

ЗАБУТІ ІМЕНА ІСТОРІЇ КІНО

УДК791.633–051(47+57) Шпаліков Г.

Марина БРАТЕРСЬКА-ДРОНЬ

«СТРАНА НЕ ПОЖАЛЕЕТ ОБО МНЕ, НО ОБО МНЕ ТОВАРИЦІ ЗАПЛАЧУТ» (до 80-річчя від дня народження Геннадія Шпалікова)



*«Ах, утону я в Западной Двине
Или погибну как-нибудь иначе, —
Страна не пожалеет обо мне,
Но обо мне товарищи заплачут».*
Г. Шпаліков

Стаття присвячена творчості одного з найяскравіших представників радянського кінематографа — сценаристові, поету й режисерові Геннадію Шпалікову.

Ключові слова: *творчість Г. Шпалікова, шістдесятництво, соціокультурний контекст.*

Статья посвящена творчеству одного из наиболее ярких представителей советского кинематографа — сценаристу, поэту и режиссеру Геннадию Шпаликову.

Ключевые слова: *творчество Г. Шпаликова, шестидесятиничество, социокультурный контекст.*

The article is devoted to the creative work of one of the most brilliant representatives of the Soviet cinematography, the screenwriter, poet, and film director Hennadii Shpalikov.

Keywords: *Hennadii Shpalikov's creative work; «the Soviet society of the years 1960s»; sociocultural context.*

Геннадій Федорович Шпаліков — один з найталановитіших сценаристів кінематографа радянського періоду, поет і режисер. Його ім'я тісно пов'язане з однією, можливо, найбільш яскравою і водночас драматичною добою в історії нашої країни — шістдесятництвом.

Геннадій Шпаліков народився 6 вересня 1937 року у невеличкому карельському містечку Сеґежі. 1939 року його батько, військовий інженер, перевозить рідних до Москви. З початком війни сім'я евакуювалася до міста Фрунзе. Батько пішов на фронт, де загинув на початку 1944 року.

Цього ж року Геннадій з матір'ю повертається до Москви, а два роки потому військомат Москви направляє сина загиблого офіцера у Київське Суворовське військове училище (нині Київський військовий лицей імені Івана Богуна).

Особливо тепле ставлення до Києва у Шпалікова залишиться на все життя. Про що він писати-

ме в листах своєму другові — письменникові-киянину Віктору Платонову, який 1974 року виїде з Радянського Союзу і залишиться за кордоном: «Я шагаю по Москві, но серце мое в Києве». А 29 жовтня 1974 року, за три дні до своєї смерті, Шпаліков напише другові:

*«И без тебя повалит снег,
А мне все будет Киев снится.
Ты приходи ко мне во сне
Через границы, заграницы».*

Під час навчання в Києві Геннадій напише декілька десятків віршів, тут розкриється його літературний талант. Проте внаслідок травми коліна він не стане військовим. Поїде до Москви і з легкістю вступить до ВДІКу.

У кінематограф він увірветься неочікувано і стрімко, як «та, що летить по хвилях». Йому задрять метри сценарної майстерності. Ще студентом цього «улюбленця долі», якому лише 23 роки,

запрошує вже відомий режисер Марлен Хуциєв до написання сценарію фільму «Застава Ілліча».

«Застава Ілліча» стала знаковою картиною радянського кінематографа. Разом із такими кінострічками, як «9 днів одного року» (1961, реж. М. Ромм), «А якщо це кохання?» (1961, реж. Ю. Райзман), «Іванове дитинство» (1962, реж. А. Тарковський), вона відкрила новий портал не лише в історії вітчизняного кінематографа, а й означила новий етап духовного життя країни.

Прем'єра «Застави Ілліча» відбулася 1962 року, мала ефект вибуху бомби і відразу була знята з екранів, як ідеологічно шкідливий фільм. Не будемо повторюватися, як обурювався Микита Сергійович Хрущов з приводу цієї стрічки. (Скандал, який розгорівся на зустрічі керівництва країни з діячами радянського мистецтва у березні 1963 року, закінчився тим, що М. Хрущов надав сім'ї Шпалікових квартиру в Черьомушках.)

