

Егора по жизни. Конец движения для героя, как и для реки, равносильен смерти.

Исходя из этого, можно сделать вывод, что Егор и Ольга как герои «степи» находятся в движении, цель которого «не-достижение» пункта назначения, преодоление лишь временных препятствий в вечном стремлении.

Таким образом, изученные произведения свидетельствуют о том, что В.М. Шукшин отходит от привычного толкования образа колодца как женского символа, делая его элементом бинарной системы, противопоставленным реке. Оба компонента соотносятся как «мужской» – «женский», «статичный» – «динамичный», «порядок» – «хаос» в зависимости от типа поведения героев в пространстве, становясь инструментом характеристики персонажей.

Литература

- Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3-х тт. Таллин, 1992. Т. 1.
Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 2000.
Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5-и тт. М., 1999. Т. 2.

Список источников

- Шукшин В.М. Собрание сочинений: в 9-и тт. Барнаул, 2014.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ВОДЕВИЛЬНОГО ЖАНРА В КИНОСЦЕНАРИИ Г. ГОРИНА И Э. РЯЗАНОВА «О БЕДНОМ ГУСАРЕ ЗАМОЛВИТЕ СЛОВО»

М.А. Шеленок

Ключевые слова: Г. Горин, Э. Рязанов, киносценарий, водевиль, трагикомедия.

Keywords: G. Gorin, E. Ryazanov, screenplay, vaudeville, tragicomedy.

В истории развития русского театрального искусства неоднократно возникали творческие союзы драматургов и режиссеров: В. Маяковский и Вс. Мейерхольд, Е. Шварц и Н. Акимов, Г. Горин и

М. Захаров. Постановки Захарова по пьесам и киносценариям Горина закрепили за ними статус неразрывного дуэта (отметим, киносценарий к фильму «Убить дракона» (1988) был написан ими в соавторстве). Факт совместной работы нового «драматурга-сказочника» с Э. Рязановым – режиссером иных эстетических взглядов – может, на первый взгляд, удивить. Однако тяга обоих художников к жанру трагикомедии стала связующим звеном, определившим их органическую связь при создании киносценария «О бедном гусаре замолвите слово» (1978–1980). Специалисты не обращались к данному произведению, хотя его проблематика и жанровая поэтика заслуживают специального рассмотрения. Особое значение для нас имеют очерки самих авторов, где рассказывается об истории создания киносценария и «тернистом» пути его реализации, даются авторское объяснение конфликта, жанра и характеристика отдельных персонажей [Горин, Рязанов, 1987; Рязанов, 1990]. Э. Рязанов отмечает сложную, синтетическую природу произведения: «Во всей ... сумятице чувств, конфликтов между людьми, противоречивых ситуаций мне необходимо было пронести и сохранить ... хорошее настроение, юмор, легкость, ибо в картине должно быть немало веселого» [Рязанов, 1990, с. 24].

Т. Шахматова, изучая традиции водевиля в русской драматургии XX века, отмечает: «Водевильное с трагическим подтекстом ярче всего проявилось в творчестве Г.И. Горина. Драматург создает свой альтернативный театральный мир, в котором дискредитируются мнимые ценности, реально укоренившиеся в современной жизни. В этих случаях водевильное мироощущение соединяется с драматическим и на столкновении внешней беззаботности и внутреннего напряжения рождается трагедийный эффект воздействия на читателя / зрителя» [Шахматова, 2009, с. 15]. Данное утверждение продуктивно и по отношению к обойденному исследовательским вниманием киносценарию «О бедном гусаре замолвите слово». Жанровой доминантой произведения является трагикомедия, в которой, на наш взгляд, важную роль играют приемы водевильной¹ поэтики на разных уровнях текста.

¹ Следует отметить, и Г. Горин, и Э. Рязанов в ранний период своего творчества обращались к водевильному жанру. Первый в соавторстве с А. Аркановым в 1960-е годы пишет сатирические водевили «Свадьба на всю Европу!» (1966), «Банкет» (1968) и др. Второй снимает фильмы «Карнавальная ночь» (1956), где при водевильной доминанте присутствуют сатирические включения, и «Гусарская баллада» (1962) – по водевиллю А. Гладкова «Давным-давно» (1940).

