

**ГЕННАДИЙ
ШПАЛИКОВ**

«МОЖЕТ, Я НЕ ДОЖИВУ...»



Санкт-Петербург

«ПОПРОБУЮ К ВАМ ДОТЯНУТЬСЯ...»

Литературное наследие Геннадия Шпаликова (1937–1974) разнообразно: стихи, сценарии, пьеса, проза, очерки, дневниковые записи. Но кажется, главной в его творчестве была лирическая нота. «Урожден поэтом», — сказала о Шпаликове дружившая с ним Белла Ахмадулина.

Сам поэт, наверное, очень удивился бы, если бы ему сказали, что когда-то будут издаваться книги его стихов. Многие его строки создают ощущение, что автор их к собственному лирическому творчеству относился не очень серьезно.

Вообще-то, с поэзией он дружил всегда. До нас дошли стихи, сочиненные мальчиком Геней, московским первоклассником, в начале 1946 года. Понятно, что стихи — детские. Но и став юношей, поступив волей семейной традиции в Киевское суворовское училище (семья была военной: отец, инженер-подполковник Федор Григорьевич Шпаликов, погиб на фронте; дядя по материнской линии, Семен Никифорович Перевёрткин, был крупным военным, генералом; в Киеве же у них жили родственники, которые могли бы в случае чего за Геней присмотреть), он продолжал писать, даже опубликовал в год выпуска, в 1955-м, два стихотворения в украинской республи-

канской молодежной газете «Сталинское племя». Писал то в духе любимого им и многими юношами его поколения Маяковского (когда повзрослел, то Маяковского для него потеснил Пастернак), то нечто «среднелирическое» — например, такое: «Звон трамвая голосист и гулок, / Парк расцвечен точками огней, / Снова я пришел на переулочек — / Переулочек юности моей» (это как раз из напечатанного в «Сталинском племени»). Можно подумать, что написано зрелым человеком, у которого за плечами многие годы. А автору всего-то семнадцать. Нет, такие стихи заметной поэтической фигурой его бы не сделали. Хотя они неплохи для того времени уже самим отсутствием советского официоза, прославления «строительства коммунизма» и прочей идеологической шелухи.

После окончания Суворовского училища юноша вернулся в столицу и поступил было уже во «взрослое» училище — в Московское пехотное имени Верховного Совета РСФСР. Но проучился там всего полгода и был комиссован по состоянию здоровья: во время учений сильно повредил мениск. Нет худа без добра. Шпаликов все больше тяготится воинской службой, а притягивает его письменный стол. Он ведет дневник, некоторые страницы которого читаются как небольшие рассказы и очерки, задумывает повесть о суворовцах. Повесть не состоялась, но курсантские впечатления отразились в рассказе «Патруль 31 декабря». В 1956 году, поколебавшись между Литературным институтом и ВГИКом, Гена выбирает ВГИК, сценарное отделение. Это тоже литературное творчество, но все же *другое*, лирического поэта

Однако Шпаликов оказался необычным сценаристом — сценаристом именно лирическим. На него очень сильно повлиял поэтический реализм в духе любимого им французского режиссера Жана Виго. Ленту Виго «Атланта» Шпаликов впервые увидел на учебном просмотре во ВГИКе и просто заболел этим фильмом. Такое же впечатление произвела на него короткометражка другого французского режиссера, Альбера Ламориса, «Красный шар». Эти фильмы были очень далеки от господствовавшего в советском кино соцреализма, с «идейно правильными» картинками и ходульными «положительными» героями. Сценарии, написанные Шпаликовым единолично или в соавторстве с режиссерами картин — «Застава Ильича» (1962; с Марленом Хуциевым), «Я шагаю по Москве» (1963), «Я родом из детства» (1966), «Долгая счастливая жизнь» (1966; этот фильм он и снял сам как режиссер — единственный в его творческой судьбе случай), «Ты и я» (1971; с Ларисой Шепитько), — именно поэтичны. В них, конечно, важен сюжет, но не менее важна и атмосфера. Скажем, Москва в советском «дошпаликовском» кино никогда не была такой уютной и «своей», не изображалась в манере, которую можно назвать, по аналогии с известным направлением в живописи, импрессионистичной: «...по самой середине улицы шла девушка. Она шла босиком, размахивая туфлями, подставляя лицо дождю. Девушка, наверное, сразу так промокла, что ей было все равно — стоять где-нибудь в укрытии или топтать по лужам. Была она не то чтобы красивая, но когда человеку хорошо, это сразу видно. Такого человека нельзя не заметить. Ребята смотрели на девушку из подъезда...» («Я шагаю по Москве»). Это больше

похоже на стихотворение в прозе, чем на текст сценария. Но это был сценарий; видеоряд же снятого режиссером Георгием Данелией фильма — одного из лучших в советском кинематографе вообще — этой манере соответствовал. Шпаликов выразил в своих сценариях первой половины шестидесятых дух Оттепели — ощущение молодости и свежести, открывшихся возможностей, когда кажется, что все мрачное осталось в опыте старших поколений. Официоз почувствовал эту свободную ноту и отреагировал резко: «Застава Ильича» подверглась резкой критике из уст самого Хрущева.

