Читая их, смеешься много и от души. Но если в первых рассказах шукшинский юмор был мягким, беззлобным, преобладала легкая улыбчивая ирония, то начиная примерно с 1968 года вместо лирики, теплоты, беззлобного юмора по отношению к герою у Шукшина накапливалось нечто иное. Все чаще и чаще в рассказах проглядывает ирония уже злая, ощутима струя сатирическая, порой едкая, порой гротесковая.

И в этом не было ничего неожиданного. Шукшин чутко ловил веяния времени, перемены, происходящие в обществе, и чувствовал, что «сам должен перейти на какой—то другой режим работы. Может быть, к работе более зрелой – более объективной и более беспощадной. Надо потрезвее взглянуть на жизнь. Это необходимо хотя бы уж из одного уважения к тому самому Человеку, о котором мы пишем и снимаем фильмы. И может быть, высшая форма уважения в том и заключается, что не надо скрывать от человека, каков он. Говорить не сильно подслащенные комплименты, а полную правду, какой бы горькой и жестокой она ни была». В сущности, это было развитием все того же кредо художника: нравственность есть Правда!

Мы смеемся, читая многие рассказы Шукшина, а заканчивая чтение, задумываясь над прочитанным, уже не знаем: веселиться нам или горевать, оставаться спокойными или негодовать? И чаще склоняемся ко вторым ответам... Вот, скажем, смешно читать в «Постскриптуме» о первых впечатлениях некоего Демина от большого города, но есть в его неуклюжих «дикарских» восхищениях и горькая истина—упрек: да, надо уважать иностранцев, никто с этим не спорит, но не надо пресмыкаться перед кем бы то ни было, надо высоко нести свою гордость русского человека. Смешны «непротивленец» Макар Жеребцов, Анатолий Яковлев («Дебил»), Александр Щиблетов («Ораторский прием»)

и Семен Малафей—кин («Генерал Малафейкин»); но как печальна, в сущности, их жизнь, как искривлено их человеческое сознание. «Историю души» каждого из этих людей можно посчитать трагической, и здесь не будет преувеличения, разве что это трагедии негромкие, протекающие на виду у окружающих, но как трагедии никем не воспринимаемые. И от этого они только печальнее...

«Но разве в сатире не должно быть трагизма? Напротив, в подкладке сатиры всегда должна быть трагедия. Трагедия и сатира две сестры и идут рядом, и имя им обеим, вместе взятым: правда...» (Ф. М. Достоевский). Особенно отчетливо мы почувствуем это в самом сложном и причудливом создании Шукшина – повести—сказке «До третьих петухов», увидевшей свет после смерти автора...

Горести и печали человеческие – живые трепетные нити... О чем, как не о жизни, о смысле ее, о том, как же все—таки надо жить, о жизни и смерти, от которой никому не уйти, размышляют так или иначе многие, самые разные герои Шукшина, зачастую находящиеся на противоположных полюсах добра и зла.

«Ах, как я бездарно прожил, Ваня! Я всю жизнь хотел быть сильным и помогать людям, но у меня не получилось – я слаб и старичок» («Случай в ресторане»). «Тьфу! – да растереть, вот и вся моя жизнь... Жалко. Прожил, как песню спел, а спел плохо» («Билетик на второй сеанс»).

Приходит, приходит к каждому человеку время итогов, подступает старость, частят болезни, пугают телеграммы и междугородные телефонные звонки... Ох, какими неутешительными оказываются порой эти итоги, лучше и не подводить их, да, видно, так человеческая природа устроена: приходят «остатние» годы – оглядывается человек на прожитый путь и мучительно размышляет: «Так ли жил? И вообще –

зачем жил?» Тревожит даже предчувствие того, что это время итогов должно вот—вот прийти, хотя отмахиваешься от него – некогда, дела (это Шукшиным хорошо показано, на пример, в рассказе «Как зайка летал на воздушных шариках» на образе Федора Кузьмича). И нередко что—то прекрасное, мудрое и вечное возникает в человеке, много думающем о жизни, сознательно готовящемся к смерти. Это особенно ясно из шукшинских рассказов «Как помирал старик» и «Залетный».

...Нет, не ради выпивки ходят такие степенные мужики, как кузнец Филипп Наседкин, к «залетному» Сане Неверову. Им послушать его, медленно умирающего, хочется. И хотя не всё в речах Сани понятно им, они бережно внимают ему, ибо чувствуют – это подлинное, это – откровения:

«Просто я жил и не понимал, что это прекрасно – жить. Ну, что—то такое делал... Много суетился. Теперь спокоен. Я был художник, если уж вам так интересно. Но художником не был...»

«...– Если бы все начать сначала!.. – На худом темном лице Сани, на острых скулах вспухали маленькие бугорки желваков. Глаза горячо блестели. Он волновался. – Я объяснил бы, я теперь знаю: человек – это... нечаянная, прекрасная, мучительная попытка Природы осознать самое себя».

Председатель колхоза Матвей Рязанцев («Думы»), старый крестьянин Анисим Квасов («Земляки»), паромщик Филипп Тюрин («Осенью») – все они так или иначе, каждый по—своему, глубоко думают о жизни и смерти. И – удивительное дело! – рассказы, в которых живут эти герои, не велики по объему, а такое впечатление, что не рассказа три прочитал, а три повести или даже три романа, настолько густо насыщены шукшинские произведения—раздумья «о смысле жизни» правдой этой жизни, правдой народной

судьбы и судьбы отдельного человека. И всегда у Шукшина это *внутренняя, душевная* правда, правда «истории души» – правда во имя *святого, высокого* в человеке. Чтобы подчеркнуть, нагляднее представить это, приведем страстную, полемическую, явно выбивающуюся из общего «хора» оценку Шукшиным фильма «Председатель».

«Есть фильмы, – писал Шукшин в 1965 году, – с которых уходишь измученным. (Достоевский тоже мучает, но не так.) Больно и неприятно ошарашили меня некоторые сцены в фильме „Председатель“. Избиение подвешенных коров... Трехколенный смоленый бич свистит в коровнике. Жестокое лицо председателя, перепуганные бабы – грубо, *немилосердно*, истерично. А бич свистит: раз – по коровам, раз – по зрителю, по нервам. Действует? Во имя чего? Правды. Было так? – что коров подвешивали. Было. Было хуже – они дохли. Но не облегчили ли себе задачу авторы, пользуясь таким страшным приемом. (Это, кстати, манера фильма.) Это – не ниже пояса? Есть *горе некрикливое*, тихое, почти невыносимое – то *пострашней*. Убей Бог, кажется мне, что авторы делали **фильм**, и все. Как—то не чувствую я их *сострадания* (оно неминуемо), их горьких раздумий над судьбами и делами тех самых людей, о которых они рассказывают. Возможно, я чего—то не понял. Дважды смотрел картину и оба раза уходил измученным и пустым. Думал о фильме, об авторах, об актерах (Лапиков меня потряс) – о чем угодно, только не о тех людях, которых только что видел. Ульянов работает великолепно. Зрители выходят и говорят: «Ульянов—то! Да—а, дал». Но при чем же здесь Ульянов? Спасибо ему за превосходнейшую игру, но чудесный дар его должен был вызвать совсем другие мысли. С «Чапаева» уходили и говорили о Чапаеве.

Речь ведь идет о народе, о тяжком испытании, какое выпало ему на долю в ту нелегкую годину. Даже когда пахут на коровах: опять кишки выматывают, опять правда и опять: «Как сделано!» Если уж совсем правда, то вот какая: *пахали и помалкивали*. Вроде так и надо. Как—то *не смотрели на себя со стороны*. А здесь видят себя, сознают ненормальность такой жизни, с надрывом предъявляют счет: «Му—у, – вот мы кто». Плакали в те годы (я помню, какие годы – послевоенные), жаловались на судьбу, материли ее совсем не по—женски, но знали, это – трудно, что поделаешь. *Всем трудно*. Повторяю: это страшней, но тогда, наверно, не было бы той «динамичности» фильма, какая есть теперь, а это авторов не устраивало».

Шукшин имел право на подобную оценку, и не только потому, что сам в те годы работал в колхозе, пахал и возил воду на быках и не смотрел, как и все остальные, на себя со стороны. Он никогда не писал рассказ, чтобы написать рассказ, не снимал фильм, чтобы снять фильм. Мы ведь, читая его, смотря его фильмы, нередко забываем, что это написано и снято – что это *сделано*. С «Калины красной» мы уходили и говорили о Егоре Прокудине...

Шукшин создавал свои произведения о народе – из народа.

У него не «сцены из народной жизни», а *пульс, нерв, биение* этой жизни... Да, иногда «неудобные» герои и «неудобные» сюжеты и многое не по «правилам», но какая *акустика* рассказов, какой *резонанс* и какая *глубина* в постижении самого реального и самого призрачного, самого важного на свете – непостижимой и неуловимой, трепещущей, мятежной и нежной души человеческой!

Сколько интересных и тонких наблюдений над миром Шукшина, сколько мыслей о жизни и искусстве

высказано в статьях последних лет. (Укажем на работы И. Золотусского,

В. Сахарова, И. Дедкова, В. Чалмаева, А. Ланщикова, В. Гусева, Л. Аннинского, С. Боровикова, Н. Машовца, Л. Емельянова, Б. Панкина...) Правда, со многими из них и особенно отдельными их положениями и выводами хочется – и надо, и должно! – спорить. Но так и должно быть, так было и есть с Толстым, Достоевским, Чеховым – такова посмертная жизнь и судьба каждого подлинного художника, остающегося со своим народом и с человечеством навсегда. Долго спорить можно лишь тогда, когда есть о чем думать, что любить и что ненавидеть, когда есть настоящее, когда за это отдана Жизнь...

*В каждом рассказе должно быть что—то **настоящее**. Пусть будет брань, пусть будет пьянка, пусть будет наносная ложь, но где—то, в чем—то – в черте характера, в поступке, в чувстве – проговорилось **настоящее**. И тогда, к концу своей писательской жизни, написав 1000 рассказов, я расскажу, наконец, о **настоящем** человеке.*

*А если даже в каком—то рассказе нет ничего от **настоящего**, то там есть – тоска по нему, **по настоящему**. Тогда – рассказ. Тогда судите... Судите судом человеческим, важно, чтоб у вас тоже было что—то от **настоящего**.*

Шукшин. Из рабочих записей

Часть четвертая

ЧАС ВОСКРЕСНЫЙ

*Мать наклонилась, но век не коснулась,
Этому, видно, еще не пора.
Сердце, ты в час мой воскресный проснулось
Нет нам сегодня, нет нам вчера.*

*Есть только свет – упоительно—щедрый.
Есть глубиной источаемый свет,
Незащищенно колеблясь без ветра,
Он говорит нам: безветрия нет.*

*Мать, это сходятся в сердце и в доме
Неразделимые прежде и вновь,
Видишь на свет – в темножилой ладони
Чутко и розово движется кровь,*

*Видишь ли даль, где играют, стремятся,
Бьются о стены и бьют через край,
Реют, в извилинах темных змеятся
Мысли людские... Дай руку. Прощай.*

Алексей Прасолов

1. «ЕЩЕ РАЗ ВЫВЕРЯЯ СВОЮ ЖИЗНЬ...»

...Мы за все в самом деле должны платить в жизни, и при всем при том, что нам иногда жаль прямо так глядеть и видеть, как человек погибает, но сила разума нам должна говорить, что, если случилось непоправимое, что, если случилось необратимое, приход к такому финалу, к такому концу жизни должен состояться все равно; он должен состояться, и он состоялся.

Шукшин. Я родом из деревни

Близкие его друзья (и, в частности, Анатолий Заболоцкий) рассказывают, что в последние годы жизни, в тесном товарищеском кругу, Шукшин иногда читал наизусть – очень доверительно *как свои*, лично—интимные, сокровенные – вот эти великие пушкинские строки:

Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит —
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить, и глядь – как раз умрем.

На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля —
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

Чаще произносил только вторую строфу, и с такой пронзительной, щемяще—грустной интонацией, что окружающим становилось как—то не по себе, да и сам он тут же спохватывался, переводил разговор в более шуточный план, «расшифровывал»: «Покой – это могила, а воля – это неповиновение начальству...»

Но шутки шутками, а «завидная доля» ему мечталась – чем дальше, тем больше, и «побег» он задумал не литературный, а самый что ни на есть настоящий. В одном из шукшинских писем начала семидесятых годов читаем:

«Мама, одна просьба: пока меня нет, не придумывайте ничего с домом, т. е. не продавайте (твой, я имею в виду). Приеду, мы подумаем, как быть. У меня в мыслях—то – в дальнейшем – больше дома жить, а дом мне этот нравится. Вот после этой большой картины (о Разине. – *В. К.*) подумываю с кино связываться пореже, совсем редко, а лучше писать и жить дома. Не совсем, но подолгу, по году так... Это, если все будет хорошо. Тянуть эти три воза уже как—то не под силу становится. И вот мечтаю жить и работать с удовольствием на своей родине. Здесь все идет своим чередом, ребяташки растут, квартиру, наверное, дадут хорошую. Сплю и вижу, как мы с тобой вместе живем. Так что пока повремени с домом. Я понимаю, что трудно, родная моя, но вот приеду – придумаем, как облегчить положение.

Мне обидно, что ты деньгами мало пользуешься в свое облегчение. Я их зарабатываю, а радости они вроде никому не приносят. Может, нанять бы человека, который приходил бы и топил раз в день. Неужели никто не согласится за деньги—то...» (Мария Сергеевна жила уже в Бийске на Красноармейской улице в кооперативной квартирке, купленной сыном. Большой дом в Сростках – тот самый, где теперь музей Шукшина, – стоял пустой, выставлялся без хозяев в

сибирскую стужу; и едва ли не в те самые дни, пока шло из Москвы на Алтай это письмо, на дом нашелся покупатель, и дело окончательно и бесповоротно сладилось.)

Своего дома в родном селе не стало, это очень огорчило Василия Макаровича, но мечту его о «побеге» не только не зачеркнуло, но еще и подстегнуло. Он решил, что нет худа без добра: теперь он не спеша подберет себе новую «обитель даль—ную», и, скорее всего, в месте более уединенном, нежели Сростки с их трехтысячным населением, но – обязательно на Алтае, обязательно – вблизи Катуня...

* * *

Многим неожиданными показались, даже странными, – а некоторым еще и выпренными – признания Шукшина в его последнем, посмертно опубликованном интервью. Да и в самом деле: человек, кинематографическая слава которого только—только вошла в зенит (зритель ломится на «Калину красную» и «Печки—лавочки»; тот самый широкий зритель, который обычно не запоминает режиссерских имен, помня лишь актеров, не только теперь помнит, но и, как о самом заветном, говорит в кругу близких и далеких о Шукшине—режиссере), этот, безо всякого преувеличения, всеобщий кино авторитет, кинокумир, кинолюбимец вдруг заявляет: «Надо, наверное, прекращать заниматься кинематографом». Это – по записи Г. Цитриняка. А по записи болгарского литератора Спаса Попова – еще решительнее: «...конец кино!»

Легко ли, нужно ли было делать подобное заявление – именно заявление, именно для печати! – «единому в трех лицах»?! Ведь это значит – два «лица»

долгой, значит, что человек сознательно, как говорится, наступая на горло собственной песне, бьет «влёт» самого себя. И ради чего, спрашивается?

Тогда, после смерти, об этом хотя и говорили, но как —то вскользь, попутно, кивая на высокую требовательность художника к себе. Потом все чаще и чаще стали раздаваться голоса, что—де это все от некоторой усталости, обычный «крик души», и никогда бы, будь жив, Василий Макарович с кинематографом бы не расстался, слишком сильна была к нему его тяга, велика, заметна, как магнитом тянула ответная многомиллионная зрительская реакция. Будь жив, так бы и продолжал тянуть весь этот воз — и писал бы, и снимал, и сам снимался; и литература, и режиссура, и актерские работы — всё для него было одинаково важно. Тем (в том числе и автору этих строк), кто утверждал, что самое главное для Шукшина и было, и особенно стало — писательство, тем намекали на «наивность» подобных суждений; нельзя, мол, отрывать одно от другого, один и тот же человек все эти дела делал — и с одержимостью, и с интересом.

Можно было бы в ответ сказать, что композитор Бородин был хорошим химиком, а Чехов говорил, что медицина его законная жена, а литература — любовница и т. д. и т. п. Но, увы, и «наглядные» примеры убеждают далеко не всегда. Да и вовсе не потому утверждаю я (и я не одинок):

Будь он жив, «конец кино» пришел бы!

Шукшин, как и любой другой человек искусства, бросал иногда слова на ветер, хотя и не потому, что хотел, а потому, что жизнь так поворачивалась (припомним историю с «запусками» фильма о Разине). Но Шукшин, и всегда—то скупой (хотя и «неосторожный») на «разные слова», Шукшин после сорока лет был особенно «скуп» на зряшные заявления

и речи: «О возраст осени, он мне дороже юности и лета...» (Есенин)...

Впрочем, не только в «возрасте» дело. Истинный художник и в «младенчестве» живет *сомневаясь*. В ком и в чем? В самом себе. И это – *прежде всего*, а «возраст» только катализирует то, что давно уж им внутренне осознано, давно уже его душе ведомо.

Нет, не в последнем интервью, а еще в 1968 году, за шесть лет до того, «заявлял» Василий Макарович в печати (Советский экран, № 24): «Но все же, наверное, главное в моей жизни – писательство. Я не решаюсь назвать себя писателем, хотя и лежит в кармане книжка члена Союза писателей. Главное – то, без чего не можешь прожить. Я не могу без писательства. Это не значит, что ежедневно мне надо писать. В то время, когда я снимаю фильмы, я не подхожу к столу. Но наступает минута и... это банальное сравнение, однако стол действительно тянет магнитом».

Далее Шукшин говорит: «Впрочем, пока без режиссуры я тоже прожить не могу: закисаю за своим писательством».

«Наверное», «впрочем», «пока»... – уверенности, как видим, в *окончательности* выбора еще нет. Пока... А потом?

Г. Цитриняк оговаривал перед публикацией интервью: «Его чрезвычайно динамичную речь с трудом успели бы записать даже стенографистки высшей квалификации. Но магнитофонная запись и стенограмма (с записи! – В. К.) сохранили сказанное Шукшиным... Наверное, доведись ему прочитать материал перед публикацией, Шукшин захотел бы исправить стиль, отшлифовать отдельные фразы и выражения. К сожалению, это уже невозможно. Мы воспроизводим запись бесед, сохранившую всю непосредственность и естественность живой речи». Это – особенно *естественность* – замечательное

свидетельство. Магнитофон «соврать» не может, а живая речь дает нам «козыри» удивительные...

«Большей частью, – вспоминает Ю. Никулин, – я видел его молчаливым, о чем—то сосредоточенно думающим. Кинешь на него взгляд и чувствуешь: он где—то далеко—далеко, весь в мыслях. В обычной жизни он говорил скупой, старательно подыскивая слова, *часто сбиваясь на фразы*, и речь его выглядела *отрывочно*. Он вставлял массу междометий и *комкал* концы фраз. Не все порой становилось мне понятно при разговоре с ним».

...Но ведь ничего непонятного, «скомканного», очень уж сбивчивого в его последнем «магнитофонном» интервью нет. И это значит лишь одно: почти все признания, мысли и идеи, здесь высказанные, – не просто подлинны, но и выстраданы, глубоко обдуманы, подготовлены внутренне настолько, что их, почти как рассказы, остается «только записать».

«Суэта ведь поглощает, – говорил, в частности, в этом интервью Шукшин, – просто губит зачастую. Обилие дел на дню, а вечером вдруг понимаешь – а ничего не произошло. Ничегошеньки не случилось! А весь день был занят. Да занят—то как – прямо „по горло“, а вот – черт—те, ничего не успел. Ужас. Плохо. Плохо это.

И вдруг я в мыслях подкрадываюсь к тому, что это чуть ли не норма жизни, хлопотня такая – с утра дела, дела, тыщи звонков... Но так, боюсь, просмотришь в жизни главное. Что же делать? Может, не бывать одновременно в десятках мест? Ведь самое дорогое в жизни – мысль, постижение, для чего нужно определенное стечение обстоятельств, и прежде всего – покой. Но это – древняя мысль, не мое изобретение...»

(И тут невольно прерываешь цитату, поразившись новой *перекличке*, поразившись глубинному и нечаянному совпадению чувств и ощущений

художников разных времен, но одинаково глубоко и больно устремленных к постижению жизни и души народной: «...да и всем живущим в Петербурге, – приводит внимательный и чуткий А. Ф. Кони слова умирающего Некрасова, – всегда бывает некогда. Да, это здесь роковое слово. Я прожил в Петербурге почти сорок лет и убедился, что это слово – одно из самых ужасных. Петербург – это машина для самой бесплодной работы, требующая самых больших – и тоже бесплодных – жертв. Он похож на чудовище, пожирающее лучших своих детей. И мы живем в нем и умираем, не живя. Вот я умираю – а, оглядываясь назад, нахожу, что нам все и всегда было некогда. Некогда думать, некогда чувствовать, некогда любить, некогда жить душою и для души, некогда думать не только о счастье, но даже об отдыхе, – и только умирать есть время...» Вот это «некогда» Шукшин понимал и чувствовал, о нем, в сущности, и говорил, его и стремился в последние годы жизни преодолеть.)

