*Виноградов В. В.,
доктор искусствоведения,
заместитель директора
и начальник аналитического отдела
НИЦКиЭИ ВГИКа*

«Аталанта» Геннадия Шпаликова

Аннотация: Статья посвящена сценарию Г. Шпаликова «Причал». Автор анализирует образную систему работы в контексте оттепельной поэтики и влияние на сценарий «Причала» творчества французского режиссера Ж. Виго, в частности его фильма «Аталанта». В статье показано, как Г. Шпаликов, отразивший дух своего времени, переосмыслил многие образы и конфликты Виго.

Ключевые слова: Геннадий Шпаликов, Жан Виго, «Аталанта», «Причал»

Если говорить об особой образности, востребованной оттепельной эпохой, на память приходит водная стихия. Радостные, искрящиеся воды стали символом перемен, намечавшихся в обществе во второй половине пятидесятых годов. Бегущие ли это ручейки от растаявшего под весенним солнцем снега или летний дождь, застающий влюбленных во время прогулки — вода становится символом перемен и своего рода символическим крещением героев многих фильмов того времени. Воде радуются, к ней стремятся, она часто сопрождает лучшие душевные порывы героев.

Творчество Геннадия Шпаликова отразило, как иногда говорят, и оттепельный вздох и оттепельный выдох общества шестидесятых годов, и это не могло не сказаться на образной системе в его творчестве. Об образах воды у Геннадия Шпаликова можно много говорить применительно и к его поэзии, и к сценариям, и к единственной режиссерской работе. Но сейчас мне хотелось обратиться лишь к его так и нереализованному сценарию «Причал» (первый вариант названия «Причал в Москве») и картине «Долгая счастливая жизнь», остановившись на вопросе влияния образов Жана Виго.

Начиная с 1920-х годов во французском кинематографе формируется традиция, связанная с поэтическими водными образами, центральный из которых — баржа, идущая по реке: «Ласточка и сини-

ца» (1924, реж. Андре Антуан), «Прекрасная нивернезка» (1923, реж. Жан Эпштейн), «Плавание Аталанты» (1926, реж. Жан Гремийон). И, конечно же, «Аталанта» (1934) Жана Виго. Марлен Хуциев вспоминал, что однажды Шпаликов рассказал ему историю «Аталанты», выдав ее за свою¹. Позже сценарист напишет посвящение Виго под названием «О волшебном». Закономерно, что в 1960 году появляется сценарий «Причал», в котором Шпаликов переосмыслил основной конфликт и образы «Аталанты» в оттепельном ключе.

Виго, как и многие режиссеры-французы его времени, использует мотив «пролетарской неукорененности», считая, что трудящиеся, рабочие, представляющие практически любую профессию (кроме крестьянской), моделируют жизнь «плавучего населения», «народа моря». Они всегда разрывают свою связь с землей, пытаются преобразовать мир. Этому преобразованию противостоит сельский патриархальный уклад.

Мотив дороги — один из важнейших в период оттепели. Оттого многие герои Шпаликова, как и других оттепельных режиссеров, обязательно куда-то едут или стремятся отправиться в путь. Геологи, моряки, шоферы — инициаторы этого движения, этого роуд-муви по-русски, противостоящие остановившемуся миру оседлой жизни, жизни недавнего прошлого. Мир на экране оттепели возникает как в калейдоскопе: обрывочные образы складываются в цельную картину современности. Но это не просто путешествие. Это движение, связанное с преобразованием бытия. В этом — точка пересечения кинематографа двух стран и двух времен. Так, в «Аталанте» возникает тема радостного морского труда. Вспомним хотя бы песню, звучащую из уст дядюшки Жюля: «Мы плаваем, чтобы работать...». Такая же баржа возникает и у Шпаликова: баржа-работяга, везущая матроса, шкипера и его невесту.

Вода у Виго прежде всего связана с жизнью, радостью, трудом, любовью, преобразованием мира. «Органическое тело» воды — здоровая телесность, в отличие от мертвого тела земли. Вода — символ чистоты и справедливости, в отличие от земли, где нет ни того ни другого. В воде человек обретает особое зрение: ему открывается будущее, он может увидеть любимую. Собственно, само судно «Аталанта» есть своеобразное тело воды. Люди, находящиеся на

¹ Сегодня вечером мы пришли к Шпаликову. Сост Хржановский А. Ю. М.: Рутения, 2018. С. 384.

нем, испытывают нечто вроде комплекса Ионы (снижение уровня притязаний), который провел три дня во чреве кита. «Аталанта» — «существо», напоминающее этого кита и символизирующее место покоя для человека. Другими словами, это «комплекс материнской утробы». Создавая особый символ родного дома, Виго населяет его множеством кошек — хранительниц очага. Подобному же принципу подчинено и создание образа каюты дядюшки Жюля. Здесь царит все тот же мотив сохраненности: каюта как музей.

Живой стихии воды у Виго противостоит враждебная земля. Коварная, соблазняющая, губящая человека. Земля воплощает у Виго столь нелюбимый им буржуазный мир. Так возникает главный для Виго конфликт — конфликт земли и воды. Важнейший «земной» образ у французского режиссера — город. Город — это символическое «буржуазное тело», что было намечено еще в его первом документальном фильме Виго «По поводу Ниццы». Он обольщает, подчиняет себе и обрекает человека на несчастье. Город сначала обольщает, затем похищает жертву. Так, поддавшись соблазну, Жюльетта попадает в ловушку города и уже не может вырваться.

