

Д.В. Марьин

Алтайский государственный университет

**Литературный сценарий В.М. Шукшина
«Из Лебяжьего сообщают» (от текста к экранизации)**

Аннотация: В данной статье автор обращается к анализу литературного сценария первой киноработы В.М. Шукшина, рассматривает особенности его экранного воплощения на уровне сюжета, инетертекстуальных связей и языка.

In this paper the author turns to an analysis of the literary script of V.M. Shukshin's first film work, considers the peculiarities of its on-screen incarnation at the level of the plot, inter-textual relationships, and language.

Ключевые слова: русская литература XX в., литературный сценарий, В.М. Шукшин.

Russian literature of the 20th century, literary script, V.M. Shukshin.

УДК: 821.161.1

Контактная информация: Барнаул, ул. Димитрова, 66. АлтГУ, филологический факультет. Тел. (3852) 366379. E-mail: marin@filo.asu.ru.

Известно, что первой режиссерской работой В.М. Шукшина стал его дипломный фильм «Из Лебяжьего сообщают». Это черно-белый короткометражный, тридцатипятиминутный («три с половиной части») художественный фильм, снятый в 1960 г. на к/с «Мосфильм». Автор сценария и режиссер: В. Шукшин. Оператор: В. Владимиров. Художник: В. Камский. Композитор: Н. Будашкин. В ролях: В. Макаров, В. Шукшин, Л. Куравлев, Н. Граббе, И. Радченко, Л. Чубаров и др. Съемки дипломной кинокартины проходили в июле-августе 1960 г. в окрестностях г. Волоколамска (Московская обл.). Диплом представлен к защите в декабре 1960 г. (оценка «отлично»). В основе фильма – зарисовка будней сельского райкома партии в период хлебоуборочной кампании. Роль второго секретаря райкома Петра Ивлева исполнил сам Шукшин.

В широкий прокат кинофильм не попал, но демонстрировался во время творческой поездки по Сибири в рамках программы «Молодые кинематографисты – народу» в феврале-марте 1963 г. (в поездке участвовали: В.М. Шукшин, А.П. Саранцев, Н.И. Клейман, А.С. Макаров, Р.А. и Ю.В. Григорьевы). Также, согласно воспоминаниям Л.В. Куравлева, уже после смерти Шукшина картина некоторое время демонстрировалась в московском кинотеатре «Иллюзион». К сожалению, успеха у публики она не имела. Тем не менее, дипломный фильм стал знаковым для кинотворчества Шукшина сразу по ряду причин. Во-первых, Шукшин впервые именно в данной картине выступил в триединой сущности: как режиссер, как сценарист и как актер. Интересно, что следующим кинофильмом, в котором вновь повторится эта шукшинская триада, станет лишь х/ф «Печки-лавочки» (1972). Во-вторых, х/ф «Из Лебяжьего сообщают...» заложил основы кинематографической манеры Шукшина-режиссера: интерес к сельской тематике, стремление к хроникальной достоверности, естественность, простота актерской игры, особое внимание диалогу, присутствие комического (линия Сени Громова в исполнении Л. Куравлева) и др. И, наконец, в третьих, картина во многом определила дальнейшую творческую судьбу Шукшина в кино. «Этот фильм, –

вспоминал земляк В.М. Шукшина и его товарищ по ВГИКу, оператор А.П. Саранцев, – в конце концов помог Шукшину выйти на большую дорогу. Случилось это так. Режиссерами моей дипломной работы были Ренита и Юрий Григорьевы. Они учились во ВГИКе у Герасимова <...>. Ренита сумела договориться с Герасимовым, чтобы он посмотрел дипломную работу Шукшина “Из Лебяжьего сообщают...”. На просмотре в студии были Герасимов, Макарова, Григорьевы, Василий и почему-то я (сидел в уголке). <...> После просмотра фильма он (т.е. Герасимов – Д.М.) встал, прошелся задумчиво между стульев, затем повернулся к Шукшину. – Ну что, старик... Прекрасно. Афористично. А эпизод у колодца – просто великолепно. Герасимов пригласил Шукшина в качестве режиссера на студию, включил в план. Через год появился фильм “Живет такой парень”» [Гришаев, 1993, с. 135–137].

