

УДК 791.221/.228:808.1 (Художественные жанры. Авторство. Литературное творчество. Литературная техника. Творческий процесс. Создание литературных произведений)

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МИР КИНОСЦЕНАРИЕВ Е. ПЕТРОВА

© 2017 М.А. Шеленок

Шеленок Михаил Алексеевич, кандидат филологических наук, преподаватель Саратовского областного педагогического колледжа. E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

Саратовский областной педагогический колледж. Саратов, Россия

Статья поступила в редакцию 25.09.2017

В статье исследуется кинодраматургия Евгения Петрова. Доказывается тематическая связь между киносценариями «Музыкальная история», «Антон Иванович сердится», «Тиха украинская ночь» и «Воздушный извозчик». Анализ показывает, что именно тема музыки является объединяющей для большинства сценариев Е. Петрова, герои которых – люди, причастные к музыкальной среде (композиторы, певцы и т.д.). Несмотря на то, что в большинстве случаев это «артисты из народа», Петров создает «живые» образы и избегает «плакатного» изображения при помощи водевильных масок и сюжетных ходов. При легкости внешнего конфликта драматург отстаивает право на все жанры музыки и доказывает необходимость взаимодействия традиционного и новаторского подходов при создании произведений музыкального и – шире – любого вида искусств.

Ключевые слова: Е. Петров, кинодраматургия, музыкальная комедия, водевиль.

По воспоминаниям современников, отношение Е. Петрова к музыке всегда было особенным. Его старший брат В. Катаев обращает внимание на то: «<...> мамин музыкальный талант унаследовал мой младший брат Женя – Евгений Петров. На память мог проигрывать целые оперы. Хотя из скромности объяснял свои успехи тем, что учился играть на расстроенном рояле. <...> “Поэтому-то у меня, – говорил Женя, – получались несколько оригинальные интерпретации”» [2, с. 312]. По небезосновательному утверждению Е. Габриловича, любовь Петрова к музыке отразилась и на его творчестве в целом, и на выборе нового соавтора – Г. Мунблита: «Оба они – знатоки музыки, поклонники Полигимнии, ее защитники, избравшие персонажами для своих сценариев тех, кто не только достойно служит музыке, но и паразитирует в ней» [1, с. 6]. Л. Яновская справедливо считает написанные Петровым в соавторстве с Мунблитом киносценарии «Музыкальная история» (1939) и «Антон Иванович сердится» (1940) диалогией, посвященной теме искусства, выраженного в музыке: «В первом из них мы встречаемся с искусством самодельным: из оперного кружка при гараже шофер Говорков попадает в Большой театр. Второй фильм посвящен оперетте. Но идет ли речь о клубной самодельности или об оперетте – защищается подлинное высокое искусство. <...> Содержание этих близких и как бы дополняю-

щих друг друга комедий <...> шире. У нас нет незаметных людей, потому что нигде не возможен такой расцвет индивидуальности, как в коллективе, – вот о чем говорит “Музыкальная история”. В искусстве нет жанров высоких и жанров низких; есть произведения талантливые и бездарные; есть люди трудящиеся и есть бездельники, – утверждают сценарий и фильм “Антон Иванович сердится”» [8, с. 210–211]. Однако с музыкальной темой связаны и сольные петровские сценарии «Тиха украинская ночь» (1940) и «Воздушный извозчик» (1941), к изучению которых специалисты не обращались.

Цель данной статьи – восполнить пробел в изучении кинодраматургии Е. Петрова, доказать связь между киносценариями через раскрытие музыкальной темы.

