



Однажды на Диком... Алтае

Как мотивы киновестерна преломляются в рассказе Михаила Веллера

Рассказ популярного современного российского писателя Михаила Веллера «Конь на один перегон» впервые был напечатан в 1983 году в его дебютном сборнике [Веллер, 1983, с. 8–20] и в настоящее время считается одним из лучших произведений автора. В фокусе рассказа — нравы и повседневный быт алтайских скотогонов, ведущих стадо овец из Монголии в Бийск. В основу произведения положены реальные события из жизни автора: с мая по октябрь 1976 года начинающий писатель работал перегонщиком скота на Алтае, на Чуйском тракте. Много позже те же события Веллер опишет в главе «Скотогоны» в книге «записок советского бродяги» «Мишахерезада» [Веллер, 2011]. Рассказ уже привлекал внимание литературоведов и, в частности, может быть интерпретирован в контексте мифологии [Куляпин, 2015]. Однако нам ближе прочтение произведения сквозь призму поэтики и эстетики киновестерна.

В рассказе «Конь на один перегон» присутствует целый комплекс сюжетных мотивов, аллюзий и интертекстуальных связей, отсылающих к типичным особенностям киновестерна. Несмотря на то, что вестерн как направление искусства находит реализацию не только в кинематографе, но и в литературе, музыке, живописи, в данном случае речь идет о влиянии на эстетику и поэтику рассказа Веллера именно киновестерна, так как для советского человека 1960–1970 годов были доступны, в основном, кинематографические варианты вестерна. Напомним, что в начале 1960-х в советском прокате с большим успехом прошел художественный фильм «Великолепная семерка» (1960) режиссера Джона Стерджеса, а летом 1974 года началось триумфальное шествие по экранам кинотеатров СССР картины «Золото Маккены» (1969) Джея Ли Томпсона. Не будем забывать и о популярных в нашей стране в 1960–1970-х кинофильмах восточногерманской студии «ДЕФА» с Гойко Митичем в главной роли.

В тексте веллеровского рассказа о скотогонах Алтая обращают на себя

текст

ДМИТРИЙ
МАРЫИН

внимание прямые маркеры отсылки к вестерну. Например, имя одного из персонажей рассказа — «Толик-ковбой». Образ ковбоя появляется и еще в одном рассказе Веллера, написанном на основе впечатлений от пребывания на Алтае, — «Мы не поедим на озеро Иштуголь» (1988). Характерно, что в главе «Скотогоны» из книги «Мишахерезада», посвященной полугодовой жизни Веллера на Алтае, уже нет отсылок к эстетике вестерна. В этой книге сделан акцент на реалистическое в ряде моментов даже натуралистическое воссоздание событий молодости автора.

Одним из центральных мотивов рассказа, сближающим его с киновестерном, является мотив перегона скота. Перегон скота — основа сюжетных линий многих американских вестернов, в том числе картины с участием Джона Уэйна, входящей в пятерку классических, наиболее значительных вестернов: «Красная река» (1948, реж. Говард Хоукс), а также таких фильмов, как «Далекый край» (1954, реж. Энтони Манн), «Перегон скота» (1951, реж. Курт Нойманн) и др. Разведение скота и связанная с этим субкультура ковбоев (стиль одежды, стиль «кантри» в музыке, родео и т.п.) — неотъемлемая часть истории освоения Дикого Запада. Перегон скота — давнее, традиционное занятие кочевых народов Алтая и русских поселенцев, что сближает в культурном плане историю освоения Алтая и американского Запада.

Еще один характерный для вестерна мотив, реализованный в рассказе «Конь на один перегон», — мотив фронта. Согласно американскому историку Фредерику Тёрнеру, который и ввел данный термин в научный оборот, фронт — граница американских поселений на Западе в период его колонизации, «место контакта дикости и цивилизации» [Тёрнер, 2009, с. 14].