«И вот, еще раз выверяя свою жизнь, я понял, что надо садиться писать. Для этого нужно перестраивать жизнь, с чем—то расставаться. И, по крайней мере, оградить себя, елико возможно, от суеты».

«...Еще раз выверяя...» А сколько этих *выверений* было вообще и когда они начались? Но не все ли равно – когда и сколько; полагаю даже, что выверения эти сопровождали ему постоянно, без них не обходится ни одна его статья, ни одно интервью. Другое дело, что в разные периоды жизни эти выве—рения сказывались по—разному, обладали неодинаковой силой и степенью напряжения, отзывались в его творчестве то мощно и непосредственно, то незримо и чуть слышно.

Герои первых шукшинских произведений больше жили, нежели задумывались о прожитой жизни, а если и задумывались, то как бы между прочим, попутно, и выверяли при этом не столько свою, сколько чужую

жизнь, и не жизнь в целом, а только отдельные ее проявления и поступки. Правда, было и исключение – рассказ «Одни», в котором шорник Антип Калачиков размышлял обо всей прожитой жизни, искал, в чем была ее суть. Но делал это герой – опять—таки – заодно с другими заботами и помыслами, скорее весело, чем горестно, безобидно и легко, а не мучительно. В 1967 году появились «Два письма», «Случай в ресторане», «В профиль и анфас», «Думы», а чуть позднее – рассказ «Земляки» («Здесьшний»). Герои этих произведений уже выверяют свою жизнь, задумываются над ней – с грустью. Потом – «Залетный», «Сураз»... «Билетик на второй сеанс», «Верую!», «Дядя Ермолай», «Как зайка летал на воздушных шариках», наконец, «Алеша Бесконвойный», «Выбираю деревню на жительство», «Калина красная», «Осенью», «Штрихи к портрету», «До третьих петухов»... Герои этих произведений – очень разные и выверяют свою жизнь по—разному (иногда даже сами не понимают, что именно *выверяют* ее), но все они мучаются (хотя тоже – по—разному), все в глубине души судят (и осуждают) сегодняшнюю свою жизнь и либо хотят возвратиться в прежние годы и поправить в них что—то («Осенью»), либо начать жить заново и по—другому («Залетный», «Билетик...», «Калина...»). Но из этого выходят чаще всего либо фарс, либо трагедия, либо «тихая» драма...

Разумеется, не всегда мучительные раздумья, мятежные поступки, страстные, горестные – с душевной маетой и сердечной болью, – самокопания и самосуды героев свидетельствуют о точно таком же, хотя в чем—то и схожем, внутреннем состоянии своих создателей. Не всегда. Но наш случай – такой. И прежде всего тут убеждает «Калина красная» – и сама повесть и фильм, и то, что за ними стоит и вырисовывается.

Так, в фильме, среди прочих, отсутствующих в повести, есть такой эпизод. За столом Байкаловых

подвыпивший, но, по всему видно, хороший человек, возможно учитель, поет народную песню на знаменитые стихи Некрасова («Школьник»). И видно, как ему горько и досадно оттого, что вот не дали допеть, а песня—то какая, и конец—то какой хороший:

Не бездарна та природа,
Не погиб еще тот край,
Что выводит из народа
Столько славных, то и знай, —
Столько добрых, благородных,
Сильных любящей душой,
Посреди тупых, холодных
И напыщенных собой!

Песня эта как бы подчеркивает иную дорогу, по которой мог пойти (и пройти!) и Егор Прокудин...

Удивительно, но и этот эпизод во многом автобиографичен. Песня про «архангельского мужика», который «по своей и Божьей воле стал разумен и велик», была спутницей шукшинской молодости, студенческих и первых послевоенских лет. Он любил приходить в гости к близкому товарищу по институту Александру Саранцеву и слушать, и подпевать другу и его отцу. «Школьник» был семейной песней Саранцевых и звучал в этом доме в те годы особенно пронзительно потому, что глава семьи, отец, был смертельно болен и знал об этом. Не будем сочинять тогдашние эмоции Шукшина, вряд ли их можно «восстановить» даже в приблизительном виде, заметим лишь, что некрасовские строки из этой песни – «Знай работай да не трусь!» – стали своего рода девизом Василия Макаровича, своеобразным рефреном его творческой жизни, его человеческой судьбы.

В «Калине красной» песню поет не актер, поет ее... Александр Саранцев, тот самый, уже поседевший друг молодости Шукшина (к тому времени оператор телевидения).

Выверяет свою жизнь Егор Прокудин, выверяет ее и Шукшин. И не только в творческом, но и в человеческом направлении. В 1972 году дочь Катя пошла в школу. Весной 1973 года, на бланке «Творческое объединение „Время“». Кинокартина „Калина красная“», Шукшин пишет дочери письмо:

«Здравствуй, Катя!

Очень давно не видел тебя и чувствую большую вину перед тобой. Прости меня, пожалуйста. Мои объяснения будут (были бы) какими—то такими, какие ты не поймешь пока.

Я опять видел тебя во сне... И вот встал рано и сижу думаю. И боюсь этого сна, потому что один раз я тебя тоже видел во сне, и ты тогда заболела. Но теперь я тебя видел очень хорошо: ты отвечала урок по русской литературе. Ты звонко читала за партой:

Мороз и солнце – день чудесный...

А я будто сидел в том же классе и слушал. И очень был рад за тебя и горд.

Я снимаю картину «Калина красная». Живу в старинном русском городе 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.

Я хотел бы, доча, чтоб ты написала мне коротенькое письмецо: как ты заканчиваешь свой первый класс, куда поедешь летом...

Мой адрес такой:

Белозерск, Вологодской области.

Дом крестьянина, киноэкспедиция «Калина красная». Шукшину В. М.

Посылаю тебе свою книжечку «Характеры». Передай привет маме и бабушке».

Получив в ответ телеграмму и не дожидаясь письма, Шукшин идет на почту и отбивает телеграмму: РАД ТВОИМ УСПЕХАМ РОДНАЯ ПИСЬМО ЕЩЕ НЕ ПОЛУЧИЛ ЖДУ НАПИСАЛ ТЕБЕ...

«Дорогая Катя!

Получил твою телеграммку, рад был до слез. А письмо еще не получил. Рад, что ты хорошо кончила свой «перший» класс, рад и горжусь, прости уж за такую слабость – что горжусь. Гордиться, вообще, нехорошо, но когда человек много хочет знать и много уметь в жизни, – можно маленько и погордиться. Да и то – ведь не ты сама, а я за тебя – это и вовсе можно.

В июне ты поедешь в Дубулты, а я только в июле (в середине) приеду в Москву. Работы много, но я люблю так жить, чтобы много работать. И уважаю только таких людей, которые много работают.

Набирайся, доченька, сил и здоровья! Я тебя очень люблю, много о тебе думаю. Жизнь сложная, мы потом в ней разберемся.

Мы ее поймем и одолеем. Будь умницей, читай больше. Я, когда был маленький, страсть как любил читать. И вспоминаю то время с хорошим чувством. Хотел бы туда вернуться, да нельзя – вот ты взяла и вернулась. И я рад этому и потому и люблю тебя...» (А на конвертах – «Шукшиной Кате от папы из Белозерска».)

* * *

Путь «Калины красной» на экраны оказался тернист. Не сразу и далеко не все члены приемочной комиссии

увидели, поняли и оценили глубинное содержание фильма. Нашлись среди них и такие, чье мнение поразительно совпадало с позднейшим отзывом одного недалекого «исключительного» зрителя: «Это какой—то голливудский боевик! Подумайте только: среди бела дня убивают человека, да еще разъезжают скопом на собственной машине!» Был момент, когда дальнейшая судьба фильма висела на волоске...

Осложнения, возникшие при сдаче фильма, да и общее творческое и человеческое перенапряжение Василия Макаровича снова сказались на состоянии его здоровья, в начале 1974 года он – в который уже раз! – опять очутился в больнице. О нелегком тогдашнем его душевном состоянии, но одновременно и о силе его духа свидетельствует короткая поздравительная открытка дочери:

«Катенька! родной мой человек! С днем рождения тебя!.. Хотел бы сказать тебе много, но на бумаге – это слова, они у меня под сердцем – это часть, очень дорогая, моей жизни. Будь здоровенька! Я в больнице (в Кунцево), но дело не так плохо. Мы же с тобой – полтора сибиряка, так что скоро нас не сшибешь. Держись, Катюня!

Папа Шукшин».

«Держись... не сшибешь»... Это ведь он себе самому больше говорит, это его собственные душевные боль и мужество нечаянно прорываются. Это приоткрываются здесь его итоговые раздумья (открытка написана в феврале 1974 года).

На премьере картины в Доме кино Шукшин присутствует инкогнито – в больничном халате. После фильма Сергей Павлович Залыгин (его пригласил на премьеру сам Шукшин) находит Василия Макаровича прячущимся от любопытных глаз за массивной колонной. Некоторое время они смотрят друг на друга, не в силах сказать ни слова, а потом, словно по наитию,

обнимают друг друга, у обоих наворачиваются на глаза непрошенные слезы – слезы высокого эмоционального потрясения, нравственного очищения...

«Калина красная» – произведение, врачующее душу.

В этом и состоит ее главное и непреходящее значение, этим и объясняется прежде всего тот поистине всенародный отклик на фильм – не в умах, а именно в сердцах людей. Тут характерны и дороги даже самые «наивные» – а на поверку они—то и есть самые сердечные, самые дорогие для художника! – реакции самого широкого, самого «простого» зрителя. Такие, например: «Фильм „Калина красная“ – что—то непостижимое! Василию Шукшину – главную премию! Всем остальным – любые...» Или: «Я шофер. Посылаю стихотворный отклик на фильм Шукшина:

Он своей «Калиной красной»
Покорил сердца людей.
Словно солнышком прекрасным
Осветил экран он ей...»

Вот оно – врачевание! Вроде бы простое, нехитрое, но какое действенное, какое целебное!

Впрочем, справедливости ради надо заметить, что нашлись и такие зрители (так и подмывает отнести их в разряд «культурных теть»), которые совершенно не приняли фильм. Г. Капралов вспоминает, что после публикации его в целом положительной рецензии на «Калину красную» в «Правде» редакция газеты получила ряд писем, «в которых выражалось резкое несогласие с высокой оценкой картины и выдвигались категорические требования запретить, снять с экранов „вредный, наносящий урон воспитанию молодежи“ фильм Шукшина». «Увы, – говорит Капралов, – произведение искусства тоже надо уметь читать, а этот

„алфавит“ далеко не всегда и не всеми постигается хотя бы в объеме „начальной школы“. Думаю, что не случайно и сам Шукшин, выступая перед зрителями, не раз обращал внимание своей аудитории на необходимость видеть не только сюжет, внешнее течение событий, некую историю, рассказанную на экране, а заглянуть в сердцевину произведения, в его глубинное течение, которое и несет истинное содержание, смысл того, что видит зритель как бы с поверхности». (Справедливо сказано, но не в одном только знании «алфавита» искусства дело – большинство, и понятия о нем не имеющее, тем не менее приняло фильм, – а еще и в степени сопричастности того или иного человека народной жизни, в его душевных, нравственных и подлинно гражданских чувствах. И в самом деле, если «Калина красная» наносит «урон воспитанию молодежи», то тогда... Но верю, что авторы подобных писем уже изменили свою позицию на диаметрально противоположную, – сама жизнь, отклики молодых людей на творчество Шукшина их в этом убедили.)

...Кто же он такой, Егорушка, Горе, Горюшка – Егор Про—кудин?

Помните, как гордо он заявляет Любе Байкаловой при первой их «очной» встрече: «Никем больше не могу быть на этой земле – только вором». Но встречаем мы его в повести и фильме «Калина красная» в ту пору, когда Егор, принявший много лет тому назад на себя чуждый ему характер и образ жизни, постепенно возвращается к своему природному, естественному, выверяет свою прошлую жизнь, снимает с лица воровскую маску, забывает ту волчью «философию» гордого и одинокого «супермена», которую внушали ему Губошлеп и ему подобные «воры в законе».

Всё это дается Прокудину чрезвычайно тяжело, мучительно трудно. Он давно уже чувствует, что

совесть его больна. Но вот выходит – в который раз! – из тюрьмы и не к «заочнице Любе», не в родные места поближе к матери едет, а напрямик в «малину». Да и потом:

«Устраивает дикий кутеж, швыряется деньгами направо и налево, бегают за каждой юбкой. Что это? – размышлял Шукшин в одном из интервью. – Прожигание жизни? Разврат? Погоня за утехами и развлечениями измаявшегося в заключении мужика?

Да нет. Меньше всего это. Не женщин ищет Егор, не сладкой жизни и не забвения вовсе. А праздник для души. Ищет, не находит и мается. Душа его не на месте. Он тоскует и мечется, шарахается из одной крайности в другую, потому что сознает где—то, что живет неладно, что жизнь его не задалась».

И хмелеет Егор, и юродствует, и бунтует, но праздника для души всё нет. Раньше, когда помоложе он был, в результате многообразного «веселья» ему удавалось, наверное, на какое—то краткое время создать для души иллюзию праздника. А теперь и этого не удастся. «Народ для разврата собрался», но никакого «пикника», «веселья» не получается. Право, жаль, что в фильм по каким—то причинам не вошел монолог Егора Про—кудина в сцене «бордельеро». В повести он развернут широко, в режиссерском же сценарии (и это было заснято) звучит более кратко и выразительно: «Братья и сестры (вот вдруг как заговорил этот человек, обращаясь к незнакомым и случайным, собравшимся „на дармовщинку“ мужчинам и женщинам. – *В. К.*), у меня только что... от нежности содрогнулась душа. Я понимаю, вам до фени мои красивые слова, но дайте все же я их скажу... Я сегодня люблю всех подряд! Я весь нежный, как самая последняя... как корова, когда она отелится. Пусть борде—льеро не вышло – не надо! Даже лучше. Люди!

Давайте любить друг друга! Вы же знаете, как легко умирают...»

Он, заблудший, начинает—таки постигать, что болен самым образом своей жизни. Ему и хочется начать все заново, и боязно, и не очень он в это верит. Но выстраданная в конце концов Егором Прокудиным (с помощью Любы Байкаловой и других хороших людей) мысль о том, что лишь любовью – всеобъемлющей любовью – и уважением людей друг к другу и держится мир, эта мысль его уже не оставит...

Егор Прокудин – гордый и сильный характер, незаурядный, талантливый человек. Ему столь много дано от рождения, что наверняка он мог прославиться добрыми делами. Но обстоятельства сложились по—иному, он стал преступником. Нравственный уклад жизни крестьянина складывается в процессе труда. Егор Прокудин родился с тем прекрасным душевным запасом, который дает человеку крестьянский труд. И вдруг всего этого у него нет – пусто, все заботы отброшены. А когда настали опустошенность, утомление, когда не дает уже покоя больная совесть, тогда душа его потянулась к прежнему – к земле, к работе...

«Как всякий одаренный человек, – пояснял Шукшин, – Егор самолюбив, все эти двадцать лет он не забывал матери, но явиться к ней вот так вот – стриженному, нищему – это выше его сил. Он все откладывал, что когда—нибудь, может быть, он явится, но только не так. Там, где он родился и рос, там тюрьма – последнее дело, позор и крайняя степень падения. Что угодно, только не тюрьма. И принести с собой, что он – из тюрьмы, – нет, только не это. А что же? Как же? Как—нибудь. „Завязать“, замести следы – и тогда явиться. Лучше обмануть, чем принести такой позор и горе. Ну а деньги? Неужели не мог ни разу послать матери, сам их разбрасывал... Не мог. Как раз

особенность такого характера: ходить по краю. Но это же дико! Дико. Вся жизнь пошла дико, вбок, вся жизнь – загул... Вся драма жизни Прокудина, думаю, в том и состоит, что он не хочет маленьких норм. Он, наголодавшись, настрадавшись в детстве, думал, что деньги – это и есть праздник души, но он же и понял, что это не так. А как – он не знает и так и не узнал. Но он требовал в жизни много – праздника, мира, покоя, за это кладут целые жизни. И это еще не все, но очень дорого, потому что обнаружить согласие свое с миром – это редкость, это или нормальная глупость, или большая мудрость. Мудрости Егору не достало, а глупцом он не хотел быть. И думаю, что когда он увидел мать, то в эту—то минуту понял: не найти ему в жизни этого праздника – покоя, никак теперь не замолить свой грех перед матерью – вечно будет убивать совесть... Скажу еще более странное: полагаю, что он своей смерти искал сам. 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 это потом „объяснить“. Объяснять тут нечего: в силу собственных законов данной конкретной души – жизнь теряет смысл. Впредь надо быть смелее. Наша художническая догадка тоже чего—нибудь стоит».

Менее всего Шукшин хотел, чтобы «Калину красную» поняли как нравоучение и назидание: «Не делайте так, как Егор Прокудин...» Его повесть и фильм о том, как погибает человеческая душа, которая долгое время была заполнена чем—то ложным, наносным. «На эту тему, – говорил Василий Макарович, – о падении души человеческой, можно сделать много других фильмов. С другими героями. Скажем, взять судьбу какого—нибудь благопристойнейшего на вид

бухгалтера или ревизора. Он живет себе тихо—прилично, не пьет, не курит, работает нормально. Вроде все хорошо, а человек—то духовно давно погиб. Но мне такую судьбу нисколько не жаль. А Егор вызывает сочувствие, сострадание, потому что находит мужество признаться и себе и другим, что живет несправедливой жизнью. И он не только признается в этом, но и предпринимает отчаянную попытку свою жизнь переломить, повернуть ее к лучшему».

Это всё – о Егоре Прокудине, но ведь фильм и повесть не только о нем, они – и о русской женщине, чья любовь безгранично прощающая, щедра и целительна, и вообще о простых русских людях, что всегда готовы помочь человеку, попавшему в беду. Даже, казалось, погибшего, падшего человека стремятся они всячески поддержать, восстановить его душу.

«...Меня меньше всего, – пояснял Василий Макарович, – как это ни странно, интересует уголовная история. Больше интересует меня история крестьянина. Крестьянина, который вышел из деревни... Я так полагаю: поначалу я (в других, в первых произведениях. – В. К.) отваживался удерживать крестьянина в деревне, отваживался писать на эту тему статьи, призывать его. Но потом я понял несостоятельность этого дела... Если его жизнь так поведет, он уйдет, не слушая моих статей, не принимая их во внимание... Отсюда переосмысление: ладно, если ты уходишь – то уходи, но не надо терять себя как человека, личность, характер... Когда происходит утрата – происходит гибель человека, нравственная. Я себе представляю фильм и не с таким трагическим концом, как... этот обостренный случай. Мог быть и не такой обостренный случай. Но произошла нравственная гибель человека. Я так полагаю, что не столь физический конец, физическая смерть этого человека

тревожит... Хотя она, в общем, тревожит, она тревожит нашего обывателя: почему вот убили, жаль, что убили. А тревожит гибель нравственная. В деревне, наверное, оставаясь там, где он родился, он был бы, наверно, хороший человек. Но так случилось, что он ушел от корней, ушел от истоков, ушел от матери... И, таким образом, уйдя – предал. Предал! Вольно или невольно, но случилось предательство, за которое он должен был поплатиться. Момент, или, так сказать, вопрос расплаты за содеянное меня очень, ну вот по—живому волнует...» (Наш современник, 1979, № 7).

Слова эти говорились в мае 1974 года. Примерно в те же дни готовилась к печати беседа с корреспондентом «Правды» Г. Кожуховой (первая часть ее была опубликована в газете 22 мая 1974 года под заголовком «Самое дорогое открытие»), в это же время писались Шукшиным «Возражения по существу» – слово о «Калине красной» и по поводу той дискуссии о повести и фильме, какую провели «Вопросы литературы» (материалы дискуссии были опубликованы в июльской книжке журнала за тот же, 1974-й, год). Потому и неудивительно, что, читая подряд эти вещи, мы находим в них немало схожих мыслей и суждений: что—то совпадает почти буквально, что—то вытекает одно из другого, дополняет, развивает, уточняет... Но дело тут, разумеется, не столько в близости по времени происхождения этих авторских исповедей, сколько в самом исповедальном, выверительном – *обнаженном* душевном состоянии Шукшина.

Состояние это – *муки рождения*. И не просто нового качества, перехода на еще более высокую творческую ступень, а муки рождения нового творца – уже и вовсе, кажется, небывалого, которого... с кем же и с чем сравнить?.. Разве что вот эти слова и мысли во многом созвучны, как бы вводят нас в то душевное состояние,

которое испытывал в начале семидесятых годов, и особенно в 1974 году, Василий Макарович Шукшин:

«Крупные русские писатели не пером пишут, а плугом пахут по бумаге, пробивая ее, вывертывая на белое черную землю. Вот почему легкое писание, беллетристика русскому кажется пошлостью, и русский писатель кончает свой путь непременно той или другой формой учительства и объявляет дело своей прошлой жизни „художественной болтовней“. И если иные и не кончают учительством, а остаются художниками до конца, то это искусство не совсем свободно, в нем какой—то безумный загад смотреть и радоваться солнышку, когда голова будет отрублена...» (М. Горький).

«Штрихи к портрету...», «Мечты», «Петька Краснов рассказывает», «Как мужик переплавлял через реку...», «Сны матери», «Боря», «На кладбище», «Рыжий», «Жил человек», «Чужие», «Кляуза», «До третьих петухов»... Поистине – «это искусство не совсем свободно, в нем какой—то безумный загад...». И так можно сказать и о «Калине красной», и о «Дяде Ермолае», и о многих других шукшинских произведениях, созданных в семидесятые годы – последние годы его жизни...