В центре каждого из киносценариев Петрова, за исключением «Беспокойного человека» (1940, в соавторстве с Г. Мунблитом), – история становления / восхождения артиста / артистки, сопряженная с любовными коллизиями. Согласимся с замечанием Е. Габриловича, что «многое здесь привнесено из <...> опыта театра, театральных масок, театральных сюжетных приемов» [1, с. 5]. Петров наделяет персонажей своих сценариев такими водевильными амплуа, как пары влюбленных, строгие родители / родственники, покоряющие столицу провинциальные артисты, опереточные коллективы и др. Если в

«Музыкальной истории» всего одна пара влюбленных (таксист Говорков и диспетчер Клава), как и в «Антоне Ивановиче» (молодой композитор Мухин и начинающая певица Сима), и в «Воздушном извозчике» (пилот гражданского воздушного флота Иван Кузьмич Баранов и начинающая оперная певица Наташа Куликова), то в «Украинской ночи» влюбленных пар три: бывший фронтовик, солист хоровой капеллы Василь и ведущая танцовщица ансамбля песни и пляски Люба; нерешительный администратор Царапкин и сестра Любы Тася; некогда влюбленные друг в друга, а ныне враждующие пожилые руководители конкурирующих эстрадных коллективов Сильвестр Куренюк, дядя Василя, и Агриппина Мукомolec, мать Любы.

В качестве объектов сатиры Л. Яновская и Я. Лурье называют глуповатого шофера Тараканова («Музыкальная история») и приживалу Керосинова («Антон Иванович сердится») [См.: 8; 3]. На наш взгляд, Тараканов – не сатирический персонаж, поскольку не является носителем порока, и не водевильный злодей, потому что не мешает, не устраивает путаницы, не делает подлостей. Его можно назвать соперником главного героя в борьбе за руку Клавы, однако любовного треугольника как такового не возникает: Клава не отвечает Тараканову взаимностью. Похожая ситуация будет и в «Воздушном извозчике». Популярный оперный тенор Пяткин-Светловидов, сценический партнер Наташи Куликовой – несостоявшийся соперник Баранова. А вот тунеядец, нахлебник и псевдомузыкант Серафим Керосинов, действительно, является объектом сатирического разоблачения, носителем социально-нравственных пороков. Он намеренно совершает подлости. Например, обидевшись на Симу и Мухина, из мести ведет ненавистника легкой музыки Антона Ивановича на их оперетту, чтобы спровоцировать семейную ссору. Он притворяется верным учеником, композитором, девять лет сочиняющим мнимую (как выяснится в итоге) симфонию, и, желая сохранить обман нераскрытым, изображает творческий процесс перед свидетелями:

«Комната Керосинова. Он лежит в ботинках на кровати <...>. Слышен стук в дверь. Керосинов вскакивает, подбегает на цыпочках к столу <...>. Керосинов (*садится за стол, придвигает к себе нотную бумагу, выводит на ней скрипичный ключ и, приняв томное выражение, кричит.*): Войдите! Входит Дина.

Дина: Простите, я помешала. Вы пишете?

Керосинов (*мрачно.*): Я всегда пишу. Сейчас набрасываю тему третьего пароксизма» [5, с. 357].

Разоблачить его удастся Мухину:

«Мухин: <...> если, как вы изволили выразиться, вымести Шопена, Чайковского и Грига, – что же останется? <...>

Керосинов: Останется Бах! И частично – Гайдн! <...>

Мухин: Ну, а это? (*Раздраженно поворачивается к роялю, играет музыкальную фразу.*)

Керосинов: Галиматъя! На помойку!

Мухин: Так вот, к вашему сведению, это был Бах. А вы болтун и невежда» [5, с. 363].

Таким образом, раскрытие обмана мнимого музыканта способствует и его сатирическому разоблачению, и наказанию как водевильного «злодея»: Керосинова изгоняют с позором из дома Антона Ивановича.

В своих киносценариях Петров неоднократно обыгрывает водевильные сюжетные схемы. С добрым юмором показаны ссоры влюбленных: Говоркова и Клавы в «Музыкальной истории» (герой опоздал на свидание из-за задержки на репетиции), Василя и Любы в «Украинской ночи» (каждый из них хочет остаться в своем коллективе, чтобы не обижать родителей-руководителей). В последнем тексте присутствуют две конкурирующие труппы (хоровая капелла Куренюка и ансамбль песни и пляски Мукомolec), руководители которых – представители «враждующих» семей, что становится препятствием на пути влюбленных (возможно, Петров в облегченном виде пародирует «Ромео и Джульетту»):

«Сильвестр Петрович: <...> Вы за Любочку не беспокойтесь, Агриппина Семеновна. Она у меня в капелле будет вместе с Василем занимать самое первое положение.

