

В. В. Десятов

Алтайский государственный университет, Барнаул

Прорицание Аленки и другие сюжеты: кинематографические аллюзии в произведениях В. Шукшина

Аннотация. Прослеживается соотнесенность последних произведений В. Шукшина с фильмами, в которых он снимался: «Аленка» Бориса Барнета, «Когда деревья были большими» Льва Кулиджанова, «Мы, двое мужчин» Юрия Лысенко, «Три дня Виктора Чернышева» Марка Оsepьяна, а также с двумя фильмами, которые тоже должны были быть Шукшину знакомы, хотя они не имеют отношения к его актерской фильмографии: «Отец солдата» Реваса Чхеидзе и «Бриллиантовая рука» Леонида Гайдая. Для анализа привлекаются и литературные произведения Шукшина (рассказы «Классный водитель», «Гринька Малюгин», «Космос, нервная система и шмат сала», «Начальник», «Приезжий», повесть-сказка «До третьих петухов»), и его режиссерские работы («Живет такой парень», «Печки-лавочки», «Калина красная»).

The paper traces the correspondence of Shukshin's works to the movies starring Shukshin as an actor: «Alyonka» by Boris Barnet, «When the Trees had Grown High» by Lev Kulidzhanov, «We, the Two Men» by Yury Lysenko, «Three Days of Viktor Chernyshov» by Mark Osepyan. The same correspondence is shown to the two movies which Shukshin must have known though they bear no relation to his actor filmography: «A Soldier's Father» by Revaz Chkheidze and «The Diamond Arm» by Leonid Gaidai. Analysis is also made of the literary works by Shukshin (stories «A First-Class Driver», «Grin'ka Malyugin», «Space, Nervous System, and a Piece of Fat», «A Boss», «A New-Comer», the fairy-tale novel «Till the Third Cockcrow») and his film-director works («There lives Such a Lad», «Stoves and Benches», «Red Snowball Berry»).

Ключевые слова: советский кинематограф, режиссерский прием, роль, фактура актера, эпизод, ситуация, популярный киносюжет, рассказ, цитата, аллюзия.

Soviet cinema, director's strategy, role, actor's facture, episode, situation, popular movie plot, story, quotation, allusion.

УДК 82-3

Контактная информация: ул. Димитрова, 66, Барнаул, 656049; +7 (3852) 36 63 84; galton67@yandex.ru

Рассказ тракториста

Источником кинореминисценций писателю и режиссеру Шукшину служили фильмы, в которых исполнял роли, главные или эпизодические, Шукшин-актер.

Например, герои опубликованного в 1963 г. рассказа «Классный водитель» (и соответственно фильма «Живет такой парень», 1964) – пижонистый трепач Пашка, деревенская девушка и городской инженер, отношения между ними были во многом подсказаны комедией Юрия Егорова «Командировка» (1962)¹, где Шукшин сыграл маленькую роль. Как, возможно, и персонажи рассказа «Дебил» (1971). Но сейчас нас будут интересовать более значительные, чем комедия Ю. Егорова, произведения советского киноискусства.

Молодому Шукшину довелось сыграть в одном из лучших фильмов Бориса Барнета «Аленка» (1962). Сценаристом «Аленки» был писатель Сергей Антонов, творчество которого Шукшин ценил и даже написал по мотивам его рассказов сценарий «Иван Степанович» (1971). Ситуации той части фильма, в которой был занят Шукшин, отозвались в ряде его произведений. Скажем, трактористу Степану, сыгранному Шукшиным, однажды пришлось во время сильного бурана искать свою замерзающую жену: «Ездил я, ездил и до того доездили, что трактор стал. Копаюсь в моторе – руки к железу примерзают. Ну, шут с ними, думаю, с руками, лишь бы спасти живую душу». Эту ситуацию Шукшин перенес в рассказ «Начальник» (1967), где тракторист Колька также во время бурана спас товарища: «– Нет, я-то ведь тоже чуть дуба не дал! – вспомнил Колька. Он добавил к выпитому дорогой, и его заметно развезло. – Туда ехал, у меня заглохло. Я с час, наверно, возился... Руки поморозил» [Шукшин, 2009, т. 3, с. 63].

