

В этом году Василию Шукшину — девяносто. Сорок пять он прожил — еще сорок пять прошло без него.

Вернее, с ним.

Время и место:

от Стеньки до Чудика, от Волги до Катуня

О чем Шукшин? Говорят — о «чудиках». Как будто это слово, которым назван всего один из сотни шукшинских рассказов, что-то объясняет.

Центр шукшинского мира, его Макондо и Чегем — сибирская позднесоветская деревня. Из текста в текст переходят подлинные фамилии: Любавины, Байкаловы, Расторгуевы, Малюгины... Деревни Листвянка и Баклань, корова Райка, «шалавый» кобель Борзя. Сибирские словечки — от «но» в значении «да» до блесны

«на подвид битюря». Помню, удивлялся: неужели специализация блесны столь узка — на один подвид рыбы? Оказалось: «на подвид» — это «наподобие». Биологический термин «подвид» здесь ни при чем.

При всей сибирскости и алтайскости Шукшин — автор не локальный, подтверждение чему — всенародная и неподдельная к нему любовь. Пусть ее бывает непросто отделить от сочувствия к Егору Прокудину, навсегда слившемуся с Шукшиным.

Начался Шукшин в оттепель. Исторический фон его рассказов — катаклизмы XX века, перетряхнувшие жизнь русского мужика: коллективизация, война, взрывная урбанизация... Здесь же — личная история, слитая с судьбой страны: расстрелянный отец, погибший на войне отчим, стремительное — поневоле — взросление (насколько зрелым выглядит Шукшин в «Двух Фёдорах» и в «Когда деревья были большими»; ему там — вокруг тридцати, но сегодняшние 30-летние рядом смотрелись бы детьми). Биография во многом типичная, взять хоть младших шукшинских современников — Вампилова и Шпаликова. Но исторический контекст Шукшин чаще всего обозначает намеком, вскользь. Начальник из одноименного рассказа на вопрос, за что сидел, ответит: «Сто шестнадцать пополам» (то есть 58-я статья) — и все.

Неотрывный от выпавших ему времени и места, Шукшин выламывается из ряда что деревенщиков, что шестидесятников.

У каждого художника своя оптика — у кого микроскоп, у кого снайперский прицел. Вот один из штрихов, характеризующих зрение Шукшина. Он не раз и не два бывал в Западной Европе: Италия, обе Германии, Франция... Но заграница его как художника не интересовала, материалом не становилась. И национального вопроса для него, похоже, не существовало вовсе. Он видел только русского человека. Чаще всего — деревенского или же перебравшегося в город, но настоящим горожанином еще не ставшего, не прибившегося ни к какому из берегов.

Иностранец не поймет Шукшина так, как мы. Он неперево-дим и на смысловом, и на лексическом уровне. Листал как-то его сборник на английском I want to live; но ведь I want to live — вовсе не «Охота жить».

Любимейшие герои Шукшина, зримо и незримо присутствующие чуть не в каждом его произведении, — Степан Разин и Есенин. Вот ключевые для него фигуры русской жизни: народный вождь, бунтарь, разбойник с Дона и последний поэт деревни. С обоими он чувствовал родство по самым разным линиям — взять хоть богоборчество в сплаве с богоискательством, хоть непростое отношение к государству.

Еще одна фигура — Ломоносов, самородный гений-провинциал, путь которого Шукшин в каком-то смысле повторил. Не случайно в «Калине красной» звучит песня об «архангельском мужике» на некрасовские стихи.

Михаил Тарковский как-то спросил: «Какие рассказы Шукшина у тебя любимые?» Я начал было перечислять, назвал с два десятка... Да все — любимые.

Андрей Битов говорил, что писатель всю жизнь пишет один текст; у Шукшина — именно так, несмотря на все жанровые, хронологические и тематические различия. На первый взгляд, романы «Любавины» о деревне 1920-х и «Я пришел дать вам волю» о восстании Разина в 17-м веке далеки от шукшинских рассказов. Но «Любавины», судя по наброскам и некоторым проговоркам, — это мучительная попытка Шукшина понять своего отца, которого он почти не помнил; очень личная вещь, лишь кажущаяся эпосом. В книге о Разине Шукшин тоже разбирался с самим собой, верой, государством, народом... «Я пришел дать вам волю» обнаруживает удивительное единство с шукшинскими рассказами. Пропасти нет; более того, разинцы Шукшина порой даже выражаются точно так же, как герои его «современных» рассказов. Вот, к примеру, Бронька в «Миль пардон, мадам!», отвечая на вопрос, откуда у него такое редкое имя, говорит: «Поп с похмелья придумал. Я его, мерина гривастого, разок стукнул за это, когда сопровождал в ГПУ в тридцать третьем году». А вот Стенька Разин, в гневе разыскивая воеводу Унковского, кричит священнику: «Где ты его прячешь, мерин гривастый?!»