Цель данной статьи – проанализировать проблематику и поэтику киносценария Г. Горина и Э. Рязанова «О бедном гусаре замолвите слово», определить характер трансформации водевильного жанра в тексте.

В экспозиции авторы киносценария дают читателю/зрителю установку на восприятие жанровой природы текста, отмечая сложность его комедийного наполнения, лишённого пустой развлекательности за счет трагедийного подтекста: «... мы начинаем нашу комедию с эпизода несколько непривычного для веселого жанра. Дело в том, что узника, которого везут в ... карете, решили отправить на тот свет» (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 170)¹. Балансирование на грани между трагедией и водевилем – главная особенность данного произведения.

Основное действие начинается с подставного расстрела – представления, разыгрываемого агентами тайной полиции для выявления инакомыслящих солдат и офицеров. О том, что расстрел – театральная мистификация, обман, бездарно сыгранная «комедь», читатель / зритель узнает лишь после того, как руководивший процессом штабс-капитан жандармерии Мерзляев, проводив расстреливающую группу и арестовав посочувствовавшего мнимому бунтовщику солдата, начинает критиковать недостоверность игры своего помощника, изображавшего заговорщика:

«Мерзляев тронул поводья, медленно подъехал к обрыву, глянул вниз. Убиенный лежал у края воды, широко раскинув руки...

– Вставай, карбонарий хренов! – брезгливо крикнул Мерзляев.

Расстрелянный ожил, стянул с глаз повязку, резко вскочил, но вдруг застонал, схватившись за колено ...

– Сегодня плохо играл, Артюхов! – сказал Мерзляев. – Кричал ненатурально. Жестикулировал скверно... Надрался, небось» (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 172). Таким образом, авторы вводят главный прием организации текста – «театр в театре».

В основу действия киносценария «О бедном гусаре...» положены две истории, тесно переплетающиеся между собой: попытка Мерзляева с помощью нанятого актера проверить настроение в приехавшем гусарском полку и любовный треугольник: храбрый гусар Плетнев – красавица Настенька – холодный и расчетливый Мерзляев². Оба

¹ Здесь и далее в круглых скобках дается ссылка на издание: Горин Г., Рязанов Э. О бедном гусаре замолвите слово // Горин Г. Малое собрание сочинений. СПб., 2015.

² Авторы подчеркивают разницу в характере сценарного Мерзляева и его экранного воплощения. Если в литературном первоисточнике он искренне мечтал жениться на Настеньке, то в фильме «да еще в исполнении Олега Басилашвили, явно был не склонен к такому мезальянсу и ограничился легким флиртом» [Горин, Рязанов, 1987, с. 198].

конфликта развиваются по схеме «театрального» сюжета классического водевиля XIX века. Главными действующими лицами становятся традиционные маски-типы: герой-любовник (корнет Плетнев); его возлюбленная – молодая актриса (Настенька); ее отец, он же ведущий актер бродячего театра (Афанасий Бубенцов), которому не нравится ухажер дочери; злодей с говорящей фамилией Мерзляев (в финале она будет произноситься как «Мерзьяев») (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 250). Первый, с кем знакомится читатель/зритель, – именно отрицательный персонаж, которому изначально дается соответствующая авторская характеристика: *«За всей этой церемонией наблюдал всадник – зловещая фигура в черном плаще. // Голос за кадром: // “Разрешите представить вам одного из главных и активно действующих лиц. ... в данном случае форма, как говорится, соответствует содержанию”»* (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 170–171), усиливающаяся на протяжении всего текста: *«На углу главной улицы стояла черная запыленная карета, обляпанная грязью, из которой выглядывала физиономия Мерзляева»* (выделено нами. – М.Ш.) (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 174), *«Профессией господина Мерзляева было наблюдать, надзирать, присматривать Он служил не за страх и не за совесть, поскольку он не имел ни того ни другого»* (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 181) и т.д.

