

В прошлом году, собираясь на Алтай — на Шукшинские дни, — с удовольствием перечитал и пересмотрел Шукшина. Попробую сформулировать возникшие при этом мысли.

Шукшин — главный гений места и бренд Алтая, не обделенного звездами разных сфер и калибров: космонавт Титов, антер Золотухин, писатель Бианки... При своей сибирской укорененности — фигура поистине всенародная. Почти как Высоцкий. Близкий, родной, понятный...

Понятный ли? Понятый ли?

Рискну заявить: Шукшин — автор недопрочитанный. Свой в доску «Макарыч» до сих пор не расшифрован. Слова Распутина о восторженном непонимании Вампилова можно отнести и к Шукшину. Его рассказы — не о «чудицах», как вампиловские «Провинциальные анекдоты» — не анекдоты.

Он искусно казался безыскусным, и ему верили. Образованность, большая работа оставались за кадром и строной. Когда читаешь Шукшина, кажется, что это вообще не литература — просто человек говорит с тобой, не думая о композиции, метафорах... Рассказы часто начинаются без прогрева: «Старик Наум Евстигнеев хворал с похмелья...»; «Сашку Ермолаева обидели...». Каждый — как стихотворение. Цельный, как кристалл или сибирский валенок, — совершенное в своем роде произведение без швов, изготовленное непостижимым образом. Написанный будто на одном дыхании, а на поверку обнаруживающий тончайшую выделку и многослойный смысловой сплав.

Шукшин редко теоретизировал на темы искусства, отговариваясь: не дело автора «толмачить» свои творения... Избегал морали. Прямых высказываний у него — несколько статей, и то чаще неоконченных. Не хотел объяснять, упрощать — или пускать на свою нухню?

Он не раз бывал на Западе, но заграница его не интересовала (как Есенин не писал о Париже, Берлине, Венеции). Центр шукшинского мира, его Манондо и Чегем — сибирская позднесоветская деревня. Герой — русский человек, деревенский или перебравшийся в город. Фон — катаклизмы XX века: войны, коллективизация, урбанизация... Личная история Шукшина слита с судьбой страны: расстрелянный отец, убитый на войне отчим. Биография во многом типична, взять хоть младших современников — того же Вампилова или Шпаликова.

Второе дно эпических вещей Шукшина — сокровенное личное. Романы «Любавины» об алтайской деревне 1920-х и «Я пришел дать вам волю» о восстании Разина вроде бы далени от его рассказов. Но «Любавины» — мучительная попытка Шукшина понять отца, которого он почти не помнил. Разина, название книги о котором не случайно начато с «я», он постигал через себя. Предки Шукшина пришли в Сибирь с Волги — и он одним стежком сшивает времена и пространства, заставляя старого казана сказать Разину: «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... Ажик в Сибирь двинулись которые...» Сюжету эта деталь вроде бы ничего не дает, но Шукшину было важно обозначить свое кровное родство с разинцами.

Разин и Есенин — любимейшие герои Шукшина, зримо и незримо присутствующие у него повсюду. Это ключевые для него фигуры русской жизни: разбойник с Дона, народный вождь, бунтарь — и «последний поэт деревни». Еще — самородок-провинциал Ломоносов, путь которого Шукшин в каком-то смысле повторил. Вот и в «Налине красной» поются стихи Некрасова об «архангельском мужике».

...Родные шукшинские Сростки между Чуйским трантом и петляющей Натунью. Бистро «Налина красная». Шнола, где учился и директорствовал Шукшин: бревенчатая, одноэтажная. Парты с откидными крышками (каждый норовит присесть за шукшинскую). Тетрадка с рукописью «А поутру они проснулись...», лежавшая открытой в каюте теплохода «Дунай» в ночь смерти Шукшина на съемках «Они сражались за Родину». Последние строки красной ручкой: «Неужели вы сами не понимаете? В магазине орудует скотина... Черт, не знаю. Противно мне об этом говорить». Дальше — другой почерк: пометки следователя, осматривавшего каюту и тело.

Знан на месте дома, где Шукшин родился (не сохранен). Дом его детства (восстановлен). Дом, который он купил матери на гонорар от «Живет такой парень»...

Не секрет, что у него были непростые отношения с земляками. Но, кажется, все давно перекипело. Шукшин на Алтае почти канонизирован. Правда, иногда убивает и бронза. Надеюсь, с ним такого не случится.