Агриппина Семеновна: Позвольте, позвольте, Сильвестр Петрович, какая капелла? <...> за Василя не беспокойтесь. Он у меня в ансамбле будет первый солист!

Сильвестр Петрович: <...> (*Показывает большой кукиш.*)

Агриппина Семеновна: Люба!! <...> Не будет свадьбы!» [7, с. 141–143].

Особое внимание уделяется отношениям самих Куренюка и Мукомolec. Автор вводит эпизоды-воспоминания (флешбэк), где показываются свидания молодых героев – начинающих артистов оперетты, а затем ссора и расставание. Примирение «поссорившихся влюбленных» состоится, благодаря вмешательству резонера – председателя Комитета по делам искусств – в общем финале произведения, в котором также пародируется сцена сватовства:

«Иван Гаврилович: <...> Надо... построить... грандиозное представление <...>. В отдельности вы с этой задачей не справитесь. А вместе... <...> есть решение о слиянии капеллы “Зирка” из Полтавы с ансамблем песни и пляски из Кременчуга. <...>

Сильвестр Петрович: <...> Куренюк. Тире. Мукомolec. Так хорошо будет звучать на афише.

Агрипина Семеновна: Как же это понять, Сильвестр Петрович? Вы хотите, чтобы я приняла вашу фамилию?

Сильвестр Петрович: Но ведь одновременно, Агрипина Семеновна, и я принимаю вашу» [7, с. 146–147].

Таким образом, премьера сборного эстрадного коллектива: «Из затемнения: бурная музыка. Сцена Киевского театра оперы и балета. Идет большое представление объединенного ансамбля <...>. Исполняется “Свадьба”. В нее включено все: и танцы сватов, и комический дуэт посаженных отца и матери, и любовный дуэт жениха и невесты, и песни подружек <...> и т.п.» [7, с. 148], – проецируется на отношения героев: Василия и Любы, Куренюка и Мукомolec, утверждая оптимистическую развязку любовного конфликта.

В сценарии «Антон Иванович сердится» трагически сюжет «неудавшегося» сватовства. Причиной разногласий консерватора Антона Ивановича Воронова, отца Симы, с опереточным композитором Мухиным становится неприятие взглядов и предпочтений в музыкальной сфере. Отец невесты отказывает жениху, выгоняет его: «Я хочу, чтобы этот человек ушел из моего дома!» [5, с. 363]. Однако премьерный успех Симы и Мухина заставляет Антона Ивановича по новому взглянуть на мир музыки, что подкрепляется эпизодом-сном, где Бах доказывает Воронову его неправоту: «Бах: Эге, батенька, да вы опасный сектант. (Рассердившись.) Дать волю таким, как вы, – и от музыки останутся одни псалмы да хоралы! <...> Неужели вы не можете понять, что людям нужна музыка – и та, от которой плачут, и та, которая вызывает смех. Но обязательно – талантливая. <...> А остальное все ерунда!» [5, с. 375]. То же пытается объяснить в «Украинской ночи» Василь своему упрямому дяде: «<...> наш репертуар устарел, что мы закостенили на одном и том же. <...> Традиции – штука хорошая, но не тогда, когда они перерастают в рутину» [7, с. 144]. Таким образом, Петров разрешает внутренний конфликт – проблему взаимодействия старого и нового искусства, отношения к классике и традициям и доказывает равно-

значную необходимость «серьезных» и комедийных жанров (в том числе, оперетты и водевиля) – слез и смеха.

Особая роль в развитии действия отводится случаю. Например, эпизод с внезапным узнаванием посредством записки в «Украинской ночи», которая становится одновременно с тем и сценой признания в любви Василия Любе:

«Василь: <...> в батальон привезли подарки. <...> мне достались перчатки. <...> в большом пальце я нашел записочку от неизвестной девушки. <...> (Вынимает из пальца перчатки сложенную в комочек записочку.) <...>

[Люба] Неожиданно выхватывает у Василия записочку, быстро разворачивает ее и читает. Крупно – в руках Любы записка: “Кто ты такой, я не знаю – наша любовь впереди”. <...>

Люба: У вас есть карандаш? <...>

Василь дает ей карандаш. Люба <...> что-то быстро пишет под текстом записки. <...> Василь читает. <...> переводит глаза с одной строчки на другую, сличает их. Неожиданно поворачивается к Любе.

