

УДК 778.5

К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ТВОРЧЕСКИХ СВЯЗЯХ В. ШУКШИНА И М. ШОЛОХОВА В КИНЕМАТОГРАФЕ

Тюрин Юрий Петрович, доктор искусствоведения, профессор кафедры операторского мастерства, Академия медиаиндустрии, ведущий научный сотрудник НИИ киноискусства, Всероссийский государственный институт кинематографии им. С. А. Герасимова (г. Москва, РФ). E-mail: k_redactor@mail.ru

Два больших художника и две культовые фигуры В. Шукшин и М. Шолохов окружены аурой легендарности. В их творчестве отражены проблемы осмысления духовных основ народной жизни, отношений личности, власти и народа. Научная ценность настоящей статьи состоит в том, что автор обращается к малоизученной теме их взаимоотношений. Исследователи творчества Шукшина почти не отмечали духовную близость двух выдающихся русских художников. В статье рассматривается стремление Шолохова и Шукшина к высотам истины и нравственности, которые всегда сопровождали их гражданскую и художественную жизнь. Используя сравнительно-типологический и биографический методы, автор статьи выявляет нравственные и творческие источники великих мастеров, их типологическое соотношение в поэтике и эстетике. Оба – и Шукшин, и Шолохов – вышли из толщи народа и до последнего вдоха оставались певцами родного народа, говорили с ним на одном языке. В своей творческой эволюции они продемонстрировали восхождение от бесценного накопления бытовых подробностей казачье-крестьянской жизни своих персонажей к высотам всечеловеческих обобщений.

Автор статьи, основываясь на строго документальных данных, показывает, как пересекались параллельные миры Шукшина и Шолохова. При анализе темы «Шукшин и Шолохов» было установлено, что творческий диалог возникает на идейно-эстетическом уровне, затрагивающем общие уровни бытийственной проблематики. В их творчестве соединена предельная естественность с творческой изобретательностью, жизненная достоверность со смелым вымыслом. При этом в поле зрения исследователя попадает преимущественно одна область культуры – кино.

Ключевые слова: традиция народного правдоискательства, духовное и нравственное воздействие, летописец, казачество, крестьянство, воля, правда характера.

THE QUESTION OF TYPOLOGICAL RELATIONSHIPS V. SHUKSHIN AND M. SHOLOKHOV IN CINEMA

Tyurin Yury Petrovich, Dr of Art History, Professor of Department of Operator Skill, Academy of Media Industry, Leading Researcher of Research Institute of Cinema, S.A. Gerasimov All-Russian State Institute of Cinematography (Moscow, Russian Federation). E-mail: k_redactor@mail.ru

History and modernity are the main contents of the creative heritage of Sholokhov and Shukshin. Imagery of their works confirms the idea of the inexhaustible spiritual, moral and physical potential of the people. The article considers the spiritual ascent of Sholokhov and Shukshin to the heights of the Truth and Morality, which always accompanied their civic and creative life. It is important to identify moral and creative sources of the great Masters while conceptualization of their national life foundations to define their mission as arbiters of fate of the Russian literature and cinema. The history of their contacts in Shukshin's lifetime is partly idealized and mythologized Sholokhov in his stories in the late 1970s.

The relevance of this work is emphasized by the fact that interest in film creativity of V. Shukshin continues to occupy the minds of the representatives of Russian science. The scientific value of this article by the author, who is no stranger to the creativity of Shukshin, refers to a little known topic, Sholokhov and Shukshin. Researchers of the creativity of Shukshin were busy with other (important) problems, not noticing seemingly unimportant fact in the creative biography of Vasily Makarovich, what spiritual closeness united two outstanding Russian artists. First of all, it is necessary to indicate the profound national value of their creativity. Both, Sholokhov and Shukshin, came out of strata of people and to the last breath remained singers of the native people, spoke to them in one language, figurative and truthful. Sholokhov and Shukshin understand freedom as a possibility for an individual to live and develop in accordance with internal beliefs, principles, regardless of external conditions and foreign interests, foreign intervention in private life. The author of the article, strictly based on documentary data, shows how the parallel worlds of Sholokhov and Shukshin crossed. Herewith the field of view of the researcher falls mainly on one area of culture, cinema.