Внешнее описание Мерзляева контрастирует с уродливой внутренней сущностью, что способствует ложному восприятию его как благородного человека в глазах многих персонажей: *«... правильные черты лица, красивые серые глаза, годный орлиный нос, волнистые волосы, стройная фигура, – одним словом, он был весьма недурен собой, разрази его гром. Общеизвестная поговорка “Бог шельму метит” в данном случае не годилась»* [Горин, Рязанов, 2015, с. 198]. Его поведение всегда притворно, соавторы неоднократно повторяют последнюю характеристику при речевых партиях персонажа: например, *«... с притворным сочувствием произнес»* (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 216). Именно он выступает как главный обманщик и интриган в произведении: устраивает спектакль-проверку, обвиняет в ложном преступлении любого беззащитного гражданина, клеветает на Плетнева Бубенцову, якобы тот обесчестил дочь последнего. При этом его следует рассматривать и как сатирический персонаж. Это карьерист и провокатор, готовый идти по головам ради того, чтобы выслужиться перед столичным начальством. Мерзляев и мерзляевцы (так авторы называют подчиненных штабс-капитана) являются сатирическими портретами представителей спецслужб, отравляющих жизнь простых граждан ради продвижения по службе (авторы

киносценария используют прием исторического остранения, чтобы не говорить открыто о советских карательных органах¹). Подчиненные Мерзляева в большинстве своем карикатурны, смешны. Мерзляев же страшен. Он играет надеждами, готов предать в любой момент. Причем окружающие не видят подвоха и лжи в его обещаниях и клятвах. Штабс-капитан обещает жениться на Настеньке: «... я прошу вашей руки ... Ради вас я отказываюсь от блестящей карьеры, от эполет полковника, я попаду в немилость...» (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 243). Но актриса, успевшая понять сущность антагониста, отказывает ему. Мерзляев, подобно водевильному злодею, терпит крах на всех фронтах: Настенька не принимает его предложения, провокацию не удается организовать, начальство в Петербурге высказывает в его адрес «высочайшее недовольство» (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 250). Его спектакль не просто сорван – он провален. В финале холодный и расчетливый мерзавец превращается в истеричку: «Штабс-капитан шел по лем, не разбирая дороги, и размазывал по лицу слезы...» (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 248); «Мерзляев: ... из моей старинной дворянской фамилии <...> вдруг исчезла буква “л” <...> я сам и потомки мои стали именоваться в народе “Мерзя... я...” (Всплакнул.) Увольте, не могу произнести!» (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 250). Таким образом, униженный и посрамленный негодяй получает заслуженное наказание.

На первый взгляд, может показаться, что злодею противопоставлен корнет Плетнев – конкурент Мерзляева в борьбе за руку Настеньки. Однако Плетнев становится участником чужих обманов либо причиной многочисленных бед. Он лишен творческого начала: начинает приставать к Настеньке во время ее игры на сцене и таким образом срывает спектакль бродячего театра; устраивает реальный побег при мнимом сопровождении Бубенцова к месту казни, создав тем самым ряд проблем в судьбах артиста, его дочери и многих других (Плетнев думает, что перед ним настоящий борец с режимом – человек, открывший ему правду). Настоящим же противником Мерзляева стал именно Бубенцов, одержавший в итоге творческую и

¹ Э. Рязанов отмечает: «Нам казалось, что хотя бы языком Эзопа, намеками, аллюзиями мы сможем коснуться болезненной общественной опухоли, насильственно загнанной внутрь» [Рязанов, 1990, с. 22]; «Наша злоба к тайным методам, к провокациям, к слежке и стукачеству вытирала из всех пор фильма. Наряженное для “проходимости” в песни, шутки, фарсовые эпизоды, содержание ленты ... представляло собой обвинение против всего того, на чем держалась и держится российская социальная система» [Рязанов, 1990, с. 25].