И в беседах с корреспондентами «Правды», и в «Возражениях по существу» Шукшин не то чтобы «объявляет дело своей прошлой жизни „художественной болтовней“, но открыто сетует на то, что сделано мало и не так, соглашается с чужим мнением, что он якобы „замкнулся в кругу любимых героев“, говорит, что „надо выходить на дорогу, которая побольше, нужна, как видно, новая сила и смелость, нужна и мудрость – открывать новую глубину и сложность жизни“». Начинает ругать сюжетную форму повествования и даже бороться с ней:

«Этот вопрос (о сюжете. – В. К.) встал сейчас передо мной как один из нерешенных (я имею в виду внутренне

мною не решенных) вопросов. Считаю, что отвел бы от себя много упреков и по «Калине красной», если бы в фильме не работал сюжет в чистом виде. Сюжет всегда несет в себе заданность, он сам – резко определенная мысль, и ты из него уже не выпрыгнешь. Сюжет нехорош и опасен тем, что он ограничивает широту осмысления жизни. Я не имею здесь в виду шедевры литературы; убежден, что такой сюжет, как в «Ревизоре», рождается раз в сто лет... Теперь бессознательный на первых порах протест против сюжета превратился для меня в непреодоленные еще мною проблемы мастерства.

Сюжет – запрограммированное неизбежное нравоучение».

И в другом месте:

«Сюжетов у меня сейчас целый блокнот, но как—то стало неинтересно. Интересная работа, которая сопротивляется.

Свести бы людей в такой ситуации, где бы они решали вопросы бытия, правды. Рассуждать, размышлять, передавать человеческое волнение.

Размышлением не научился владеть».

Ну, чем это не наговор, не оговор самого себя? Когда это, в каком это конкретном его рассказе сюжет несет заданность, ограничивает широту осмысления жизни?.. «Запрограммированное неизбежное нравоучение». Это у Шукшина—то?! Пусть, согласимся, что такой сюжет, как в «Ревизоре», рождается крайне редко, но ведь никто, насколько известно, и никогда не говорил, что шукшинские сюжеты расхожи и банальны, напротив: сами эти сюжеты и «повинны» в немалой степени в том, что стали говорить о какой—то специфической «шукшинской жизни», о «чудиках» и т. п. Он, Василий Макарович, мечтает о том, чтобы свести людей в такой ситуации, где бы они решали вопросы бытия, правды. Говорит, что главное для

художника – «рассуждать, размышлять, передавать человеческое волнение». Неужели же он не видит, что подавляющее большинство его рассказов – именно такие «ситуации», где люди решают отнюдь не бытовые, а прежде всего *вселенские* вопросы! Ведь к тому времени были опубликованы десятки рассказов с «крайними» ситуациями, в которых люди размышляли отнюдь не о том, как на лишний кусок хлеба заработать (такая проблема перед шукшинскими героями вообще никогда не стояла), не о том, как улучшить, сделать «роскошным» свой быт (даже в самых «бытовых» его рассказах речь идет все—таки не о быте), а решали, волновались, мучились, размышляли – о душе, о смысле жизни, об *иной* жизни и судьбе...

А театр, который полновластно в те дни входил в его настоящее и манил замечательным будущим?

«Со жгучим интересом, – говорил Шукшин в беседе с корреспондентом „Правды“, – жду спектаклей по моей первой пьесе. Премьеру комедии „Энергичные люди“ должны показать в Москве – Театр имени Вл. Маяковского, в Ленинграде – Большой драматический театр имени Горького. „Энергичные люди“ – о тех, кто пытается в нашем обществе „процветать“ за счет общества, об „энтузиастах“ собственного кармана. Вообще, к театру меня влечет. Охота понять, в чем его живая сила, феноменальная стойкость. Если мой первый опыт пройдет удачно (имею в виду „Энергичных людей“), обязательно найду силы и время поработать для театра».

Согласитесь, что «поработать для театра» и «протест против сюжета» согласуются между собой плохо, «состыковать» это – вряд ли получится. «Бессюжетный» театр в принципе возможен, но это уже не театр Шукшина, хотя бы даже и потенциальный.

Шукшинское «восстание» против сюжета было обречено на «провал» заранее. Сюжетное видение

жизни, сюжетосло—жение были органичными, природными свойствами его таланта, никогда не являлись чем—то внешним, не воспринимались как какие—то необходимые и чисто литературные «правила игры». В глубине души он и сам это чувствовал, хотя, может, отчета себе в этом и не отдавал. Не случайно же, а по—своему даже и знаменательно такое вот, к примеру, признание в его последнем интервью: «Я о сюжете стараюсь не думать – он лезет в меня сам. Я пытаюсь бороться с ним, но у меня ничего не получается». Так почему же, спрашивается, он тут же, после этих слов, опять далее утверждает: «...Я очень неодобрительно отношусь к сюжету вообще. Я так полагаю, что сюжет несет мораль – непременно: раз история замкнута, раз она для чего—то рассказана и завершена, значит, автор преследует какую—то цель, а цель такого рода: не делайте так, а делайте этак. Или: это – хорошо, а это – плохо. Вот чего не надо бы в искусстве».

Да, в искусстве такого не надо, такое подлинному искусству противопоказано, но при чем же здесь собственное—то его творчество? Даже намеренно огрубляя, «спрямляя» тот или иной шукшинский сюжет, никак в нем не обнаружишь «цель такого рода: не делайте так... это – хорошо, а это – плохо». Ну, в самом ведь деле: «Сураз», скажем, не про то, что не надо приставать к чужим женам, а «Степка» – не о том, что глупо бежать из мест не столь отдаленных, когда осталось так мало в них находиться; «Мой зять украл машину дров!» – не о взаимоотношениях с женой и тещей, а «Хмырь» – не про легкость курортных отношений... «Перескажите, – говорит далее Шукшин, – сюжет любого романа Достоевского – вам не удастся передать глубину произведения: не в сюжете дело». Но во—первых, не удастся передать глубину, пересказав и сюжет любого шукшинского рассказа; во—вторых, дело

хотя и не в одном только сюжете, но и в сюжете тоже. Без такого сюжета не было бы «Преступления и наказания», без «шукшинских» сюжетов и «крайних ситуаций» не было бы Шукшина. «Живая сила, феноменальная стойкость» его прозы не в сюжетах, конечно, но именно они являются ее своеобразным катализатором и усилителем, они вызывают первоначальный читательский интерес и ведут затем к чуткому восприятию всего остального – наиболее дорогого для автора.

И все—таки не без причины, конечно, обрушился Василий Макарович на сюжет как таковой.

В 1973 году в издательстве «Современник» вышел его небольшой, но во многом итоговый сборник рассказов «Характеры». В критике он вызвал множество откликов и оценен был в целом высоко – гораздо выше любой другой его прежней книги. Но вот трактовки его рассказов, само восприятие их... К примеру, Шукшин отличает из многих своих вещей «Верую!», считает его одним из лучших и удавшихся произведений, а критики походя замечают: «Шукшин неровен – в „Характерах“ тоже есть рассказы, с остальными несоизмеримые: скажем, новелла „Верую!“ безвкусна в своей нарочитой красочности и нарочитой же значительности».

Он мучается, он ищет, задумывается о природе рассказа и записывает для себя в тетрадь такую выстраданную мысль:

«Вот рассказы, какими они должны быть:

1. Рассказ – судьба.
2. Рассказ – характер.
3. Рассказ – исповедь.

Самое мелкое, что может быть, это рассказ – анекдот».

Самое мелкое.... Но критика считает по—другому и внушает читателю: «Творческая работа (Шукшина. – В. К.) представляется идущей примерно так: из пестроты

реальностей уясняются типы; потом в голове возникает персонаж; сочиняется и рассказывается, разыгрывается анекдот... Анекдот тут понимается как выжимка, как комическое действенное объяснение сути типа или личности.

Подобную методу обращения с материалом можно найти нерасчетливой: как, в итоге всего лишь анекдот? Но анекдот с подобным жизненным и художественным обеспечением обретает то, что можно бы назвать силой обратного развертывания...

И еще. Анекдот есть ежедневно действующая форма национальной самокритики, комедийного кратчайшего самоанализа. Само собой, лестного тут о себе не говорят, но смеются, себя не обижая».

Подобное и многим читателям было читать как—то неловко, горько и стыдно. А каково же было Шукшину? Каково было ему снова и снова убеждаться, что созданное им вроде как бы и не доходит: не понимают или не хотят понять. А что, разве не так? В той же статье И. Соловьевой и В. Шитовой, из которой выше были приведены цитаты, Василий Макарович читал еще и следующее – обобщающее и заключающее:

«Если бы по коренной своей природе Василий Шукшин не был так внетенденциозен, не был бы так сердечно и юмористически объективен, можно было бы прочесть его „Характеры“ как выступление полемическое, как „свое слово“ в диспуте о типологии и судьбе народного характера. Его рассказы антиидилличны, они могут походя раздражить и обидеть тех, кто верует в сохранность золотого фонда психологических генотипов (так – о народных характерах?! – В. К.) в дальних бревенчатых заповедниках (то есть в русских деревнях. – В. К.). Но Шукшин не полемизирует. Он просто знает, что никаких заповедников нет, что течет жизнь, которой принадлежат все».

Вот ведь как получается! Говорил, говорил, а «свое слово» о судьбе народного характера, если верить критикам, так и не сказал.

Только что его познакомили с материалами дискуссии – о «Калине...» в «Вопросах литературы». Только что, но уже по прочтении мнения о себе как хорошем анекдотисте (Новый мир, 1974, № 3), он написал в «Возражениях по существу»:

«Меня, конечно, встревожила оценка фильма К. Ваншен—киным и В. Барановым, но не убила. Я остановился, подумал – не нашел, что здесь следует приходить в отчаяние. Допустим, упрек в сентиментальности и мелодраматизме. Я не имею права сказать, что Ваншенкин здесь ошибается, но я могу думать, что особенности нашего с ним жизненного опыта таковы, что позволяют нам шагать весьма и весьма параллельно, нигде не соприкасаясь, не догадываясь ни о чем сокровенном у другого. Тут ничего обидного нет, можно жить вполне мирно, и я сейчас очень осторожно выбираю слова, чтобы не показалось, что я обиделся или что хочу обидеть за „несправедливое“ истолкование моей работы. Но все же мысленно я адресовался к другим людям». (Тут заключалась и часть ответа критикам: да, течет жизнь, которой принадлежат все, но принадлежат все—таки по—разному – можно «шагать весьма и весьма параллельно... не догадываясь ни о чем сокровенном у другого».)

Хотя несправедливые, а главное не те – по направлению и смыслу его творчества – оценки и выводы не «убили» Шукшина, не привели его в отчаяние, но встревожили не на шутку. Он стал искать наиболее тонкое и уязвимое место в своей работе и... обрушился на сюжет. Тем более что всё это совпало с муками рождения нового качества, нового художника. В такие периоды большие писатели особенно строги к

самим себе, настолько строги, что требуется защищать их не столько от каких—то чужих мнений, сколько от самих себя: так они щедры в самооговорах и самообвинениях, что могут даже публично отзываться о своей предыдущей работе крайне уничижительно (что и сделал Шукшин в своем последнем интервью). Здесь история литературы знает немало примеров. Знает она и о том, что в такие периоды художники особенно склонны к борьбе с формами, в том числе и с сюжетной формой литературного письма. Л. Н. Толстой: «Что—то напрашивается, не знаю, удастся ли. Напрашивается то, чтобы писать вне всякой формы: не как статьи, рассуждения и не как художественное, а высказывать, выливать, как можешь, то, что сильно чувствуешь». И. А. Бунин: «Мне хочется писать без всякой формы, не согласуясь ни с какими литературными приемами», «... все литературные приемы надо послать к черту!» На что уж Ф. Сологуб, и он почти о том же: «Никакого нет быта, и никаких нет нравов, – только вечная разыгрывается мистерия. Никаких нет фабул и интриг, и все завязки давно завязаны, и все развязки давно предсказаны...»

А ведь Шукшин, несомненно, знал и разделял другое, во многом методологическое, основополагающее для русской литературы (оно и более известно, и более знаменито, нежели приведенное выше) высказывание Л. Н. Толстого: «Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собраний мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем—то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами

никак нельзя; а можно только посредственно – словами описывая образы, действия, положения».

Для действий и положений сюжет необходим как воздух. В результате – декларации остаются декларациями, а проза позднего Толстого в большинстве случаев еще более сюжетна, нежели прежде. Шукшинское же отрицание сюжета приводит к повести—сказке «До третьих петухов» – к сюжету необычному, фантасмагоричному, но по многим параметрам – сказка есть сказка, и здесь при всех новшествах многое остается, и должно оставаться, традиционным, в чем—то строго регламентированным – сюжету определенному, закономерному и куда более выстроенному, нежели в рассказах. Но это идет отнюдь не во вред, а на пользу: «описывая образы, действия, положения» – и самые невероятные, – Шукшин высказывает многие заветные свои мысли, свободно предается рассуждениям и размышлениям, передает волнение, добивается непосредственности чувств – перед нами *сцепление*, «собрание мыслей, сцепленных между собою».

«До третьих петухов» – выступление полемическое. Шукшин откровенно полемизирует и с прежними, и с новыми своими критиками. Шукшин говорит «свое слово» в диспуте о типологии и судьбе народного характера.

Об этой повести—сказке (впрочем, вряд ли это произведение можно уложить в привычные рамки какого—нибудь жанра) трудно говорить однозначно. Ясно, что вещь эта очень своеобразная, именно шукшинская, и сатирическая. Видно и другое: в ней начался новый, не очень—то привычный и знакомый Шукшин. Куда же и к чему шел художник?

Если иметь в виду лишь одну особенность творческого развития Шукшина – усиление сатирического направления, он продолжал с блестящим

художественным мастерством осуществлять то, к чему и стремился все эти годы и что с такой мудрой простотой подмечено в теоретических размышлениях о сатире другим большим русским художником – Андреем Платоновым: «Забавность, смехотворность, потеха сами по себе не могут являться смыслом сатирического произведения: нужна еще исторически истинная мысль и, скажем прямо, просвечивание идеала или намерения сатирика сквозь кажущуюся суету анекдотических пустяков».

Отнюдь не потеха и не суета анекдотических пустяков запечатлены в повести «До третьих петухов», где так тесно переплелись сказка и быль, литература, фольклор и жизнь. Это высшего порядка сатира – остросоциальная, жгуче современная и глубоко философская. По некоторым признакам она сродни «Гаргантюа и Пантагрюэлю» Франсуа Рабле, «Мастеру и Маргарите» Михаила Булгакова.

В самом общем – и главном! – смысле «До третьих петухов» – это гимн простому человеку—труженику, утверждение истинных нравственных и культурных ценностей и одновременно непримиримый бой с воинствующим самодовольным мещанством, скрывающим свое «мурло» под самыми разными личинами; и критика вредных, отсталых, неприемлемых подлинным художником взглядов на литературу и искусство.

В статье «Монолог на лестнице» Василий Шукшин публицистически страстно негодовал: «Ничего так не пугает, не удивляет в человеке, как его странная способность разучить несколько несложных житейских приемов (лучше – модных), приспособить разум и руки передвигать несколько рычажков в огромной машине Жизни – и все, баста. И доволен. И еще похлопывает по плечу того, кто пока не разучил этих приемов (или не

захотел разучить) и говорит снисходительно: „Ну что, Ваня?“»

Против такой вот «странный способности» – потребительского, бездумного отношения к жизни и направлена повесть—сказка «До третьих петухов». Кто же, как не мещане—потребители, нравственные уродцы – и молоденькая библиотекарша, и секретарша Милка, так варварски коверкающие прекрасный и могучий русский язык! А вся компания Алки—Несмеяны? А черти?.. Не в бровь, а в глаз бьет художник, когда показывает во всей «красе» духовное их ничтожество, нигилизм, высмеивает их культ вещей, низкопоклонство перед «модерном», западной поп—культурой. И совсем ведь не в шутку, а сурово, гневно и в то же время горестно звучат слова Ивана, обращенные к секретарше Мудреца, Милке: «...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? Ни хрена не выражаете! Сороки. Вы пустые, как... Во мне суть есть, а в вас и этого нету. Одни танцы—шманцы на уме. А ты даже говорить толком со мной не желаешь. Я вот как осержусь, как возьму дубину!..»

У одних на уме лишь «танцы—шманцы», другие же заняты «делом». Вот Баба Яга с дочкой, уж как они только не хлопчут: и о «коттеджике» помышляют, и о выгодном замужестве, и о внешности своей пекутся... Этими «сказочными» образами Шукшин обличает тех, кто живет обманом, любит, как говорят в народе, чужими руками жар загребать. Лицемерие таких «литературных героев» не имеет пределов, каждый раз, в зависимости от обстоятельств, напяливают они на себя новые и новые маски (вспомним все злоключения Ивана в избе Бабы Яги).

Не имеют пределов и ханжество их, и жестокость. Эти черты олицетворяет в повести Змей Горыныч. Нет,

не так прост он, как кажется. Этот персонаж не прочь поиграть в такого «душку», добренького и отзывчивого «ценителя искусств», мецената, и даже слезу может пустить при случае. У него и, с позволения сказать, «философия» своя имеется. Вот, скажем, какое художественное произведение ему угодить может? Только такое, в котором тишь да гладь да конец непременно «счастливый». А что не так, то «дурная эстетика». И попробуй поспорь с ним, начни доказывать, что из песни слова не выкинешь, – враз зубы покажет, мерзкую свою пасть разинет.

Но, пожалуй, пострашнее змея будет Мудрец. Горыныч, как ни старайся, образину свою скрыть не может, из—за этого его даже «свои» – Яга с дочерью – боятся. Мудрец же – благообразен, в обращении обходителен, сердится, ножками топает и то не без изящества. Тем труднее разглядеть истинное его лицо. Впрочем, некоторые черты этого героя должны нам быть знакомы по произведениям классиков, ибо образ этот типический и даже нарицательный, Шукшин же привнес в него нечто свое, особенное.

Этот персонаж – «мудрец» (хочется написать – делец или, «для рифмы», – подлец) не от чего—нибудь, а от науки или искусства, так сказать, «теоретик». Никакой он, конечно, не мудрый, но и не дурак, а напротив. Насчет своих действительных знаний он, будьте уверены, никаких иллюзий не питает. Но боже его избави признаться в этом. Мудрец настолько привык пускать пыль в глаза, витийствовать, употреблять словечки и обороты вроде «вульгартеория», «моторная и тормозная функции», что делает это, наверное, и тогда, когда остается наедине с самим собой. Ну а как же! Иначе все увидят, что король —то голый.

Живется ему легко и уютно, совесть не мучит, атрофировалась за ненадобностью, а интересы давно

сосредоточились на тревоугодничестве и сладострастии. Но все бы ладно, если б не зависело от него ничего. Ан нет. Какая—никакая, а он все же инстанция (даже с печатью), и дела есть, которые решать надо. Но до них ли, когда Алка—Несмеяна губки надула. Работа не волк, пусть себе сама делается, не важно, что вкривь и вкось, на то он и Мудрец, что при любом обороте «базу» подвести может. А если в упор кто спросит, как Иван, по простоте своей и невоспитанности, то на безмерную занятость можно посетовать: мол, устаю, голубчик, дурья твоя голова, а дела—то во—о—н какие непростые. Мудрец мещанин в высшей степени, он загнил в своем паразитизме дальше некуда – смрад.

Создав этот образ, пожалуй, самый сильный и причудливый в повести—сказке, Василий Шукшин вновь подтвердил, что он не только изумительный мастер слова, глубокий психолог, знаток человеческих душ, но и подлинный бескомпромиссный художник, никогда не искавший в творчестве легких, исхоженных дорог.

Анализ некоторых сторон шукшинской «Сказки про Ивана—дурака, как он ходил за тридевять земель набираться ума—разума» дал в своей статье «Фантастическое в современной прозе (фантастика как элемент реализма)» Юрий Селезнев. Он же хорошо показал связь этого шукшинского произведения (а также «бухтин» и сказок Василия Белова) с русским фольклором и классической русской литературой.

«...В „наивном образе“, созданном народной фантазией, – писал Ю. Селезнев об образе Ивана—дурака, – не так уж и мало реальности.

Если люди разных эпох, задумываясь над проблемами жизни, времени, над судьбами народными, не просто упоминают образ, но, постигая его, пытаются осмыслить и разрешить мучающие их вопросы – то так ли наивен, только ли забавен сам образ? Так ли уж

нереально он фантастичен? И не заключена ли в нем глубокая бытийная философия, мудрость, современная, может быть, и в нашей с вами эпохе?

Едва ли не в каждом народном образе, в его порою скрытом для нас, реалистов, подспуде таится удивительная созидательная сила, которую Пришвин называет легендой или сказкой. «Легенда как связь распадающихся времен – вот единственно *реальная* в свете сила (курсив Селезнева. – В. К.). Сказка – это связь приходящих с уходящими».

И не случайно писатели начинают обращаться к фольклорным образам, открывая в них не только философскую глубину, но и широту, связующую времена.