К «Аленке», вероятно, восходит и противопоставление в сказке «До третьих петухов» «средневековых представлений Ивана о стыдливости» [Шукшин, 2009, т. 7, с. 218] бесстыдному Возрождению. Жена Степана повесила на стену репродукцию картины Рубенса, и эта «голая баба» настолько шокировала тракториста, что он выпалил в нее из ружья. Оправдания жены, разговоры об «уют» Степан решительно отмечает: «А я ей объясняю, что это не уют – развешивать по стенам голых мужиков да баб. Ты, говорю, голышом сядешь – это тоже уют?».

Придет или не придет?

Основная интрига финала «Аленки» – увидится ли вновь тракторист-целинник Степан со своей женой. Он едет ее встречать, а спутница Василиса Петровна убеждает его, что женщина на целину не вернется:

«– Вы-то хоть расписаны?»

– А что? Думаешь, не вернется?

– Тебе видней... Так ты толком скажи, расписаны иль не расписаны?»

– Да у нас загса там нету еще – где расписываться-то?... А чё, думаешь, не приедет, што ль?

– И не думай, парень, и не сомневайся: не приедет.

– Чего вы его, Василиса Петровна, расстраиваете? – вмешивается в разговор девятилетняя Аленка. – Вот увидите – хоть на спор – приедет!

– А ты молчи!.. Чего она тут не видела?» – обрывает девочку Василиса Петровна.

Основания для сомнений у Степана есть: его «нерасписанная» жена Лида – культурная девушка из Москвы, с трудом находящая общий язык с трактористом. Вспоминается ранний обличительный рассказ Шукшина «Лида приехала», главной героиней которого стала мещанка-москвичка, радостно и навсегда вернувшаяся домой с целины. Финал фильма Барнета подтверждает мнение Аленки: жена Степана Лида вернулась к мужу на целину.

¹ Здесь и далее в круглых скобках указывается год выхода фильма на экран или год публикации литературного произведения.

Простоватый сельский парень, надеющийся на возвращение городской образованной девушки, изображен в шукшинском рассказе «Гринька Малюгин» (1963). Шофер Гринька влюбляется в журналистку из Ленинграда, которая обещает прийти к нему в больницу еще раз, хотя раньше сказала, что завтра уезжает.

«– Думаешь, она придет? – спросил белобрысый Гриньку.

– Придет, – уверенно сказал Гринька. – За мной не такие бегали.

– Знаю я этих корреспондентов. Им лишь бы расспросить. <...>

А. Сильченко не пришла. Гринька ждал ее два дня, потом понял: не придет» [Шукшин, 2009, т. 1, с. 139–140].

Рассказ «Гринька Малюгин» был использован автором при создании сценария фильма «Живет такой парень». Однако в этом фильме тема ожидания развивается несколько иначе, становясь ближе к своему источнику. Сосед по палате, как и в рассказе, выражает сомнение, но однозначного утверждения, что корреспондентка не пришла, в фильме нет. Более того, Пашка видит сон, в котором Настя рассказывает ему про Любовь, странствующую по земле. Пашка говорит:

«– Хоть бы разочек увидеть ее.

– Увидишь. Она придет к тебе.

– А если не придет? Ведь нельзя же сидеть и ждать, что придет кто-нибудь и научит, как добиться счастья».

Интересно, что роль Насти исполнила актриса *Лидия* Александрова, ставшая женой Шукшина. В общем, волнуются шукшинские герои напрасно. Аленка права. Лида придет. И даже не одна.