нравственную победу над ним ценой своей жизни¹. Первое представление героя – трагик: *«Трагик Бубенцов влез на повозку и простер руки в направлении города: // – О Губернск непросвещенный! – заорал он. – О кладбище талантов!»* (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 175). Возможно, так авторы намекают на печальную развязку в судьбе актера.

Игра Бубенцова сложна и разнообразна. Ее природа и характер театрального разоблачения меняются в зависимости от ситуации. Например, чисто фарсовым является эпизод, когда Бубенцов во время игры в карты с тюремщиком-эзекутором инициирует пытку – кричит, будто его секут, а эзекутор в свою очередь принимает «игру в казнь»:

– Значит, так, – шепотом говорил Бубенцов, – снимаешь еще десять ударов, а я ставлю камзол... – И внезапно во весь голос заорал: – Ой, мамочка моя! Убьешь, мерзавец! – И снова перешел на шепот: – Согласен?

– Сдавай! – прохрипел эзекутор ...: – Девятнадцать!

– Мало! У меня – очко! – И Бубенцов открыл десятку тузом...

– Убью, сволочь! – с искренней ненавистью сказал эзекутор, схватил розгу и, со свистом рассекая воздух, стал колотить ею по пустой лежанке. ...

– Сатран! Живодер! Негодяй! – поставленным голосом вопил Бубенцов. – Мясник! Инквизитор!

На “инквизитора” Степан неожиданно обиделся ...!

– Извини! – шепотом сказал Бубенцов. – А “кровопийца” можно?

– Можно... (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 187–188).

Игра прерывается внезапным появлением мерзляевского помощника Артюхова, восхитившегося артистизмом Бубенцова: *«– Ну, брат, – завистливо сказал Артюхов артисту, – ты – большой талант. Тебя, милый, к стенке поставить – лучше не придумаешь!...»* (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 188).

В сцене обыска в театре возникает ряд путаниц с комическим разрешением ситуации: жандармы не могут понять, что мужчины исполняют женские роли, а женщины – мужские, а имя и фамилия актера-еврея принимаются за ролевой псевдоним:

«Римляне безмолвствовали.

¹ В фильме, по требованию цензоров, «сцена “расстрела” кончалась тем, что Бубенцову становилось плохо с сердцем. Самого мгновения смерти ... в кадре не было. Просто под скорбную музыку реквиема ... показывалась ... маленькая церковка, ... около храма кладбище» [Рязанов, 1990, с. 25]. В киносценарии Бубенцов стреляет себе в сердце после того, как произносит монолог об истинном благодетстве.

– Проведем поименное дознание! – сказал Артюхов, пережидая паузу. – Вы кто? – обратился он к толстому усатому патрицию.

– Марк Тулий Цицерон! – ответил тот.

– Я не в этом смысле! – отмахнулся Артюхов. – По пачпорту отвечать!

– По пачпорту – Анна Петровна Спешинева! ...

– Так... А вы, мадам, кто будете? – обратился он (Артюхов. – М.Ш.) к пышиноволосяй гетере.

– Федор Спиридонович Степанов!

– Так! – свирепел на глазах Артюхов. – Разберемся... А вы кто есть? – спросил он рогатого козлоногого фавна с веночком на голове.

– Марк Юльевич Мовзон!

– По пачпорту отвечать! – заорал Артюхов.

– Я – Марк Юльевич по паспорту, – испуганно ответил фавн.

– Ну вот что, – принял решение Артюхов, – ... мужчины по пачпорту – налево, женщины – направо! ... Обнажайсь!» (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 220–221).

Бубенцов, чтобы обмануть жандармов и незамеченным уйти из театра, переодевается в Ивана Сусанина, привлекая коллег по сцене к импровизации:

«Из-за кулис послышался могучий бас:

– Братья мои, дорогие плебеи и фавны! Если собрата своего им предать не хотите, то помогите ему добежать до пожарного люка! ...

Первым опомнился Марк Юльевич Мовзон.