А что же стихи?

Они, на фоне сценариев (и, соответственно, фильмов), быстро сделавших молодому кинодраматургу имя, казались чем-то второстепенным, относящимся не к профессиональной, а к частной жизни их автора. Шпаликов и не пытался их опубликовать, прочитать со сцены, тем более что многие его стихотворения были шуточными, ироническими, и казалось, что они предназначены для дружеского круга, для молодежных посиделок, и не более того. Порой заметна недоработанность текста, в котором можно было бы еще выровнять ритм, подобрать более точное слово. Но автору это вроде бы и не нужно.

Между тем в его стихах идеологические и языковые клише советского времени *вышучивались вполне всерьез* (позволим себе такой оксюморон). Молодые люди «оттепельного» поколения оставались советскими людьми, но им уже открылись трагедия поколения отцов и двусмысленный разлад между словом и делом, нараставший во второй половине советской

ского Союза. Эта двусмысленность провоцировала иронию и эпатаж. Наталия Рязанцева, известный сценарист, первая жена Шпаликова (бра́к был студенческим и быстро распался; юные муж и жена напоминали сами себе не столько супругов, сколько друзей-единомышленников, а для семейной жизни этого оказалось мало), вспоминает: «Слова „стёб“ тогда не было, но сам стёб был». Так она характеризует поведение Гены (его и тогда, и позже все называли Генной; солидное имя Геннадий, не говоря уже об отчестве, с ним не вязалось), всегда готового к какой-то экстравагантной выходке. То в Доме кино снимет со стены понравившуюся ему картину и спокойно понесет ее к выходу (и, конечно, будет тут же остановлен бдительным вахтером). То выбросит за окно непонравившуюся ему книгу — чужую, между прочим. То покажет друзьям «автограф» Льва Толстого Геннадию Шпаликову, самим же Шпаликовым, конечно, и сочиненный. То, будучи совершенно «невыездным», куда как правдоподобно расскажет им о фантастической поездке в Италию на кинофестиваль, где он запросто болтал и выпивал со всеми звездами. Так проявляла себя его поэтическая натура в жизни. Но она проявляла себя и в его стихах. И в песнях.

Шпаликов оказался не просто поэтом, но поэтом поющим, одним из первопроходцев (как бы он пошутил над этим пафосным словом) авторской песни, возникшей в середине 50-х годов. Анчаров, Визбор, Окуджава, Городницкий — вот первые барды, творившие поначалу независимо друг от друга: до поры до времени, до появления первых бытовых (катушечных) магнитофонов, они друг друга не слышали. В начале 60-х бесцензурные, зачастую острые автор-

ские песни, не всегда зная имена авторов, распевала уже чуть ли не вся молодая интеллигенция. Песенной волне поддался и Шпаликов, оставивший после себя на фонограммах десяток таких песен. Судя по воспоминаниям друзей, в реальности песен у него было больше. Гена пел их в компаниях под собственный бесхитростный — честнее сказать, элементарный — гитарный аккомпанемент, пел монотонным, как будто напрочь лишенным эмоциональной выразительности голосом. И в этом уже был *стёб*.

Поначалу могло показаться, что петь он собирается всерьез. Вот, скажем, песня «Мы сидели, скучали...». Начинается она вполне лирически, обещает вроде бы развитие любовной темы: лирический герой и его спутница на прогулке по известным московским местам любят красивым городским пейзажем и радуются хорошему дню: «Мы сидели, скучали / У зеленой воды, / Птиц домашних качали / Патриарши пруды. / День был светлый и свежий, / Людям нравилось жить, — / Я был весел и вежлив, / Я хотел рассмешить». Но что-то здесь настораживает. Во-первых, как-то несерьезно поэт сокращает название Патриаршие, убирая последний слог. Ясно, что полное слово не вписывается в ритм, но ритм можно ведь в песне слегка и «растянуть». Во-вторых, если птицы «качаются» на воде пруда, то они уже не домашние, а дикие. В-третьих, не очень ясно, герой песни «скучает» или все же «весел»; одно с другим не сходится. В-четвертых, он хочет героиню «рассмешить», а само это намерение лирической обстановке (свидание, пруд...) как-то не очень соответствует. Поэт и нас, слушателей, хочет рассмешить и делает это за счет включения в текст политических моти-