Keywords: tradition of folk search for the truth, spiritual and moral impact, chronicler, Cossacks, peasantry, will, true nature.

Жизнь и творчество В. Шукшина многими нитями связаны с фигурой М. Шолохова: начиная с эпизодов схождения начала кинематографического пути Шукшина в картине С. Герасимова «Тихий Дон» и кончины на съёмках картины «Они сражались за Родину» вплоть до взаимных оценок творчества. Об их личных взаимоотношениях, творческих связях, любви к «малой родине», схожести образов писали П. Глушаков, О. Левашова, Г. Павлюков. Общее и связующее в этих творческих личностях пытались найти Н. Толченова, В. Коробов. По замечанию Н. Стопченко, «основные координаты художественных миров М. А. Шолохова и В. М. Шукшина: правда, добро, красота – постоянны. Они пропускали через свое сознание болевые проблемы истории и современности, судьбы людей с мятущимися, ищущими Истину душами» [2, с. 123]. Проблема взаимодействия двух мастеров также интересует автора данной статьи [3].

Промыслительно, что Шукшин-кинатографист начинался и завершился Шолоховым. Впервые как актер Шукшин, тогда студент ВГИКа, выступил в крошечном эпизоде в финале второй серии «Тихого Дона» С. Герасимова. Он изобразил выглядывающего из-за плетня матроса в тельняшке. Роль эпизодическая, даже микроскопическая. Как известно, Шукшин служил на Черноморском флоте радистом, а тельник был предметом его гордости.

Практически Шолохов стал автором в кинематографе со второй половины 1950-х годов, исключение составила довоенная «Поднятая целина» Ю. Райзмана (в 1931 году вышла картина И. Правова и О. Преображенской «Тихий Дон» – первая и во многом удавшаяся попытка экранизации романа М. Шолохова). В сознание миллионов, в сердца двух поколений, если брать в расчет участников Гражданской и Великой Отечественной войн, прочно вошли герои шолоховских про-

изведений, его вера в духовную силу человека, его глубокое сочувствие народному стремлению к правде, справедливому миростроительству. Вот почему столь живо, нетерпеливо откликнулись эти читатели – миллионы будущих зрителей – на известие о постановке в кино «Тихого Дона», вот почему так горячо принимали фильм – его ждали.

В середине 1950-х советский кинематограф переживает перелом. Тут-то и настал черед Шолохова. За ним была мощная традиция великой русской литературы, психологическая бездна Л. Толстого, традиция народного правдоискательства. Такой писатель не учил борьбе хорошего с лучшим. Точнее, лучшего – с хорошим, что прокламировал тогдашний кинематограф, что было и на страницах текущей прозы и драматургии. Шолохов попал в этот зазор вчерашнего кино и кинематографа нового, давшего результаты мирового значения. Для стыка кинорежиссуры с реальной жизнью народа его творения сыграли роль исключительной важности. Прямым результатом этого духовного и нравственного воздействия шолоховской правды явились экранизации «Тихого Дона» и «Судьбы человека». Последний фильм рывком продвинул кинопроцесс в целом.

В картине «Они сражались за Родину» зрители увидели последнюю большую актерскую работу Шукшина. Он играл бронейщика Лопехина, вчерашнего шахтера, неунывающего остролиста, надежного товарища. «Личное знакомство с Шолоховым изменило его представление не только о писательском труде, но и об искусстве и о жизни», – напишет С. Бондарчук о Шукшине [1, с. 193]. А сам актер тогда, в период съемок на Дону, говорил: «К тому же проза Шолохова – это проза Шолохова: ее всегда легко работать. Может быть, не так сказано... Есть радость от общения с правдой. У Шолохова все по-народному точно» [5, с. 186].