– Что ж вы молчите, и ты, Цицерон, и другие? Или вам голос Божественный этот неведом?

– Будем последними тварями, если ему не поможем! – включилась гетера.

Празднично ударили колокола. ... на сцене появился ... бородатый мужик в лаптях, с портретом российского императора. ...

– Славься, сла-авься русский наш царь! – запел Бубенцов на известную музыку из оперы Глинки.

– Славься, сла-авься ты, наш государь! – дружно подхватили коленопреклоненные римляне.

Далее ... мужик перекрестил язычников портретом ... и скрылся по ту сторону кулис (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 223).

Недалекий Артюхов принимает увиденное за репетицию нового спектакля, однако бегство Бубенцова срывается, поскольку один из тайных агентов перепутал его с продавцом попугая, обученного антиправительственным лозунгам: «– Господин Артюхов, – закричал

он, – я его поймал! ... того проклятого мужика, который продал мне птичку... Неблагоденственную. Помните, она выкрикивала такое, что я не решаюсь повторить...» (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 224). Путаница разрешается тем, что Артюхов срывает накладную бороду с Бубенцова:

– Ой! – вздрогнул филер, увидев лицо Бубенцова. – Это не он!

– Это – он! – улыбнулся Артюхов (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 225).

«Политический» же спектакль Бубенцова постепенно выходит за границы нарочитой театральности. Сначала артист увлечен предложенной постановкой. Он выбирает место для мнимой казни, репетирует: «Дать дуба хорошо у дуба! <...> Значит, здесь стою я, <...> партнеров ставим там... <...> выхожу, гордо оборачиваюсь, кричу... <...> Значит, они целятся, я кричу, они дают залп... <...> – Он вдруг сжал кулаки, побледнел и, с ненавистью глядя на стоявших у кареты служителей порядка, крикнул: – Палачи! Сатрапы! Душителю свободы! Гниды жандармские, мать вашу так! – и, неожиданно спрыгнув с пуфа, побежал через кустарник. <...> Жандарм и Артюхов сделали несколько выстрелов по убежавшему. Одна из пуль <...> достигла цели: Бубенцов <...> рухнул лицом в траву. <...> Когда они [Мерзляев и жандармы. – М.Ш.] приблизились к телу артиста, оно неожиданно село и, улыбаясь, спросило: // – Натурально получилось? А?» (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 192–194). Советуется со штабс-капитаном, желая услышать от него похвалу своей игре: «Проходя мимо Мерзляева, Бубенцов подмигнул и тихо спросил:

– Как я ему врезал? Убедительно?

Мерзляев усмехнулся и кивнул головой.

– Разрешите продолжать в том же духе?

– Продолжайте, – тихо сказал Мерзляев.

Получив одобрение начальства, Бубенцов вскочил на ступеньку кареты и истошно завопил, обращаясь к самому Мерзляеву:

– Прощай, жандармская крыса! Когда-нибудь ты нам ответишь за все! – Бубенцов дал такой подзатыльник Мерзляеву, что у того слетела фуражка» (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 206). Кланяется, услышав аплодисменты заключенных: «В окнах тюрьмы раздались аплодисменты. Бубенцов ответил тюрьме привычным актерским поклоном» (там же). При этом он под маской бунтаря начинает обличать на самом деле, не скрывая правды и смело давая опасные характеристики (в том числе и Мерзляеву): «На ваших штыках держится трон тирана! Кругом взяточничество, воровство, беззаконие. Вельможи утопают в роскоши и пьянстве, а народ бедствует, голодает... .. Аристократы из прихоти... губят все

живое!» (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 207–208), *«А вы от имени отечества не выступайте: оно само разберется, кто ему враг, а кто друг!»*; *«Господа, ... не портите себе жизнь из-за моей смерти! Господин полковник, я ценю ваше мужество. Потому что в таких делах быть смелым труднее, чем в бою. И вы, ребята, ... не вздумайте бросать ружья. Этот жандарм только того и ждет»* (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 246–247). Из-за незапланированного побега возникает путаница: не ясно, Бубенцов – настоящий заговорщик или нет? В итоге роль борца за социальную справедливость перестает быть маской актера. Когда попытку разоблачения игры Бубенцова делает Мерзляев, Плетнев ему не верит, то есть разоблачение не проходит. В глазах гусара Бубенцов даже в финале сохранит свой благородный, честный облик (сцена бубенцовского саморазоблачения и раскрытия обмана принимается как саботаж исключительно со стороны Мерзляева).