Чтобы понять Шукшина, нужно помнить, что он — актер. Кажется, что на экране он не играет, а живет — но это признан хорошей игры. Ни грамма фальши, ни слова лжи, искренность и откровенность... но всегда игра. Вот и его знаменитый однокурсник Андрей Тарновский сказал в 1981 году: «В первую очередь он был актером».

Сам Шукшин в одном из последних интервью как проговорился: «Все время я хоронил в себе от посторонних глаз неизвестного человека, наного-то тайного бойца, нерасшифрованного». Аленсей Варламов пишет в ЖЭЛ Шукшина: «Шифровался — вот откуда пошла... линия его поведения».

И дальше: «Образ малограмотного парня в сапогах, не читавшего Льва Толстого, — наким Шукшин предстанет на вступительных экзаменах... — это легенда, мистификация, которую он охотно поддерживал, но которая ничуть не соответствовала действительности».

Ключом к пониманию жизненной стратегии Шукшина можно считать сцену из «Печек-лавочек», где его герой Иван рассказывает московским филологам: «Была у меня в молодости кобыла... И вот у этой кобылы, звали ее Селедна, у Селедни, стало быть, — Иван наладился на этаную дурашливо-сказочную манеру... — была невиданной красоты грива...» Потом Иван объясняет: «Меня еще дед мой учил: как где трудно придется, Ваньна, прикидывайся дурачком. С дурачка спрос невелик».

Среди рожденных в 1929 году — Конецкий, Искандер, Алешковский... Это к вопросу о поколенческой общности — или разобщенности?

Шукшин выламывается из ряда что шестидесятников, что деревенщинов. За солдатско-колхозной кирзой прятался — да прятался ли? — самый настоящий постмодернист.

Поздний Шукшин — это постоянный поиск.

С одной стороны, его рассказы становятся все документальнее, невыдуманнее: «Дядя Ермолай», «Рыжий», «Мечты». Он начинает говорить «я». Преодолевает остросюжетность и вообще сюжетность, как ракета — гравитацию. «Нляуза» названа «опытом документального рассказа». Так же можно определить и «Чужих», где автор дает огромную цитату из чьего-то исторического труда.

С другой стороны — постоянные формальные эксперименты. «Киноповести», «повести для театра», «выдуманные рассказы» — зародыши полнометражных произведений, оказавшиеся самодостаточными: «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». «Достаточно цельный... художественный мир Шукшина 1960-х годов в 1970-е... дает побеги в разные стороны, — пишет Алексей Варламов. — Наряду с документализмом рассказов, условно говоря, автобиографических... и, как это ни парадоксально, мистических («Сны матери», «На кладбище»)... выходили произведения... анекдотические, хулиганские, экстремальные».

В «Точке зрения» (автор определял ее как «фарсовое представление», «опыт современной кинематографической сказки») история постмодернистски разветвляется на несколько вариантов. Едва ли, конечно, Шукшин думал: дай-на напишу нечто постмодернистское... Скорее, его эволюция отвечала логике движения мировой культуры, с которой Шукшин при всей его самобытности был связан куда крепче, чем кажется. Кстати, первую работу о Шукшине как постмодернисте напечатал в 1994 году немецкий славист, культуролог Рауль Эшельман.

Фильмы Шукшина — артхаус, маскирующийся под народный мейнстрим. Они не менее сложны, чем ленты того же Тарковского, но всегда имеют общепонятный верхний слой. «Зеркало» народным стать не могло по определению, «Налина» — не могла не стать. Шукшин смог попасть одновременно в «простую» и «искусственную» аудитории.

Среди учителей режиссера Шукшина — не только его вгиновский мастер Ромм, но, вероятно, и Хуциев, снявший студента Шукшина в «Двух Федорах». Вспомним хуциевскую «Заставу Ильича»: вшитый в художественную ткань документ, сны не то видения... Вот и у Шукшина в игровое

Ключом к пониманию жизненной стратегии Шукшина можно считать сцену из «Печек-лавочек», где его герой Иван рассказывает московским филологам: «Была у меня в молодости кобыла... И вот у этой кобылы, звали ее Селедка, у Селедки, стало быть, — Иван наладился на этакую дурашливо-сказочную манеру... — была невиданной красоты грива...» Потом Иван объясняет: «Меня еще дед мой учил: как где трудно придется, Ванька, прикидывайся дурачком. С дурачка спрос невелик».

вплетается подлинное: отара овец в «Парне», старушка, выступающая в «Налине» в роли матери Егора, поющий Есенина ээн оттуда же, родные и земляки самого Шукшина в «Печках»... А фантазии Пашки в «Парне», а посещение председателем колхоза собственных похорон в «Странных людях»? Шукшин любил привлекать непрофессионалов. В надре у него — бродячий балалаечник Телелецкий, поэт Ахмадулина, писатель Манаров, клоун Енгибаров, бард Иванов...