Ну а что же беснующиеся в сказке Шукшина «До третьих петухов» черти? И они – не произвольная придумка автора, но тоже одно из древнейших порождений народной фантазии, емкое бытийное обобщение, прочно вошедшее в наш обиход. Привычный образ русской сказки – темная, враждебная человеку и миру разрушительная (но умная) стихия («нечистая сила») вошла в сознание нашего народа и уже в древний период стала традиционным литературным персонажем. Вспомним этот образ в «Повести о путешествии Иоанна Новгородского на бесе в Иерусалим», в «Повести о Савве Грудницыне», в пушкинской «Сказке о попе...» и его же философски трагическое истолкование в стихотворении «Бесы»... Происходит как бы постепенное накопление возможностей и проявлений внутри единого по сути образа. Каждое последующее конкретное его воплощение как бы потенцирует в себе и все известные предшествующие.

В отмеченном характере подобной традиционности образов уже заключена способность «соединять времена».

Я вовсе не хочу сказать, что в конкретном воплощении сказки «До третьих петухов» ее автор сумел создать образ, включающий в себя и то, что было достигнуто в этом плане Пушкиным, Гоголем, Достоевским и т. д. Нет, конечно же здесь нужно говорить скорее о весьма ощутимых утратах. Но традиционный образ живет еще и как бы своей особой жизнью – в опыте читателя, невольно подключающего данный конкретный образ к тем его воплощениям, которые уже сложились в его сознании».

Ю. Селезнев приводит в своей статье следующую известную дневниковую запись М. М. Пришвина (она прямо—таки «просится» в разговор о шукшинской сказке): «Начинаю еще яснее видеть себя, как русского Ивана—дурака, и удивляться своему счастью, и понимать – почему я не на руку настоящим счастливцам и хитрецам. У меня такого ума—расчета, чтобы себе самому было всегда хорошо и выгодно, вовсе нет. Но, если все—таки существую, и не совсем плохо, это значит, что в народе есть место и таким дуракам».

...У шукшинской сказки есть вполне явственные переклички со знаменитой толстовской «Сказкой об Иване—дураке и его двух братьях...». Можно предположить также, что Шукшину была известна (и каким—то подспудным образом учтена) следующая дневниковая запись Софьи Андреевны Толстой: «Сказки и типы, как, например, Илья Муромец, Алеша Попович и многие другие, наводили его (Льва Николаевича. – В. К.) на мысль написать роман и взять характеры русских богатырей для этого романа. Особенно ему нравился Илья Муромец. Он хотел в своем романе описать его образованным и очень умным человеком, происхождением мужик, и учившимся в университете. Я не сумею передать тип, о котором он говорил мне, но знаю, что он был превосходен». Но эти и другие

переклички и истоки – тема уже специального, но отнюдь не «чисто» типологического исследования.

Повесть—сказка «До третьих петухов» открыла новые горизонты творчества Шукшина, и бесконечно жаль, что мы можем теперь лишь догадываться, узнавать лишь исподволь – какими они могли быть...

* * *

«До третьих петухов» создавалась на Дону, в перерывах между съемками фильма «Они сражались за Родину» (по роману Шолохова), а больше – по ночам, в маленькой каюте теплохода «Дунай», пришвартованного к донскому берегу и заменявшего собой гостиницу. Работа над сказкой шла то быстрее, то медленнее, но почти вся – на глазах Георгия Буркова; потому—то мы и можем назвать сейчас некоторые ее основные, так сказать, устные этапы, ибо Шукшин сначала проговаривал Буркову предполагаемые моменты, а лишь потом записывал, но и то – устный рассказ был шире письменного, кое—что из придуманного Василием Макаровичем решительно потом отбрасывалось. Так, вначале было задумано, что в сказке будут действовать не один, а сразу три Ивана—дурака – из разных времен: древний, фольклорный, из девятнадцатого века и современный – «энтээровский». Но вскоре выяснилось, что современный Иван—дурак уж как—то чересчур, играючи, «забивает» двух остальных, и Шукшин оставляет только его одного. Работа пошла быстро, но потом вновь затормозилась, пока не был найден образ Мудреца. (Поначалу на месте Мудреца предполагался Летописец – герой не сатирический, мудрый без кавычек.) Написав очередную сцену, Шукшин приходил в каюту к Буркову, но чтение всякий раз начинал с первой страницы – ему важно

было почувствовать, как согласуется со всей вещью, как входит в целое только что написанный эпизод. Песни, которые есть в сказке, он не прочитывал, а пропевал, и делал это так пронзительно, что не раз, а всякий раз после сцены, в которой Иван поет Горынычу «Хаз Булата», на глаза им обоим наворачивались слезы... Но много и смеялись – весело, захлеб: ведь при всем том шукшинская сказка – вещь еще и *лукавая*. Есть в ней и своеобразное *озорство* таланта. Вот, например, рассказал корреспондент Григорий Цитриняк, что его сиамский кот прыгнул с восьмого этажа и разбился. А Шукшин взял и вставил эту «историю» в сказку. (Об этом «происшествии» докладывает Мудрецу секретарша Милка, а Мудрец на сие накладывает резолюцию: «Запишите... кот Тимофей не утерпел».)

Думалось Шукшину и о сценическом воплощении сказки. Они с Бурковым много говорили на этот счет, с удовольствием импровизировали, разыгрывали иные эпизоды «по ролям», прикидывали, как можно будет представить на сцене трехглавого Горыныча...

Как никогда прежде (а знакомы они были уже лет шесть), Шукшин и Бурков в эти летние месяцы *потянулись* друг к другу. Что сблизило их? Можно говорить о доброте как коренном и основном человеческом качестве обоих (больше всего Василий Макарович ценил в людях именно доброту). Можно обнаружить сходство их творческой судьбы в молодые годы (Бурков трижды поступал в театральные училища, оставив юридический факультет, и трижды его не принимали; всего он добивался сам, начав с «безмолвных» ролей на подмостках провинциальных театров). Можно указать и на духовную близость, определенную родственность творческих интересов Шукшина и Буркова, и все это будет верно, но... высокая человеческая дружба, как настоящая любовь, как дар таланта, она редка, как счастье, и столь же

трудно объяснима обычными понятиями и словами. Люди *тянутся* друг к другу, им хорошо вместе, вот и все. В подлинной человеческой дружбе и любви всегда присутствует что—то необъяснимое и неуловимое, которое чувствуется и бережется обоими: если все сохранится, а неуловимое исчезнет, исчезнет и дружба, останутся только «отношения»... Буркову же посчастливилось вдвойне: он стал другом Шукшина в самый исповедальный, самый «выверительный» период жизни Василия Макаровича.

Шукшин откровенно ему рассказывал, как никогда и никому прежде не рассказывал, – о своей юности, о ВГИКе, о неприкаянных послеинститутских годах... Оценивал, переоценивал, судил свою прошлую жизнь. И, увы, только отголоски этих ночных шукшинских исповедей, за крепким кофе и в табачном дыму, попали в его последнее интервью и так или иначе присутствуют в первых частях нашей книги (за что я крайне признателен Георгию Ивановичу Буркову, ибо без наших с ним встреч, которых на протяжении последних лет было немало, без наших с ним продолжительных и очень разнообразных бесед о Шукшине многое в «истории души» Василия Макаровича осталось бы не проявленным). Но были не только исповеди; были и мечты, были и конкретные планы.

Сразу после сдачи «Калины красной» Шукшин направил на имя генерального директора киностудии «Мосфильм» Н. Т. Сизова новую официальную творческую заявку на осуществление постановки фильма о Степане Разине. Кое—что в этом документе перекликается с его предыдущими заявками, с интервью, но, пожалуй, впервые суть предполагаемого фильма, суть романа, суть образа главного героя изложены столь глубоко, столь ясно и кратко. Перед нами не просто авторская трактовка, а квинтэссенция

фильма, романа, образа. Причем Шукшин смотрит на «Разина» и изнутри, и одновременно как бы со стороны, опирается и на историю, и на свои представления, и на мнение народное. События разинского восстания, говорит Шукшин, 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 и показать.

Память народа разборчива и безошибочна.

«События фильма, – продолжает Шукшин, – 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...

обнаружить сущность крестьянской войны во главе с Разиным – во многом через образ самого Разина». (Далее шли конструктивные предложения по проведению съемок.)

Снимаясь в фильме «Они сражались за Родину», удивительно точно «оживляя» шолоховского русского солдата Петра Лопахина, Шукшин снова не просто ожидает официального разрешения на запуск «Разина», а усиленным образом работает над фильмом. Заново выверяется сценарий, многое отбрасывается, возникают новые сцены и герои. Так, например (рассказывал мне актер Бурков), Шукшин решил отказаться от казни Степана Разина: «Я не перенесу этой смерти, физически не перенесу...» Новый же финал фильма он представлял себе таким.

Еще во время расцвета, наивысшего успеха восстания, когда за Разиным идут огромные людские массы, на пути разин—цев встречается одинокий странник. Степан Тимофеевич останавливает его и спрашивает, куда тот путь держит. Странник отвечает, что идет в Соловецкий монастырь. Разин говорит о том, что он пришел дать волю, зовет встречного с собой. Тот отвечает, что не может, ибо дал обет. Тогда Разин вспоминает, что сам в молодости ходил в Соловецкий монастырь поклониться иконе святого Зосимы – казачьего заступника... Ладно, говорит атаман страннику, иди, помолись там за нас, грешных, и передай от меня подарок. Разин подает богомольцу что —то завернутое в мешке... И вот когда восстание уже разгромлено, телега, на которой Степана, закованного в цепи, везут в Москву, удаляется, мы видим Соловецкий монастырь. Уже знакомый нам странник входит в древнюю обитель. Его спрашивают, зачем он пришел, он объясняет и говорит, что попросил его помолиться еще один человек, Степан Тимофеевич. И странник как—то особенно высоко, былинно рассказывает о встрече с

Разиным. «О, долго же ты шел, – говорят ему монахи, – его уже нет...» Все крестятся. «Да вот... подарок его...» И тут Шукшину виделась такая картина: серый мешок, серые монахи, серый странник, серые стены... А из мешка появляется ослепительное золотое блюдо, оно всверкивает, как солнце. Ясный и чистый золотой солнечный свет заливают экран...

Таким вот виделись Василию Макаровичу последние кадры фильма о Разине.

Виделись ему и струги – «острогрудые челны», виделись бешеные скачки по ковыльной степи, жаркие неистовые схватки, бесшабашные гулянья, невиданные летописные переправы через реки... Смотрел он задумчиво, как клубится, поднимается над Доном туман, и представил такую сцену. Стелются над рекой туман и дым, раннее утро, чу, какое—то медленное движение над тихой водой. И вот появляются из облака тумана десятки... фигур. Кажется, они стоят на воде, она их движет. Но ближе, ближе... И вот уже возникают лошадиные морды и крупы – мы начинаем различать бородатые лица: то казаки переплывают реку, стоя на спинах лошадей... Эта картина очень волновала Шукшина, он даже справлялся у военных консультантов фильма «Они сражались за Родину», известны ли им подобные переправы. Те отвечали однозначно: нет. Но Василий Макарович таким ответом не удовлетворялся, доказывал, что читал о подобном в летописях, и горячо, даже запальчиво, говорил о том, что русские летописи не врут...

Еще больше, чем о «видовых» эпизодах, задумывался он о том, как лучше передать, донести до зрителя философскую и нравственную суть фильма. Тут много значили разговоры и споры Разина с Матвеем Ивановым – крестьянским идеологом, своеобразным народным мыслителем и философом. Иванова должен был сыграть Бурков, и вот они уже репетируют, часами

беседуют об образе Матвея. Шукшин строго, даже обидчиво следит за тем, как входит в образ Бурков. Однажды между ними случается и размолвка, к счастью короткая, а по форме прямо—таки мальчишеская. Увидел раз Василий Макарович, как «снимает напряжение» съемочной группы Бурков своими шутивными экспромтами—репризами и «байками», да и сказал ему: «Больно весел ты, в перерыв, при народе... Может, ты вообще человек несерьезный? А Матвей Иванов, он знаешь какой...»

Шукшин требовал полной отдачи образу не только во время непосредственной работы, но и вне ее.

* * *

...Думал ли он, чувствовал ли, что эти напряженнейшие, до предела насыщенные творчеством дни и ночи – последние?

Среди рабочих его записей находим такие: «Я – сын, я – брат, я – отец... Сердце мясом приросло к жизни. Тяжко, больно – уходить».

«И что же смерть?

А листья зеленые.

(И чернила зеленые.)»

...Да нет, не думал он умереть так скоро, но и на долгую жизнь уже не рассчитывал. Отсюда – неумная рабочая жажда, никакой пощады себе. Он снова загонял себя. *Самосжигал.*

После «Калины...» была больница. Каждая больница – это, кроме всего прочего, еще и предупреждение, «совет»: необходимо быть осторожным, в чем—то изменить ритм жизни. Он же не только не изменил, а еще и усугубил. «Вечно недовольный Яковлев», «Ночью в бойлерной», «Рыжий», «Кляуза», «Други игрищ и забав», «Мужик Дерябин», «Жил человек...», «Чужие»,

«Привет Сивому», «Энергичные люди» (был на репетициях в БДТ, одна запись авторских звуковых ремарок продолжалась подряд девять часов) – всё это создано после «Калины красной». Он пообещал Глебу Панфилову сняться в роли драматурга Феди в фильме «Прошу слова» и вот, воспользовавшись небольшой паузой в съемках «Они сражались за Родину» – несколько дней будут снимать эпизоды, в которых он не занят, – летит в сентябре в Ленинград.

«Мы должны были, – вспоминает Глеб Панфилов, – снимать сцену у художницы – первую встречу драматурга Феди с Елизаветой Уваровой. 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; за сутки он выпивал банку растворимого кофе.

Только сегодня сразу по приезде, не отдыхая, он прочитал свою сцену. Я очень волновался, понравится ли ему, но по лицу, по коротким фразам сразу понял, что понравилась и он готов сниматься. Сцена начинается с того, что Федя целует Уваровой руку. Я предложил Шукшину, полагая, что для него это неорганично, выбросить это, заменив простым рукопожатием. Но Шукшин сказал, что он сделает, только с одной поправкой: он поцелует Уваровой руку, а потом потрясет ее, как это наверняка и должен был сделать драматург Федя...

На следующий день он был и вовсе измученный – ездил к дочке в Зеленогорск, не спал всю ночь, но на съемки пришел подтянутый, собранный и строгий. И мы

начали. Первая половина сцены получилась сразу, вторая никак не получалась. Надо было переснимать, но на Васю, который только что в кадре был молодым, ясным и ярким, сейчас, после съемки, страшно было смотреть. Я предложил ему отдохнуть. Он не согласился и сказал, что готов сниматься дальше. И стоило мне сказать «мотор», как снова перед нами сидел молодой, переполненный энергией человек, вот такой, каким мы его увидели на экране. Это был дух необычайной силы, нерв, который включался властью его воли, его характера, и казалось, ничто не может его сломить, казалось, что вот такая его усталость и есть гарантия его жизни.

Мы сняли все, что задумали, но главная сцена была впереди – разговор в кабинете Уваровой. Договорились, что он вернется через две недели. В конце сентября я получил от него телеграмму, что он приедет 9 октября».

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 Клет—скую, снять усталость в бане.

На съемках на Василия Макаровича как—то нервно подействовало «окровавленное» ухо Тихонова (как требовалось по роли), а до этого, в гримвагоне, он мрачно чертил спичкой, окуная ее в красный грим, на пачке «Шипки» какую—то странную картинку: дерево, холм... Потом стал ретушировать и одновременно размывать ее...

- Что ты делаешь, Вася?! – воскликнул Бурков.
- Да вот... «Смерть в тумане» называется...

– Брось, ты что?! – Бурков выхватил у него пачку «Шипки» и положил себе в карман.

...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 полук не поднимался, посидел внизу. 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.

Вернулись на «Дунай». В каюте у Буркова стояли два стакана с холодным кофе. Шукшин подгорячил свой стакан маленьким кипятивником 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...

Долго еще прислушивался Бурков к ночным звукам, но в соседней каюте было тихо. Он забылся сном под утро и проснулся поздно, часов в десять. Первая мысль была та же, с которой заснул: никакого кофе, пьем сегодня только чай. Заварка была в каюте у Шукшина. Он зашел туда. Вася лежал на левом боку, что—то в его позе показалось Георгию *«не таким»*. Но он прогнал от себя и тень *подобной* мысли. Взял потихоньку заварку и пошел к себе. Скипятил, заварил два стакана, положил в них по два куска рафинада. Решил, что пора будить... Василий Макарович лежал в той же позе, на левом боку, руки под себя.

- Вася, - легонько дотронулся до него Бурков, - Вася... Но тут его рука ощутила неестественный холодок. Он уже всё понял, но *не хотел и не мог* понимать. И столь же тихо, как вошел, вышел на цыпочках из каюты. Зашел в свою. «С ума схожу, не иначе...» Положил в один из стаканов еще два куса сахара, помешал ложечкой, отпил. «Вот же, пью чай, чувствую - сладко...» Вышел на палубу, подошел к группе киношников, услышал какой—то анекдот...

«Вот же, слушаю анекдот, понимаю...» Навстречу шел Николай Губенко. Бурков взял его за руку и сказал:

- Пошли к Васе... - Что—то *такое*, видимо, было в его лице, потому что Губенко тут же передался нервный шок, и он закричал, отшатываясь:

- Что?! Что—о-о?! Нет—нет, не хочу, не могу... - А перед Бурковым стояло лицо Васи, какой—то новый его *лик*: желваки разгладились, проступило что—то мягкое, бесконечно доброе, незащищенное, детское...

А на столе в каюте лежала раскрытая тетрадь с почти готовой новой повестью для театра: «А поутру они проснулись»...

А на родину, немного обгоняя скорбную весть, шло жизнерадостное последнее письмо от Васи, написанное красными чернилами:

«Мама, родненькая моя!

Я жив—здоров, все в порядке. Здоровье у меня - нормально. Вот увидишь в картине: я даже поправился. Все хорошо, родная.

Мама, если тебя с бальзама слегка расшибает, то попей его на ночь. Тем более если он способствует ко сну. Попить его надо подольше, люди годами пьют: привыкают и пьют даже очень пожилые люди. Во всяком случае вреда никакого.

Ребятишки здоровенькие, слава богу. Ездил я тут в Москву на три дня, ходил с Машей в школу... И радостно, и грустно.

Какая она еще школьница! Целыми днями играет с Ольгой да с Зайцем (заяц в квартире живет), а про домашние задания забывает. А так все нормально.

Известия о посылочках успел получить, но было воскресенье. Лида сейчас в Болгарии (на десять дней, до первого октября), с детьми живет теща, может, ей отдадут, а нет – Лида приедет.

Спасибо, хорошая моя. Дай Бог тебе здоровья. За меня не беспокойся, я серьезно говорю, что хорошо себя чувствую. Ну, обнимаю тебя. Василий».

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 высветлилось 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, но тогда зачем не отняли у нас этот проклятый дар – вечно мучительно и бесплодно пытаться понять: «А зачем все?» Вон уж научились видеть, как сердце останавливается... А зачем все, зачем! И никуда с этим не докричишься, никто не услышит. Жить уж, не оглядываться, уходить вперед, сколько отмерено. Похоже, умирать—то – не страшно.

Шукшин. Жил человек

2. ВЕЩЕЕ СЛОВО

*Рассказчик всю жизнь пишет один
большой роман. И оценивают его потом,
когда роман дописан и автор умер.*

** * **

*Надо заколачивать свой гвоздь в
плаху истории...*

Шукшин. Из рабочих записей

Те, кто провожал его в последний путь, никогда этого не забудут. А провожали, прощались тысячи и тысячи. Сергей Герасимов сказал на одном из первых вечеров памяти Шукшина, что подобных похорон деятеля культуры Россия не помнит со времени прощания с Львом Толстым... Не так уж и мало минуло ныне лет с того 6 октября 1974 года, с той удивительно длинной, сухой и теплой, ясной, прозрачной и горестной осени, в которую осиротели березы Шукшина – Прокудина. Не так уж и мало. Но всё стоит, стоит перед глазами всенародное, молчаливо клятвенное прощание с ним, пламенеет на тесной могиле Новодевичьего кладбища калина красная... Москва, Россия прощались с одним из лучших своих сынов и навсегда, как святыню, оставляли его в своей памяти, в своем сердце... Как святыню?

Именно так! Никакой натяжки, никакого гиперболизма в этом сравнении нет: констатация факта, не более. Смерть Шукшина была воспринята как величайшая утрата, оплакана как самое большое и общее горе. С пронзительной силой эти общие чувства, которые владели тогда нами, были переданы в стихотворении Ольги Фокиной (всего же стихотворных

откликов – опубликованных и неопубликованных – на смерть Шукшина было не менее ста. В. Высоцкий, Евг. Евтушенко, А. Вознесенский, И. Драч, А. Марков... – всех не перечислить):

Сибирь в осеннем золоте,
В Москве – шум шин.
В Москве, в Сибири, в Вологде
Дрожит и рвется в проводе:
– Шукшин... Шукшин...
Под всхлипы трубки брошенной
Теряю твердь...
Да что ж она, да что ж она
Ослепла, смерть?!
Что долго вокруг да около
Бродила – врет!
Взяла такого сокола,
Сразила влет.
Он был готов к сражениям,
Но не под нож.
Он жил не на снижении,
На взлете сплошь!
Ему ничто, припавшему
К теплу земли.
Но что же мы... но как же мы
Не сберегли,
Свидетели и зрители,
Нас – сотни сот!
Не думали, не видели,
На что идет
Взваливший наши тяжести
На свой хребет...
Поклажистый?
Поклажистей —
Другого нет...