Василь: Неужели? <...> Вы?» [7, с. 133–134].

А в «Антоне Ивановиче» ссора с примой Теплицкой приводит к заговору (отстраненная от роли прима, желая отомстить дебютантке, обманывает дирижера):

«Теплицкая (мужу): <...> Ты пойдешь сейчас в оркестр и скажешь Самуилу Марковичу, что тебя просила эта ваша, как ее, Симочка передать ему, Самуилу Марковичу, чтобы он транспонировал ей конец арии во втором акте на три тона. <...>

Кибрик (всплескивая руками): Ядя, будет скандал. Она сорвется.

Теплицкая: Наконец понял!» [5, с. 365]. Этот случай далее помог Симе справиться и доказать, что она может взять верхнюю ноту: «Сима берет си-бемоль. Она улыбается. Сверкающая, чистая нота стремительно летит в зал. <...> звуки оркестра покрываются аплодисментами. // Аплодирует зал. // Аплодируют музыканты, <...> пожарный <...>. // Теплицкая-Холодова бурно аплодирует в своей ложе. На лице у нее страдание» [5, с. 371–372].

Музыкальная организация текстов заслуживает особого внимания. Петров подробно прописывает, какая именно музыка должна играть и в какой момент, начиная с начальных титров вплоть до надписи «Конец». Автор использует классические шедевры (композиции Чайковского, Верди, Баха, Пуччини, Бетховена и др.) и вводит характеристику музыкальных опытов персо-

нажей (для потенциальных композиторов фильма). В «Музыкальной истории» Петров с легкой иронией показывает игру большого оркестра (прием неоднократно затем реализовывался и по сей день продолжает активно использоваться в кинокомедиях, скетч-шоу, КВН):

«Арфистка читает роман. <...> поворачивается к арфе, с печальным видом берет два длинных арпеджио и снова углубляется в <...> книгу. // Фаготист читает “Вечернюю Москву”. Показывает второму фаготисту какую-то заметку. Оба значительно покачивают лысыми головами. Потом враз берутся за свои инструменты. // Дирижер с ужасом смотрит в угол оркестра, где перед пюпитром сиротливо лежит всякая ударная утварь. Оркестранта, орудующего этой утварью, нет. <...> В эту, самую последнюю секунду из маленькой двери выходит оркестрант, вынимает тарелки и с пунктуальной точностью наносит удар. <...> потом, заглушив их, осторожно кладет на стул и, согнувшись, уходит в комнату отдыха» [4, с. 285–286].

В «Воздушном извозчике» появляется новая форма звучания – радиопередача. Песня любимой, исполнение которой транслируется по радио, помогает главному герою предотвратить катастрофу:

«В пилотской кабине Коля крутит ручку радиоприемника <...>. Слышатся звуки оркестра, потом женский голос <...> поет <...>...

Ив. Кузьмич: Наташа! Коля! Держи волну! <...>

Голос чуточку слабеет.

Коля: Держите левее.

Голос становится громче. Потом опять начинает слабеть.

Коля: Теперь правее.

Голос снова звучит с нормальной громкостью.

Коля: Так держать» [6, с. 103–104].

Таким образом, наблюдается изобретательность драматурга в музыкальной организации киносценарного текста.

Итак, именно тема музыки является объединяющей для большинства киносценариев Е. Петрова, герои которых – люди, причастные к музыкальной среде (композиторы, певцы и т.д.). Несмотря на то, что в большинстве случаев это «артисты из народа», Петров создает «живые» образы и избегает «плакатного» изображения при помощи водевильных масок и сюжетных ходов. При легкости внешнего конфликта драматург отстаивает право на все жанры музыки и доказывает необходимость взаимодействия традиционного и новаторского подходов при создании произведений музыкального и – шире – любого вида искусств.