Дебютный фильм «Живет такой парень» приняли хорошо, но сочли комедией, чем автор был расстроен. К второму фильму «Ваш сын и брат» отнеслись прохладнее. «Странных людей» из трех отдельных новелл не поняли вообще. Поняв, что зрителю претит композиционное новаторство, Шукшин сказал себе: «Вывернись наизнанку, завяжись узлом, но не кричи в пустом зале». Снял «Печки-лавочки» и «Налину красную», которую зритель сразу принял и полюбил. Но экспериментов не оставлял и здесь.

Когда в финале «Печек-лавочек» босой Шукшин, сидя на горе Пинет в родных Сростках, говорит: «Все, ребята, конец», кто это — герой, автор, режиссер? Что значит «конец» — конец рассказа Ивана, конец фильма? Или — как в «Нягузе»: «Я вдруг почувствовал, что — все, конец...»?

Всегда хочется приписать явление к тому или иному жанру, поместить в гербарий, указав латинское название. Но такое *определение* — суть упрощение. Его жанр так и назывался: «Шукшин». Это сегодня мы привыкли к авторскому кино. Во времена Шукшина было принято разделять труд режиссера, сценариста, актеров. Однако уже в дипломной ленте «Из Лебяжьего сообщают» он выступил в трех лицах. На защите подновырнули: а музыку тоже сами будете писать? Шукшин ответил: буду! И правда — сам искал лейтмотивы для картин: «Миленький ты мой», «Налина красная». Посоветовал композитору Ченалову использовать для

главной темы фильма «Живет такой парень» песню «Есть по Чуйскому тракту дорога».

Из рабочих записей Шуншина: «Не теперь, нет. Важно прорваться в будущую Россию».

Художник — сейсмограф, чувствующий многое острее и раньше других. Шуншин, ощущая подземный гул будущих землетрясений, фиксировал зарождение явлений, ставших социологически значимыми уже после его ухода.

Из сегодняшнего дня его тексты прочитываются по-новому, взаимодействуя с меняющейся реальностью. Бугай из рассказа «Привет Сивому!» — вылитый «новый русский» 1990-х по облику и поведению. Критик Напитолина Ноншенева видит в Изящном черте из сказки «До третьих петухов» хипстера, Андрей Рудалев возводит генеалогию Чубайса к «энергичным людям» из одноименной пьесы, Владимир Березин указывает, что рассказ «Срезал» — точное описание поведения интернет-тролля... Захар Прилепин, в свое время защитивший диплом по Шуншину, пишет роман о XVII веке, расколе, разинщине... А ведь исторический роман — он всегда и про сегодня.

В последнем рассказе «Чужие» Шуншин, вспоминая трагедию русско-японской войны 1904–1905 годов, говорит о параллельном существовании двух России, разошедшихся бесконечно далеко. Первую символизирует великий князь Алексей — генерал-адмирал, начальник Морского ведомства, вторую — дядя Емельян, ветеран той войны, земляк Шуншина. Автор приходит к горькому выводу: не о чем поговорить этим соотечественникам даже на том свете. В начале XX века из-за князя, наживавшегося на госконтрактах через «отнаты», чилийские броненосцы достались Японии, а не России. В конце века такие же «энергичные люди» продавали на гвозди в Китай авианесущие крейсера Тихоокеанского флота.

Шуншин — прорвался. Его герои проросли в настоящее. Вернее, и не девались никуда. В этом одновременно — наше проклятие и наша надежда.

Часто рассказы Шуншина — хирургически-беспощадные, нуда жестче сочинений записных диссидентов. И все-таки его мир — теплый, светлый. Вот и в «Налине», когда шуншинский Егор уже убит, за кадром звучит его голос: «Глянь, сколько хороших людей кругом... Надо жить, надо бы только умно жить... Все будет хорошо».

Сростки, июль 2020 года. Люди поднимаются на Пинет. Нескончаемый поток, поистине — народная тропа. Поддержка сверху — но и движение снизу, которое не сымитируешь, не организуешь. Молодые, старые, беременные, с детьми... Сидят на траве, перенусывают, ждут концерта. Позади сидит огромный нлыновский Шуншин с босыми ступнями, отполированными человеческими ладонями. Тоже вроде бы зритель, а на самом деле — режиссер. Магнит. Бронзовый, но живой.