«Взваливший наши тяжести...» И вот через какой—нибудь месяц со времени похорон мы узнаем из печати, что в редакции, на телевидение, в Комитет по кинематографии и тому подобные организации пришло 160 тысяч писем о Шукшине! Писем о том, что значил он и значит для людей, для народа. 160 тысяч – цифра ошеломляющая! Надо бы над ней задуматься, преклониться; надо бы прочесть, изучить эти письма, опубликовать лучшие из них в специальном сборнике.

Лишь ничтожная часть людей («культурные тети» и т. п.) восприняла явление Шукшина как моду, заплатила ей определенную дань и отошла в сторону – сотворять себе нового, очередного кумира. Подавляющее же большинство осталось с Шукшиным. Осталось навсегда.

Можно говорить о школьных шукшинских клубах, о многочисленных, по всей стране продолжающихся шукшинских вечерах, лекциях, специальных – по многочисленным просьбам зрителей – кинопоказах, о многотысячных посещениях музея Шукшина в Сростках, о том, что и громадные тиражи посмертных изданий его прозы все еще не в силах удовлетворить читательский спрос...

Можно с полной мерой ответственности утверждать, что между осмыслением Шукшина критикой (не исключая и автора этих строк) и тем, как понимают, вернее, чувствуют его в народе, существует определенный диссонанс, «ножницы», которые еще предстоит преодолеть.

Вот, скажем, Е. Громов в одной своей содержательной и достаточно «высокой» по отношению к Шукшину статье «Поэтика доброты» пишет: «Окажись судьба благосклоннее... он создал бы художественную энциклопедию русского национального характера...» Допустим, я начинаю с ним спорить, доказывать, что не только «создал бы», но создал на самом деле, уже создал своеобразную энциклопедию современного

русского национального характера (а я в этом действительно уверен). Спор продолжительный, доказательства долгие, кто—то с ними не согласится... Или же: идут, к примеру, споры о структуре, жанре и стиле шукшинских рассказов (а они идут, не прекращаются). Я говорю, что Шукшин писал отнюдь не новеллы (как считает В. Гусев), утверждаю, что он создал свои, особенные формы рассказа, которые уже сегодня активно влияют на современный рассказ – и не только в русской, но и в других национальных литературах нашей страны. Беру в союзники Василия Белова, всячески поддерживаю и отстаиваю его мысль о том, что в последние годы своей жизни Шукшин выработал – быть может, для самого себя и незаметно – совершенно новый литературный стиль, сочетающий такие особенности, как свойственный «длинной» прозе психологизм и сценарная краткость, интимная проникновенность и динамический сюжет. Сатирические интонации, например, вполне уживаются в такой прозе с лирическими, а те и другие отнюдь не мешают глубине философских раздумий. Новый литературный стиль вместе с новыми же мыслями создают предпосылки для нового жанра, новых форм. По крайней мере Шукшин не уместается в старых, традиционных жанрах. Но опять—таки, все ли с этим согласятся?

Поток читательских и зрительских писем о Шукшине в редакции отнюдь не иссяк. Стоит выйти в свет новому изданию его прозы или публицистики, появиться на журнальных, на газетных страницах воспоминаниям о нем или даже очередной статье, посвященной шукшинскому творчеству, как тут же почта приносит письма. Сколько их теперь прибавилось к тем 160 тысячам, никто не знает, но как бы замечательно было собрать их все когда—нибудь в одно место, в музей, в архив... Большинство из этих писем

того наверняка заслуживает: сужу по тем, которые удалось собрать мне. Они очень разные, эти письма, и очень несхожие люди их писали, но есть между ними общее: *личный, сокровенный* их характер. Письма исповеди, письма—проповеди, письма радости, письма тревоги и гнева... Приведем ниже отрывки хотя бы из некоторых.

«Дорогая редакция, я отвоевал, отлетал. Кажется, закаленный мужчина. Но... Но многие рассказы и повести Шукшина не могу читать без слез. Не могу! Катятся сами и мочат подушку. Хорошо, что никто не видит. А уж если бы и увидел кто мои слезы от шукшинских рассказов – ну и пусть! Потому, что он наш, простой, сплошная правда! Почти каждый рассказ, повесть читаешь, и хочется крикнуть: „Ведь он мою жизнь описывает! Ведь так же было и у нас в селе!“ А читаешь его биографию, его жизнь и тоже многое горькое, тяжелое вспоминаешь и из своей жизни. Сколько я прочитал писателей современных (разыскивая в журналах произведения Шукшина), хороших, талантливых. Некоторые из них похожи, близки друг к другу по тематике и стилю. Но Шукшин ни на кого не похож! Шукшин не повторится! У меня квартира превратилась почти в музей Шукшина, произведения все есть, много статей о нем, фотоснимки из журналов, кадры из фильмов... Но все же этого мало. Хочется все найти и прочесть о нем. Дорогая редакция, есть маленькая просьба. Нельзя ли увидеть на страницах „Смены“ снимочек Василия Макаровича в юности или его с матерью, с отцом родным? Или отдельно: его матери...» (Из письма ветерана Великой Отечественной войны В. В. Серкова из Киева.)

«Шукшина я воспринял сразу, душой. Помню, что меня прежде всего в нем поразило – это глубокое сочувствие горю ближнего. Не поверхностное, барски—пренебрежительное, а именно глубокое, воспринятое

им как личное горе. Понятно, горе бывает разное, обида тоже. Бывает, человек обижается зря, то есть по сути дела он не прав. Но разве не прав Сашка Ермолаев, требующий уважения своего человеческого достоинства? Разве не прав Чудик, который от души хотел помочь, сделать приятное жене брата, а та его не поняла? Да что там не поняла, она его и понимать не хотела! Вот в чем дело! Как не хотят понимать Шукшина критики <...> и другие. Вот это уж обидно, действительно обидно. Вот уж к кому бы я действительно не пошел со своей обидой! Они, представляю, меня бы внимательно выслушали, разложили бы мою обиду по полочкам, обсудили и дали бы какой—нибудь расхожий совет типа: жизнь не так уж и плоха, стоит ли обращать на это внимание. Или, что еще хуже, вообще не стали бы слушать, а обвинили бы меня в излишней чувствительности, обидчивости и т. д.

А мне понимания хочется! Простого, человеческого понимания и сочувствия. Сострадания в конце концов. Ведь я тоже человек, у меня же душа тоже есть, будь я Чудик, Сашка Ермолаев и т. д.! Этого в статьях перечисленных авторов и других нет.

Не поняли они Шукшина.

Критик <...> напоминает хирурга, который довольно умело может, научился разрезать больного на части (простите за сравнение), а вот сшить его, оживить – не может. Не может он вдохнуть душу в больного, потому что у него самого нет души! Всё в его рецензиях перевернуто с ног на голову.

Но, может быть, я не прав? Такой вопрос я задаю себе.

Хорошо. Есть другой судья, которого не заменят статьи критиков. Этот судья – жизнь. И вот я сопоставляю творчество Шукшина, его героев с жизнью. Да полно, хочется сказать, какие же они чудики, его

герои! Это же нормальные советские люди, в которых еще не иссяк запас душевной доброты, честности, любви и жалости к людям! Это только на первый взгляд кажется, что доброта и др. – неотъемлемое качество любого человека. В жизни это далеко не так. И с этим сталкиваются герои Шукшина. Сталкиваются и кажутся со стороны шизиками, чудиками и т. п.

Шукшин шел от народа. Это не выскочка, не самоучка, его герои – не плод авторской фантазии, а глубоко народные типы и характеры. Хотелось бы посоветовать некоторым критикам не сидеть в Москве в уютной квартире, а поехать по стране, почаще заглядывать в дома простых советских людей, увидеть, чем они живут, познать их заботы, радости. Только приходить в эти дома надо чистым душой, свободным от всяких готовых схем. Этого требует сама жизнь. Критикам тоже, наверное, надо знакомиться с ней не по книгам рецензируемых ими авторов, а в натуре...

Отчего же Шукшину некоторые критики отказывали в праве видеть жизнь под каким—то своим углом зрения? Причем глубоко выстрадаанным, идущим из самых глубин народной жизни. Ответ один, и суровый ответ. От плохого понимания этими критиками души русского человека, забот нашего народа». (Из письма инженера—химика А. Врублевского, г. Минск.)

«Не могу не писать. Первый раз в жизни... Я и сейчас плачу. А в голове какие—то разговоры с ним, никогда не виденным. Он – моя опора в жизни, моя поддержка. Мне очень тяжело жить, и только мысль о том, что он, такой, был на свете, помогает мне в моем трудном деле. Я как будто о себе читала, хотя моя работа иная. Дело ведь в отношении к ней, в общности душевной, в единстве представлений о добре, о правде. Он брат мой. Он самый дорогой мой человек. Мне все близко в нем, понятно, дорого тем, что совпадает с моим сердцем, с моим взглядом на все...

Он из тех редких, кому дано учить людей «мыслить и страдать». И делать это «как бы между прочим». (Из письма педагога Марии Минченко, г. Полоцк.)

«В его фильмах всегда сквозило (по крайней мере мне это всегда казалось), что каждый человек (плотник, конюх, колхозник, шофер и т. д.) – это целый мир, что каждый человек не прост: у него есть какая—то боль внутри, о которой он, может, никому и никогда и не расскажет; у него есть, может быть, в душе много тепла, которое он иногда и постесняется проявить. А внешне (для „толстокожего“ человека) эти люди – просто плотники, конюхи, шоферы и т. д.

Я вообще человек не очень сентиментальный, но после фильмов Василия Макаровича становлюсь как—то добрее и отзывчивее к людской боли. Произведения Шукшина относятся к тем творениям, которые, неся в себе много душевного тепла, становясь какими—то личными для каждого конкретного человека, соприкоснувшегося с ними, в то же время не расслабляют человека, вызывая сентиментальную слезливость, а, наоборот, делают его еще более душевно крепким». (Из письма 40-летнего инженера из Куйбышева, фамилия неразборчива.)

«Творчество Шукшина – это выражение души русского человека, которую Василий Макарович хорошо знал, о которой он очень талантливо нам поведал... Понять душу человека, русскую душу... Не так—то это просто. Русская душа – что русское поле: могут быть там камни, могут и цветы.

Журнал «Дружба народов» опубликовал диалог, который ведут М. Чимпой и В. Васиlake. В этом диалоге В. Васиlake принадлежат слова: «Вспомним новеллу 'Сураз'. Герой – дитя безрассудной любви – безрассудно и умирает... Все это пахнет полной безответственностью перед окружающими и самим собой».

Ну, во—первых, почему это Спирька - «дитя безрассудной любви»? Во—вторых, гибель его не такая уж и безрассудная, как мне кажется. Давайте представим себе состояние Спирьки. Его жестоко избили, унизили. И все это произошло на глазах у женщины, к которой Спирька тянулся, как к солнцу. Он, Спирька, видите ли, подонок, грязное существо, не стоящее даже того, чтобы быть под солнцем.

Но... Увидел ту, для которой цветы принес, - руки опустились. Жалко стало ее. Но и жить оплеванным не смог. Разве это «полная безответственность перед окружающими», если Спирька нашел в себе силы, чтобы не совершить преступление? А так ли уж безответственно поступил он перед самим собой? Махнул бы рукой на эту историю, да жил бы спокойно. Спокойно? В том—то и дело, что не смог бы он спокойно жить, презирал бы себя всю жизнь. Не таков он, этот Спирька, чтобы носить плевки в душе...

Василия Макаровича интересовала и волновала зигзагообразная судьба некоторых людей. Врач не выгоняет из кабинета больного, ибо тогда - какой же он врач?! Шукшин не отстранялся от человека с трудной судьбой. Он прослушивал его тонкой душой и, если находил среди грубости, отчужденности едва теплящиеся чувства доброты, жалости, начинал тянуться к такому человеку...

Читая, например, замечательный рассказ «Залетный», жалостно и тоскливо становится за Саню Неверова. С чувством содрогания и понимания читаешь то место в рассказе, где Неверов говорит перед смертью: «Господи, Господи... какая вечность! - еще год... полгода! Больше не надо. Не страшно... Но еще год - и я ее приму. Еще полгода! Лето... Ничего не надо, буду смотреть на солнце... Ни одну травинку не помну».

Трагедия—то какая! Читаешь - и сковывает тебя всего. Хочется разорвать это напряжение и бежать,

стремительно бежать к этому Неверову, чтобы успеть дать ему «наглядеться», «нарадоваться». Ему ведь нужна помощь. Ведь он... Он добрый человек...

Размышляя еще раз о Шукшине, отмечаешь, что само творчество для писателя было тем ковшом, которым он вынимал «какой—то более глубокий смысл и тайну человеческой жизни», говоря его же словами из рассказа «Солнце, старик и девушка». Его привлекали глубокие пласты человеческой души. Пласты... Мне вспоминается моя работа на шахтах, где приходилось разрабатывать пласты угольные разной мощности (высоты). Среди них были самые узкие (60 см). Такие узкие пласты разрабатываются потому, что состоят из первоклассного, очень высокосортного угля. Работа на таких пластах трудоемкая, тяжелая и опасная. Труд Шукшина можно сравнить с трудом шахтера. Только вместо отбойного молотка в руках у Шукшина было перо, которым он внедрялся в самые глубокие и узкие пласты человеческой души. Трудоемкая, тяжелая работа... Почетная, любимая и святая работа была у Шукшина...

Знакомясь с творчеством Василия Макаровича Шукшина, начинаешь отчетливо представлять его личность. Он вроде той светящейся точки, о которой говорится им в одном из рассказов. Только она для меня не погаснет... Когда мне бывает трудно, горестно и тоскливо, я открываю сборник рассказов Василия Шукшина. Попадая в мир шукшинских героев, испытываешь большую радость от общения с ними, от общения с правдой, добротой, совестью. Легче, вольнее, увереннее себя чувствуешь. Василий Шукшин всегда с нами. Василий Шукшин среди нас!» (Из письма рабочего Александра Надиктова, Песочное—на—Волге.)

«Чаще всего в книгах герои разговаривают таким языком, который в жизни никогда не услышишь. Это уже отшлифованный, напичканный современными

терминами язык. А народ говорит просто. Вот Шукшин в своих рассказах пишет так, как есть в жизни, и потому людям это дорого. Прост и ясен разговор шукшинских героев, без всякой кичливости.

...Смотрела все его фильмы, читала его книги, и иногда так хотелось хоть раз увидеть, услышать голос его в жизни, смех его. В мыслях представляла – вот будет Шукшин снимать «Я пришел дать вам волю», а я попрошусь в массовку, смешаюсь с толпой, оденусь простой крестьянкой, буду соприкасаться с Искусством.

Осенью, когда грустные глаза у леса, иду по еле заметной тропинке к священному колодцу. Выпив воду из этого колодца, надо заплатить сорванным листочком с дерева. Такое поверье у нас. Я пью священную воду изумительной чистоты, срываю желтый лист и бросаю в колодец. Потом достаю багряные гроздья калины и вешаю на ветку березы. Это – в память о Шукшине. О Человеке души нежной, о сыне Земли нашей. Вечная ему память.

Пусть 9 мая каждого года, в Сростках, когда будут читать список погибших воинов, прочтут и имя Василия Макаровича Шукшина. Он жил и умер, как солдат». (Из письма Маргариты Ушаковой, г. Волжск Марийской АССР.)

Поистине вещее слово надо сказать о жизни и душе народной, чтобы заслужить такую к себе любовь, внимание и понимание. (Заметим, что мы цитировали отрывки из писем, которые пришли отнюдь не сразу после смерти Шукшина, а были написаны в 1977-1978 годах.)

* * *

В печати не раз уже отмечалось, какое большое впечатление произвела на Шукшина встреча с

Михаилом Александровичем Шолоховым. Об этом говорится и в последнем интервью Шукшина, а сверхстрогие, уничижительные оценки в этом интервью своего творчества и образа жизни навеяны Василию Макаровичу также во многом этой встречей.

Подняв символическую стопку (с минеральной водой), Василий Макарович сказал на этой встрече примерно следующее: наше время, напряженный ход жизни и властная поступь научно—технической революции таковы, что нередко способствуют, невольно, разобщению людей между собой; высокая миссия современного художника как раз и состоит в борьбе против этого разобщения...

Книги и фильмы Шукшина перешагнули рубежи нашей Родины, переведены на многие языки. Они необычайно популярны в Венгрии, Польше, Германии (здесь заканчивался выпуск четырехтомного собрания сочинений Шукшина). Их знают в США, Франции, Великобритании, Италии... Вышла книга избранных рассказов Шукшина в Японии. Мне довелось встречаться с переводчиком на японский Йо Симадой, и его сообщение об интересе токийцев к творчеству Шукшина поразило меня не меньше, нежели прекрасная осведомленность самого Симады о текущей русской литературе.

«Вспоминаю, – пишет Г. Капралов, – как осенью 1975 года в Неаполе в дни традиционных международных киностреч проходила ретроспектива фильмов Шукшина. Неаполь и Шукшин! Столь, кажется, они далеки друг от друга! И все же...

Просмотры были организованы в каретном дворе бывшего дворца неаполитанских королей. Сеансы шли под открытым небом. Двор был громадный, метров полтора, а то и более, в длину... Участники встречи проявляли громадный интерес к ретроспективе. Весь двор был заставлен стульями. Зрители стояли и вдоль

стен. Притихший под иссиня—черным, усыпанным крупными звездами небом зрительный зал заворуженно вглядывался в экран.

К сожалению, некоторые оттенки речи персонажей фильма, сочные, полные юмора, пропитанные всеми запахами деревни обороты пропадали. Субтитры весьма приблизительно передавали их смысл. Но души героев Шукшина раскрывались неаполитанцам с той же покоряющей жизненностью, пронзительной правдой, как и нам, советским зрителям...

Шукшин стал главным художественным открытием большой международной киновстречи».

* * *

«Сейчас очень многие, – пишет Глеб Панфилов, – кто имел хоть какое—то отношение к Шукшину, стремятся им выверить себя». Но в том—то, может быть, и есть всё дело, что ощущают себя причастными к Шукшину, стремятся *им выверить себя* не только «люди искусства» и «люди литературы», но многие и многие, даже те, кто только вчера прочитал некоторые его рассказы, впервые увидел один из фильмов. Пускай неосознанно, невидимо и неслышимо, но процесс этого *выверения* идет и не прекращается.

Солнце всходит и заходит, всходит и заходит – недостижимое, неистощимое, вечное. А тут себе шуруют: кричат, спешат, трудятся, поливают капусту... Радости подсчитывают, удачи. Хэх!.. люди, милые люди... Здравствуйте!

Шукшин. Упорный

ПОСЛЕСЛОВИЕ К ПРОЖИТОМУ

Книга, что лежит сейчас перед вами, была написана много лет назад. Но так случилось, что в авторском замысле она смогла увидеть свет только сейчас, после смерти ее автора.

2009 год – юбилейный в наследии автора и его героя. Шукшину исполнилось бы восемьдесят, Коробову – шестьдесят.

С этой книгой связано много горя и радости. *Горя*, потому что шла она к читателю долго, непросто, с большими цензурными спорами, сокращениями в четверть объема. *Радости*, потому что все—таки вышла, вышла дважды, общим тиражом 100 тысяч экземпляров, [\[10\]](#) потому что была замечена и прочитана, имела огромный читательский резонанс в несколько сотен писем, принесла ее автору почетную в те времена премию имени Ленинского комсомола (1985).

Основные сокращения в книге касались, во—первых, ранних лет Шукшина, периода не ярко освещенного и в сегодняшней шукшиниане. Так, не были включены в издание страницы о репрессированном отце В. М. Шукшина и «спорная», но подтвержденная свидетельствами, вторая глава первой части книги – «Надлом».

Во—вторых, значительной правке и сокращениям подверглись главы «Дела человеческие» и «Почерк», те их части, где автор размышлял о нелегкой доле художника, о настроениях в личной жизни Шукшина, непонятости его в молодые годы и пренебрежительных суждениях о нем в годы зрелые.

Особенностью творческого метода Владимира Коробова было умение войти в своего героя, как бы стилистически «слиться» с ним, соединиться так, что

становилось неясно, где автор, а где его критик. За это В. И. Коробова и ругали (слишком большие цитаты) и хвалили (дескать, цитаты—то большие, но уж очень органично они вплетены в канву авторского повествования). Сам Владимир Иванович неизменно возражал хулителям, говоря, что, чем пересказывать что—то, куда лучше уж процитировать оригинал; ссылаясь он и на опыт критиков прошлого века – Виссариона Белинского или Аполлона Григорьева – в чьих критических сочинениях большие цитаты были нормой. Но из соображений объема фрагменты рассказов Шукшина сокращались, а значит, и изымались размышления о них.

Кроме того, «вырезались» и слишком «острые» по тем временам мысли Шукшина—публициста, например, такие: «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».

...Прошли десятки лет. Опубликовано некоторые воспоминания и письма, что впервые были приведены в этой книге. Но изъять их значило бы нарушить целостность и изменить первоначальный авторский замысел.