Разина Шукшин постигал через себя, себя — через него. «От пустых слов — своих и чужих — атамана тошнило» — это ведь и о Шукшине. И вовсе не случайно название романа начинается с «я» (не как у Злобина или Чапыгина — «Степан Разин»

и «Разин Степан»). Шукшин хотел сам сыграть Разина. Изображая его казнь, просил жену не ложиться спать – боялся, что с ним что-нибудь случится. Рыдал потом: такого мужика погубили, сволочи...

Предки Шукшина пришли в Сибирь с Волги. В романе о Разине он напрямую, одним стежком, связывает времена и пространства. Старый богатырь рассказывает атаману: «А вот почесть мои родные места. 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... Ажник в Сибирь двинулись которые... Там небось и пропали, сердешные... У меня брат ушел... двое детишков, ни слуху ни духу». Повествованию эта деталь о Шукше — левом притоке Суры – ничего не дает. Но, видимо, Шукшину было важно обозначить и утвердить свое кровное родство с разинцами.

Энергичные люди — свои и чужие

Художник, подобно сейсмографу, многое чувствует острее и раньше других. Шукшин зафиксировал зарождение социальных явлений, по-настоящему развернувшихся позже — в 80-х и 90-х.

Парень из рассказа «Привет Сивому!» — бугай в цветастой рубашке с мощными плечами и «обширной грудью» — настоящий «новый русский» по облику и поведению (разве что, пожалуй, он потоньше «быка» из анекдотов, еще способен иронизировать). Типаж кристаллизовался уже тогда — не с другой же планеты, в самом деле, свалились новые русские 1990-х. Просто в 1970-х такие люди еще не были социологически значимой величиной, но Шукшин увидел их и описал, причем с явной тревогой.

Критик Капитолина Кокшенёва видит в Изящном черте из шукшинской сказки «До третьих петухов» современного хипстера. Критик Андрей Рудалёв возводит социальную генеалогию Анатолия Чубайса к шукшинским «энергичным людям» из одноименной пьесы: «Именно эта публика подготовила в свое время контрреволюцию сверху».

«Энергичные люди» (жанр определен автором как «сатирическая повесть для театра») после 1991 года стали актуальнее, чем в момент написания. Как можно было понимать эту повесть в начале 70-х — как сатиру на спекулянтов? Глубина текста стала по-настоящему очевидной тогда, когда автора давно не было на свете. «Какой-то процент, кажется пятнадцать процентов, государственного бюджета отводится специально — под во-ровство... — говорит в повести Аристарх. — Всякое развитое общество живет инициативой... энергичных людей. Но так как у нас — равенство, то мне официально не могут платить зарплату в три раза больше, чем, например, этому вчерашнему жлобу, который грузит бочки. Но чем же тогда возместить за мою энергию? За мою инициативу? <...> Все знают, что я — украду. То есть те деньги, которые я, грубо говоря, украл, — это и есть мои премиальные. Поняла? Это — мое, это мне дают по негласному экономическому закону». А вот что пишет Андрей Рудалёв об Аристархе и его приятелях, которые теперь представляются прото-гайдарами и прото-березовскими: «В них смесь самодеятельности-креативности с криминалом. Их символ жизни и веры состоит в том, что «определенная прослойка людей и должна жить... с выдумкой, более развязно... не испытывать ни в чем затруднений». Через годы эта логика стала структурообразующей в обществе... Каждый представитель креативного класса считал своим долгом о чем-то подобном поведать, вывести свою апологию «энергичных людей». Что могли позволить себе «энергичные люди» брежневского СССР? Квартиру, «Волгу», коньяк вместо водки, санаторий в Абхазии... — ни тебе яхт, ни вилл на Лазурном берегу, ни детей в зарубежных вузах, ни заводов-газет-пароходов. Через полтора-два десятка лет после написания повести эти самые энергичные люди заняли ведущие посты в экономике и госуправлении. Их стали называть «эффективными менеджерами». Герои Шукшина по сравнению с ними — дети: «сымпровизировали» пять покрышек и сидят радуются.