«Застава Ілліча» під назвою «Мені 20 років» (яка більш відповідає головній ідеї), вийшла на екрани у суттєво перелицьованому і скороченому вигляді в 1964 році. Проте і цей варіант був підданий обструкції. Фільм звинувачували у наслідуванні зразкам західного кіно, викривленню образів сучасної молоді, песимізмі тощо.

Проте ніякого плагіату не було. Світовий кінематограф 1960-х років, в руслі якого розвивалось вітчизняне кіно, позначився, як один з найбільш драматичних, філософськи глибоких і психологічно наповнених періодів духовного розвитку сучасної цивілізації. Екзистенціальний герой, який панував на тогочасному екрані, був занурений у свій особистий світ, ставив сакраментальні питання: «Хто ти?», «Для чого живеш?», «Куди прямуєш?». Відповідь на них була інколи нестерпно болісною, такою, що кидала виклики офіційній моралі, сталим уявленням про благополуччя, щастя і навіть загальноприйнятую суспільну пристойність.

Немає сенсу розповідати весь сюжет фільму про трьох друзів, які шукають своє місце в житті та відповідь на головні питання буття. Фільм із погано відпрацьованим сюжетом і послабленою фабулою. Це наступ чеховських персонажів, які були такими непопулярними, починаючи з 1920-х років до 1950-х років минулого століття. Зовнішньо, фізично, вони практично бездіяльні, проте головна напруга дії переноситься у внутрішній світ героїв, їхні думки і почуття. Звідси стримана, можна сказати, аскетична гра акторів, нові обличчя — інтелігентні, духовно наповнені, із сумним і мудрим не за віком поглядом очей.

Кінематограф початку 1960-х років має всі ознаки авторського, який зазвичай асоціюється з режисурою. Проте... Хочу нагадати статтю О. Гребньова «Авторське кіно». Надбання і втрати» [1, 20–25], де автор захищав і відстоював право на повноцінне авторство кінодраматурга. Сценарист, зазначав Гребньов, завжди, так би мовити, стоїть у тіні режисера, хоча багато фільмів, які складають скарбницю світового кіно, знімалися за оригінальними сценаріями талановитих авторів. Тож ми можемо говорити про авторський кінематограф драматургів.

У чому ж була та неповторна харизма Геннадія Шпалікова? Музичний поет екрана — так можна визначити його творчість. Ідеальний, значний сценарій, на думку самого Шпалікова, має бути — «динамічним, речовим, наділеним кольором, музичною партитурою, він звучить <...> з усією притаманною йому різноголосицею, змінною ритмів, відтінків, випадковостей...» [2, 66]. Знання, а точніше відчуття життя, його головного болісного нерва, і разом з тим легкість і невимушеність, з якими він їх пропонував глядачеві, — головні характеристики творчості Шпалікова.

Його головний герой — молода людина, яка стоїть на порозі життя. Класичний тріумвірат («Мені 20 років», «Я крокую по Москві», «Ти і я») — різні позиції, точки зору, різні долі.

«Мені 20 років». Один з героїв — Славко (акт. Станіслав Любшин) — одружений, має дитину, занурений у побут, матеріальну площину.

Головний герой Сергій (акт. Віталій Попов), — болісно шукає відповіді на головні питання сенсу буття. Нагадаємо діалог Сергія з батьком Анни, який за тих часів викликав обурення офіційної критики.

«— Ви людина перед дорогою, ви обидва. Для кожного з нас настає один прекрасний день, коли слід задуматися, вирішувати щось важливе. Знаєте, як у казці, — камінь, а на ньому: підеш праворуч, підеш ліворуч, підеш прямо. Мабуть, вам спадали до голови такі думки?»

— Звідки ви знаєте? — перепитує Сергій.

— Чому б мені не знати, дорогий! — відповідає батько Анни. — Знаю тому, що ви тільки починаєте йти, а я вже відмахав добрячий шматок. Іноді мені таланило більше, іноді менше. Так ось, майте на увазі, сподіватися ви можете лише на себе. Ніхто вам не допоможе, жодна людина. Людям взагалі наплювати одне на одного, хоч як сумно в цьому зізнатися.