...Прошли десятки лет. Изменилось отношение к литературе и литераторам. И нет того восторга и той востребованности, что была у современной «серьезной» литературы многие годы назад. И нет той цензуры и необходимости «оглядки». Поэтому, будь книга написана сейчас, наверное, какие—то авторские оценки были бы иными, какие—то строки еще более хлесткими

и живыми. Но написанная тогда, книга остается памятником того времени, времени, когда размышления литераторов о литературе были интересны самым широким слоям «рядовых» читателей.

...Прошли десятки лет. И хочется здесь привести строки письма одного из читателей – В. Родионова:

«„Залпом“ прочел чудом попавшуюся мне книгу В. И. Коробова „Василий Шукшин“. До нее я практически знал всего Шукшина, посмотрел все созданное им в кинематографе. Но исследование В. И. Коробова меня потрясло... Честное слово, оно настоящее, написанное с невероятной силой и глубиной. Его следует перечитывать, и не один раз. Перечитывать и задумываться о себе и о людях. <...>

На мой взгляд, Владимир Иванович Коробов, как, пожалуй, никто другой, сумел понять все это и не только понять, но и силой своего таланта, силой гражданского критического темперамента воссоздать огромность человека в «трех лицах».

Поистине «собственных Платонов» может рождать земля Российская, поистине с любовью великой вскармливать их, ставить на ноги, вкладывать в уста их искрометное слово...

Василий Макарович Шукшин стал, благодаря В. И. Коробову, для меня сегодня еще понятнее, еще ближе, еще большее его боль, весомее его радость и творческое счастье...<...>

Я скажу откровенно: перевернули сознание и Шукшин и Коробов, поставили перед дилеммой – «Что же дальше?», «Что я значу?», «Зачем я живу?», «С чем приду к своему финишу?» <...>

Дорогой Владимир Иванович!

Человеческое спасибо Вам от меня лично и от моих земляков за прекрасную книгу о В. М. Шукшине, о большом художнике и человеке нашего времени <...>».

Автор «Вещего слова», не дожив до своего сорокадевятилетия, ушел вслед за своим героем. Поэтому это посмертное издание есть дань памяти не только великому русскому художнику Василию Макаровичу Шукшину, но и его рано ушедшему критику. *«Случайностей нет. Принимай все в этой жизни и собственной судьбе, если не с благодарностью, то со смирением и как своего рода знак (даже в „ужасе“ и „несчастье“ есть свой тайный и явный смысл и урок). Не отдаваться этой – внешней и бестолковой жизни, а всегда помнить о той – главной: глубинной, внутренней, духовной».* Это одна из рабочих записей Владимира Коробова, которых вместе с замыслами, задумками, сюжетами и начинаниями осталось превеликое множество среди его бумаг.

Владимир Иванович Коробов родился 19 января 1949 года в городе Соколе Вологодской области. Отец его был военным и семья вскоре оказалась в Казахстане, сначала в Алма—Ате, а потом – в Караганде. Володя, как это нередко бывает, был предоставлен сам себе. Занимался спортом и туризмом («чтобы поездить, посмотреть мир») – играл за сборную Караганды по водному поло и был на пике Комсомола, что в горах Тянь—Шаня. А еще «увлекался писательством»... Фантастическая повесть (победа на городском школьном конкурсе), стихи, туристический дневник, статьи в студенческих многотиражках...

В 1969 году бросает политехнический институт, где проучился почти два курса по настоянию родителей, и идет в армию. Москва... В годы службы: газета военных строителей «На стройке» – очерки и статьи; женитьба;

учеба в полиграфическом институте (на журфак МГУ и в Литинститут солдат не брали), рождение дочери.

В 1974 году В. Коробов уже и.о. заведомо критики одного из ведущих в те годы журналов – «Нашего современника», потом – заведомо. И первая рецензия на книгу В. Карда—шова «Рокоссовский» вышла в январском номере того же журнала. Прошли публикации в «Литературной России»... И множество интересных встреч...

Членом редколлегии «Нашего современника» был и Василий Макарович Шукшин. За четыре месяца до смерти Шукшин ответил согласием на просьбу начинающего автора, двадцатипятилетнего сотрудника журнала Владимира Коробова, встретиться, поговорить, поделиться материалами и мыслями о книге, посвященной его жизни и творчеству. Но 2 октября 1974 года Шукшина не стало, и встреча не состоялась. Но то, что обещано живому, обязательно должно быть отдано мертвому.

Началась работа над первой книгой о Василии Макаровиче Шукшине. Кропотливое сидение в библиотеке, сбор библиографии, выявление всех прижизненных публикаций (практически весь этот сугубо научный поиск остается за страницами книги), встречи с матерью и сестрой Шукшина – Марией Сергеевной и Натальей Макаровной, матерью его первой дочери Викторией Анатольевной Софроновой, оператором Николаем Заболоцким, актером Георгием Бурковым, писателями Василием Беловым и Юрием Скопом...

Книга выходит в издательстве «Советская Россия» в 1977 году^[11] (1978 год – второй диплом Всероссийского конкурса за лучшую первую книгу молодого автора). Ей предшествуют институтский диплом на ту же тему и

серия публикаций в журнале «Смена»^[12] (премия «Смены» за 1977 год).

Среди писем—откликов было и ответное письмо Марии Сергеевны Шукшиной:^[13] *«Добрый день, дорогой и милый человек, Владимир Иванович! Получила я от Вас бандероль - журналы. Посмотрела. <...> Милый человек Владимир Иванович, большое Вам, дорогой, спасибо. Вы напечатали умные рассказы, будут идти они по всей стране, будут люди читать».*

...Потом были еще три монографии о писателях—современниках: о земляке с Вологодчины, поэте Сергее Викулове;^[14] о фронтовике, прошедшем всю войну, писателе Юрии Бондареве;^[15] об участнике совместных рыбалок, поэте Николае Старшинове.^[16] Была создана и эта книга - вторая монография

В. Коробова о Шукшине.

Была литературно—критическая повесть «Наваждение» о судьбах детской литературы (опубликован журнальный вариант^[17]), которая спровоцировала дискуссию в «Литературной газете» и шквал писем «в поддержку» от детских писателей и «простых» родителей—читателей.

Был авантюрный роман из мексиканской жизни - «Дикая Роза. Пять лет спустя» (опубликован газетный вариант^[18]).

Было более трехсот публикаций на разные темы в центральных газетах и журналах.

Но были и многочисленные рецензии, и деятельность в качестве заместителя главного редактора журнала «Наш современник», и создание детской газеты «Жили—были»...

Жизнь бежала стремительно. 26 декабря 1997 года она завершилась. Не опубликованы рассказы, пьеса, три сборника сказок (составление и литературная

обработка), многочисленные афоризмы... Остался недописанный роман...

Владимир Коробов хотел быть в литературе Писателем. Романистом. Хотел *«всегда и во всем – быть дерзким, неожиданным, но при этом – всегда и во всем – глубоким и мудрым. И– порыв, порыв, прорыв в запредельное, в иные сферы и миры, незахваченные, неведомые – в новую, твою литературу»*.^[19] Но не успел. Не дожил. Не дописал. И эта книга о Василии Макаровиче Шукшине осталась лучшей книгой Владимира Коробова и, думается, самой глубокой книгой о творчестве этого русского художника.

Александра Коробова

СРОСТКИ^[20]

Когда писали и пишут, что Шукшин родился в «глухом алтайском селе», то это дань расхожей публицистике. Какое там «глухое» – всего тридцать пять километров от Бийска, бывший районный центр, где ныне проживают, трудятся в молочно—мясном совхозе, занимаются и полеводством, и пчеловодством, и садоводством более трех тысяч человек. И в ту пору, когда 25 июля 1929 года родился у Марии и Макара Шукшиных первенец Василий, село Сrostки было большое, в районе и крае известное.

...Сrostки (село получило такое название, видимо, потому, что в этом месте «безымянный большак срастается со знаменитым Чуйским трактом») – старинное село, занесенное, как говорится, в анналы истории. Так, например, в «Чтениях в обществе истории и древностей российских при Московском университете» за 1867 год приведен рапорт некоего полковника Де Гаррига (видимо, из числа пришедших тогда в Россию «на ловлю счастья и чинов» иностранцев). Рапорт от 26 сентября 1763 года. «1 сентября, – сообщает полковник, – было сделано бригадиру Крафту представление в той силе, что крестьянин Бийской крепости Иван Казанцев объявил мне, данный ему от Кузнецкой воеводской канцелярии, указ об отдаче ему на откуп с 1753 года впредь на четыре года рыбных промыслов вверх по Катунь реке, с нижнего устья Шульгинской протоки до Сrostков, с платежом в казну каждый год по одному рублю пятнадцати копеек.

А по справке Шульгина протока от крепости Катунской отстоит вверх по Катунь в десяти верстах, а Сrostки, до которых она Катунь на откуп отдана, от

Катунской крепости не менее как 50 верст и в самом опасном от неприятеля месте; к тому же к здешней границе те неприятели, то есть калмыки приезды имеют и в тех Сростках плавают; да и для звериных промыслов туда ездят, и за таковою опасностью крестьянина Казанцева и прочих, имеющих по той же реке Катуню откупа—телей для рыбного промысла, яко за сущую границу, хотя по откупу и указы имеют, пропустить опасно было бы без повеления главной команды; а по ордерам бывшего генерал—майора Киндермана и бригадира Крафта и по данным инструкциям, пропуску за границу под смертною казнью ни для чего и никому чинить не ведено...»

Зачем мы так долго говорим об этом? А все дело в том, что Василию Шукшину всегда была дорога и крупица, прибавленная к «колыбельной» истории его родины. Он любил слушать рассказы стариков—односельчан (а они слышали их от своих дедов) о том, как шли в давние времена на эту, как говорит старик из раннего шукшинского рассказа «Демагоги», «жирную землю» униженные и оскорбленные со всех сторон России.

«Редко кому завидую, – писал Шукшин в статье „Признание в любви“, увидевшей свет в начале 1974 года в „Смене“, – а завидую моим далеким предкам – их упорству, силе огромной... Я бы сегодня не знал, куда деваться с такой силищей. Представляю, с каким трудом они проделали этот путь – с севера Руси, с Волги, с Дона – на Алтай. Я только представляю, а они его прошли. И если бы не наша теперь осторожность насчет красотостей, я бы позволил себе сказать, что склоняюсь перед их памятью, благодарю их самым дорогим словом, какое только удалось сберечь у сердца: они обрели – себе и нам, и после нас – прекрасную родину. Красота ее, ясность ее поднебесная – редкая на земле».

А кто были предки Василия Шукшина и откуда они пришли на Алтай? Об этом тоже можно прочитать – в романе «Я пришел дать вам волю».

«– Ты родом—то откуда? – спрашивает Степан Разин у „патриарха“, веселого и сметливого русского мужика, наделенного к тому же невероятной физической силой.

– А вот почесть мои родные места, – отвечает тот, – там вон в Волгу—то, справа, Сура вливается, а в Суру – малая речушка Шукша... Там и деревня моя была, тоже Шукша. Она разошлась, деревня—то. Мы, вишь, коноплю растили да поме—стнику свозили. А потом мы же замачивали ее, сушили, мяли, теребили... Ну, веревки вили, канаты. Тем и жили. И помест—ник тем же жил. Он ее в Москву отвозил, веревку—то, там продавал. А тут, на Покров, случилось – погорели мы. Да так погорели, что ни одной избы целой не осталось. И помест—ник наш сгорел. Ну, помещник—то собрал, чего ишо осталось, да уехал. Больше, мол, с коноплей затеваться у вас не буду. А нам тоже – чего ждать? Голодной смерти? Разошлись по свету, куда глаза глядят. Мне—то что? – подпоясался и пошел. А с семьями—то – вот горе—то. Ажник в Сибирь двинулись которые... У меня брат ушел... двое детишков, ни слуху ни духу... В Сибирь—то много собиралось. Прослышали: земли там вольные...»

Отсюда и пошла, возможно, фамилия Шукшиных. Но, листая «Ономастикон» С. Веселовского во время съемок фильма «Они сражались за Родину», Василий Макарович своей фамилии не нашел, чем очень, по свидетельству Г. Буркова, был огорчен. Право, жаль, что не попался ему тогда на глаза во всех отношениях интересный популярный этимологический словарь Ю. Федосюка «Русские фамилии». Там есть в числе самых распространенных и исторически знаменитых и его фамилия. Ее происхождение объясняется так: «Шукша – льняная костра, то есть волокна, остающиеся после

трепания и чесания льна. Вероятно, слово применялось и в переносном, более широком значении: остаток, излишек. Отсюда прозвище последнего, поздно родившегося ребенка».

А Василий Шукшин был ребенком ранним. Отцу его было тогда шестнадцать лет, матери – восемнадцать.

Коробов В. И.

МАРИЯ СЕРГЕЕВНА ШУКШИНА

Этот краткий очерк взят из первой книги В. И. Коробова о В. М. Шукшине.^[21] Далее приводятся письма М. С. Шукшиной к В. И. Коробову, который дважды встречался с ней в Бийске.

Жалела, любила безмерно своих «детушек—сиротинушек» Мария Сергеевна. Тем более что одни они теперь остались. Шли, шли в Сростки похороны. Получили их сестры Марии Сергеевны – Вера и Анна, пришла весть, что погиб смертью храбрых брат ее Иван... А в 1942 году стало известно – не дожидаться им уже с фронта Павла Николаевича Куксина (отчима В. М. Шукшина. – А. К.)...

Слава богу, что еще дети редко болели, а то впору хоть в петлю. Но тем и удивительна, и замечательна мать Василия Макаровича, что никакая беда сломить не могла.

Роль матери в формировании характера и мировоззрения будущего писателя, актера и режиссера – величайшая. Это ведь только на первый взгляд – что вся ее материнская педагогика сводилась к тому, чтобы накормить, одеть, обуть, уберечь от болезней. Седьмая в огромной, насчитывающей двенадцать детей семье крестьянина Сергея Федоровича Попова, она сизмальства была приучена к труду как основе жизни, переняла высокие нравственные качества русского народа, доброту его, совесть, «нутряное» чутье на правду и ложь. И все это, в свою очередь, передавала детям. Отнюдь не случайны и при всей внешней веселости очень показательны такие вот строки из письма Шукшина матери, отправленного вскоре после поступления во ВГИК:

«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: мать.

– Образование у нее какое?

– Два класса, – отвечаю. – Но понимает она у меня не менее министра...»

Мария Сергеевна, как мы уже не раз отмечали, обладает от природы прекрасной памятью. Она помнит не только то, что происходило сравнительно недавно, но и то, что было в самом раннем ее детстве:

«Что ребенком делала, все помню. Где с подружками из—бочки делали, как играли. Еще помню, стоял в Верх—Талице Колчак. А у нас были красные. Сидим мы как—то все на полатах, а внизу красный командир оружие разбирает и рассказывает, как сейчас помню все до словечка: „Перво—наперво ствол со ствольной коробкой, с отражателем и пусковыми механизмами... " А стихи, что когда—то на елке читала, сейчас я их внукам рассказываю...“

Не знаю, как насчет сказок, а вот такого рода истории, а также различные сrostкинские и окрестных деревень бывальщины и «случаи» слушал Вася Шукшин в своем детстве часто. Впрочем, и сказки, наверное, были: без песен какой долгий зимний вечер обходился? Мать, справляя домашнюю работу, запевала, как бы про себя, сестрица Таля, как ласково звали они Наташу, подтягивала, ну и Василий не удерживался. А где песня, там и сказка. А еще мастерица была (и есть) Мария Сергеевна сны рассказывать. Настолько хорошо, «в лицах» она их представляла, что Василий Макарович много лет спустя записал иные из них и опубликовал в цикле «Внезапные рассказы» новеллу, – хотя какую новеллу, жанр тут установить дело немыслимое, – «Сны

матери». Прочитайте эти «Сны», не покажется ли вам, что именно в это время складывалось своеобразие творческого метода Шукшина, его стиля?.. Бывальщины же и «случаи», как материны, так и поведанные другими жителями села, войдут затем, где прямо, где опосредованно, в его книги и фильмы.

Мать рассказывала много, но и слушательница она была отменная и благодарная.

Зима 1943 года выдалась суровая. В школе ребята занимались в холодных классах, сидели в верхней одежде. В перемены выбегали на Чуйский тракт – по нему шли из Монголии на Бийск караваны верблюдов. Погонщики давали подросткам клочки шерсти. Из нее потом вязали носки и перчатки и отправляли в школьных посылках на фронт.

Так вот, в такое—то лихое время и вспыхнула в подростке Шукшине неумемная страсть к чтению. Читать он всегда любил, еще до школы научился, а тут – ничего больше и не надо. Проглатывал без разбора все подряд, что только в библиотеке доставал. Библиотекарьша в таком «сверхскоростном»

чтении усомнилась и книги быстро обменивать перестала – продлевала их на более продолжительный срок. Тогда «...я наловчился, – пишет Шукшин в рассказе „Гоголь и Райка“ из того же биографического цикла „Из детских лет Ивана Попова“, – воровать книги из школьного книжного шкафа... Приоткроешь створки – щель достаточная, чтоб пролезла рука: выбирай любую! Грех говорить, я это делал с восторгом...»

Но пропажу обнаружили, замок сменили. К тому же мать начала самым активным образом бороться с этой книгома—нией. Вначале ее радовало, что сын так много читает, но тут выяснилось, что хорошей учебе это никак не способствует. <...> В результате из библиотеки его выписали, друзьям строго—настрого наказали книг для него не брать. А заметила после этого Мария Сергеевна

у сына на столе опять литературу – книги изорвала, а самому ему устроила примерную взбучку. Конечно, это его не остановило: вкладывал книжку в обложку задачника и читал, но ведь «задачник» хоть и подолгу, но не все же время изучать можно! К тому же опять накладка вышла. «Керосину нальет, в картошку потихоньку фитиле—чек вставит, – рассказывает Мария Сергеевна, – и под одеялом закроется, чтоб не видно, и читает по ночам. Ведь одеяло прожег!»

«На мое счастье, – писал потом в рассказе Шукшин, – об этой возне с книгами узнала одна молодая учительница из эвакуированных ленинградцев (к стыду своему, забыл теперь ее имя). Она пришла к нам домой. (Наши женщины, все жители села очень уважали ленинградцев.) Ленинградская учительница узнала, как я читаю, и разъяснила, что это действительно вредно. А главное, совершенно без всякой пользы: я почти ничего не помнил из прочитанной уймы книг, а значит, зря угробил время и отстал в школе. Но она убедила и маму, что читать надо, но с толком. Сказала, что она нам поможет: составит список, я по этому списку буду брать книги в библиотеке. <... >

С тех пор стал я читать хорошие книжки. Реже, правда, но всегда это был истинный праздник. А тут еще мама, а вслед за ней Таля тоже проявили интерес к книгам. Мы залезали вечером на обширную печь и брали туда с собой лампу. И я начинал... Господи, какое это наслаждение! Точно я прожил большую—большую жизнь, как старик, и сел рассказывать разные истории моим родным. Точно не книгу я держу поближе к лампе, а сам все это знаю...»

И правда ведь – это был праздник, счастье, радость!

Коробов В. И.

Письма М. С. Шукшиной к В. И. Коробову

В соответствии с нормами современной орфографии и пунктуации в письмах проставлены знаки препинания (в том числе свидетельствующие о начале и конце предложений), изменены написания слов.

07.08.75

Добрый день, уважаемый Владимир Иванович!

Получили от Вас журнал.^[22] Большое спасибо.

Дорогой Владимир Иванович, я хотела Вас еще попросить, в каком журнале Лида^[23] написала, может, пришлете, охота почитать, а Лиды сейчас дома нету, если будет, милости прошу, Владимир И. (Иванович. – А. К.^[24]), пожалуйста. Иеще одна просьба, может, узнаете, будет или нет на Родине памятник.^[25] Душа болит, неужели неправду говорили? Хоть бы посмотреть, пока живая. Болею сильно, плохо с головой, болит, не проходит. Ну вот, Владимир Иванович, если не будет затруднения, то постарайтесь узнать, пожалуйста, а если некогда, то напишите хоть слов десяток: куда обратиться, я сама спрошу (я не знаю, у кого спросить можно).

Ну, еще раз большое Вам спасибо за журнал, где бы мы его достали? Ну, до свидания, Владимир Иванович, будьте здоровы, привет Вашей семье.

Напишите, хоть немного.

Все. М. С. (Мария Сергеевна)

15.04.74

Добрый день, дорогой и милый человек, Владимир Иванович! Получила я от Вас бандероль – журналы.^[26] Посмотрела. Большое Вам спасибо, хорошо в журналах.

Вот только в первом журнале^[27] надо бы выбросить «бочку»^[28] (два слова неразборчиво), «на лодочке старика утопить»,^[29] «ствол со ствольной коробкой».^[30] Они всю статью марают. Остальное все хорошо. Спасибо вам большое, дорогой человек, Владимир Иванович!