Нет нужды останавливаться на анализе собственно кинематографических аспектов фильма «Из Лебяжьего сообщают»: они детально рассмотрены киноведом Ю.П. Тюриным в его известной работе «Кинематограф Василия Шукшина» [Тюрин, 1984, с. 59–73]. Обращается к первому шукшинскому фильму и биограф алтайского режиссера и писателя В.И. Коробов [Коробов, 1984, с. 60–61]. Перенесем фокус исследовательского внимания на анализ литературного сценария кинокартины и его связи с экранизацией. Машинописная рукопись сценария хранится ныне в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) [РГАЛИ₁]. На титульном листе надпись: «Посевная кампания. Литературный сценарий короткометражного фильма. Сценарий утвержден к режиссерской разработке с внесением поправок по финалу (образ Ивлева). 12. V. 60 г.». Впервые сценарий был опубликован в первом томе Собрания сочинений В.М. Шукшина в 8 томах, подготовленного в 2009 г. сотрудниками Алтайского государственного университета к 80-летию юбилею писателя [Шукшин, 2009, т. 1, с. 202–222].

«Литературный сценарий – полноценное художественное произведение, отвечающее специфическим и производственным требованиям фильмопроизводства, где с учетом зрительных и звуковых образов дается описание эпизодов фильма с диалогом актеров» [Коноплев, 1969, с. 91]. «Посевная кампания», несомненно, есть первый известный нам шаг Шукшина на пути к созданию синтетического литературного жанра киноповести. Следующей (но уже опубликованной!) работой, близкой по жанру, станет киносценарий «Живет такой парень», вышедший отдельным изданием в 1964 г. «Прямая зависимость художественного уровня фильма от уровня литературной первоосновы всегда будет приниматься Шукшиным во внимание. Его кинематограф литературен» [Тюрин, 1984, с. 64–65].

Обращение к литературному сценарию шукшинской дипломной работы, прежде всего, позволяет проследить вектор изменения заглавия фильма. Первый вариант сценария, представленный в феврале 1960 г., носил название «Хлеб» [РГАЛИ₂], вскоре измененный на «Посевная» [РГАЛИ₃]. Утвержденный к режиссерской разработке финальный вариант сценария уже озаглавлен как «Посевная кампания» [РГАЛИ₁]. В итоге, как мы знаем, короткометражный фильм получил совершенно иное название: «Из Лебяжьего сообщают». Смена названия имеет, по крайней мере, две причины.

Во-первых, очевидно, что каждый из трех вариантов заглавия постепенно приближается к форме газетного заголовка. Этот прием напрямую связан с начальным эпизодом картины: перед зрителем – передовица сентябрьского номера районной газеты «Заря коммунизма» с заголовком «Из Лебяжьего сообщают». Голос за кадром: «План хлебоуборочных работ выполнен. Так сообщает газета. Всего несколько строк, за которыми большая, напряженная жизнь района: люди, дела их, великое множество дел и вопросов. И каждый день новые, порой самые неожиданные возникают они перед секретарем райкома партии». И тут же зритель оказывается в приемной секретаря райкома Байкалова. Форму газетного заголовка будет иметь и заглавие первого полнометражного фильма Шукшина –

«Живет такой парень». «Живет такой человек» – название постоянной рубрики газеты «Правда» в 1960–1970-е гг. В ранних произведениях Шукшин стремится к реалистичности, почти документальности описываемых событий.

В литературном сценарии начальный эпизод выглядит иначе: сцена с участием актеров, решенная в юмористическом ключе, что будет свойственно зрелому Шукшину: «*Районная газетка. “БЕРЕЗОВСКИЙ РАЙОН СВОЕВРЕМЕННО ЗАВЕРШИЛ ВЕСЕННЕ-ПОСЕВНУЮ КАМПАНИЮ”. Мужчина опустил газетку. Прикрыл ладошкой рот – зевнул.*

– *А вы знаете, что Березовский район своевременно завершил посевную кампанию?* – *с комической важностью сказал он, игриво глядя на соседку (они – в купе спального вагона).*

– *Серьезно?*

– *Абсолютно. Сыграем в картишки?*

– *Пожалуйста. В дурака?*

– *Можно и в дурака. – Мужчина небрежно кинул газетку на столик...*

Камера стремительно наехала на нее, на газетку...» [Шукшин, 2009, т. 1, с. 202].

Окончательный вариант сцены, безусловно, полностью лишен комического эффекта, более компактен и сразу подводит к экспозиции фильма (приемная райкома, посетители, каждый со своими проблемами).