Тень Чубайса Андрей Рудалёв разглядел и в рассказе «Чужие». Речь в нем идет о великом князе Алексее (дяде Николая Второго), который разворовывал казну и разваливал флот, приведя его к гибельной Цусиме. «Чубайс и великий князь — «чужие»,

и своими им никак не стать. И дело здесь не в каких-то ошибках молодости, а в общем векторе жизненного пути персонажей, в их нарочитой инопланетности и беспочвенности», — убежден Рудалёв.

Но все-таки главные антигерои Шукшина — не «энергичные люди», которых он где-то и жалеет. Степана Разина он отнюдь не идеализирует — изображает в жутких деталях его расправы, нередко над неповинными, — но все равно зачарованно любит им. Судит Любавиных — но видит в них крепкое, крестьянское, корневое.

Настоящие отрицательные герои — другие: продавщицы, хамы, вахтеры, вызывающие у Шукшина натуральный ужас, отчаяние. «ЕЕ победить невозможно» — это о больничной вахтерше из «Кляузы». Или: «Я боюсь чиновников, продавцов и вот таких, как этот горилла».

Часты в галерее отрицательных персонажей Шукшина жены и тещи. Зато мать всегда — святая.

Отец русского артхауса

За полтора десятка творческих лет Шукшин прошел гигантский путь. Незадолго до ухода говорил, что намерен после «Разина» оставить кино, вернуться в Сростки, заниматься только литературой... Умер на взлете, в переломной точке. Поздний Шукшин — это постоянный поиск новой интонации, новой формы.

Рассказы он делает все документальнее, все невыдуманнее. Это уже не рассказы даже, а художественные мемуары: «Дядя Ермолай», «Рыжий», «Мечты», «Чужие»... В них впервые Шукшин начинает говорить «я». Преодолевать сюжетность, как ракета — земное тяготение. Важнее сюжета становится мысль, воспоминание, неуловимое ощущение...

Он и раньше уходил от «сильных ходов», ударов ниже пояса. В первом варианте рассказа «Мой зять украл машину дров!» герои гибнут, рухнув в машине в реку, во втором — расстаются миром. По поводу своего дебютного фильма «Живет такой парень» Шукшин сетовал: зачем, мол, ввел подвиг — спасение Пашкой

народного добра, неужели без этого было нельзя... Но ведь иначе фильм могли разругать: ездит по Чуйскому тракту какой-то Пашка-пирамидон, волочитя за каждой юбкой; что в голове у него, зачем живет такой парень?

Даже в «Калине красной» убийство представляется не обязательным, потому что ясно: трагедия Егора – крестьянина, оторвавшегося от земли, родины, предков, серьёзное мести «малины». Оставь дружки в покое бывшего рецидивиста Горе — это ничего бы не изменило. Когда Егор выходит от не узнавшей его матери и рыдает, упав на землю, на фоне церкви, — никакой Губошлёп уже не важен и не интересен. Гибель Егора, как только что понял он сам, уже случилась.

«Печки-лавочки» в каком-то смысле сложнее: а если без убийств, страстей, слез? Вот: едет мужик с Алтая в Крым. Как это показать, чтобы было интересно и умно?

В свое время схожие задачи решал Чехов. На Сахалине он встречался с интереснейшими персонажами: легендарной авантюристкой Сонькой Золотой Ручкой, убийцей и героем Карлом Ландсбергом, отцом Хармса — Иваном Ювачёвым... Но не сделал их своими героями, осознанно отказавшись от остросюжетности.

Поздний Шукшин работал на стыке жанров. Писал «киноповести» и «повести для театра»: пьесы-не пьесы, повести-не повести... В черновиках «Точки зрения» сохранились варианты подзаголовка, выдающие сложность жанровой идентификации: «фарсовое представление», «опыт современной кинематографической сказки».