Лопехин воюет зло, убежденно, яростно. Это ему в лицо бросила горький упрек, прозвучавший проклятием, старуха-казачка (работа мхатовской актрисы А. Степановой): «Сколько можно отступать, когда же армия защитит, не даст в обиду свой народ?». И Лопехин, с обиженным, расстроенным лицом даже не возражает – да, немцы пока сильнее, жмут... Но когда свой брат солдат, да еще дружок закадычный, Стрельцов сетует на отступление, Лопехин напористо возражает. Науке ненависти Лопехин сполна

обучился за эти тягостные, кровавые дни отхода полка к переправе через Дон. Врага он встречает беспощадным огнем, из своего ПТР сбив даже немецкий самолет. Такой солдат непобедим. А на марше, на кратком отдыхе, в минуты затишья преобразается Лопехин. То в медсанбате на военврача засмотрится, то подшутит над поваром: надоела постная каша! То за солью для вареных раков на хутор в момент сбегает, то «сдобную» казачку попытается «приручить». Шукшин виртуозно, молниеносно – а такое дается только талантливому актеру – переходит из одного психологического состояния в другое. Роль расцвечена оттенками. Характер Лопехина лепится у зрителя на глазах, и мы истинно наслаждаемся искусством замечательного перевоплощения.

Эта роль – двадцать третья в послужном списке Шукшина-актера. Формально последней актерской работой могла стать двадцать четвертая роль провинциального драматурга Феди в картине Г. Панфилова «Прошу слова». На 9 октября 1974 года на «Ленфильме» была намечена съемка эпизода с участием Шукшина. Эту съемку пришлось отменить. Шукшин внезапно скончался в ночь с 1 на 2 октября 1974 года от острой сердечной недостаточности. Ему пошел всего-навсего сорок шестой год. Он умер в каюте теплохода, на котором размещалась съемочная группа фильма «Они сражались за Родину». Умер на Дону-батюшке, великой реке Шолохова.

Можно сказать, что 1974 год прошел для Шукшина под знаком Шолохова. В июне месяце участники съемочной группы фильма – С. Бондарчук, Ю. Никулин и В. Шукшин – побывали в станице Вешенской в гостях у Михаила Александровича. Встреча произвела глубокое впечатление на Шукшина. Есть фотография: за чаепитием Шолохов с гостями, в руках стопочка с домашней наливкой. Шукшин сидит рядом с хозяином. Вид у Шолохова больной, тому была серьезная причина.

Писатель был готов работать над рукописью трилогии – да-да, трилогии – «Они сражались за Родину». Будущий роман целиком сложился в голове творца, трилогия захватила бы и 1941 год, и ход Сталинградской битвы, в которой принимали бы участие герои уже напечатанных глав: и Лопехин, и Звягинцев, и Стрельцов. Особое место в замысле отводилось старшему брату Стрельцова – генералу, прототипом которого служил бы

Михаил Федорович Лукин, герой Смоленского сражения, жертва сталинского произвола. Но вот в канун шолоховского 70-летия в Париже вышла книга Д* «Стремя “Тихого Дона” (загадки романа)», где отвергалось авторство Михаила Александровича. В который уже раз писатель объявлялся «фикцией» и «мифом». Книгу сопровождали предисловие и послесловие А. Солженицына, поддержавшего исследование Д*. Тогда на Западе высланный из Советского Союза Александр Исаевич пользовался завышенным авторитетом. Зачем Солженицын посягнул на Шолохова? Из литературной зависти? Шолохова поразил инсульт. Больше ничего не смог он сочинить. Бондарчук и Шукшин своим приездом и встречей нравственно поддержали больного писателя. Через месяц, еще находясь под впечатлением посещения Вешенской, Шукшин говорил корреспонденту «Литературной газеты» Г. Цитриняку: «Я тут сказал бы про свое собственное, что ли, открытие Шолохова. Я его немножко упрощал, из Москвы глядя. А при личном общении для меня нарисовался образ летописца. <...> Шолохов лишний раз подтвердил, что не надо торопиться, спешить, а нужно основательно обдумывать то, что делаешь. Основательно – очевидно, наедине, в тиши... <...> Надо, наверное, прекращать заниматься кинематографом. Для этого нужно осмелеть и утвердиться в мысли, что литература – твое изначальное и главное дело. Я как-то не могу еще отважиться... <...> Я под обаянием встречи с Шолоховым – всё вам говорю» [5, с. 184–185].