— Так яку ж дорогу ви мені пропонуєте? — Сергій.

— Та нічого я вам не пропоную. Це вже ви вирішуйте, як кажуть, самі».

Сергій приголомшений. «Людам наплювати одне на одного... — розмірковує він. — Не може цього бути, щоб він був правий...»

Микола (акт. Микола Губенко) — мабуть, найдраматичніша постать, яка духовно переросла своїх ровесників. Саме в сюжетній лінії Миколи так трагічно зазвучить тема самотності й відчайдушне звернення до друзів — бути зрозумілим і жаданим! Це дівчина-контролер у трамваї, яким їде герой, незнайомка, яка так щиро і дружньо бере участь у його житті і яку з часом замінює великий касовий автомат. Нарешті одна з найбільш концептуально важливих сцен фільму — на станції в метро, де Микола намагається достукатися до сердець своїх друзів, бути зрозумілим і підтриманим у своїх рішеннях. Але друзі заглиблені у свої проблеми, вони слухають його, але не чують, поїзд метрополітену розвозить кожного у своєму напрямку. Сміливий крок на початку 1960-х років. Цей драматургічний прийом буде використаний у фільмах А. Тарковського — «Андрій Рубльов», «Соляріс» і «Сталкер». Істина і три правди, три людські точки зору на життя.

Всі три героя віддзеркалюють певну позицію авторського світогляду. Недарма актори, які зіграли ролі Сергія і Миколи, зовні так схожі на самого Шпалікова.

Головною темою фільму мала стати спадкованість, проте зазвучав він про зовсім інше, про тотальну світоглядну кризу суспільства. Шпаліков, якому було трохи за двадцять, зумів відчути всі негативні тенденції, які поки що лише вимальовувалися в радянському суспільстві. Його герої безжалісно руйнували уявлення про «відлигу» як «чудову добу», де багато світла, простору, свободи, радості. Образи «шпаліковських хлопчаків» пройняті тривожним передчуттям духовної катастрофи, яка стане очевидною дуже скоро. Безумовно, соціальна проблематика стала головною в «Заставі Ілліча», проте герої ще не впадають у смуток, безвихідь, вони ще сподіваються на краще і вірять у світлі сторони життя.

*«Не верю ни в бога, ни в черта,
Ни в благо, ни в сатану,
А верю я безотчетно
В нелепую эту страну.
Она чем нелепей, тем ближе,
Она — то ли совесть, толь бред,
Но вижу, я вижу, я вижу
Как будто бы автопортрет».*

Г. Шпаліков

1962 року, коли «Заставу Ілліча» перероблювали, Геннадій Шпаліков почав писати для Георгія Данелія сценарій ліричної комедії «Я крокую по Москві» (1964 року сценарієм «Я крокую по Москві», який уже вийшов на екрани, Шпаліков захистив диплом у ВДІКу). Картина також мала непросту долю. Молоді люди — і нічого не роблять, вільно вештаються містуом, — наголошувала цензура. Довелося зробити одного з головних героїв письменником-початківцем, який приїхав до Москви на співбесіду з відомим літератором. Знов-таки троє молодих людей, і у кожного свій шлях: Микола (акт. Микита Михалков), Володимир (акт. Олексій Локтев) і Сашко (акт. Євген Стеблов).

Знову такі схожі на Шпалікова Володимир і Микола. Микола не такий трагічний, як його тезко з фільму «Мені 20 років», проте ми відчуваємо його глибину, здогадуємося, що його проблеми попереду. Недарма саме він заспіває улюблену всіма пісню на вірші Шпалікова — «Бывает все на свете хорошо...» і поїде ескалатором угору, кудись у невідоме майбутнє. А його друзів Володимира і Альошу поїзди електрички розвезуть у різні боки життєвої дороги. Отож знову три герої, три шляхи, які простяглися у протилежних напрямках.