У него появляются «Выдуманнные рассказы» — зародыши полноразмерных произведений, оказавшиеся неожиданно для самого автора самодостаточными и в микроформе. Например: «Человек купил, наконец, дубленку, долгожданную, желаннейшую дубленку... И к вечеру стал вдруг (в дубленке), стал таким умным, сведущим, начитанным, информированным, свободомыслящим, резким... И сказал, сплюнув: «Достоевский — это не пророк»». Или: «Человек повез в район телевизор отремонтировать — ближе никак нельзя было отремонтировать. С большими сложностями и трудностями отремонтировали — устал, изнервничался, изозлился... Вечером включил — идет

какая-то чепуха. Человек обиделся на все на свете и дал по телевизору сапогом. Выключил».

«Кляуза» имеет подзаголовок «опыт документального рассказа». Так же могли бы называться и «Чужие», где автор дает огромную цитату из неназванной исторической книги. «Три грации» названы «рассказом-шуткой»... «Достаточно цельный при всех своих противоречиях художественный мир Шукшина 1960-х годов в 1970-е не то чтобы раскалывается, но дает побеги в разные стороны, — сформулировал Алексей Варламов в ЖЗЛ-биографии Шукшина. — Наряду с документализмом рассказов, условно говоря, автобиографических... и, как это ни парадоксально, мистических («Сны матери», «На кладбище») ... выходили произведения откровенно анекдотические, хулиганские, экстремальные — такие, как... рассказы «Как Андрей Иванович Куринов, ювелир, получил 15 суток» и «Ночью в бойлерной». И это совсем другой, неожиданный Шукшин».

В ряде вещей Шукшин дает свободу фантазии, проводит формальные эксперименты. В ироничной «Точке зрения» история постмодернистски разветвляется на несколько вариантов. Оставаясь традиционалистом, утверждая: «Нравственность есть Правда», Шукшин вольно или невольно сближался с постмодернизмом, о чем имеется ряд научных работ (первая, как пишут, создана на Западе — немецким славистом Раулем Эшельманом в 1994 году). Эволюция самого Шукшина была связана с логикой развития мировой культуры, в которую он был при всей своей самобытности встроен куда сильнее, чем кажется.

Перечитывая и пересматривая Шукшина, приходишь к выводу: в прозе он часто — самый настоящий постмодернист, а фильмы его — чистой воды артхаус, маскирующийся под деревенское кино с избами и березками и сочетающий нетривиальные ходы с традиционалистским содержанием. Шукшин был смелым и оригинальным экспериментатором, его киноязык только на первый взгляд может показаться простым. Он — новатор не в меньшей степени, чем его знаменитый однокурсник Андрей Тарковский. Эти два ученика Михаила Ромма куда ближе друг к другу, чем может показаться, несмотря на западничество одного и почвенничество другого. Сближают их прежде всего серьезное, даже

маниакальное отношение к своему делу, ответственность за каждое слово и каждый кадр, неприятие халтуры.

«Живет такой парень» зрителю понравился — но кино восприняли как кинокомедию, что автора расстраивало. То же было с «Печками-лавочками» (Шукшин: «Если попытаться найти в данном сюжете жанр, то это комедия. Но... разговор должен быть очень серьезным»). Критик, читатель и зритель для своего удобства причисляют произведение к одному из привычных им жанров, но такое *определение* — суть ограничение и упрощение. Есть вещи междужанровые и внежанровые; жанр, в котором работал Шукшин, лучше всего так и назвать: «Шукшин».

Второй фильм «Ваш сын и брат» зритель принял несколько прохладнее, «Странные люди» — кино из трёх новелл — провалились. Увидев, что зрителю непривычно его композиционное новаторство, Шукшин понял: «Вывернись наизнанку, завяжись узлом, но не кричи в пустом зале». Экспериментировать сколько угодно, но делай кино, которое было бы понятно и интересно человеку — не только высоколобому эстету. Следующие две ленты — «Печки-лавочки» и особенно «Калина красная» — были поняты и приняты всеми, навсегда сделав Шукшина классиком кинематографа. Но и в этих картинах он не оставлял экспериментов. Михаил Ульянов однажды заметил: ««Калина красная» — странный фильм: если попытаться анализировать ее с точки зрения обычной логики, можно найти много эпизодов, казалось бы, несовместимых».