Я писала Залыгину письмо (мне адрес дал Толя Заболоцкий) посоветоваться: как нам сделать с письмами (В. М. Шукшина). Мы хотим их опубликовать, но как сделать это все получше? Кто нам поможет? Писем много и чужих писем (читателей) очень много, такие все добрые. Я их все перепечатала – Васи и чужие, к Васе. Когда он снимал какой—нибудь фильм, к нему много писем шло и он их отправлял ко мне и наказывал, чтобы я их собирала. Я их собирала, и перепечатывали у меня дома (давать, я никому не даю даже никогда). Ну, письма я никогда никому не отдам, ни на какие хранения, пока сама живая. А там, дочь, племянники... Сына нет и (одно слово неразборчиво) можно сказать, сына потеряла, да еще письма куда—то отдать? Тогда я совсем могу с ума сойти, ведь вся отрада: я их читаю и перечитываю, а потом что делать? Да они лучше матери и сестры нигде не сохранятся. Я собираюсь поехать к Пасхе в Москву, я бы все с собой прихватила. Но вот болезнь приковала. Лежу, поднялось давление страшное. Может, летом, Бог даст, просветится в глазах, приеду и привезу всё. Вот Вы посмотрите. Да Лиды летом дома не будет, и Толи Заболоцкого не будет, встретить, кто встретит? Некому будет. Когда я в Москву приезжала, это все Толи была забота, я хоть и Толи сколь нужна. (...) Если бы я с Вами встретилась, обо всем поговорили, а то что в письме.

Ну ладно. Я спала, во сне видела (себя) у милого сына на могиле, а вот (одно слово неразборчиво) сорвалось. Никто не может представить, как же я скучаю об милом сыночке! Иопять не вижу... Господи,

какого же здесь сердца надо терпеть такую боль! Вот, не одного сына потеряла, а всю семью. Он, милое дитё, каждый ихний (шажок) мне писал, а сейчас как все потонуло. Ладно, чужие люди не бросают, иначе давно на земле не была, но мир, как пословица говорит, не без добрых людей. Он, милый сын, сам любил душой народ, и сейчас нас люди не забывают, находят. Он, милый дитя, так любил народ, он за человеком готов кинуться в огонь и в воду. И вот он мне сколько оставил сыновей, дочерей и даже внуков. Пишут и институты и школы. Откуда только нет (писем)! Я сроду таких городов и районов не слышала, вот дитёнок познакомил со своей Родиной.

Ну ладно, милый человек, Владимир Иванович, большое Вам, дорогой, спасибо. Вы напечатали умные рассказы, будут идти они по всей стране, будут люди читать.

Ну все, до свидания, будьте здоровы.

С глубоким уважением Мария С. (Сергеевна). Еще раз спасибо за приглашение, я так рада, добры люди приглашают, вроде оживела (ожила). Может, Вы сюда приедете? Мы бы рады были. Привет от Наташи и детей.

03.07.77

Добрый день, многоуважаемый Владимир Иванович! С горячим приветом Мария С. (Сергеевна).

Владимир, и я хочу к Вам обратиться с просьбой, может, Вы приедете на день рождения Васин?^[31] К нам в прошлом году никого с Москвы не было. Горна^[32] алтайцы даже спрашивали. Вот тут бы письма проверили Васины: какие мы хотим создать в книжечку. Ну, самолетом дорого, можно поездом – на Стреле, он до Новосибирска двое суток идет, а от Новосибирска – одну ночь. Утром – в Бийске. Господи, как бы я была

рада! Я вот теперь бы сколько раз побывала, ну болею, куда такая? Ведь никто не едет.

(...)

Ну, до свидания. Будьте здоровы.

*С глубоким уважением к Вам Мария С. (Сергеевна).
Большой поклон Вашей супруге и, если есть, детям. Все.
До свидания.*

28.02.78

*Добрый день, Владимир Иванович и вся Ваша семья
- жена, дети. С горячим приветом и низким поклоном к
Вам Мария С. (Сергеевна).*

*Владимир Иванович, получила книги, письмо.
Большое вам спасибо, милый человек! Но мы еще их не
читали, ни дочь, ни я. Обе болеем гриппом. Я хотела
почитать, но залили слезы. Я хоть немного стою, а
Наташа не может голову поднимать, такой у нас грипп
ходит. Грипп да рак, не успеваем хоронить.*

*Но большое Вам спасибо за книги. Я так и не ездила
в Москву. Охота на могилу, да и у дома, да и в доме
охота попроведать.*

(...)

*Я письма все в музей отдала. Может, зря. Ну, не
знаю, ну вот, все.*

*Большой поклон Вашей семье, жене, детям и всем
Васиным друзьям.*

*Еще раз большое Вам спасибо. Дом наш под музей
купили. Наверно, летом откроют. Ну вот, пишите.
Памятника нигде еще нет, ни на кладбище, ни на
Родине.*

03.05.78

*Добрый день, Владимир Иванович и вся Ваша семья
- жена, дети. С горячим приветом и низким земным
поклоном к Вам Мария Сергеевна.*

Владимир И. (Иванович), и я к Вам с просьбой, если можно, то пошлите нам книжечку.^[33] Внуки увезли в Новосибирск, у меня не осталось. А я ни разу не читала. Любую статью раза два наизусть изучаю. Хорошая книга. (...)

Ну вот, пока все. Спасибо Вам за книги.

Владимир Иванович, напишите нам, когда же будет памятник у Васи? Четыре года ходит просьба уже.

Ну, до свидания. Будьте здоровы. С уважением к Вам, Мария Сергеевна.

03.07.78

Добрый день, Владимир И. С горячим приветом и низким поклоном к Вам Мария С.

Получила я от Вас книгу. Большое Вам спасибо, но я не могла сразу Вам ответить. Я долго лежала в больнице. Накопилось много писем, и мне теперь не ответить, потому что все перепутаны, я не могу разобраться. Да и писать руки трясутся. Хоть немного напишу, кого знаю.

Привет Вашей семье, жене, детям от меня.

До свидания, будьте здоровы.

С уважением к Вам и благодарностью за все, за все. Мне, наверное, теперь в Москве не побыть, не попроведать милого дитё—нышка (...).

Ну, еще раз большое спасибо Вам, Владимир Иванович. Дай Вам Бог хорошего здоровья. До свидания.

НЕИЗВЕСТНОЕ ОБ ИЗВЕСТНОМ

«Да, это было не мимолетное увлечение, а серьезная большая любовь...» Так написал В. И. Коробов о Виктории Анатольевне Со—фроновой, матери первой дочери Василия Макаровича, Кати.

Они познакомились в 1964 году. Она – выпускница филфака МГУ и аспирантуры ИМЛИ, редактор отдела критики журнала «Москва». Он – начинающий, хотя уже замеченный писатель, актер, режиссер.

Только очень немногие исследователи – и среди них В. И. Коробов занимает, бесспорно, первое место – смогли деликатно и уважительно поведать об их взаимоотношениях.

Дело исследователя – раскрывать жизнь человека, дело человека – нести свою жизнь в закромах памяти и совести.

Из рассказов Виктории Анатольевны были выбраны несколько отрывков.

...Когда я не раздумывая согласилась поехать с Василием Макаровичем в Сростки, мне кажется, он даже слегка растерялся, не мог представить себе, что городской человек так легко сорвется «бог знает куда». Летела я «невестой». Хотя между нами это слово не произносилось, но иначе представить выбранную им женщину своей матери он не мог. Это были не смотрины. Без смотрин перебравшийся в город Вася

обошелся. У меня, городского человека, этот инстинкт, ощущение этой необходимости было почти потеряно. Когда я и мой первый муж, Дмитрий Стариков, решили пожениться, мы отправились к родителям и поставили их в известность. Они не возражали – мы считались «хорошей парой». Но суть в том, что нам не было жизненно необходимо их благословение. Вася же, прожив уже в городе и достаточно повидав, что можно и без того, не мог себе этого позволить – позор лег бы на голову его матери.

Шукшин лишился отца, когда ему было четыре года. Как известно, Макар Леонтьевич Шукшин был расстрелян в 1933 году. Был ему двадцать один год. Его вместе с товарищами обвиняли в создании «контрреволюционной группировки» и в «саботаже», якобы они во время обмолота зерна «гнали зерно в полосу», то есть в мякину, а Макара так еще сделали и «руководителем преступной группировки». Велось следствие. Макар в «преступлении» сначала не признавался. На допросах говорил, что работал, мол, на совесть, а что уж там в полосу попало, то не его вина, за всеми, мол, не уследишь. Потом сломали. На протоколе допроса сохранилась его неразборчивая подпись – от него не осталось даже фотографии. Все это стало известно в последние годы благодаря стараниям близкого друга Василия Макаровича, оператора Александра Петровича Саранцева. На заре перестройки он пробрался в местные архивы, и только тогда мы смогли узнать, почему же Шукшин остался сиротой.

Сам Шукшин в автобиографии писал об этом так: «В 1933 г. отец арестован органами ОГПУ. Дальнейшую его судьбу не знаю. В 1956 г. он посмертно полностью реабилитирован».

Конечно же он знал, что отец его был расстрелян. Под это дело вывели тогда половину мужского

населения Сросток. Ему рассказывали и мать, и тетки, как через несколько дней после ареста ночью во многих домах раздались стук в окно и чей—то приглушенный голос: «Ведут, ведут!» И женщины—матери, сестры, жены, дочери – наспех накидывали в узелки всякую снедь, какие—то вещи. И с завываниями, а кто и молчком догоняли колонну мужиков, уходившую из деревни. Правда, рассказывали, конвоиры и не очень—то отгоняли баб. Но носки и шапки мужикам негодились. Все они были расстреляны через несколько дней, и не в Сростках. Это была обычная практика – слишком рискованно и беспокойно было «ликвидировать кулачество и вредителей» дома.

За скупыми словами автобиографии – незажившая рана. У Шукшина были личные счеты с советской властью. Ее победа стала его личной трагедией. Только очень немногочисленные его собеседники знают, какой болью отзывалась в нем всю жизнь гибель отца. Одним из таких собеседников была моя мама, Ксения Федоровна, с которой они могли ночи напролет сидеть на кухне. Я не выдерживала этих ночных бдений и уходила спать, поэтому, к сожалению, знаю только, о чем они говорили. Нет, он не плакался ей в жилетку. Они спорили. Спорили яростно, как говорится, от души. Спорили так, что перья летели.

Она до последнего вздоха осталась верна убеждениям своей комсомольской юности. 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.

Отношение Шукшина к советскому социализму – большая тема, еще не вспаханное поле. 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. Это не мои домыслы, хотя я и не проводила социологических опросов. Я слышала людей. Шукшин, будучи плоть от плоти своего народа, очень точно оценил его восприятие.

Удивительно другое – то, что сегодня, когда «все можно», так и не появилось работ, посвященных этой важной теме. Важной не только для понимания самого Шукшина. Ведь многие помнят, какой скорбью всенародной отозвалась его смерть. У меня есть изданный на Алтае сборничек стихов на смерть Шукшина. Среди авторов не только Высоцкий, Евтушенко и Вознесенский, писали и непрофессиональные поэты, и вообще не поэты. Конечно, их стихи слабее, чем строки признанных мастеров слова, но боль в них так же остра. Значит, задел Василий Макарович какие-то очень важные струны в народном сознании.

Много верного сказал в своей книге Владимир Коробов. Но почему сегодня никто не говорит о том, чего он тогда сказать не мог? Почему сегодня никто не откроет «До третьих петухов» и не приглядится еще раз к Горынычу – такому советскому, знакомому, давящему все окрест себя, получающему истинное наслаждение от унижения людей? Почему уж вовсе не замечают чертей, что засели в монастыре? Ведь, как сказал медведь, «эти похуже Горыныча будут... Забудешь, куда идешь. Все на свете забудешь. Ну, и охальное же племя! На ходу подметки рвут. Оглянуться не успеешь, а ты уж на поводке у их – захомутали».

А вы помните, как черти очутились в монастыре? Узнав, что стражник у монастырских ворот – крестьянин из Сибири, они запели песню «По диким степям Забайкалья». И «как они, собаки, пели! Стражник

прислонил копье к воротам и, замерев, слушал песню. Глаза его наполнились слезами, он как—то даже ошалел... подошел к поющим, сел, склонил голову на руки и стал покачиваться взад—вперед.

– М—мх... – сказал он.

А в пустые ворота вошли черти».

Мороз по коже идет от провидческого дара Василия Макаровича. По—моему, комментарии и тут вовсе не излишни.

Через несколько лет после гибели Макара Мария Сергеевна Шукшина снова вышла замуж и стала Куксиной. Судя по воспоминаниям и самого Василия Макаровича, и по скупым словам Марии Сергеевны, это был по—настоящему хороший человек. Он любил и уважал жену, глубоко привязался к ее детям, а в 1942 году погиб на фронте. С тех пор Шукшин всю силу своей нераздельной любви отдал матери.

Мать была его совестью, высшей инстанцией, убежищем в непогоду, причалом, тылом, грозным судьей и милосердием.

Незадолго до смерти он написал (цитирую по памяти): «Буду помирать, последняя моя мысль будет о Родине, о матери, о детях». Хочется верить, что он успел об этом подумать. Вот, собственно, и вся его ценностная иерархия. Как всё просто и как много. Интересно, что женщин на этой шкале ценностей нет. Нет и творчества, а ведь он просто не мыслил своей жизни без творчества, и мы не можем представить его вне и без его произведений. Ему была чрезвычайно важна их судьба. Важнее всего – быть услышанным своим народом, донести то, что он понял и прочувствовал – мысль о Родине, свое слово о России.

Не всем легко представить себе в полном объеме такую высокую степень любви, уважения, доверия и боязни немилости матери, на какую поднял эти чувства Василий Макарович. Слишком быстро в городе удалось

нам разрушить веками складывавшиеся в нашей стране семейные устои. Конечно, приложено было немало усилий для их разрушения. Но ведь и мы довольно легко приняли новые «условия игры». Никто ведь не заставлял нас под пыткой сдавать родителей в дома престарелых, разводиться, бросать детей, сдавать их в детдома, забывать могилы родных. И я была очень рада, когда услышала от своей дочери перед ее замужеством: «Мама, благослови».

В деревне процесс разложения устоявшегося шел, бесспорно, намного медленнее. Вася привез с собой в столицу свою родину и пытался ее не растерять. Конечно, никому и в голову не придет называть его праведником. Он оступался, падал, поднимался и опять падал, как и все мы. Но и страдал же он, и как страдал. «Маялся».

Как—то Василий Макарович пошел в храм. Как он говорил, «мимо шел». На ступеньках споткнулся и потерял равновесие. Символичная 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.

Именно поэтому я придаю сегодня такое значение той поездке в Сrostки. Он пытался сохранить в себе свою родину, то, чему она его научила. Он сделал тем еще одну попытку не дать городу победить себя.

Мне казалось естественным перед поездкой на Алтай познакомить Василия Макаровича с моим отцом, Анатолием Владимировичем Софроновым, возглавлявшим тогда журнал «Огонек», бывшим в президиуме СП СССР и так далее. Софронov был действительно крупной личностью, поэтому его и до сих пор не могут забыть, поминают добрым, а чаще недобрым словом. О взаимоотношениях Софронova 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, понунив 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.

Несмотря на то, что таким причудливым образом, в моем лице, Господь скрестил их судьбы, они и знакомы—то не были, познакомила их я. И об «отношениях» их говорить—то, в общем, не приходится. Конечно, это не случайно. 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.

Я вовсе не иронизирую над словом «вольнолюбивый». Этот журнал во главе с Александром Твардовским сыграл тогда огромную роль в нашей

общественной жизни, действительно стал глотком свежего воздуха. Но то был не единственный глоток.

Конечно, таким же глотком воздуха была и «деревенская проза», одним из флагманов которой стал, уже становился тогда Шукшин. А отношения «деревенщиков» с «Новым миром» были, как известно, вовсе не идиллическими. Ведь «Новый мир» был далеко не первым журналом, опубликовавшим Шукшина и «открывшим новый талант». Беда и трагедия наши в том, что, имея столько родников, мы не смогли увидеть их в одном потоке.

Итак, Шукшин согласился на мое предложение заехать перед отлетом в Сростки в «Огонек», даже не домой, к отцу. Анатолий Владимирович отличался удивительной деликатностью по отношению к ближним. Это трудно себе представить, помня его бойцовские качества на политической арене, но это так. Он ни о чем никогда не спрашивал, все в конечном счете понимая, по мере сил оберегал мир в доме, любой конфликт среди домашних был ему в прямом смысле слова как нож по сердцу. И когда я позвонила отцу на работу и сказала, что мы сейчас заедем с Васей, он коротко сказал:

– Жду.

Да, они были антиподами. И это очень горько. Ведь для меня они остались самыми близкими людьми. Но горько и оттого, что эти большие – каждый по—своему – люди, не щадя сил и самих жизней своих, боролись за одно – за свою страну, за Россию – и так розно понимали смысл этой борьбы, что не смогли понять друг друга.

Нужно сегодня отдать должное этим мужчинам. Ни тот ни другой ни разу не позволил себе критиковать в моем присутствии другого. Вася – как всегда – молчал. Отец – как всегда – берег мой мир. Низкий им поклон.

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.

Более чем сдержанно для отцовского напутствия. Но у меня не было сил тогда этому огорчиться. Рядом был Вася, под сердцем – Катя, в сумке – билет в Сибирь.

И мы полетели в Сростки. Дорога была утомительная. Летели до Новосибирска, оттуда через Барнаул, Бийск на перекладных до Сросток. Было лето, а в Сибири, как известно, резко континентальный климат. Жара. Я сильно устала. В Сростки мы попали уже под вечер и, конечно, сразу направились в дом Марии Сергеевны. Видно, действительно, сдержанность в проявлении своих чувств Василий Макарович унаследовал от матери, а может, и от всех сибиряков.

О любви Васи к матери я уже говорила. А уж чем он был для нее, и говорить не приходится. «Кровиночкой», точнее не скажешь. Она не меньше любила и свою дочь, Васину сестру Наташу, но Вася был сын, первенец, «старшой», а главное – он был далеко—далеко и появлялся как ясно солнышко не слишком часто. И тем не менее никто никому на шею не бросился, встретились скорее скупой, строго.

Под этот тон подстраивалась и Таля, Наташа, Наталья Макаровна Зиновьева, хотя у нее более широкая душа – открытая, распахнутая, веселая. А ведь к тому моменту, когда мы с Васей приехали в Сростки, у нее трагически погиб муж и на руках осталось двое близняшек – Надя и Сережа. Вася их не просто любил, он их как бы взял на себя – насколько мог, разумеется. Не было случая, чтобы он без гостинцев появлялся у «племяшей». Когда ему нужно было ехать на съемки в Судак, он сделал все, и Наташа с детьми приехала к нему, чтобы детишки впервые могли поплескаться в

настоящем море. Да разве суть в этом? Они просто были *его*.

Мы расположились в доме, Наташа начала собирать на стол. Не могу сказать, что я себя чувствовала уверенно. Дело не в том, что – как опасался Вася – городской человек попал в чуждый ему быт. Я человек вообще неизбалованный, почти всю войну мы провели в эвакуации в маленьком городе Чистополе, где тогда было все равно что в деревне. Так что дело не в быте, а в том, что я находилась в доме матери человека, которого любила и от которого ждала ребенка. Я чувствовала настороженное отношение Марии Сергеевны ко мне. Кто такая приехала? Какая такая городская? Еще не поженились, а уже беременная? Уж не из нынешних ли, легких? Конечно, ей очень хотелось, чтобы у Васи была настоящая крепкая семья, чтобы с ним рядом была верная, преданная женщина, такая, какой была она сама. Много лет спустя, когда выросла моя дочь, я прекрасно поняла эту настороженность. Но тогда мне было не по себе.

Кроме того, в доме был свой уклад. И этот уклад действительно отличался от городского. Как войти в дом, где снять обувь, с кем первым поздороваться, куда и когда сесть – все это в деревне очень строго, намного строже, чем в городских домах. Этот аспект, вероятно, мало кто из деревенских может описать. Это так же естественно, как дышать. Но я очень быстро поняла, что не знаю, как здесь «дышат», или знаю *не так*.

И, конечно, боялась «опозориться», вся зажалась. Вася, видя мою растерянность, помогал мне освоиться – скупое, по—мужски, несуетливо. На следующий день он повел меня по деревне. Показывал школу, где учительствовал, место, где стоял дом, в котором родился. Во всем этом не было нарочитости, «экскурсионности». Я не подметила в нем никакого волнения, может быть, потому, что сама была стеснена.

Вообще, в той поездке меньше всего было «экскурсии». И его, и меня не отпускали внутренние, личные проблемы.

В первый вечер было ясно, что Васе нужно поговорить с матерью. И после ужина Наташа задорно так, легко сказала:

– Слушай, а пойдём ко мне!

Мы пошли в её дом, который стоял почти что рядом, напротив. Она напоила меня ещё чаем и уложила спать. Я была уверена, что Вася останется у Марии Сергеевны – ведь мы не женаты, а дело—то происходит в деревне. Но где—то за полночь я услышала скреб в оконное стекло, и пришел Вася.

Постепенно в доме у Марии Сергеевны «потеплело», я, кажется, «пришлась». Во всяком случае, в письмах к сыну мать сетовала на сложности наших отношений и увещевала его, мол, «надо бы с Викой». Об этом мне стало известно только недавно. И когда на следующий день она собирала нас в баню, температура была уже совсем другая.

На второй или третий вечер в доме были гости – родственники, односельчане. Вообще—то нельзя сказать, чтобы мы ходили от стола к столу и что торжества к приезду земляка не прекращались. Большую часть времени Вася проводил дома, много говорил с матерью, хотя уединились они всего один раз, в первый вечер. Но принять гостей по поводу приезда сына, конечно, было нужно. Не то что нужно, а просто необходимо, это было именно тем воздухом. Гости было не очень много, это не было то шумное застолье, к каким я привыкла в доме своего отца. Собрались близкие люди – посидеть, поговорить. Не было реплик типа – «Вась, ну как ты там? Ну, Васька, рассказывай!» Не помню, чтобы кто—нибудь «перебрал». Говорили о своем, а свое – в Сростках. Шла спокойная, достойная

беседа. Но я в ней не могла принять участия, я не знала того, о чем говорили эти люди.