Фільми «Мені 20 років» і «Я крокую по Москві» критики порівнювали, проводили паралелі. Інколи на користь першого, інколи на користь другого. До речі, як стрічку «Мені 20 років» звинувачували у песимізмі, так і фільм «Я крокую по Москві» звинувачували у надмірному оптимізмі. Г. Данелія згадував, що коли йому закидали: мовляв, герої фільму М. Хуциєва такі серйозні, заглиблені у проблеми сенсу буття, а ваші легковажні та поверхові, він відповідав, що ці картини про різне і їх не можна порівнювати. Режисер мав рацію. Це були різні зрізи сучасності, так би мовити, одне життя з різних кутів зору. Як зазначала Віра Шитова на пікові 1980-х років, приходить розуміння, що фільм Данелія «Я крокую по Москві» був ліричним супутником, молодшим братом фільму Марлена Хуциєва «Мені 20 років» [3, 64].

Мабуть, переломним у творчості Шпалікова став фільм «Довге щасливе життя» (1966), знятий ним самим за його власним сценарієм.

Екзистенціальна драма, так охрестили картину деякі критики. Зокрема, С. Кудрявцев небезпідставно проводить паралель між фільмом Шпалікова і п'єсою А. Чехова «Вишневий сад». Це крах останніх примарних ілюзій любові між чоловіком і жінкою, які раптово зустрілися і ро-

зійшлися у «безодні на краю» в час занепаду хрущовської «відлиги».

Сценарій був присвячений улюбленому режисерові Шпалікова Жану Віго. На його першій сторінці було написано: «Пам'яті Жана Віго, мого вчителя у кінематографі, та і в житті». Жан Віго — один з найяскравіших кіноімпресіоністів, його фільми — пастельні полотна життя, його емоційних поривів і почуттів. Ракурси, діагоналі, панорами зі складним внутрішньокадровим рухом і різким розворотом камери, які мають акцентувати, відтінити майже невлітими півтони гри акторів, їх емоційного стану. Все це легка, майже невагома тканина естетики кіно. Та, як зазначає Н. Адаменко, Шпаліков у жодному разі не наслідував, а переосмислював «свого вчителя». Смертельно хворий Віго створив фільм, повний життєвої сили, людських почуттів, жади життя. Однак герої Шпалікова бояться або не хочуть дати волю своїм почуттям, і в цьому вони глибоко нещасні люди. У цьому розумінні «довге щасливе життя» близьке іншій картині Віго «З приводу Ніцци». В обох фільмах з перших кадрів панує благополуччя, що переходить у весілля, яке закінчується темою «похмільного світанку» [4]. Обидва фільми про одвічні стосунки чоловіка і жінки, про очікування щастя, і буденну реальність життя, скупість емоцій, страх бути щирим і відвертим.

Фільм «Довге щасливе життя», який пройшов досить непоміченим на радянському кіноекрані, був імпресіоністичним за формою, проте експресіоністичним за суттю. Вражають останні кадри картини — болісне, відчайдушно нестерпне, майже безкінечне «зішестя в пекло» — буцімто човен Харона перевозить нас через Лету, до останнього притулку не спочилих навіть після смерті душ» [5]. Кажуть, що відомий італійський кінорежисер Мікеланджело Антоніоні, побачивши кінцеву сцену картини Геннадія Шпалікова на фестивалі авторського кіно в Бергамо (де вона отримала головну премію), був вражений простим і лаконічним виразом «некомунікабельності почуттів» і запевняв, що так би він не зміг зняти. Цікаво, що паром пропливає під мостом — символом, який з'єднує два береги — буття і небуття, цього і потойбічного світу, світу реального і уявного, сподіваного, омріяного.

«... И я-то — в память Вам — зняв долгий кінець своїй першої картини, — в пам'ять Вам Віго, в пам'ять Вам Віго, і ще раз в пам'ять Вам, — страшно, що ми ровесники на цей час...», — передмова Шпалікова до сценарію «Довге щасливе життя».

Красива, але дещо іронічна назва картини. Найбільш точним епіграфом могли б стати рядки віршів Шпалікова:

*«Но откуда на сердце
Вдруг такая тоска?
Жизнь уходит сквозь пальцы
Желтой горсткой песка...».*

Шпаліков одним з перших відчув оголений нерв свого часу — екзистенціальний герой, який так болісно шукає порозуміння. Скупість емоцій, страх бути щирим і відвертим — ось моторошні ознаки доби кінця «відлиги». Недарма один з головних персонажів фільму «Доживемо до понеділка» (1968, реж. Станіслав Ростоцький), у відповідь на запитання — «Що таке щастя?», напише лише одну фразу: «Щастя — це коли тебе розуміють». Проблема некомунікабельності стане провідною для світового кінематографа 1960-х років. Філософія екзистенціалізму, яка буде актуальною в цей період, так і не зможе дати на неї відповідь.