Во всех фильмах Шукшина — сплав игрового и документального: проход отары овец в «Парне»; старушка, которая в «Калине красной» выступает в роли матери Егора, не играя, а просто рассказывая историю собственной жизни; парень-зэк оттуда же, поющий «Ты жива еще, моя старушка»; родные самого Шукшина и деревенское застолье в «Печках-лавочках»... Повествование прерывается то воспоминанием, то сновидением (фантазии Пашки в «Парне», посещение председателем колхоза собственных похорон в «Странных людях»). Шукшин избегал примелькавшихся актерских лиц, охотно (как позже Балабанов) привлекал непрофессионалов, поощрял импровизацию. В кадре у него — балалаечник Фёдор Телелецкий, поэт Белла

Ахмадулина, писатель Артур Макаров, клоун Леонид Енгибаров, бард Анатолий Иванов...

Когда в финале «Печек-лавочек» босой Шукшин на Пикете говорит: «Все, ребята, конец», непонятно, кто перед нами — герой или автор? И что значит «конец» — конец рассказа Ивана, конец фильма? Или — как в «Кляузе»: «Я вдруг почувствовал, что — все, конец...»?

Это сегодня авторское кино кажется понятным, законным явлением. Так было не всегда. Считалось необходимым разделять труд режиссера, сценариста, актера. Но уже в дипломной работе «Из Лебяжьего сообщают» Шукшин выступил в трех лицах сразу, дерзко ломая все представления. Говорят, на защите его подковырнули: музыку для кино тоже сами будете писать? Он ответил: буду! И действительно — сам искал музыкальные лейтмотивы своих картин: «Миленький ты мой», «Калина красная»... Композитор Павел Чекалов по его совету сочинил главную музыкальную тему фильма «Живет такой парень», использовав шоферскую песню «Есть по Чуйскому тракту дорога...». Кажется, было бы можно — он бы и реквизит играл, и не из мании величия, а потому что все это — его. Как он сделает — не сделает никто. Не случайно попытки экранизировать Шукшина без Шукшина чаще всего неудачны. Его кино — авторское в самом полном смысле слова.

Сейчас налицо расцвет продюсерского и кризис авторского кино: во главе угла — деньги, артхаус остается уделом крошечных концептуальных фестивалей, гении ищут средства — и не находят... А нашел бы сегодня Шукшин деньги на те же «Печки-лавочки» — кино о том, как тракторист едет «к югу»? Вопрос.

Зашифрованный

«Все время я хоронил в себе от посторонних глаз неизвестного человека, какого-то тайного бойца, нерасшифрованного», — сказал Шукшин в одном из последних интервью. Парадокс: все-народно любимый, близкий, родной, свой в доску «Макарыч» до сих пор остается нерасшифрованным, подводная часть айсберга по-прежнему скрыта. Как и Вампилов, Шукшин — автор

недопрочитанный. Шукшин — не о «чудиках», как вампиловские «Провинциальные анекдоты» — вовсе не анекдоты. Распутин однажды сказал о «восторженном непонимании» Вампилова; эту формулировку можно отнести и к Шукшину.

«О своих планах никому не рассказывал. Шифровался — вот откуда пошла ставшая в дальнейшем излюбленной линия его поведения», — пишет Алексей Варламов о юности Шукшина. Еще: «По природе своей Шукшин — художник, то есть фантазер и импровизатор... Он, как и... его герой Пашка Колокольников,... ершился или предпочитал рассказывать легенды, и не случайно жизнь его в легенду и превратилась». Еще: «В судьбе Шукшина реальное и мифологическое переплелось так тесно, что отделить одно от другого едва ли возможно». Взять хоть знаменитую историю о том, как Шукшин поступал во ВГИК, якобы не зная о существовании профессии режиссера (письмо, посланное им в Москву еще из Сросток, показывает: знал); не менее знаменитые кирзачи... «Образ малограмотного парня в сапогах, не читавшего Льва Толстого, — каким Шукшин предстанет на вступительных экзаменах и будет казаться во время учебы во ВГИКе, — это легенда, мистификация, которую он охотно поддерживал, но которая ничуть не соответствовала действительности», — доказывает Варламов.

Ключ к пониманию жизненной и творческой стратегии Шукшина — сцена из «Печек-лавочек», где его Иван рассказывает московским филологам: «Была у меня в молодости кобыла... И вот у этой кобылы, звали ее Селёдка, у Селёдки, стало быть, — Иван наладился на такую дурашливо-сказочную манеру, малость даже стал подвывать, — была невиданной красоты грива...». Потом объяснил: «Меня еще дед мой учил: как где трудно придется, Ванька, прикидывайся дурачком. Сдурачка спрос невелик» (тут — прямая отсылка к другому Ивану, из «До третьих петухов»). В этой сцене Шукшина больше, чем в Егоре Прокудине.