Шпаликов трактует образы воды и земли иначе. Он далек от воспроизведения комплекса Ионы. Более того: в его сценарии баржа — высшее воплощение единства земли и воды.

Вода, дождь у Шпаликова часто имеют схожее значение с образами воды у Виго. К морю бегут на трамвае двое мальчишек из фильма Юлия Файта «Трамвай в другие города», снятого по сценарию Шпаликова. И, разумеется, все помнят строчки про «нормальный летний дождь», от которого становится хорошо... или:

А река такая золотая,
А весной такой на свете дождь,
И по свету ветер пролетает,
И обратно ветер не вернешь².

Нет у Шпаликова и конфликта между водной стихией и землей-городом (город больше не буржуазный). Но есть в сценарии другое: встреча с городом — это встреча с миром, с жизнью, способствующая внутреннему обогащению. Шпаликов, полагаем, любил город:

² Шпаликов Г. Ф. Пароход белый-беленький. М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999. С. 160.

Ах улицы, единственный приют
Не для бездомных — для живущих в городе.
Мне улицы покоя не дают³.

Для Шпаликова важно, что баржа в сценарии «Причал» останавливается в центре Москвы около кинотеатра «Ударник». Что девушка, как бы сбежавшая в город, как и в «Аталанте», столкнется с его жизнью, и это станет для нее важным открытием.

В заявке сценарист напишет: «Настя (в самом сценарии она Катя. — Прим. В.В.) вернется на баржу обогащенная всем, что увидела. <...> Она острее, чем Сергей, чувствует время, в котором они живут, и то каким должен быть человек, если он собирается жить при коммунизме. По тем историям, в которых Настя примет участие, станет ясно что она — настоящий человек и товарищ»⁴.

Вот что напишет Шпаликов далее: «Тема сценария "Причал в Москве" традиционная: человек из провинции попадает в большой современный город. В западной литературе и кино она решалась много раз и всегда одинаково: человек чистой души и нетронутый цивилизацией приходит однажды в город и погибает там, а если он не погибает, то бежит оттуда, как бегут от чумы. Победить город невозможно, от него не жди ни жалости, ни участия. Цельный становится опустошенным, верящий в людей теряет веру, честный в угоду обстоятельствам становится подлецом и так выживает. А всем остальным предлагается вернуться в свои отдаленные места что все так просто, патриархально и порядочно. <...> Сценарий "Причал в Москве" не только расскажет о москвичах и о Москве, но и том, как добр и справедлив этот город к людям, как в условиях социализма старый конфликт — человек из провинции и столица — перестал быть конфликтом»⁵.

Примечательно, что последние сцены фильма «Аталанта» заканчиваются панорамой искрящейся воды, ставящей в один ряд категории любви, радости, жизни, обновления. Оператор Борис Кауфман рассказывал, что уже смертельно больной Виго для съемки послед-

³ Шпаликов Г. Ф. Пароход белый-беленький. М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999. С. 54.

⁴ Дело фильма «Причал» (заявка, договор написание литературного сценария и др.) // РГАЛИ. Ф. 2453. Оп 4. Ед. хр. 1139.

⁵ Там же.

него кадра фильма просил пролететь низко над баржей на самолете, а затем взмыть вверх, совершив с камерой своего рода экстагическую дугу. К сожалению, эта съемка не удалась в силу вынужденной посадки самолета, но сама ее идея как нельзя более точно характеризует итог фильма.

У Шпаликова Катя пытается догнать баржу. Ее подвозит велосипедист и, поравнявшись с судном, девушка с набережной прыгает в воду, подплывает к своей цели и оказывается на борту рядом со своим женихом-шкипером. Земля не противопоставляется, а дополняет счастливый водный образ, воплощая надежду на долгую счастливую жизнь.

Именно так будет называться фильм Шпаликова, заявивший уже о финале оттепели, о крушении надежд на ту самую долгую счастливую жизнь. Не буду подробно об этой картине говорить, скажу главным образом опять о финале, который вновь отсылает зрителя к «Аталанте». Здесь есть и плавучий дом, гостиница-корабль под названием «Отдых», где остановился главный герой, тот самый геолог — представитель оттепельной профессии. Но сейчас навсегда уставший и равнодушный, готовый лишь на короткую вспышку чувств. Гостиница-корабль уж никогда никуда не поплывет и лишь имитирует «радостную» жизнь советских граждан.

Конечно, есть и другая «Аталанта», которая плывет по реке. Ее долгий проход в финале покажет режиссер. Плывущая баржа на фоне прибрежной жизни. Словно Шпаликов по-своему снимает не только «Атланту» Виго, но и фильм Йориса Ивенса «Сена встречает Париж» (кстати, съемочная группа заказывала этот фильм перед съемками). Но воды в этом фильме уже иные: осенние, холодные, печальные, не как в «Причале». С самого утра сворачивается летнее кафе, оно отработало свой сезон; рабочие, выпив по сто грамм и закусив консервами, бросают пустую банку в воду. На мой взгляд, потрясающе точный по выразительности образ. Бежит от недавней своей знакомой наш геолог-шестидесятник... А потом мы видим одинокую неизвестную девушку на барже, играющую на баяне, и парня, махнувшего ей рукой с моста... Встретиться им уже не суждено. Финал передает ощущение ушедшего времени. Это метафора той оттепели, рушащихся надежд, счастливого праздника жизни, которая так и не станет долгой и счастливой.