Кінець «відлиги», зміна соціальних і духовних орієнтирів стає дедалі відчутнішою. Шпаліков починає чимдалі частіше шукати спокою в чарці, проте це не заважає йому писати. Драму цього покоління красномовно визначить Володимир Висоцький: «Безвременье вливало водку в нас». А Шпаліков напише:

*«Друг мой, я очень и очень болен,
Я-то знаю (и ты), откуда взялась эта боль!
Жизнь крахмальная, — поступим крамольно
И лекарством войдем в алкоголь!»*

«Довге щасливе життя», це ностальгія за минулим, ностальгія за нездійсненими бажаннями і сподіваннями.

Фільм за сценарієм Шпалікова «Я родом з дитинства» виходить на екрани того ж року як і «Довге щасливе життя» (1966). Можливо, Шпаліков намагався знайти хоч якусь точку опори у своєму минулому, в тих тяжких, проте світлих, повних надії на краще, часах. Фільм був поставлений білоруським режисером Віктором Туровим. За опитуванням білоруських критиків, ця стрічка визнана кращою за всі фільми, створені за всю історію білоруського кіно.

Як зазначають дослідники біографії Шпалікова, у другій половині шістдесятих у нього починається період творчої нестабільності. До початку сімдесятих за його сценаріями будуть поставлені лише два анімаційних фільми: «Жив був Козявін» та «Скляна гармоніка».

На початку сімдесятих (1971 року) на екрани виходить фільм «Ти і я» за сценарієм Геннадія Шпалікова, режисер і співсценарист Лариса Ше-

пійтько. Декілька десятиліть потому кінознавці зазначали, що це була остання риска під шістдесятництвом, яка констатувала тотальну кризу ідей і сподівань минулої доби. Картина отримала срібну нагороду на Венеціанському кінофестивалі 1972 року і останню позицію за відвідуваннями в нашій країні. Вона була нерозважливо записана до творчих поразок Л. Шепітько.

«Ти і я» був знятий з прокату і з'явився на телеекранах лише на початку двохтисячних років. І до сьогодні ця картина чекає своїх критиків і глядачів, воліє бути зрозумілою і визнаною.

Знов таки класичний трикутник: Петро — на цю роль Шепітько хотіла запросити Володимира Висоцького, Сашко — Юрій Візбор і Катерина, на роль якої пропанували Беллу Ахмадуліну. Цікавий вибір режисера — троє відомих поетів, бардів, які є своєрідними символами свого часу, які віддзеркалюють найактуальніші, найболючіші його проблеми. Проте В. Висоцький і Б. Ахмадуліна були відхилені вищими інстанціями, їх ролі зіграли Петро Д'ячков і Алла Демидова.

Сама назва стрічки «Ти і я» наголошувала головну проблему людських стосунків — приватну, інтимну. Л. Шепітько, починаючи працювати на фільмом, зазначала: «П'ять років тому або два роки потому я б не змогла поставити цей фільм, тому що саме зараз і для мене, і для Геннадія Шпалікова, з яким ми писали сценарій, проблема тридцятирічних — це наша проблема» [6].

Сюжет фільму простий. У центрі уваги молодий лікар-нейрохірург, талановитий учений, який працює над складною проблемою, проте його делегують на роботу до Швеції — лікарем у радянське посольство. Кілька років щасливого життя. Цікава сцена — Петро з дружиною присутні на хокейному матчі, де відомий гравець радянської збірної Харламов (документальні зйомки) побитий, знесилений, на останньому подиху забуває вирішальну шайбу. І у цьому прочитується його відчайдушний *вчинок*.