Во-вторых, смена названия короткометражной ленты продиктована и знаковым изменением времени его действия: если в сценарии речь идет о **посевной** (т.е. весна), то в фильме – об **уборочной** кампании (т.е. позднее лето-осень). Соответственно, все названия весенних сезонных сельхозработ в экранизации заменены на осенние (например, «сев» на «*скирдование*»). Мотив «битвы за урожай» – один из главных мотивов советской культуры, неоднократно реализованный в произведениях массового кино и литературы, живописи и даже плакатах и других средствах агитации. Трудно сказать, по собственной ли воле Шукшин внес изменения в сценарий или нет, диктовалось ли это условиями съемок (фильм снимался в конце лета, а не весной) или другими производственными причинами, но в результате картина тематически оказалась ближе канону соцреализма, чем сценарий.

В экранизации также отсутствует еще ряд эпизодов, изначально существовавших в сценарии. Среди них к числу важнейших следует отнести финальные сцены. В заключительной части сценария мы узнаем, что у Грая, бригадира трактористов, родилась тройня. По этому случаю прямо на пашне устроено народное празднество по разгулу напоминающее языческое: «*Посреди степи горит огромный костер. Около костра стоит стол, на столе – стул, а на стуле, как Цезарь, сидит знаменитый Грай... А на земле перед ним, – три сиденья из тракторных кабин. А на трех сиденьях – три сапога, аккуратно “спеленутых” чистыми портянками. ... А на кругу какой-то верзила, взявшись за бока, выделывает такого черта, так бацает по земле, что она, матушка, гукает. Рыжий хлопец выворачивает малиновую душу у трехрядки. Зрители дружно прихлопывают*» [Шукшин, 2009, т. 1, с. 221]. Здесь же оказываются артисты из агитбригады, которые впервые встречаются в сценарии еще в начале фильма на приеме у секретарей райкома (в экранизации эта сцена отсутствует). Вскоре появляются и сами секретари Байкалов и Ивлев и преподносят подарки новорожденным, таким образом, выступая в роли волхвов. «Урожай» Грая как будто предсказывает будущий богатый урожай пшеницы. Сценарий заканчивается монументальной сценой: «*Вдарила “Камаринская”... А вокруг стояла большая ночь. И по степи шли и шли тракторы, потрясая гулом своих моторов теплый майский воздух...*» [Шукшин, 2009, т. 1, с. 222]. Сценарий, как видим, заканчивается вполне в духе картин И. Пырьева о колхозной жизни («Трактористы», «Свинарка и пастух», «Кубанские казаки»). Однако, как следовало из ремарки на титульном листе сценария (см. выше), в него

требовалось внести изменения по финалу и образу Ивлева. Ряд вспомогательных сюжетных линий был отсечен, сценарный вариант финала исключен с целью сосредоточения внимания зрителя на Байкалове и Ивлеве. В итоге кинофильм имеет совершенно иной, камерный финал: Байкалов в своем кабинете говорит по телефону с Ивлевым и узнает от того, что в Лебяжьем все идет хорошо. В целом говоря о картине, Ю. Тюрин отмечает влияние другого известного режиссера: «Здесь режиссер и актер шли в русле хуциевской интонации тех лет, предпочитая тихое, толковое слово бравым окрикам» [Тюрин, 1984, с. 68]. В центре фильма оказалась не хлебоуборочная кампания, а ее оборотная сторона, отношения между людьми, от которых зависит ее судьба.

В литературном сценарии Шукшин прибегает к приему интертекста, однако далеко не все интертекстуальные связи впоследствии сохраняются в киноверсии. А.И. Куляпин замечает, что для прозы раннего Шукшина (1958–1962 гг.) обращение к интертексту характерно, но этот прием носит скорее сакральный характер [Куляпин, 2012, с. 193], иными словами, служит признаком включенности в литературную традицию. Однако анализ сценария говорит о полифункциональности интертекстуальных связей в данном случае. Прием интертекста в сценарии служит реальным средством расширения смыслового уровня текста произведения, а также средством характеристики персонажей.

Обратим внимание на то, что в сценарии два персонажа имеют литературные прозвища. Один из героев – Федор Иванович (председатель соседнего колхоза) – наделен прозвищем «**Каменный гость**» [Шукшин, 2009, т. 1, с. 205, 220], явно отсылающим к одноименной драме А.С. Пушкина. Подобно статуе Командора, являющейся в финале пьесы и решающей судьбу Дон Гуана, шукшинский Каменный гость появляется лишь в предпоследней сцене литературного сценария и, по сути, решает судьбу посевной кампании (дает необходимые 8 тракторов). Однако сцена встречи Байкалова и Ивлева с Федором Ивановичем отсутствует в экранизации, таким образом, литературное прозвище в данном случае теряет смысловую нагрузку. Этим, очевидно, и можно объяснить тот факт, что в фильме персонаж имеет другое именование: «Каменный человек». Оно же сохраняется Шукшиным в рассказе «Коленчатые валы» (1962), в основу которого положена сюжетная линия Сени Громова из сценария «Посевная кампания».