Отцовские чувства

Популярным сюжетом в советском кино рубежа 1950-х – 1960-х гг. было усыновление / удочерение: «Судьба человека» (Сергей Бондарчук, 1959), «Два Федора» (Марлен Хуциев, 1959), «Чужие дети» (Тенгиз Абуладзе, 1959), «Сережа» (Георгий Данелия, Игорь Таланкин, 1960), «Когда деревья были большими» (Лев Кулиджанов, 1962), «Мы, двое мужчин» (Юрий Лысенко, 1963)... В трех фильмах этого ряда снимался Шукшин.

Известно, что работой Юрия Лысенко Шукшин был доволен. В июле 1963 г. он писал своей матери: «Фильм “Мы, двое мужчин” выдвинули на Международный фестиваль. 17-го будут показывать в Кремле, пойду и я туда. Очень хороший фильм получился...» [Шукшин, 2009, т. 8, с. 226]. Основное отличие «Двух мужчин» от «Двух Федоров» в том, что теперь герой Шукшина, шофер Михаил Горлов – далеко не столь положительный персонаж, особенно в начале истории. Эхо фильма слышится в рассказе Шукшина «Космос, нервная система и шмат сала» (1966). «Мы, двое мужчин» и этот рассказ – произведения о том, как зарождаются дружеские чувства между мальчиком по имени Юрка и «несознательным» взрослым мужчиной, меняющимся в лучшую сторону благодаря общению с мальчиком.

Рассказ Шукшина «Приезжий», написанный в 1969 г. [Аннинский, Федосеева-Шукшина, 1992, с. 554], воспроизводит сюжет одной из лучших советских мелодрам, до сих пор любимой отечественным зрителем, – фильма Льва Кулиджанова «Когда деревья были большими»: в деревню приезжает немолодой «пьющий» мужчина и, встретившись с некой девушкой, говорит ей, что он ее отец. Кроме того, как в фильме, так и в рассказе есть эпизод встречи «приезжего» с председателем колхоза. Именно роль председателя колхоза исполнил в мелодраме Кулиджанова Шукшин, и в начале рассказа читатель смотрит на «приезжего» глазами председателя. Однако в центре внимания Шукшина-прозаика – не удочерение, а, напротив, возвращение настоящего отца. Писатель как бы задается

вопросом: что если девушку, поверившую герою Юрия Никулина, все-таки разыщет настоящий отец?

Корни «Калины красной»

Фильм Марка Осепьяна «Три дня Виктора Чернышева» (1968) современные кинокритики считают этапным, обозначившим рубеж между «оттепелью» и «застоем». Такая оценка обусловлена и новой для советского кино остротой социального анализа, и нетипичным, не внушающим оптимизма финалом, и судьбой фильма, который в год выхода на экран был снят с проката. Шукшин исполнил здесь небольшую, но запоминающуюся роль бригадира Василия Кравченко. Самому Шукшину, видимо, запомнился один из приемов Осепьяна. Среди профессиональных актеров в титрах «Трех дней...» указана «колхозница Д. Е. Ша-рап<...>»². Поведение этой деревенской бабушки перед камерой резко отличается от актерского, поэтому в сцене с участием Дарьи Емельяновны возникает особенный эффект достоверности – такой же, как в сцене беседы Любы Байкаловой с матерью Егора Прокудина (фильм «Калина красная», 1974). Беседа происходит в избе крестьянки, где камерой отмечается красный угол с иконами. Соответствующая беседа в тексте одноименной шукшинской киноповести (1973) не только ситуативно, но и содержательно близка к эпизоду из «Трех дней Виктора Чернышева». Когда Люба спрашивает Куделиху, где ее дети, та отвечает: «трое в городах», а затем интересуется:

«– Сама-то не из крестьян?

– Из крестьян, откуда же» [Шукшин, 2009, т. 6, с. 244–245].

Диалог горожанина с Дарьей Емельяновной в фильме Осепьяна:

«– Ну, а в совхозе сейчас кто у вас работает?

– Да никто. Я поработала, довольно, теперь надо на отдых идти...

– Ну а молодежь-то?

– А дети все пошли в производство работать... А вы сами-то не деревенский были?