Случайно ли рассказы о своем детстве — самые личные и лиричные, невыдуманные — он назвал «Из детских лет Ивана Попова», как бы отстранясь: это не про меня, это, может, про троюродного брата? Ни полграмма фальши, ни словечка лжи, Шукшин всегда искренен и откровенен, но все-таки — всегда играет.

Шукшин-актер несколько заслонен писателем и режиссером; нам кажется, что он вообще не играет, а просто живет на экране — но это и есть признак высочайшего актерского мастерства.

Он старался казаться проще, чем был, и ему верили. Может быть, в какой-то момент он стал заложником собственной стратегии, когда уже, правда, подобно сказочному Ивану, впору стало идти к Волшебнику за справкой о том, что ты умный и современный.

Большой труд, насмотренность и начитанность оставались за кадром и между строк. Когда читаешь Шукшина, кажется, что это даже не совсем литература — просто человек рассказывает историю, говорит с тобой по душам... Это создает удивительное ощущение подлинности, непридуманности. Как будто нет ни стиля, ни композиции, ни изобразительных средств; все спрятано, как шатуны и поршни под капотом. Автор, кажется, не думает над ритмом, метафорами, образами... Уходит от красотей, начинает без разгона: «Старик Наум Евстигнеев хворал с похмелья...». Или: «Сашку Ермолаева обидели...». А то — вообще с союза: «И стало это у Константина Смородина как болезнь». Георгий Бурков вспоминал: «Его рассказы — скорее трагические притчи, чем комедийные истории... Всех он дезориентировал языком своей прозы. Язык ввел в заблуждение — уж больно смешной какой-то, чудной». Рассказы Шукшина обманчиво бесхитростны, но их простота — не та, что хуже воровства. Это высокая простота графитового грифеля — родного брата алмаза. Рассказы, написанные будто бы на одном дыхании, — тщательной, как стихотворение, выделки. Цельные, как кристалл или... сибирский валенок — тоже совершенное произведение без швов, непонятно как сделанное.

Часто рассказы эти — более жесткие, хирургически-беспощадные, бескомпромиссные, чем сочинения записных диссидентов.

В них много загадок. Зачем, к примеру, автор дважды упомянул дату 25 июля («Миль пардон, мадам!» и «Мой зять украл машину дров!»)? Тут просто: это его собственный день рождения. А почему рассказ «Пьедестал» называется «Пьедестал»?

Шукшин редко пускался в теоретические размышления об искусстве и эстетике, считая: «Не дело режиссеру «толмачить» свой

фильм...». Но не раз ставил эти вопросы — как бы в несерьезной форме — в прозе: «Артист Фёдор Грай», «Ваня, ты как здесь?!», «Критики»... Уходя от однозначных ответов, автор растворялся в героях. Прямых высказываний у него мало — в нескольких статьях, и то большей частью неоконченных. Шукшин не хотел объяснять (упрощать), пускать на свою кухню, но для самого себя все он, конечно, сформулировал — давно и четко.

Завещание Шукшина

Невольным завещанием Шукшина часто считают финальную строку «Кляузы» — одного из последних рассказов: «Что с нами происходит?». Выкрик, полный отчаяния и беспомощности.

Думаю, есть куда больше оснований считать завещанием ряд других текстов. В их числе — упомянутые «Чужие», последний рассказ Шукшина. Он пронзительно современен и тревожен (а казалось бы: где 1905 год, где 1970-е, а где мы). Обратившись к трагедии русско-японской войны, Шукшин говорит о параллельном существовании двух России: элитной и низовой, которые разошлись, кажется, бесконечно далеко. Первую символизирует беспечный вороватый князь, вторую — дядя Емельян, участник той самой войны и сrostкинский земляк Шукшина. Автор приходит к горькому выводу: не о чем поговорить этим соотечественникам, даже на том свете. Сегодня, когда мы видим новое экономическое и ментальное расслоение общества, когда расхождение верхов и низов достигло каких-то чудовищных градусов, рассказ кажется пророческим. Из-за «распилов» и «откатов» князя, наживавшегося на госконтрактах, чилийские броненосцы достались не России, а Японии; а в 1990-х энергичные люди продали на гвозди в Китай оба авианесущих крейсера Тихоокеанского флота. В начале XX века дошло до социального взрыва — до чего дойдет теперь?