Настенька Бубенцова – героиня-актриса. Ее роль в тексте является не менее важной и разноплановой. Именно она придумывает спасительную версию-обман: *«Раннее утро, туман... Из-за леса на рысках выскочили пять благородных всадников... <...> Они были... в... черных костюмах и черных полумасках. ... Они напали на карету... схватили тебя и уволокли в поле. А там, разглядев тебя, вдруг крикнули: “О боже! Это не наш предводитель! Мы ошиблись!” ... Ведь натурально выходит!»* (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 221–222). Ради спасения отца девушка готова идти на разные хитрости, в том числе и на мнимые отношения с гусаром (играет роль его невесты), которые потом перестают быть мнимыми. Любовные коллизии приводят к оптимистической развязке – Плетнев и Настенька становятся мужем и женой.

Мы уже говорили о том, что центральный любовный конфликт строится вокруг взаимоотношений Мерзляева, Плетнева и Настеньки Бубенцовой. Однако на протяжении всего произведения возникает множество историй-анекдотов про ухаживания гусаров за замужними дамами Губернска. Кроме того в эпизоде, когда Настенька навещает Плетнева в лазарете, чтобы сообщить ему версию побега для запутывания показаний, возникает мнимый любовный треугольник: актриса пришла в тот, момент, когда у Плетнева была проститутка Жужу. Настенька еще играет роль невесты, но при этом она уже искренне упрекает Плетнева:

– *Ах, чистая любовь? А эта самая... которую я здесь только что видела?*

– *Жужу, что ль? Это – мой товарищ!*

– *Товарищ? – Настенька зашла от возмущения. – Впрочем, мне плевать! – опомнилась она. – Меня это не волнует!* (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 233).

Присутствующие в тексте куплеты преимущественно задают лирический тон произведению. Таковы романсы Плетнева «О бедном гусаре замолвите слово...», «Сердца томная забота...»; полковника Покровского: «Зима пронеслась, и весна началась...», «Я пережил и многое и многих...» (на стихи П. Вяземского); Настеньки: «Вы, чьи широкие шинели...» (на стихи М. Цветаевой). В редких случаях куплеты формируют снижено-ироническое восприятие любовных коллизий. Например, покидая публичный дом через окно, гусары поют: «*Не плачь, сударыня, пройдут дожди, // Гусар вернется, ты только жди*» (Г. Горин, Э. Рязанов, с. 192) (пародируются строки известной советской песни В. Шаинского на слова В. Харитонова).

Итак, Г. Горин и Э. Рязанов в киносценарии «О бедном гусаре замолвите слово» активно используют традиционные водевильные ходы и ситуации, амплуа, вокально-танцевальные номера. За счет социально-нравственной проблематики, сатирического подтекста и трагического финала (смерть одного из главных героев за правду) классическая форма водевиля разрушается. Однако произведение не переходит в разряд мелодрамы благодаря игровой природе текста, его комического наполнения, выполненного в традиционном водевильном ключе, и сквозной театрализации, расширяющей границы жанра.

Литература

Шахматова Т. Традиции водевиля и мелодрамы в русской драматургии XX – начала XXI веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2009.

Горин Г., Рязанов Э. От авторов // Телевидение вчера, сегодня, завтра. Вып. VII. Т. 31. М., 1987.

Рязанов Э. Как раз на жизнь свобода опоздала // Огонек. 1990. № 36.

Список источников

Горин Г., Рязанов Э. О бедном гусаре замолвите слово // Горин Г. Малое собрание сочинений. СПб., 2015.