Тёрнер утверждал, что в социальном плане фронт был «предохранительным клапаном», который давал Соединенным Штатам уникальный шанс смягчить социальную напряженность в обществе. Именно благодаря фронту формировались и постоянно воспроизводились идеалы свободы и демократии. Культурный аналог фронта в послевоенном СССР — Сибирь, Дальний Восток, советский Север, полные «темных личностей, скитающихся в целях «заколочивания» денег, — короче, территория, где живут «крутые» ребята» [Замятина, 2016]. Напарники Сиверина в рассказе — как и он сам, бывшие уголовники (в реальности, согласно «Мишахерезаде», Третьяк — бывший немецкий полицейский). На Алтай они прибыли «за длинным рублем» («расчет получим, рублей тысяча или больше даже, если хорошо дойдем, без потерь...» [Веллер, 2012, с. 383]). Главная особенность фронта — «свобода от устоев и традиций (общество состоит в большинстве из приезжих, еще не устоялось — нет и устоев), от классовых или сословных условностей, а при желании — и от своего прошлого. Свобода от каких бы то ни было государственных, общественных, правоохранительных органов» [Замятина, 2016]. Именно здесь, на окраине Советского Союза, царят свобода мысли, свобода личности, которых нет в метрополии. В приграничном Алтае воплотились нонконформистские идеалы Михаила Веллера. Однако, если в 1950 годы произошла идеологически успешная «смычка» сибирского фронта с процессом организации всеобщих ударных строек, то к 1970 годам высокий пафос в восприятии Сибири был уже утерян [Вайль, 2014, с. 103–104]. Карточная игра, более того, умение передернуть,

**В оформлении
страницы
использованы
фрагменты
графики
Аркадия
Казанцева**

способность постоять за себя, жизнь по неписаным законам данного микросоциума — вот ценности, которые котируются алтайским фронтиром в изображении Веллера.

Фронтир — это еще и место контакта европейской цивилизации с туземной. Действие рассказа разворачивается в долине алтайской реки Юстыд, которая известна своими археологическими памятниками: скифскими курганами, древней наскальной живописью. В поединке Сиверина с рыжим конем-монголом вновь оживает эпоха тысячелетней давности, когда здесь, в Чуйской долине, жили древние кочевые племена, когда человек был один на один с природой, когда конь был важной составляющей жизни и быта, спутником и товарищем мужчины-воина. В итоге фактически Сиверин не объезжает коня, не ломает его волю, а происходит взаимное приспособление коня и всадника друг к другу. В сцене объезды коня-монгола и всадника-русского происходит буквальное примирение двух цивилизаций, почти языческое слияние человека и животного. Так в рассказе появляется мотив двойничества. «У ручья конь затропился и стал пить, звучно екая, отфыркивая и переводя дух. Сиверин опустился на колени рядом, со стороны течения, и тоже долго пил. От студеной воды глотка немела и выступило на глазах.

Прикинув место получше, он вбил топором кол, привязал чумбур и снял с коня уздечку. Конь отошел на шаг и жадно захрумкал траву.

Постояв, куря и глядя, Сиверин помохнулся, и конь тоже пустил струю.

— Мы с тобой договоримся, паря... — улыбнулся невольно» [Веллер, 2012, с. 384]. Более того, Сиверин находит в лошади родственную душу. Характерно, что только с рыжим монголом герой Веллера делится своими планами на будущее — это единственный монолог, который произносит Сиверин в рассказе. Именно после поединка действие, казалось бы, стремится к гармонизирующему финалу, предтечей которого является монументальная картина ночного Горного Алтая, нарисованная воображением Третьяка и Кольки Милосердова в ходе их диалога. Еще одним символом интерференции двух культур и цивилизаций является монгольская монета в 5 монго, которую вместо нательного креста носит на шее Колька Милосердов.