Из кинематографа Шукшин бы не ушел. Более того, той осенью 1974 года Василий Макарович получил долгожданное разрешение на запуск на «Мосфильме» своей двухсерийной исторической картины «Степан Разин». Сценарий и киноман «Я пришел дать вам волю» (киноман – термин самого автора, он так и говорил: «Я пишу киноман») киноведческая наука вправе рассматривать и как факт киноискусства. Ибо итогом многолетней, не останавливающейся работы над образом Степана мыслился именно эпический, масштабный фильм. Для Шукшина картина его о народном вожде была в главнейших своих чертах ясна и определена.

Разумеется, в ходе съемок Шукшин, как это не раз бывало с ним, вносил бы в режиссерскую разработку некоторые коррективы, что-то на ходу

придумывал, уточнял, но общее направление замысла, движение характера Степана, развитие образов его сподвижников было выбрано твердо, проверено годами раздумий. В круг размышлений Шукшина были вовлечены и его друзья и единомышленники – оператор А. Заболоцкий, актеры В. Санаев, Г. Бурков, Е. Лебедев, И. Рыжов, писатель В. Белов, которые затем повторили все, что успел сказать о будущем фильме Шукшин.

Несомненно, Шукшин искал в истории русской характер сугубо героический, активный, сочный в своих жизненных проявлениях, искал широкую, нерастратенную душу. И вот этот-то поиск является ценнейшим уроком для нынешнего киноискусства, для современного исторического фильма.

Киноман «Я пришел дать вам волю», соотносясь со всем творчеством Шукшина-писателя, занимает в нем, этом пестром и шумном мире, все-таки особое место. Дело даже не в масштабности формы, тоску по которой, как отмечали некоторые биографы и критики Шукшина, он чувствовал в последние годы. Вспомним здесь, что сценарий Шукшин напечатал еще в 1968 году, когда жанр рассказа его, прозаика, как будто несколько не ограничивал, и рассказы эти публиковались достаточно регулярно.

Видимо, особенность киномана и заключается в самом выборе главного героя, натуры незаурядной и незаурядность свою реализовавшей в конкретности исторического деяния. Под категорию шукшинских «странных людей» Разин, очевидно, подпадает; только этого определения мало. Иные «коленца» героев шукшинских рассказов объясняли действием бешенства, что кипит в озлобленной душе. Бешенство же Степана иного рода – это святая ярость народного заступника, великой души, не серой. Бунт Разина глубоко осмыслен, взлет его духа согласен с правдой народа, поправление несправедливого закона оборачивается высшей законностью. Шукшин подчеркивал: «Разин... Почему я так привязался к этой фигуре? В Разине я вижу средоточие национальных особенностей русского народа, вместилища в одну фигуру, в одну душу» [5, с. 174].

У меня нет прямых свидетельств непосредственного влияния Шолохова на Шукшина – автора романа «Я пришел дать вам волю». Но позволю себе высказать гипотезу, достаточно научную:

каким-то образом Шолохов (на уровне подсознания?) оказывал творческую помощь Шукшину, пусть скрытую, не явную, шепотом.

Первое. Под пером Шукшина донские казаки выглядят как военное сословие, это часть родного народа, вольнолюбивая порода. Взгляд на казачество как уникальное явление исторической жизни Руси совершенно шолоховский. В «Тихом Доне» показана общенациональная трагедия: большевистская ненависть Свердлова и Троцкого к донцам привела в 1920 году к полному и беспощадному запрещению казачества. С кровью из тела России была вырвана эта вольнолюбивая порода.

Шукшин преданно любил село «малую родину» – алтайское село Сростки: здесь он родился, здесь научился крестьянствовать, ценить красоту природы, отсюда вывел на страницы книг и на киноэкран немалую часть своих персонажей. Надо помнить, что Сростки – знаменитое на Катунь-реке старинное большое село – было аж с середины XVIII века казачьей станицей.

«Редко кому завидую, – писал Шукшин, – а завидую моим далеким предкам – их упорству, силе огромной... <...> Представляю, с каким трудом проделали они этот путь – с севера Руси, с Волги, с Дона на Алтай» [5, с. 52].

Корни казачьи – они в Шукшине жили. Казаки – это целое сословие, прошедшее многовековой путь. Представление о Степане у Шукшина трагедийно-героическое. Силу образа мятежного атамана в художественной системе киноромана синтезируют правда характера и правда истории. Шукшин не любил слов «положительный герой». Но именно подлинным положительным героем и виделся ему Разин. Он не льстил своему любимцу. Просто понимал сущность характера этой крупной исторической фигуры, олицетворявшей в жизни своего времени героическое начало, – при всех человеческих слабостях и недостатках Разин был идеальным героем.