вов, которых здесь более чем достаточно для того, чтобы у этих стихов — даже если бы автор и попытался их опубликовать — не было никаких шансов попасть в печать. Слушаем песню дальше: «Сочинял вам, не мучась, / Про царей, про цариц, / Про печальную участь / Окольцованных птиц. / Их пускают китайцы, / Чтоб потом наповал / Били птиц сенегальцы / Над рекой Сенегал». Можно подумать, что это абракадабра какая-то, все смешано в одну кучу: цари, царицы, китайцы, птицы, сенегальцы... Но в этой абракадабре прозрачно зашифрован намек на злободневные в ту пору события «культурной революции» в Китае. Там в конце 50-х годов прошла кампания по борьбе с воробьями, якобы уничтожающими посевы. Население выходило на улицы, не давало воробьям садиться на землю, и те падали от изнеможения. Смешно и печально. И глупо, потому что посевы уничтожались насекомыми, которых могли бы уничтожить воробьи, если бы они не были уничтожены людьми. А дальше Шпаликов обыгрывает, тоже комично, одну известнейшую в советские годы песенную строчку — «Комсомольцы-добровольцы» (из песни Фрадкина на стихи Долматовского): «Комсомольцы-добровольцы, мы сильны нашей верною дружбой, сквозь огонь мы пойдем, если нужно, открывать молодые пути...» Обычная советская песенная риторика. Шпаликов остро чувствует эти казенные штампы и вышучивает их, переводя на язык абсурда: «Не узнать добровольцам, / Что убийцы босы / И научные кольца / Продевают в носы». Так в автографе, а на авторской фонограмме — другой вариант: «Не узнать комсомольцам...» Вот они и сошлись, эти самые комсомольцы-добровольцы.

В другой раз Шпаликов мог пошутить над одним из символов Московского Кремля, а значит, и всего Советского Союза: «Стоял себе, расколотый, / Вокруг ходил турист, / Но вот украл Царь-колокол / Известный аферист. / Отнес его в Столешников / За несколько минут, / Но там сказали вежливо, / Что бронзу не берут» («Колокол»). Смешно не только то, что знаменитый Царь-колокол украли (в те времена еще не вошло в обыкновение отпиливать от монументов детали и сбывать их на металлолом), но и то, что в антикварном магазине в Столешниковом переулке его не приняли. И не потому, что это символ, а потому, что просто качеством не вышел. Правильно: какое дело бизнесу до политики? Но самое смешное начинается после этого. Аферист продал-таки свою добычу «британскому послу» (а эта страна, как и весь прочий «буржуазный» Запад, Советскому государству, конечно, враждебна), и теперь за границей из колокола штампуют «бронзовые запонки», кремлевский комендант же «в ужасе повесился», и для того, чтобы спасти честь мундира и всей державы, «повторили колокол из пресс-папье-маше». Ну вот, позор скрыт, и даже Рабиндранат Тагор, великий индийский поэт и большой друг советского народа, «ходил вокруг да около, / Зубами проверял, / Но ничего про колокол / Плохого не сказал». В 1961 году вышел документальный фильм «Великий сын Индии», в котором были кадры, где Тагор в самом деле изображен возле Царь-колокола. Не уловил ли проницательный молодой автор суть всей позднесоветской эпохи, когда видимость была важнее сущности и помпезные съезды и марши прикрывали постепенно нарастающую агонию государственной системы?..

Шпаликов шутил не только в песнях, но и в стихах, которых он не пел. А может быть, и пел, да только записей таких нет. Причем поначалу текст стихотворения мог казаться чисто лирическим, серьезным, настраивающим на высокий лад общения с классическим искусством: «О, Квазимодо, крик печали, / Собор, вечерний разговор, / Над ним сегодня раскачали / Не медный колокол — топор. / Ему готовят Эсмеральду, / Ему погибнуть суждено, / Он прост, как негр, как эсперанто, / Он прыгнет вечером в окно» («Квазимодо»). Однажды на вечере памяти Шпаликова известный актер прочитал эти стихи с серьезной, трагической интонацией. А ведь сравнения с негром и эсперанто (и почему они вдруг «просты»?) могли бы насторожить, показаться абсурдными. Как мог бы насторожить и финал стихотворения: «...Гюго откладывает ручку, / Зевает и ложится спать». Шутка, конечно. На самом деле Шпаликов написал эти стихи на спор с Рязанцевой. Он сказал ей, что может написать стихи на любую тему за двадцать минут. Она в ответ: тема — Квазимодо. И он написал.