Не сохранилась по той же причине в фильме еще одна интертекстуальная отсылка. В сцене встречи Байкалова и Ивлева с Федором Ивановичем читаем: «*Каменный гость* *крякнул. – Вия привели, – сказал он. (На Байкалова)*» [Шукшин, 2009, т. 1, с. 220]. Заметим, что Н.В. Гоголь – один из самых цитируемых писателей в произведениях В.М. Шукшина, а Вий – один из героев, с которыми алтайский писатель познакомился еще в детстве. Оба персонажа на смысловом уровне отзеркаливают друг друга: «Каменный гость»-Федор Иванович должен решить судьбу посевной, а, следовательно, и судьбу Байкалова. С другой стороны «Вий»-Байкалов, приехав к председателю колхоза, добивается от того не только выделения тракторов, но и подарков для Грая, у которого жена родила тройню, чем определяет финал сценария.

Также не сохранилась в экранизации еще одна интертекстуальная переключка. «...*Байкалов сидит за столом. <...> (В музыке «Ивлева»). Вдруг... смолкла музыка. Начали “настраивать” одну тонкую струну. Натягивают. Она звучит все выше, выше: тэнн-теннь... Секретарь пошевелился ...тенн-нь-тиу! – Струна лопнула*» [Шукшин, 2009, т. 1, с. 218]. Мотив лопнувшей струны, как символ разрыва (в это время как раз происходит разрыв отношений Ивлева с женой), конечно же, отсылает нас к пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад». У Чехова, напомним, в финальной ремарке пьесы «Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву». Слова «точно с неба» указывают на природу главного конфликта пьесы, происходящую вне сценических рамок, на

некую силу извне, перед которой бессильными и безвольными оказываются персонажи пьесы. В такой же ситуации оказывается и Ивлев, чей разрыв с женой не имеет в сценарии прямого обоснования.

Смысловую нагрузку, как нам кажется, несет и цитата из романа И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев»: *«Так, – сказал Наумов, – лед тронулся»* [Шукшин, 2009, т. 1, с. 216]. Характерно, что это единственная интертекстуальная отсылка, сохранившаяся в экранизации. Интертекстуальные переключки с известным романом есть в нескольких произведениях Шукшина. Но ближе по функции лишь одна. В рассказе «Вянет, пропадает» (1967) один из героев – «Дядя Володя» – говорит Славке: *«Литературу надо назубок знать. Вот я хожу пешикой и говорю: “Едва, Е-четыре”, как сказал гроссмейстер. А ты не знаешь, где это написано»* [Шукшин, 2009, т. 5, с. 271]. Важно то, что для шукшинского героя цитата из романа – признак эрудированности, начитанности. В аналогичной функции употреблена цитата из «12 стульев» и в более раннем по времени сценарии «Посевная кампания». Цитата из романа в реплике Наумова, казалось бы, указывает на широту его литературного кругозора. Но это, как и в случае с «Дядей Володей» из рассказа «Вянет, пропадает», скорее лишь претензия на настоящие литературный вкус и начитанность. Интересно, что культурный уровень Наумовой также характеризуется через литературные пристрастия. Из сценария мы узнаем, что она читает роман «И один в поле воин» – приключенческий роман украинского писателя Ю.П. Дольд-Михайлика, повествующий о судьбе советского разведчика, действующего в немецком тылу – яркий образец массовой литературы советского периода. «Этим приключенческим романом зачитывались тогда повально», – пишет Ю. Тюрин [Тюрин, 1984, с. 68]. Для Шукшина это, как и популярная песня «Ландыши», которую слушают супруги Наумовы, – явный атрибут мешанства. «Шпионская» тематика романа сразу же пародируется Шукшиным в сценарии: Наумова пытается подслушивать разговор мужа с Байкаловым, в то время как сам Наумов во время разговора заводит патефон, чтобы этому воспрепятствовать. Очевидно, что муж тоже читал тот же роман, что и жена. Это еще одна пара героев-двойников в произведении.