1. Габрилович, Е. Предисловие // Мунблит, Г., Петров, Е. Музыкальная история. Антон Иванович сердится. Беспокойный человек. М., Искусство, 1986. С. 5–7.
2. Галанов, Б. Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним. М., Худож. лит-ра, 1989. 320 с.
3. Лурье, Я. В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове. СПб., Изд-во Европ. ун-та в СПб., 2005. 236 с.
4. Мунблит, Г., Петров, Е. Музыкальная история // Петров, Е. День борьбы с мухами. Избранное. М., Текст, 2009. С. 285–328.
5. Мунблит, Г., Петров, Е. Антон Иванович сердится // Петров, Е. День борьбы с мухами. Избранное. М., Текст, 2009. С. 329–378.
6. Петров, Е. Воздушный извозчик // Петров, Е. Сценарии. М., Госкиноиздат, 1943. С. 31–108.
7. Петров, Е. Тиха украинская ночь // Радуга. 1964. № 2. С. 123–151.
8. Яновская, Л. Почему вы пишете смешно? Об И.Ильфе и Е.Петрове, их жизни и их юморе. М., Наука, 1969. 216 с.

THE MUSICAL WORLD OF E. PETROV'S SCREENPLAYS

© 2017 M.A. Shelenok

*Mikhail A. Shelenok, Candidate of philological sciences, Lecturer, Saratov region pedagogical college.
E-mail: shelenokmishka@rambler.ru*

Saratov Region Pedagogical College. Saratov, Russia

The article researches Evgeny Petrov's screenwriting. The author proves thematic relations between the screenplays “Musical Story”, “Anton Ivanovich is Angry”, “Quiet Ukrainian Night” and “Air Carrier”. The analysis shows that the musical theme in particular consolidates the most of E.Petrov's scripts, where the main characters are people of the musical background (composers, singers, etc.). Despite the fact that in the majority of cases they are “artists of the people” Petrov creates the “living” images and avoids “poster” description with the help of vaudeville masks and plot device. With all external conflict's simplicity the playwright upholds the right to all

genres of music and proves the need of interaction of traditional and innovative approaches when creating a piece of musical and – broadly speaking – any art work.

Key words: E.Petrov, screenwriting, musical comedy, vaudeville.

1. Gabrilovich, E. Predislovie (Foreword). *Munblit, G., Petrov, E. Muzykal'naya istoriya. Anton Ivanovich serditsya. Bespokoinyi chelovek.* М., Iskusstvo, 1986. S. 5–7.
2. Galanov, B. Valentin Kataev. Razmyshleniya o Mastere i dialogi s nim (Valentin Kataev. Reflections on the Master and Dialogues with him). М., Khudozh. lit-ra, 1989. 320 s.
3. Lur'e, Ya. V krayu nepuganykh idiotov. Kniga ob Il'fe i Petrove (In the Land of Intrepid Idiots. The book about Ilf and Petrov). SPb., Izd-vo Evrop. un-ta v SPb., 2005. 236 s.
4. Munblit, G., Petrov, E. Muzykal'naya istoriya (Musical Story). *Petrov, E. Den' bor'by s mukhami. Izbrannoe.* М., Tekst, 2009. S. 285–328.
5. Munblit, G., Petrov, E. Anton Ivanovich serditsya (Anton Ivanovich is Angry). *Petrov, E. Den' bor'by s mukhami. Izbrannoe.* М., Tekst, 2009. S. 329–378.
6. Petrov, E. Vozdushnyi izvozchik (Air carrier). *Petrov, E. Stsenarii.* М., Goskinoizdat, 1943. S. 31–108.
7. Petrov, E. Tikha ukrainskaya noch' (Quiet Ukrainian night). *Raduga.* 1964. № 2. S. 123–151.
8. Yanovskaya, L. Pochemu vy pishete smeshno? Ob I.Ilf'e i E.Petrove, ikh zhizni i ikh yumore (Why do You Write Funny Things? About I.Ilf and E.Petrov, Their Life and their Humour). М., Nauka, 1969. 216 s.