Другой пример: «Любите вы Листа, Моцарта, Сальери, / Лавки букинистов, летний кафетерий, / Споры о Шекспире и о Кальдероне / В городской квартире в Киевском районе...» Замечательная атмосфера: лавки букинистов, летний кафетерий... Только и знай, что говори о литературе и музыке. Но не заметили подвоха? Ну да, конечно: *Сальери*. Рядом с именем Моцарта это имя звучит весьма двусмысленно. Сальери же отравил Моцарта! Исследователи, правда, не уверены, что так оно и было, но репутация убийцы великого композитора, в русской культуре созданная ему Пушкиным, безжалостно преследует

Сальери уже два столетия. В стихах же Шпаликова перечисление этих имен на равных создает комический эффект. Это все равно что перечислить в одной строке «Пушкина, Дантеса» — за вычетом трагического смысла такого сочетания (конечно, смерть Моцарта в любом случае тоже тема невеселая, но все-таки он от нас как-то «дальше», можно и слегка пошутить). Да и упоминание «городской квартиры в Киевском районе» звучит как сниженное, особенно на фоне дальнейшей строки о французской столице: «Ах, Париж весенний! Как к тебе добраться?» Это ведь не в Киевском районе, а в недоступном Париже «лавки букинистов, летний кафетерий...». Здесь же поэт иронизирует и над «патриотическим» осуждением пристрастия к Западу: «Вы себя погубите западной душою, / за границу любите — ох, нехорошо». А что же у нас? Узнаём в самом финале: «Любите вы Брамса, / нравится вам Врубель, / Так подайте рубль, / дорогие братцы». Можно не комментировать — напомнить только, что поэт обыграл название романа Франсуазы Саган «Любите ли вы Брамса?» и одноименного французско-американского фильма по этому роману. Но заметим, что в шуточных стихах, с присущим им контрастом поэтического парижского и скудного московского быта — да еще и быта сидящего без денег «любителя искусств», — ощущается мастерская работа со словом, неожиданные и оригинальные рифмы, в том числе и внутренние, когда созвучны не только концовки стихов, но и слова внутри их: «Листа — букинистов», «Сальери — кафетерий», «Шекспире — квартире», «Кальдероне — районе»; «Брамса — братцы», «Врубель — рубль». Поэт подобрал рифму к каждому «западному» имени!

Сам автор трагедии «Моцарт и Сальери» вниманием Шпаликова тоже обойден не был. В числе его шутивных стихотворений-песен было и начинающееся строчкой «Я шагаю по Москве...» — строчкой, затем давшей название сценарию, по которому и была снята знаменитая кинокартина. Не будем ее путать со знаменитой песней «Бывает все на свете хорошо...», сочиненной как раз для этого фильма и имеющей припев «А я иду, шагаю по Москве...». Она, кстати, тоже не лишена не всегда замечаемого слушателями «стёба», абсурдных ноток («летняя гроза» после «нормального летнего дождя», готовность пройти «солёный Тихий океан» и отыскать «под снегом фиалку»...). Так вот, Пушкин выглядит в стихах как москвич шпаликовской эпохи, жилец обычной квартиры в обычном доме: «Здесь когда-то Пушкин жил, / Пушкин с Вяземским дружил, / Горевал, лежал в постели, / Говорил, что он простыл». Аналогичный мотив звучит, кстати, и в сценарии «Я шагаю по Москве»: «Вон в том доме, — Колька показал Володе маленький, утопающий в зелени особнячок, — когда-то жил Пушкин». В ответ на вопрос собеседника-сибиряка: «А теперь?» — юный москвич глазом не моргнув отвечает: «Теперь родственники. Правнук, например. За „Торпедо“ края играет». Это напоминает, может быть, комические хармсовские «Анекдоты из жизни Пушкина» («Как известно, у Пушкина никогда не росла борода», и все в таком духе) и предвосхищает позднейшие стихи шпаликовских современников, тоже поющих поэтов, оказавшихся с Пушкиным «на дружеской ноге», — Окуджавы («Счастливчик Пушкин») и Высоцкого («Лукоморья больше нет»). Разумеется, в этом не было насмешки над Пушкиным —

стихи и Хармса, и Шпаликова, и Окуджавы с Высоцким интуитивно противостояли выхолащиванию классики, наведению на нее хрестоматийного глянца.