Если говорить о двойниках, то в сценарии присутствует еще одна пара: **Петр** Ивлев – **Сеня** (Семён-**Симон**) Громов. Евангельская символика в сценарии – отнюдь не натяжка. «Апостолом» называет Чубатого Егорушка в приемной райкома [Шукшин, 2009, т. 1, с. 203]. Сене Громову Шукшин (напомним, сам сыгравший Ивлева) придает важную автобиографическую деталь: больной желудок [Там же, с. 212]. Оба героя в сценарии заняты поиском: Сеня Громов – коленчатых валов для грузовиков, Ивлев – дополнительных тракторов для посевной. Подобно Ивлеву, бойцу «переднего края великой мирной борьбы за коммунизм», Сеня вступает в конфликт с «работником прилавка» Евгением Ивановичем и даже выталкивает его из чайной за неверие в приход коммунизма (*«Никакого коммунизма не будет. Одни разговорчики»*) [Там же, с. 213]). Сюжетные линии, связанные с Сеней, с одной стороны, и Ивлевым с другой, сходясь в начальной сцене в райкоме, сходятся в финале сценария, формируя композицию произведения. При этом важно помнить, что Ивлев также – двойник Байкалова. Первый и второй секретари райкома образуют своеобразный дуумвират, к ним даже обращаются соответственно: *«Вы секретари? – Мы»* [Там же, с. 208]. Двойничество персонажей подтверждается и автором в монументальной и насыщенной советской идеологической риторикой характеристике героев: *«Два этих, так разительно непохожих друг на друга, человека накрепко спаяны незаметной для постороннего глаза, скупой мужской дружбой. Два этих несгибаемых партийца, по гроб влюбленных в свое дело... упорные и бескорыстные бойцы переднего края великой мирной войны за коммунизм – образец человеческой породы, которую выковала партия за много лет кропотливой работы. Они мало говорят о коммунизме – они живут им; грандиозная идея переустройства человеческой жизни вросла в их думы, дела и помыс-*

лы. *Другой жизни для себя они не знают. И не хотят*» [Шукшин, 2009, т. 1, с. 206]. Внешне непохожие, Ивлев и Байкалов психологически дополняют друг друга, они едины в идеологическом отношении.

Подобная система двойников в сценарии придает ему дополнительную смысловую глубину, позволяет автору косвенно выразить свое отношение к персонажам.

Язык литературного сценария близок языку ранней прозы В.М. Шукшина. В лексике наблюдается абсолютное преобладание немаркированных единиц. Встречается небольшое число просторечных слов (*зашиваются, тыща, борцишка, делать волну*), полностью отсутствуют диалектизмы. Для синтаксиса характерно обилие простых предложений и диалогических конструкций. Встречающиеся в тексте топонимы позволяют лишь условно определить место действия произведения. Лебяжье, <Берёзовка>, Образцовка – села в окрестностях родного для Шукшина села Сростки. В письме к матери, М.С. Куксиной, датированном июнем 1967 г., режиссер напишет: *«Домой (на Алтай) поедем, даст Бог, где-нибудь в 20-х числах июня. Я забыл, когда был дома, посмотреть еще с.<ело> Лебяжье. А сейчас вспомнил. А дома еще слышал, что там очень красиво»* [Шукшин, 2009, т. 8, с. 243]. Вместе с тем, названные топонимы не уникальны для Алтая, встречаются и в других областях России. Все это позволяет предположить, что В. Шукшин в своем сценарии не стремился к четкой локализации места действия (что, например, позже он сделает в х/ф «Живет такой парень»).

Итак, проведенный анализ не позволяет нам полностью согласиться с оценкой дипломного фильма Шукшина, сделанной Ю. Тюриным: «Начинающий режиссер соответствовал начинающему писателю» [Тюрин, 1984, с. 65]. Литературный сценарий картины оказался в художественном отношении не только достаточно совершенным, но и более насыщенным аллюзиями и более глубоким с точки зрения смысловых отношений, чем экранизация.

Литература

- Гришаев В.Ф. Шукшин. Сростки. Пикет. Барнаул, 1994.
Коноплев Б.Н. Основы фильмопроизводства. М., 1969.
Коробов В.И. Василий Шукшин. М., 1984.
Куляпин А.И. Творческая эволюция В.М. Шукшина. Ишим, 2012.
РГАЛИ₁. Ф. 2453. Оп. 4. Ед. хр. 1088.
РГАЛИ₂. Ф. 2453. Оп. 4. Ед.хр. 1091. Л. 24.
РГАЛИ₃. Ф. 2453. Оп. 4. Ед.хр. 1091. Л. 25-55.
Тюрин Ю.П. Кинематограф Василия Шукшина. М., 1984.
Шукшин В.М. Собрание сочинений: В 8 т. / Под общ. ред. О.Г. Левашовой. Барнаул, 2009.