Петро не витримує і несподівано для всіх повертається на батьківщину. У пояснювальній записці, яку він, мабуть, подає в міністерство, він пише: «Не знаю, чи знайоме вам таке відчуття, коли ти прокидаєшся вранці у зовсім вам чужому місті. І весь безглуздий, довгий день раптом постає перед тобою так чітко, у таких подробицях: обличчях, зустрічах, розмовах, що очей би не розплющував. Такий тягар на серці... Так щось щемить, що не радий ані дружині, найближчій тобі людині, ані доньці, яку ти любиш понад усе на світі, хоча вона і не твоя. Кожний день минає

у напруженні, начебто не живеш, а граєш чийось роль...». Петро раптом устає та йде. Але ми бачимо обличчя міністерського чиновника (акт. Олег Єфремов), його очі, у яких прочитується особиста доля, така схожа з історією Петра.

Звичайно, його не розуміють, але Петро ладен будь на що, аби що-небудь змінити в своєму знекровленому житті. «Жити так, як ти живеш і як я живу, — не можна», — скаже він своєму другу Сашкові. Цікава сцена в метро, коли герой намагається кудись їхати, яка перегукується з останніми кадрами фільму «Я крокую по Москві». Але там герой М. Михалкова підіймався на безлюдному ескалаторі, де було просторо, вільно і радісно, як сподівалися ми, у його житті. Петро ж потрапляє у людський натовп метрополітену — безликий, сірий і байдужий. Це липка маса повсякдення, з якої неможливо вирватися, яка везе у безодню невідомості, як у А. Ахматової: «... а в нікуди и в нікогда, как поезда с откоса».

Одвічна проблема екзистенціального героя — вирватися з кола цього буденного, сірого, одноманітного буття. Петро зважується на відчайдушний вчинок. Він приїздить на вокзал, бачить перший-ліпший поїзд (на якому, до речі, написано Київ — Москва) і на останніх секундах сідає в нього. На якійсь зупинці він волею обставин пересідає на інший поїзд і вирушає кудись на північ, де влаштовується працювати лікарем. На нього ще очікують головні зустрічі: з Тетяною (акт. Наталія Бондарчук), яку він рятував від суїциду, і приречена на смерть дівчинка, якій Петро неспроможний допомогти. «— Та хіба ви вбили когось? — запитує Петра Тетяна. — Так, — відповідає він. — І почав з самого себе, роки три тому».

Тема порятунку душі звучить у фільмі Л. Шепітько настирливо і безальтернативно. «Ви все життя збираєтесь мене рятувати?» — запитує Петро. «Його не треба рятувати, — скаже Сашко. — Він випав із цього потоку. І слава Богу! Ну може людина зупинитися, щоб замислитися над самою собою. Ну що, їй цієї крихти не можна?» — «Зазирніть краще в себе... — радить Петрові Тетяна. — Себе і рятуйте, якщо залишилося що рятувати».

Свій вчинок, щось таке, що випадає з ряду геть, намагається здійснити й Сашко. Це епізод у цирку, коли клоун звертається до публіки — чи є тут справжні чоловіки, щоб проїхати на коні? Сашко виходить на арену, але його саджають задом наперед, і вся дія перетворюється на жаклиний фарс, від якого герой ледь не втрачає свідомість.

Фільм закінчується відкритим фіналом — Петро, який іде загоничем на полюванні, не може

звільнитися від болісних спогадів минулого, які втілюють його совість. Сльози чи то каються, чи то безвиході заливають його обличчя.

Г. Шпаліков і Л. Шепітько зруйнували сталі стереотипи радянського способу життя, підміни реальності її видимістю, де в усьому є свій сенс, точка опори абсолютної віри в майбутнє. Бажання до перемини місць соціалістичні будівництва століття, геологічні партії, спадковість, освячення витоків і т. ін. виявили свою неправдивість і безплідність. Відомі стрічки пісні 1960-х років: «А я еду, а я еду за мечами, за туманом и за запахом тайги» — вже не сприймалися так піднесено і романтично. Це був лише туман, холодна й ворожа тайга, омана, така собі *fata morgana* радянського життя. Саме тут, як зазначають критики, відбулася констатація тотальної кризи шістдесятництва, був усвідомлений закарбований крах сподівань та ілюзій покоління «відлиги». У сімдесятих вищезгадана пісня набуде скептично-глузливого характеру: «А я еду, а я еду за деньгами, за туманом едут только дураки».