Еще одним важным мотивом киновестерна является мотив построения общества [Cook, 2003, p. 845–868]. «Всех документов у него было справка об освобождении» [Веллер, 2012, с. 375] — единственная характеристика, которую дает Веллер своему герою в начале рассказа. Сиверин выключен из общества, он чужак для членов бригады, как и рыжий конь-монгол, которого не принимает табун скотогонов. Бригадир Третьяк не хочет брать Сиверина: «Иван сморщился, лысину потер: "Не брать тебя, дьявола... Да людей нет"» [Веллер, 2012, с. 376]. Неслучайно, только в сцене объезды одичавшего монгольского коня раскрываются личные качества героя, да и сам он, как будто, находит себя, и читатель впервые получает возможность увидеть психологический портрет Сиверина. Для Сиверина объездка коня — обряд инициации, принятия его в общество скотогонов, спровоцированный бригадиром Третьяком. «Мужски-лестное уважение» «Коня ничо ты сделал» [Веллер, 2012, с. 385], которым награждает Колька Милосердов Сиверина в конце рассказа, — знак признания его бригадой, включение в микросоциум скотогонов.

Непосредственное влияние на эстетику и поэтику веллеровского рассказа, как нам кажется, оказала знаменитая серия вестернов итальянского кинорежиссера Серджо Леоне. Фильмы Леоне до 1984 года в прокате в СССР не выходили. Но специалисты, узкий круг представителей богемы, были знакомы с ними [Карцева, 1976, с. 239–241]. Известно, что Никита Михалков снимал фильм «Свой среди чужих, чужой среди своих» (1974) под влиянием спагетти-вестернов Леоне с участием Клинта Иствуда. Да и сам главный герой рассказа Сиверин (Имя или фамилия героя? А, может быть, кличка?) напоминает сквозного персонажа трилогии Леоне — «Человека без имени» в исполнении Клинта Иствуда или более позднего, также безымянного, героя художественного фильма «Однажды на Диком Западе» (1968) в исполнении Чарльза Бронсона. Даже специфика именованного персонажа подчеркивает неопределенность его социального статуса, и даже некоторую психологическую близость. Как и «Человек без имени» у Леоне — «плохой герой», чей образ создан вне канонов положительного героя классического вестерна [Карцева, 1976, с. 240], приходящий из ниоткуда и уходящий в никуда, Сиверин — герой-одинок, вне канонов положительного героя соцреализма: бывший уголовник, не гнушающийся в карточной игре шулерских приемов, «скор на руку», неразговорчивый и замкнутый в себе, независимый, но, тем не менее, с четким представлением о законах дружбы, о качествах настоящего мужчины, со своим своеобразным кодексом чести, вовсе не совпадающим с «моральным кодексом строителя коммунизма».

Характерной особенностью вестернов Леоне является их притчевость. Рассказ Веллера, несмотря на реалистическую, и даже этнографическую основу, может быть рассмотрен и в аспекте притчи, параболы. Свобода, к которой стремится вышедший из заключения Сиверин, казалось, находится на просторах Алтая, на землях фронта. Объездка коня есть его подчинение, лишение свободы. Поэтому по законам фронта всадник и конь взаимно приспособляются друг к другу. Конь такое же вольное, свободное существо, как и сам Сиверин. Но свобода даже в условиях фронта не идеальна, как и сам фронт и его люди. Внезапно герой узнает, что прирученный им конь, уже ставший другом, подлежит в конце перегона сдаче на мясокомбинат. Конь — собственность государства, определившего его судьбу. Власть государства, как оказалось, и на фронте не менее действенна и всесильна, чем в метрополии. Судьба самого Сиверина также не будет безоблачной, ведь конь — его двойник. Решение Сиверина в финале рассказа: «Сам убью!» — не что иное, как отчаянный протест против воли государства, попытка сделать еще один шаг к настоящей свободе. ◀



* Интересно и то, что, согласно сценарию, действие фильма Михалкова происходит в «северных предгорьях Алтая». Итак, регион в творческом сознании традиционно соотносится с Диким Западом.