Еще одно завещание — авторская аннотация к двухтомнику для «Молодой гвардии». Датирован этот текст 21 августа 1974 года — до смерти чуть больше месяца. Начинается он как документ сугубо внутренний, объясняющий структуру сборника,

а заканчивается совсем иначе. Автор обращается уже не к редакторам, а к широкому читателю, в его словах звучат пафос и мудрость: «Русский народ за свою историю отобрал, сохранил, возвел в степень уважения такие человеческие качества, которые не подлежат пересмотру: честность, трудолюбие, совесть, доброту... Уверуй, что все было не зря: наши песни, наши сказки, наши невероятной тяжести победы, наши страдания, — не отдавай всего этого за понюх табаку... Мы умели жить. Помни это. Будь человеком». За этими выстраданными словами — размышления, сомнения, вечные споры (от дореволюционных диспутов западников и славянофилов до интернет-баталий нынешних либералов и патриотов).

Может быть понята как завещание и беседа с корреспондентом «Литературной газеты» Григорием Цитриняком, состоявшаяся летом 1974 года на Дону, на съемках «Они сражались за Родину». Шукшин, рассказав о знакомстве с Шолоховым (его кинокарьера и началась, и закончилась Шолоховым: первая роль — матрос за плетнем в «Тихом Доне» Герасимова), говорит: «Нужно садиться писать. Для этого нужно перестраивать жизнь, с чем-то расставаться... Оградить себя, елико возможно, от суеты. Суета ведь поглощает, просто губит зачастую. Обилие дел на дню, а вечером вдруг понимаешь — а ничего не произошло... А весь день был занят. Да занят-то как — прямо «по горло», а вот — черт-те, ничего не успел. Ужас. Плохо. Плохо это... Это же чуть ли не норма жизни, хлопотня такая — с утра дела, дела, тыщи звонков... Но так, боюсь, просмотришь в жизни главное... Может, не бывать одновременно в десятках мест? Ведь самое дорогое в жизни — мысль, постижение, для чего нужно определенное стечение обстоятельств и, прежде всего, покой». Выйдя от Шолохова, Шукшин поклялся: «Надо работать. Работать надо в десять раз больше, чем сейчас... Не проиграй — жизнь-то одна». И это говорит человек, всю жизнь работавший как проклятый — с сиротского военного отрочества.

Вместо того же 1974 года Шукшин говорил журналисту итальянской «Унити»: «Мы получаем много информации нынче... Но не успеваем или плохо ее перевариваем, и отсюда сумбур у нас полнейший... Отсюда — серьезная тоска. Оттого, что мы какие-то вещи не знаем

точно, не знаем в полном объеме, а идет такой зуд: мы что-то знаем, что-то слышали, а глубоко и точно не знаем...».

Все это он говорил задолго до появления мобильных, интернета, соцсетей, когда право *не знать* стало уже не менее важным, чем право *знать*, право на защиту *от* информации — чем право *на* информацию. Шукшин ощущал подземный гул будущих землетрясений.

Живы ли сегодня его герои?

Вспоминаю сибирского родственника, «неуемного деда», который однажды написал нам: «Дядя Вася Макаров сочинил поэму «Попы и я» — антибиблию. Мы ее издали. Правда, небольшим тиражом — 12 экземпляров. На столько хватило пенсии».

Лет под 20 назад познакомился со старостой островка Рейнеке под Владивостоком. Остров был забыт богом и мэром, местные жители бичевали, пьянствовали... У старосты — пенсионера — обнаружился компьютер, на котором он не в танчики играл, а изобретал новый метод вычисления синусов. «Если бы не твои свиньи и куры, — говорил жене, — я бы уже Нобелевским лауреатом был».

Мой друг изобрел электромагнитную пушку для доставки полезных ископаемых с Луны на Землю — на будущее.

Энергичных людей вокруг — не счесть. Крутят, мутят, выгадывают, впаривают, срращивают...

Чужие — тоже налицо.

Если Шукшин и придумывал, то — правду.

...Однажды он написал: «Не теперь, нет. Важно прорваться в будущую Россию».

Он — прорвался.