Юрій Візбор дуже влучно назвав «Ти і я» «фільмом морального занепокоєння». Картина Г. Шпалікова і Л. Шепітько підвела останню риску під мріями шістдесятництва. Як зауважить один з героїв стрічки: «Юнацькі вчинки у зрілому віці час робить кумедними».

Зазначимо, що Шпаліков не був самотній у своїх сумних висновках. Його одноліток талановитий драматург Олександр Вампілов 1967 року напише п'єсу «Качине полювання». Ця провісницька п'єса пролежить рівно десять років, поки її не інсценізує молдовський театр «Лучаферул» (реж. В. Апостол, молдавською мовою). Через два роки — 1979-го — п'єсу екранізує режисер і сценарист Віталій Мельников. Фільм «Відпустка у вересні» стане можливо найтрагічнішим фільмом розбитого життя шістдесятництва. Герой Вампілова — інтелігентна, тонка, розумна людина, яка також хоче втекти, зникнути з цього нудного, обридлого життя «по колу», проте вона навіть не зможе зробити бодай відчайдушний вчинок героя Шпалікова, навіть не вийде за двері своєї квартири на качине полювання. Вампілов загине 1972 року в холодних водах Байкалу. Дві смерті молодих і талановитих людей, які пережили свій час і відчували майбутнє.

Повертаючись до творчості Г. Шпалікова, згадаємо останній фільм поставлений за його сценарієм, — «Співай пісню, поет» (1971), постановку якого здійснив відомий оператор Сергій Урусевський. Сюжет картини становили новели присвя-

чені життю і творчості Сергія Єсеніна. Показово, що Шпаліков зацікавився саме постаттю Єсеніна. Так багато спільного в їх творчості і долях. Не за віком серйозність, душевний біль і втома від життя, а точніше — відразу до нього.

Епіграфом однієї з глав свого незавершеного роману Шпаліков поставив рядки Єсеніна: «Меня одолела тоска» [7, 91]. До речі, один з епізодів роману присвячений зустрічі героя з С. Єсеніним в іншому світі.

Разюче схожі одні з останніх віршів Єсеніна і Шпалікова, наче їх написала одна людина.

*«До свиданья, друг мой, до свиданья.
Милый мой, ты у меня в груди.
Предназначенное расставанье
Обещает встречу впереди.
До свиданья, друг мой, без руки, без слова,
Не грусти и не печаль бровей, —
В этой жизни умирать не ново,
Но и жить, конечно, не новей».*

С. Єсенін

*«Не прикидываясь, а прикидывая,
Не прикидывая ничего,
Покидаю вас, покидаю,
Дорогие мои, всего!
Все прощание — в одиночку,
Напоследок — не верещать.
Завещаю вам только дочку —
Больше нечего завещать».*

Г. Шпаліков

Як відомо, фільм «Співай пісню, поет» не вдався, і це об'єктивно. Проте головна провина лягала на режисера. Голова Держкіно Андрій Єрмаш призначив картині 16 копій, тоді як інші фільми випускалися тисячними тиражами, від чого напрямки залежав гонорар сценариста. Для Шпалікова це стало несподіваним і тяжким ударом. Життя дедалі стрімкіше мчало під укіс.

У своєму творчому доробку Г. Шпаліков залишив цілу низку незатребуваних сценаріїв, серед яких «Прыг-скок, обвалился потолок» і «Девочка Надя, чего тебе надо?» (назви російською). Перша дружина Шпалікова — відомий кінодраматург Наталія Рязанцева — вважала, що це були його найкращі роботи. Той, хто був знайомий з творчістю Геннадія Шпалікова, розумів, що їх екранізація на той час була просто неможлива.

«Прыг-скок, обвалился потолок» — класична історія російської жінки, такої собі Ані Сидоркіної, двірника і слюсаря (за сумісництвом), яка за п'ятику запроторила свого чоловіка до тюрми, а потім не знала, як його врятувати.