– Деревенский».

Шукшин планировал пригласить на роль матери Егора «кого-нибудь из очень больших актрис» и обратился к В. П. Марецкой. Когда Марецкая заболела, «дерзнули попробовать отыскать реальную судьбу, сходную с той, которая нам была нужна <...> Мы засняли документальную беседу именно с такой матерью, у которой война отняла всех сыновей. <...> Зритель безошибочно ощутил подлинность, мгновенно почувствовал, что здесь – сама жизнь, не “подредактированная” актерским опытом» [Шукшин, 2009, т. 8, с. 134].

Создается впечатление, что первоначально режиссер «Калины красной» хотел сослаться на фильм Осепьяна содержательно, а в итоге сослался с помощью приема. «Три дня Виктора Чернышева» актуализировались потому, что произведения Осепьяна и Шукшина близки тематически. Во-первых, их героев «тянет к земле» (как признается Дарье Емельяновне приехавший «на картошку» пожилой горожанин, выходец из деревни). Во-вторых, Виктор Чернышев – это вроде бы не имеющий дурных наклонностей молодой человек, который оказывается на «кривой дорожке». Таков же Егор Прокудин. И Шукшин несколько раз подчеркивал, что «Калиной красной» он обращается в первую очередь к молодым людям.

В 1973 г. Шукшин в беседе с киноведом В. Ивановой говорил о человеческих качествах, возможностях и мастерстве многих актеров. Пожалуй, самые проникновенные слова он сказал о Серго Закариадзе: «до боли ясный, светлый грузин,

² Фильм сохранился в обрезанном по краям виде.

бесконечно дорогой мне, русскому человеку» [Шукшин, 2009, т. 8, с. 127]. Обращает на себя внимание цитата из цикла Александра Блока «На поле Куликовом»: «О, Русь моя! Жена моя! До боли / Нам ясен долгий путь!» [Блок, 1980, с. 85]. Эти строки Блока произносит герой Шукшина Василий Черных в фильме Сергея Герасимова «У озера» (1970).

Главная кинороль в жизни Серго Закариадзе, роль, которая принесла ему несколько премий, всесоюзную и международную известность, любовь зрителей, – старик-крестьянин Георгий Махарашвили в фильме Резо Чхеидзе «Отец солдата» (1965). Георгий во время Великой Отечественной войны отправляется навестить в госпитале сына. Позднее, уже сам став солдатом, отвоевав много месяцев, Георгий идет по дороге и неожиданно видит посадки винограда. Он бросается к грядкам, ходит между побегов, приговаривая: «Ты откуда взялась здесь, лоза любимая? <...> Как обрадовала меня, родимая!» Вероятно, многие зрители помнят похожую сцену в начале «Калины красной»: Егор Прокудин замечает с дороги березовую рошу, подходит к деревьям, которых он долгое время не видел, обращается к ним с ласковыми словами. Едва ли совпадением является тот факт, что Прокудин – тезка Махарашвили, ведь Егор – народная форма имени Георгий. Для создателей того и другого фильма важно, что означает это имя «земледелец» [Петровский, 1996, с. 128]: оба Георгия – крестьяне, оторванные от любимого образа жизни суровыми обстоятельствами (войной, послевоенным голодом). Вспомним, как Шукшин объяснял судьбу Прокудина: «...послевоенные годы. Кто повзрослее, тот помнит эти голодные годы... Большие семьи. Я не знаю, как у вас это было. У нас, в Сибири, это было страшно. Люди расходились из деревень, попадали на большие дороги» [Шукшин, 2009, т. 8, с. 153–154].