Но как раз Пушкин-то, может быть, и стал для Шпаликова тем внутренним «водоразделом», который проводит границу между смешным и серьезным, открывает нам лирического поэта, умевшего не только шутить. У Шпаликова есть небольшой цикл «Три посвящения Пушкину», в прозрачной атмосфере которого ощущается даже легкая стилизация в пушкинском же духе, узнаются некоторые пушкинские лирические мотивы — например, из его знаменитого стихотворения «19 октября», обращенного к лицейским друзьям («Поговорим о бурных днях Кавказа, о Шиллере, о славе, о любви»). У Шпаликова же читаем: «Влетел на свет осенний жук, / В стекло ударился, как птица. / Да здравствуют дома, где нас сегодня ждут! / Я счастлив собираться, торопиться. / Там на столе грибы и пироги, / Серебряные рюмки и настойки, / Ударит час, и трезвости враги / Придут сюда для дружеской попойки. / Редееет круг друзей, но — позови, / Давай поговорим, как лицеисты, — / О Шиллере, о славе, о любви, / О женщинах — возвышенно и чисто». Это строки очень личные. Во-первых — «круг друзей». В жизни Шпаликова друзья занимали очень значительное место. Это была дружба еще студенческая, пронесенная через всю жизнь: режиссер Юлий Файт, сохранивший шпаликовский архив и передавший его в Музей кино, подготовивший к изданию несколько книг своего покойного друга; сценарист Павел Финн, сделавший Шпаликова одним из

16 главных героев своей книги «Но кто мы и откуда»,

в которой соединилось мемуарное и романное повествование; кинооператор Александр Княжинский, камерой которого снята последняя (если не считать фильма по стихам Есенина «Пой песню, поэт») картина по Шпаликовскому сценарию — «Ты и я», драматичная история уже не юных людей, которым пришла пора проверить на прочность и юношескую дружбу, и юношеские идеалы, — и не все эту проверку выдерживают. Дружил Шпаликов и с Андреем Тарковским (они оба, а еще Василий Шукшин изображены на тройственном памятнике у входа во ВГИК как самые, может быть, замечательные его выпускники), с художником Михаилом Ромадиным, оформившим первую — посмертную — книгу Гены, вышедшую спустя пять лет после его кончины...

С дружеским кругом связан, конечно, и мотив «дружеской попойки», но дело здесь, во-вторых, не только в этом. Чем старше становился Шпаликов, тем острее ощущалась в нем житейская неприкаянность, бездомность — хотя у него образовалась новая семья. Он женился на киноактрисе Инне Гулая, прославившейся главной ролью в фильме Льва Кулиджанова «Когда деревья были большими». В 1963 году родилась дочь Даша.

Инну Шпаликов снял в главной роли в своем фильме «Долгая счастливая жизнь». В этой кинокартине вообще много личного. Герой ее — Виктор, человек тридцати с лишним лет, с немалым уже жизненным опытом за плечами. В первых фильмах Шпаликова героями были юноши; кажется, теперь его герои повзрослели вместе с автором. Сам фильм — почти бессюжетный, здесь происходит встреча муж-

чины и женщины, вроде бы обещающая их возможный союз, *долгую счастливую жизнь*. Но ничего не получается — и вряд ли могло бы получиться, понимает зритель. У Виктора остается лишь воспоминание о Лене, заставляющее воображать встречу, которой уже не бывать: «Нахлынуло, накатило что-то, и потянуло вдруг снова увидеть человека, которого он и знал всего сутки и очень приблизительно». Автор фильма уловил и выразил поворот от «оттепельной» эйфории к рефлексии последующих лет, ставших для целого поколения, выражаясь словами другого поэта, «временем пересчета» (Твардовский).

Несмотря на явную творческую удачу семейного тандема (фильм «Долгая счастливая жизнь» в 1966 году получил приз на фестивале авторского кино в итальянском городе Бергамо), и здесь настоящей семьи не получилось. Каждый из супругов был яркой личностью, звездой (правда, звезда Инны светилась недолго, снималась она мало) — а звезда со звездой, как известно, не сходятся. Неуправляемый Генаечно исчезал, потом возвращался, просил прощения, и все шло по тому же кругу. Так что «грибы и пироги, серебряные рюмки и настойки» созданы поэтической фантазией: увидеть все это он мог разве что в чужом доме. Сходная ностальгия по домашнему теплу и уюту прозвучит у Шпаликова и в других стихах: «Прощай, Садовое кольцо, / Я опускаюсь, опускаюсь / И на высокое крыльцо / Чужого дома поднимаюсь» («Садовое кольцо»). Или вот в этих, где единственным реальным домом лирического героя оказывается пустынный ночной город — символ одиночества:

18 «Не принимай во мне участия / И не обманывай жи-