Більшої уваги заслуговує «Дівчинка Надя, чого тебе надо?»), можливо, найбільш талановитий, сильний і трагічний сценарій Шпалікова. Це історія здавалося б, успішної людини, Надії Смоліної — волжанки, відданої комсомолки, токаря, передовика соціалістичної праці, дружини і матері, кандидата в депутати Верховної Ради СРСР. Така собі Попелюшка з країни «где не ведают горя». В пам'яті спливають класичні казки, відтворені на нашому екрані: «Член уряду», «Світлий шлях», і навіть «Москва сльозам не вірить». Дівчинка Надя, як її ласкаво називає сценарист, у душі радянської міфотворчості намагається повернути принципи комуністичної утопії, корчагінський стиль життя — самовіддана праця, ідеологічна переконаність, все для країни, все для людей, навіть за рахунок особистого добробуту. Надя Смоліна прагне зробити довколишню природу, весь світ чистим і прекрасним. З цією метою вона замислює розчистити сміттєзвалище, збираючи на суботник місцевих жителів. Та замість того, щоб наводити порядок, люди приносять їжу, випивку, музику і влаштовують веселу гулянку просто на сміттєвій купі. Ця сцена могла б стати найвиразнішим символом духовного краху імперії, її ідей і моралі. Закінчення страшне і моторошне для всього шістдесятництва, цілої доби романтичних сподівань і нездійснених надій, генерації тих «що бігли по хвилях» «відлиги», аж поки не прибігли у глухий кут застою, такий собі відстійник життя. У відчаї дівчинка Надя обливає себе бензином і зводить рахунки з життям.

Кінодраматург Павло Фінн, прочитавши сценарій, побачив на звалищі не дівчинку Надю, а самого Шпалікова. «Мить залишилася, ніколи думати і розраховувати. Тільки б устигнути облити все бензином... Спалити, випалити проклятий бруд. Привернути увагу людей...» [8, 5].

Мабуть, Фінн був правий. Шпаліков спалив себе сам, він спалював себе щодня, місяць за місяцем, рік за роком. Останні роки життя Шпалі-

кова — совісті шістдесятництва — були важкими і буденними. Життя з другою дружиною, відомою актрисою Інною Гулою, не склалося. Друзі чимдалі частіше уникали його, не бажаючи позичати гроші на алкоголь. Закінчивши сценарій «Дівчинки Наді», Шпаліков поклав його в конверт і надіслав до Держкіно. Відповіді він не отримав, оскільки за кілька днів потому, випивши пляшку дешевого вина, наклав на себе руки, повисившись на своєму улюбленому шарфі. Це трапилось 1 листопада 1974 року. Він помер хворий, всіма покинутий. Яскрава блискавка, душі якої так і не зрозуміли.

Сьогодні в наш скептичний, прагматичний, а подекуди цинічний час, фільми за сценаріями Геннадія Шпалікова сприймаються як ковток чистого повітря, чистої освіжаючої води, голос з минулого, голос совісті і любові.

*«За лесом гремит канонада,
А завтра нам снова шагать.
Не надо, не надо, не надо,
Не надо меня забывают».*

Г. Шпаліков

Література

1. См. Гребнев А. «Авторское кино». Приобретения и потери / А. Гребнев // Искусство кино. — 1976. — № 3. — С. 20–25.
2. Михалкович В. Нерв пространства / В. Михалкович // Искусство кино. — 1986. — № 11. — С. 66.
3. Шитова В. Сегодня двадцать лет спустя / В. Шитова // Искусство кино. — 1984. — № 2.
4. Геннадий Шпаликов — Жан Виго: Эта долгая жизнь. // Искусство кино. — [Электронный ресурс] kinoart.ru/archive/2009/05/n5 — article 16
5. Долгая счастливая жизнь — [Электронный ресурс] <https://www.kinopoisk.ru/review/864307/>
6. Анцыферов Марк. Фильм «Ты и я» режиссера Ларисы Шепитько. — [Электронный ресурс]: <http://kinodorogi.ru/?p=4216>.
7. Шпаликов Геннадий. Выбранные места из недописанного романа / Геннадий Шпаликов // Искусство кино. — 1993. — № 10.
8. Пабауская Н. Легкость, мудрости сестра / Н. Пабауская // Советская культура. — 1989. — 30 марта.