Одна из сцен в романе. Степан, не совладав с собой, решает убить вестника дурных вестей, а потом истово кается: «*Братцы, срубите!* <...> *Не могу больше: грех замучает*» [4, с. 259].

Это же дословно из покаяния Мелехова, после того как казачий сотник рубит в капусту красный отряд. Та самая сцена, в которой снимался у Герасимова студент Шукшин.

Второе. Связь, союз казаков с крестьянством, мужиками. Как показан курень Мелеховых в «Тихом Доне»? Это – трудовые люди на родной земле. Григорий Мелехов – это «сеятель наш и хранитель». Центральная идея киноромана «Я пришел дать вам волю» – Разин как крестьянский заступник. «Почему мне хочется сделать этот фильм? – разъярился Шукшин. – Не разъезжается ли он с постоянной моей тематикой? Я думаю, что нет, потому что Степан Разин – это тоже крестьянство, но только триста лет назад. Почему эта фигура казачьего атамана выросла в большую историческую фигуру? Потому что он своей силой и своей неумностью, своей жалостью даже воткнулся в крестьянскую боль» [5, с. 173–174]. И далее: «Но почему же один так прочно пойман народной памятью? Потому что он неким образом ответил вот той крестьянской боли. <...> Отсюда он у меня и появился как яркий, неповторимо яркий, сильный, вольный, могучий заступник крестьянства» [5, с. 174].

Измену мужикам при неудачной осаде Симбирска кинорежиссер оценивает как роковую ошибку Разина, приведшую к исторической трагедии – гибели восстания и к трагедии самого атамана – его четвертованию. Смерть Степана – это искупление его тяжкой вины перед народом, перед крестьянством. Кстати, в своем романе Шукшин делает Разина крестьянским сыном – его отец, Тимофей Разя, был беглым холопом из воронежских краев. Значит, Степан был истинным сыном тихого Дона.

Итак, и Шолохов, и Шукшин, став выразителями духовных исканий русского народа, в своем творчестве продемонстрировали художественную смелость и гражданское мужество в создании русского национального характера. Их книги и фильмы, вобравшие в себя все народные печали и надежды, продолжают оставаться на службе духовного возрождения России.

Литература

1. Бондарчук С. Первородство // О Шукшине: Экран и жизнь. – М.: Искусство, 1979. – С. 191–212.
2. Стопченко Н. И. М. А. Шолохов и В. М. Шукшин: творческие связи // Шолоховские чтения. – Ростов н/Д., 1992. – С. 122–137.

3. Тюрин Ю. П. Перспектива памяти. – М.: Материк, 2004. – 149 с.
4. Шукшин В. М. Собр. соч.: в 8 т. – Барнаул, 2009. – Т. 4. – 468 с.
5. Шукшин В. М. Собр. соч.: в 8 т. – Барнаул, 2009. – Т. 8. – 536 с.

References

1. Bondarchuk S. Pervorodstvo [The Primogeniture]. *O Shukshine: Ekran i zhizn [On Shukshin: Screen and life]*. Moscow, Art Publ., 1979, pp. 191-212. (In Russ.).
2. Stopchenko N. I. M.A. Sholokhov i V.M. Shukshin: tvorcheskie sviazi [M.A. Sholokhov and V.M. Shukshin: Creative communication]. *Sholokhovskiiie chteniia [Sholokhov readings]*. Rostov-on-Don, 1992, pp. 122-137. (In Russ.).
3. Tiurin I.P. Perspektiva pamiati [The Prospect of memory]. Moscow, Continent Publ., 1979. 149 p. (In Russ.).
4. Shukshin V. M. Sobranie sochinenii. V 8 t. [Collected Works in 8 vol]. Barnaul, 2009, vol. 4. 468 p. (In Russ.).
5. Shukshin V. M. Sobranie sochinenii. V 8 t. [Collected Works in 8 vol]. Barnaul, 2009, vol. 8. 536 p. (In Russ.).