Гайдай почти не виден

Леонид Гайдай и Василий Шукшин – художники настолько разные, что сравнить их произведения, кажется, никому в голову не приходило. Между тем Шукшин, добиваясь юмористического или сатирического эффекта, неоднократно ссылался на фильмы Гайдая – используя, например, лицо или фамилию гайдаевских актеров, крылатую фразу. В «Калине красной» на несколько мгновений появляется актриса Наталья Крачковская: ее лицо возникает первым в галерее гостей, собранных для «разврата». Роли, сделавшие Наталью Крачковскую популярной – страстная мадам Грицацуева в гайдаевской экранизации (1971) романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и жена Бунши (ничего не имеющая против второго мужа) в комедии «Иван Васильевич меняет профессию», снятой Гайдаем в 1973 г. по мотивам пьесы М. Булгакова. Фактура другого гайдаевского актера (но фактура похожая) обыгрывается в шукшинской сказке «До третьих петухов»: «Помнишь, у Моргуновых: она напялила на себя желтое блестящее платье, копну сена, что ли, символизировала?» [Шукшин, 2009, т. 7, с. 212]. Эта фамилия помогает читателю представить себе людей определенной комплекции: понятно, что копну сена легче «символизировать» человеку, похожему на Е. Моргунова.

Источник завязки комедийного сюжета фильма «Печки-лавочки» (В. Шукшин, 1972) – гайдаевская «Бриллиантовая рука» (1969). Обе комедии начинаются с того, что главный герой (Семен Горбунков, Иван Расторгуев) впервые отправляется в далекое путешествие, оставив дома двоих детей. В дороге он знакомится с обаятельным проходимцем, деля с ним каюту или купе (персонажи Андрея Миронова и Георгия Буркова). В результате у главных героев оказываются предметы, заставляющие их нервничать (контрабандные бриллианты, краденая кофточка). Тревога усугубляется случайными встречами с подозрительными бородачатыми субъектами в темных очках, не принимающими в дальнейшем развитии

действия никакого участия (пожалуй, наиболее очевидная отсылка к «Бриллиантовой руке»). В этом же эпизоде «Печек-лавочек» звучит музыкальная тема в исполнении мужского голоса с характерными джазовыми модуляциями – такими же, какими Андрей Миронов завершает песню «Остров Невезения».

Сам главный герой в обоих фильмах простодушен, наивен, порой смешон, но симпатичен: выпив и начав «выступать», он имеет у слушателей успех. Горбунков выступает в ресторане, Расторгуев – перед студентками в соседнем купе, причем в обоих «выступлениях» возникает тема покоса. Наконец, поимка нарушителей закона в обеих комедиях сравнивается с рыбной ловлей («Бриллиантовая рука»: «на живца»; «Печки-лавочки»: «Какого налима-то выпустили, а?»). Спустя несколько месяцев после выхода «Печек-лавочек» на экран Шукшин в рассказе «Владимир Семеныч из мягкой секции», написанном в начале 1973 г. [Аннинский, 1993, с. 599], процитировал «Бриллиантовую руку» уже вполне очевидным образом: «– А-а, тут я не виноват! “Не виновата я!”» [Шукшин, 2009, т. 6, с. 147]. Эта цитата была отмечена комментатором [Куляпин, 2009, с. 333].

Предыдущий фильм Шукшина («Странные люди», 1970) не имел успеха в прокате, что могло побудить режиссера обратить внимание на опыт своего успешного коллеги. В целом же, перед нами ситуация, характерная для эпохи постмодерна: художник, ставящий перед собой серьезные задачи, пользуется элементами поп-культуры (жанровыми, сюжетными), чтобы донести свое послание до максимально широкого круга зрителей.

Список литературы

Аннинский Л., Федосеева-Шукшина Л. Комментарии // Шукшин В. Собр. соч.: В 6 т. М., 1992. Т. 2. С. 547–555.

Аннинский Л. Комментарии // Шукшин В. Собр. соч.: В 6 т. М., 1993. Т. 3. С. 591–605.

Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Л., 1980. Т. 2.

Куляпин А. И. Комментарии // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 8 т. Барнаул, 2009. Т. 6. С. 303–348.

Петровский Н. А. Словарь русских личных имен. М., 1996.

Шукшин В. М. Собр. соч.: В 8 т. Барнаул, 2009.