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, отдохай... – 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...

* * *

...Кате исполнилось семь лет. Были гости – детишки резвились в комнате, а взрослые, как это часто бывает, сидели на кухне. Обычное праздничное застолье, гости – скорее не друзья, а родители Катиных друзей. Общие разговоры. Так можно просидеть и час, и десять часов. Пришел Вася. На Катин день рождения он приходил всегда, когда мог. Когда не мог, приходили его открытки или телеграммы. В этот раз мы не ждали Василия Макаровича, незадолго до того он сообщил нам, что уезжает в Болшево (Дом творчества кинематографистов). Но вдруг раздался звонок в дверь, и на пороге вырос Вася.

Видно было, что ему очень хотелось побыть с дочерью, он часто уходил из кухни, шел в комнату, где играли дети. А Кате, понятно, важнее было другое – кто выше прыгнет и громче взвизгнет, она наверняка и думать забыла в тот момент, что взрослые вообще существуют. Видно, игра пошла у них там по—крупному – задвигались стулья и еще что—то. Вдруг на кухню вбегают моя запыхавшаяся дочь со сбитым на сторону бантом и, ни на кого больше не глядя, обращается прямо к Васе:

– Папа, помоги нам передвинуть кресло.

Она в первый раз назвала тогда Васю «папой». Обычно бывала с ним сдержанна, настороженна, насупится и забьется в угол, а то еще в шкаф заберется, и никакими силами ее оттуда не вытащишь. К сожалению, это естественная реакция ребенка на отца, который приходит, уходит, шлет письма... Несколько лет я просила Василия Макаровича не говорить Кате, что он ее отец. И это вовсе не была месть или наказание ему, а защита маленького сердца.

Позже, когда Василия Макаровича не стало, я повесила на видное место его портрет. Тогда я чувствовала эту необходимость. Для дочери.

Разрешился тот запрет весьма комично. Было лето, Катя с моей мамой были на даче, которую мы снимали. После рабочей недели я собиралась поехать к ним на выходные. Неожиданно – как, впрочем, бывало очень часто – появился Вася и попросил отвезти его к Кате. Мы приехали в поселок Дачное. После обычных приветствий я сразу уединилась в дальней комнате, поскольку мне нужно было закончить работу, мама принялась на кухне разбирать покупки, а Вася схватил Катю и отправился с ней в сад. Пробыли они там долго, а когда вернулись, Василий Макарович принялся расхаживать по комнате, мрачно поигрывая желваками. В этом ничего удивительного не было, так ему легче думалось. Мне же нужно было вычитать, наконец, рукопись. И тут я слышу его вопрос:

– Кто это у тебя в клетчатой рубашке? Я не поняла.

– Ну, это... Я сказал Кате... Ну, в общем, сказалось... Я, говорю, твой папа. И знаешь, что она мне ответила? Внимательно посмотрела на меня и говорит: «Нет, мой папа в клетчатой рубашке».

Я так смеялась, что сразу даже не смогла его отругать за несдержанное им слово. Однако что же это за таинственная клетчатая рубашка? Перебрала всех мужчин, бывавших в доме. Нет, никто не подходит. И пришлось Василию Макаровичу в тот раз уехать с нехорошим чувством.

Вечером я рассказала эту историю своей маме. Утерев выступившие от смеха слезы, мама сказала:

– Слушай, да это же Изя!

Ну конечно! Изя, любимый дядя Изя, Изидор Тамаркин, друг мамы и муж ее подруги уже сто лет, еще из юных ростовских времен «Клуба табачников», живущий теперь в Симферополе и неусыпно пекущийся о наших железных дорогах! Недавно он приезжал в Москву и останавливался у нас. Этого добрейшего человека, искрометного юмора и глубокой

порядочности любили все, а Катя любила его именно как ребенок, который так остро чувствует любовь к себе. За играми и беседами они забывали все на свете. И у дяди Изи была *клетчатая рубашка*.

Конечно, Вася потом узнал эту страшную тайну про «папу в клетчатой рубашке». И шлюзы, таким образом, были открыты. С этих пор уже не имело смысла лгать ребенку и запутывать его и без того неокрепшее сознание. Но до того дня, когда Катя в свой день рождения попросила Василия Макаровича передвинуть кресло, она никогда не называла его папой. Ловко, изворотливо, как это умеют дети, она избегала прямых обращений. Что случилось в тот день? Видимо, возбужденная и разгоряченная детскими играми, она «забылась». И, «забывшись», проговорила то, что на самом—то деле знала уже давно: «это мой папа».

Реакция Васи поразила меня. Он вскочил, пошел в комнату что—то там передвинуть и, вернувшись, сказал, ни на кого не глядя:

– Ну, теперь я могу идти.

Он не мог, да и не пытался скрыть улыбку, осветившую вдруг все его существо.

И только проводив всех гостей, я поняла – он сидел и ждал, когда дочь назовет его «папой». Он ждал этого уже несколько лет. Думал ли он, тонкий психолог, о том, что сегодня, в праздничной суете, ребенок легче выговорит это слово, запертое в его сердце, чем во время будничных встреч? Или просто ждал, ждал и дождался. Не знаю, мы не говорили с ним об этом. Он не любил говорить о самых важных вещах, которые, с его точки зрения, лучше объясняются и понимаются без слов.

Записано Е. В. Шукшиной

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. М. ШУКШИНА^[34]

1929, 25июля – В. М. Шукшин родился в селе Сростки Бийского района Алтайского края.

1933 – отец В. М. Шукшина – М. Л. Шукшин, в возрасте 19 лет, арестован ОГПУ.

1940 – переезд семьи в Бийск.

1941 – возвращение в село.

1942 – убит на фронте отчим В. М. Шукшина, П. Н. Куксин.

1943, лето – В. М. Шукшин окончил сельскую семилетнюю школу в Сростках.

Осень – В. М. Шукшин поступил в Бийский автомобильный техникум, после года учебы бросил его.

1945 – село Сростки покидает И. Попов, друг В. М. Шукшина.

1946 – В. М. Шукшин уходит из родного села.

1947-1948, май – январь – работа слесарем—такелажником в тресте «Со—юзпроммеханизация» (Москонтора), направление в г. Калугу на турбинный завод.

1948, январь – апрель – работа на тракторном заводе в г. Владимире, на—правление в авиационное училище, в Тамбовскую область (в училище В. М. Шукшин не поступал, так как документы им были утеряны).

1948-1949, апрель – август – работа слесарем, разнорабочим головного ремонтно—восстановительного поезда № 5.

1949, 29 октября – призыв на срочную службу в Военно—морской флот

СССР, служба на Балтийском флоте. *1950* – курсы военных радистов.

1950-1952 – перевод с Балтийского флота на Черноморский. Воинское звание – старший матрос, военная специальность – радист особого назначения.

1953, январь – досрочная демобилизация с язвенной болезнью желудка по решению медицинской комиссии. Возвращение в село Сростки. *Весна* – сдача экзаменов на аттестат зрелости экстерном в срост—кинской средней школе № 32.

Первые публикации в районной газете – «Учиться никогда не поздно» (11 октября) и передовица «Больше учащихся вечерних школ» (10 декабря).

1953-1954, октябрь – июнь – В. М. Шукшин – директор и преподаватель школы сельской молодежи в с. Сростки (преподавание русского языка, литературы и истории).

1954, июнь – отъезд на вступительные экзамены.

Первые черновые наброски романа «Любавины».

1954-1960 – учеба во ВГИКе.

1955 – встреча с Иваном Поповым после долгой разлуки.

1956 – отец В. М. Шукшина посмертно реабилитирован.

1958 – первая главная роль в фильме М. Хуциева «Два Федора».

Август – первая публикация в центральной печати. Рассказ «Двое на телеге» напечатан в журнале «Смена» (№ 15).

1962 – получение разрешения на прописку в г. Москве.

1963 – первая публикация в «толстом» журнале – «Октябрь» (№ 3).

Первая книга «Сельские жители» (издательство «Молодая гвардия»). В. М. Шукшин – режиссер Киностудии имени М. Горького. Съемка своего первого фильма «Живет такой парень» (сценарий и режиссура). *1965, февраль* – рождение дочери Кати.

Получение квартиры в г. Москве. Роман «Любавины» (издательство «Советский писатель»).

1966 – фильм «Ваш сын и брат» (сценарий и режиссура).

1967 – Государственная премия СССР имени братьев Васильевых за фильм «Ваш сын и брат».

Май – рождение дочери Маши.

Ноябрь – вручен орден Трудового Красного Знамени.

1968 – сборник «Там, вдали» (издательство «Советский писатель»).

Июль – рождение дочери Ольги.

1969 – присвоение звания заслуженного деятеля искусств РСФСР.

1970 – фильм «Странные люди» (сценарий и режиссура).

Сборник «Земляки» (издательство «Советская Россия»).

1971 – за исполнение роли инженера Черных в фильме С. Герасимова

«У озера» В. М. Шукшин удостоен Государственной премии СССР.

1972 – фильм «Печки—лавочки» (сценарий, режиссура, исполнение главной роли).

Роман «Любавины» (издательство «Карелия», Петрозаводск).

1973 – сборник рассказов «Характеры» (издательство «Современник»).

Книга «Беседы при ясной луне» (издательство «Советская Россия»). *1974, январь* – фильм «Калина красная» (сценарий, режиссура, исполнение главной роли).

Конец мая – В. М. Шукшин снимается на Дону в фильме С. Бондарчука «Они сражались за Родину».

Июнь – сдан в набор роман «Я пришел дать вам волю» (издательство «Советский писатель»).

2 октября – Василий Макарович Шукшин скончался во время съемок фильма «Они сражались за Родину».

6 октября – похороны В. М. Шукшина на Новодевичьем кладбище.

**ОСНОВНЫЕ ИЗДАНИЯ
ПРОИЗВЕДЕНИИ В. М.
ШУКШИНА И ОСНОВНАЯ
ЛИТЕРАТУРА О НЕМ [\[35\]](#)**

Прижизненные издания

Сельские жители: Рассказы. М.: Молодая гвардия, 1963. Живет такой парень: Киносценарии. М.: Искусство, 1964. (Б—ка кинодраматургии).

Любавины: Роман. М.: Советский писатель, 1965.

Там, вдали: Рассказы, повесть. М.: Советский писатель, 1968.

Земляки: Рассказы. М.: Советская Россия, 1970.

Любавины: Роман. Петрозаводск: Карелия, 1972.

Характеры: Рассказы. М.: Современник, 1973.

Беседы при ясной луне: Рассказы. М.: Советская Россия, 1974.

Собрания сочинений

Избранные произведения: В 2 т. М.: Молодая гвардия, 1975; 2-е изд. М.: Молодая гвардия, 1976.

Собрание сочинений: В 3 т. М.: Молодая гвардия, 1984-1985. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Молодая гвардия, 1992. Т. 1-3. Собрание сочинений: В 5 т. Екатеринбург, 1994.

Литература о В. М. Шукшине

Апухтина В. А. Проза В. Шукшина. М.: Высшая школа, 1981; 2-е изд., испр. М.: Высшая школа, 1986.

Вертлиб Е. В. Шукшин и русское духовное возрождение. Нью—Йорк, 1990.

Горн В. Ф. Василий Шукшин: Личность. Книги. Барнаул: Алт. кн. изд—во, 1990.

Горн В. Ф. Василий Шукшин: Штрихи к портрету. М.: Просвещение, 1993.

Горн В. Ф. Наш сын и брат: Проблемы и герои прозы В. Шукшина. Барнаул: Алт. кн. изд—во, 1985.

Горн В. Ф. Характеры Василия Шукшина. Барнаул: Алт. кн. изд—во, 1981.

Горн В. Ф. Шукшин. Сростки. Пикет. Барнаул: Алт. кн. изд—во, 1994.

Емельянов Л. В. Шукшин. Очерк творчества. Л., 1983.

Заболоцкий А. Шукшин в кадре и за кадром. М.: Изд—во «Альпари», 1997.

Карпова В. М. Талантливая жизнь: В. Шукшин – прозаик. М.: Советский писатель, 1986.

Козлова С. М. Поэтика рассказов Шукшина. Барнаул: Алт. кн. изд—во, 1992.

Коробов В. И. Василий Шукшин. М.: Современник, 1984 (Библиотека «Любителям российской словесности»); 2-е изд. М.: Современник, 1988.

Коробов В. И. Василий Шукшин. Творчество. Личность. М.: Советская Россия, 1977.

Мгновения жизни: Сб. М.: Молодая гвардия, 1989.
Непросто говорить о Шукшине: Лирический венок поэтов России. Барнаул: Алт. кн. изд—во, 1991.

О Шукшине: Экран и жизнь. М.: Искусство, 1979.

Овчаренко А. И. От Горького до Шукшина. М.: Современник, 1982.

Он похож на свою Родину: Земляки о Шукшине. Барнаул: Алт. кн. изд—во, 1989.

Статьи и воспоминания о Василии Шукшине. Новосибирск, 1989. Творчество Василия Шукшина. Метод. Поэтика. Стилъ. Барнаул: Алт. кн. изд—во, 1997.

Толченова Н. П. Василий Шукшин, его земля и люди: Лит. заметки. Барнаул: Алт. кн. изд—во, 1978.

Толченова Н. П. Слово о Шукшине. М.: Современник, 1982.

Тюрин Ю. П. Кинематограф Василия Шукшина. М.: Искусство, 1984.

Черносвитов Е. В. Пройти по краю: В. Шукшин: мысли о жизни, смерти и бессмертии. М.: Современник, 1989.

Шукшинские чтения: Статьи, воспоминания, публикации. Т. 1 / Сост. В. Ф. Горн. Барнаул: Алт. кн. изд—во, 1984.

Шукшинские чтения: Статьи, воспоминания, публикации. Т. 2 / Сост. В. Ф. Горн. Барнаул: Алт. кн. изд—во, 1989.

Редько А. В. Василий Макарович Шукшин (1929–1974): Библиографический указатель. 2-е изд., доп. Барнаул: Алт. кн. изд—во, 1981.

notes

Примечания

1

Подробности об этом см. в моей публикации в журнале «Смена» (1977, № 1-5).

Курсив в цитатах здесь и далее мой. – Прим. авт.

Эту трагедию Шукшин рассказывал устами Егора Прокудина в кинофильме «Калина красная», а еще ранее – в рассказе «Гоголь и Райка» (Новый мир, 1968, № 11). Но случилось так, что редактор книги, куда впервые входил этот рассказ (книга «Земляки»), попросил автора переделать ее на «оптимистическую». Шукшин, стремясь к тому, чтобы долгожданная и всего лишь третья по счету книга его рассказов, среди которых было множество особенно дорогих его душе, вышла поскорее, скрепя сердце согласился и приделал для рассказа «Гоголь и Райка» более «веселый» конец. Издатели же посмертных книг Шукшина это не учли и перепечатывают этот рассказ именно по книжному – «дежурному», а не по истинному варианту. Думается, пора такое положение исправить.

Разрешение на московскую прописку, в числе нескольких других молодых авторов «Октября», Шукшин получил в конце 1962 года, благодаря хлопотам и ходатайству В. Кочетова и писателя Н. Сизова (автора «Невыдуманных рассказов»), нередко печатавшегося в те годы в «Октябре». Прописаться было необходимо в довольно короткий срок, иначе разрешение теряло силу. Здесь на помощь пришла О. Румянцева, прописав Шукшина в своей квартире. Василий Макарович был глубоко тронут и благодарен, но проживать здесь по своей стеснительности, разумеется, не стал, хотя большая и дружная семья Румянцевых была бы тому только рада. Своя же жилплощадь – малогабаритная двухкомнатная кооперативная квартирка в отдаленном столичном районе Свиблово, на проезде Русанова, 25, появилась у него лишь к концу 1965 года.

Цикл рассказов «Они с Катуни» («Игнаха приехал», «Одни», «Гринька Малюгин», «Классный водитель») был опубликован в № 2 «Нового мира» за 1963 год. Фильм «Живет такой парень» вышел на экраны в конце 1964-го – начале 1965 года.

Виктории Анатольевны Софроновой. Далее в тексте книги – В. С. (Прим. ред.)

Заметим эти странные – не по тексту – иронические кавычки.

8

А это слово – без кавычек.

То есть в издательстве «Советский писатель».
(Прим. ред.)

Коробов В. И. Василий Шукшин. 2-е изд. М.: Современник, 1984. 286 с. Там же – М., 1988. (Библ. «Любителям российской словесности».)

Коробов В. И. Василий Шукшин. Творчество. Личность. М., 1977. 192 с.

Коробов В. И. Писатель, актер, режиссер Шукшин // Смена. М., 1977. № 1. С. 58; № 2. С. 18-19, 22-23; № 3. С. 18-19, 23; № 4. С. 22-23, 30-31; № 5. С. 28-30).

Орфография и пунктуация изменены в соответствии с современными нормами.

Коробов В. И. Сергей Викулов: Литературный портрет. М.: Советская Россия, 1980. 176 с. (Писатели Советской России.)

Коробов В. И. Юрий Бондарев: Страницы жизни, страницы творчества. М.: Современник, 1984. 368 с.

Коробов В. И. Николай Старшинов: Литературный портрет. М.: Советская Россия, 1985. 160 с.

Коробов В. И. «Книги выстраивают судьбы». Опыт литературно—критической повести. [Напечат. с сокр.] // Наш современник. М., 1981. № 7. С. 165–183 (начало); № 8. С. 157–184 (окончание). Отдельной книгой повесть эта так и не вышла. Вышел сборник статей – Коробов В. И. Ближние странствия. М.: Молодая гвардия, 1982. 192 с.

Хуан Вальехо Кордес. (Коробов В. И.) Дикая Роза. Пять лет спустя (роман) /газетный вариант/ // Москвичка. М., 1996. № 18-19; 20-21; 22; 23-24; 25-26; 27-28; 29-30; 31-32.

Из записных книжек последних лет.

Из кн.: Коробов В. И. Василий Шукшин. Творчество, личность. М., 1977. С. 8—11.

Коробов В. И. Василий Шукшин. Творчество, личность. М., 1977. С. 20-23.

Здесь и далее А. К. – Александра Коробова.

Имеется в виду посмертная публикация повести—сказки В. М. Шукшина «До третьих петухов» в первом номере журнала «Наш современник» за 1975 год с послесловием В. И. Коробова.

Л. Н. Федосеева—Шукшина.

Здесь и далее комментарии в скобках – А. К.

В 1978 году в с. Сростки был открыт Дом—музей В. М. Шукшина.

Журнал «Смена» (№ 1-5 за 1977 год) с исследованием В. И. Коробова «Писатель, актер, режиссер Шукшин».

Не все опубликованное В. И. Коробовым в первом номере «Смены» понравилось Марии Сергеевне.

Из публикации в «Смене»:

«Неудивительно, что после такой (тяжелой. – А. К.) работы позже всех возвращавшаяся Мария Сергеевна наблюдала такую картину:

– ...Приду, а мои лежат у крыльца, спят, и кобель с имя. Перетаскаю насилу их в избу...

Работал Вася Шукшин гусевым, а то на табачной плантации. Возил на быке с Катунь воду поливать табак. Однажды набрал в бочку воды, поехал, а хомут возьми и порвись. Бык из двухколески выпрягся и пошел себе дальше. Спрыгнул мальчик с сиденья и – вот мучение – заведет быка в оглобли, а хомут никак не свяжет. А воду на плантации ждут, что тут делать? Разорвал рубашку и завязал—таки хомут».

Не знаю, помнил ли эту историю Василий Макарович, а у мамы его она до сих пор на памяти. Правда, есть в цикле «Из детских лет Ивана Попова» рассказ «Бык», но там совсем иной случай рассказан, разве что бык «по характеру» тот же – упрямый и своевольный.

За рубашку Вася конечно же получил «взыскание» от матери, но не такое уж и строгое.

Из публикации в «Смене»:

«А еще и такая история на памяти ровесника Шукшина:

– Был у нас такой дед Жариков Тимофей. Любил он летом ходить на рыбалку в шубе и в валенках. Решили мы над ним однажды подшутить. Я, Васька Шукшин, Кашеев Генка, Ленька Кречетов посадили его в лодку, на нос лодки, чтоб перевезти на другой край протоки. А на середине и давай **раскачивать лодку**, вот, думаем, смеху—то будет, когда в шубе и в валенках дед поплывет. А он лопатой совестил сначала, а потом видит – дело плохо, да нас лопатой—то всех и посбросал в воду...»

Этот фрагмент по просьбе матери Шукшина В. И. Коробов потом не включил ни в одну из книг.

См. с. 398 настоящей публикации: приведены слова Марии Сергеевны о том, что она все помнит, что было в молодости, помнит и слова красного командира: «Перво —наперво ствол со ствольной коробкой, с отражателем и пусковыми механизмами...»

Ежегодные Шукшинские чтения в селе Сростки.

В. Н. Горн, алтайский критик, литературовед. Автор работ, посвященных В. М. Шукшину.

Первую книгу В. И. Коробова о В. М. Шукшине.

Составлено А. В. Коробовой.

Составлено А. В. Коробовой