

ШАГ С ЭКРАНА



Когда в сентябре по ТВ в очередной раз повторяли "Большую перемену", я, к своему стыду, посмотрел ее в первый раз. Хотя, кажется, уже должен был знать ее, подобно всем советским людям, наизусть.

А дело в том, что мною владела тайная мысль: Коренев смотреть не стоит, он безнадежно устарел. И вообще кинематограф его сродни группе "Дюна" — эдакое нарочитое упрощенчество для тех, кто интеллектом не обременен. Народное кино.

Что ж, Коренев и в самом деле создавал народное кино.

Но, между прочим, все, кто как и он, начинали в конце 50-х, всю жизнь снимали исключительно для народа. Иначе они не умели — закуска была такая. Это только спустя пять-семь лет появятся так называемые "элитарные" фильмы. Более того, создавать их станет модно, почетно, престижно. Ибо распадется "цепь великая", и окажется, что между властью и интеллигенцией, равно как и между интеллигенцией и народом, — непримиримые противоречия. А может, даже и бездна. Причем, вкусы власти и народа всегда будут совпадать, а интеллигенция окажется в стороне и начнет потихоньку вырывать свой язык, свою эстетику, свою программу. Все вокруг окажется в состоянии тайной борьбы.

А поколение режиссеров, пришедших в конце 50-х, выберет позицию сторонних наблюдателей и по-прежнему будет тихо-тихо снимать свое безобидное, беззубое, неконцептуальное, "просто приятное" кино. Нет, речь, конечно, не о "первачах" вроде Г.Чухрая, А.Алова и В.Наумова, М.Хуциева, М.Швейцера — да и то: начали ведь они раньше, на переломе эпох, году эдак в 55-56-м. Им задан был иной ток, иной импульс. А дебютировавшие в 58-60-м годах, попадали в мягкий и теплый мир, плавно входящий в состояние отеческой полусвободы. Более ранним достался злой и колючий март, на долю этих пришелся цветущий май. Б.Рыцарев, Ю.Лысенко, А.Карпов, Л.Сааков, Р.Викторов, А.Курочкин, Р.Гольдин, М.Ершов, Т.Вульфвич, Н.Курихин, М.Федорова, И.Шульман, В.Азаров, В.Фетин... Были и более известные — С.Колосов, Т.Лизанова, Ю.Егоров, А.Сахаров, Е.Ташков... Все они делали нормальное кино, без особых взлетов и падений, ровно и спокойно шли по жизни, были понятны народу, не раздражали власть. Поколение благополучных, надежных, устоявшихся, укрепившихся. Очень советских. Четкий и достойный "второй эшелон". Майоры, не очень-то желающие стать генералами.

"Второму эшелону" 60-х будет сложнее отстоять свое место в жизни, а уж "семидесятникам" — тройне. Они войдут в мир с иными установками. В 70-е уже очень легко было скатиться до "ста двадцать второго эшелона" и начать производить абсолютную лагу, к искусству отношения не имеющую. А если ты звезд с неба не желаешь хватать, кто ты вообще такой? — говорили "второму эшелону". Да никто! Деньги зарабатываю, — думал про себя "второй эшелон", и начинал ставить залепуху о производстве, уходил на ТВ, где потоком можно было гнать конвейерные поделки. Так можно было и до лишения режиссерской квалификации докатиться (и докатывались).

Те, из 50-х, все же в первую очередь были профессионалами. Полную лагу они не делали (или старались не делать). Школа была другая. И происхождение. Их породил надежный и крепкий коллектив, самоощущение же интеллигентности 70-х — хрупкое, нестабильное и разболтанное одиночество.

Первым фильмом Алексея Ко-



ренева стала "Черноморочка" (1959). Безобидная музыкальная комедия, она, как на грех, вдруг попала под обстрел. Пожалуй, Кореневу не повезло больше всех остальных его собратьев-дебютантов. Хотя он ни в чем не был виноват. Просто комедии тогда полагалось ругать. Они и вправду были плохими — действие их, как правило, развивалось в каком-то сверхсчастливом полукommунитическом обществе, где все бес-

вое многоточие, у Коренева — жирный утешительный плюс (да еще с восклицательным знаком). Стиль тот же, смысл иной. Правда, фильм от этого хуже не становится. Хотя... тут можно поспорить.

Не исключено, что именно благодаря первым двум, так сказать, "проколам" и родился, отшлифовался весьма своеобразный творческий почерк Коренева. Начиная со следующего фильма режиссер уже не подстраивается под господствующее комедийное течение, а начинает говорить своим постоянным языком. Впрочем, был ли он по-настоящему своим, это мы сейчас постараемся выяснить.

К началу 70-х в советском искусстве появляется абсолютно новый стиль — "совок ля русс". Эдакая нарочитая стилизация под фольклор с советским оттенком. Утверждение тотального колхозного счастья под видом возвращения к патриархальному укладу "матушки-Руси", к корням и истокам. Как и в каждом стиле, тут появляются свои самородки и свои ремесленники. К первым можно отнести Л.Зыкину или Е.Матвеева, ко вторым — П.Про-

неудивительно — всем нужно было искать пути спасения от наступающей стабильности официоза.

Тогда-то и возникла потребность в "народном кино". "Народники" от Матвеева до Проскурина создавали новые квазиутопии, где искусственно осуществлялась сцепка меж всеми слоями общества на основе любви к родной земле (читай: к родной власти), создавался некий лирический официоз, а жанровые конструкции сливались с идеологическим эпосом. "Малые" же "народники" Коренев, Марягин и другие, в сущности, делали то же самое, но не выходя за пределы бытового пространства. И был спасал.

Они утешали. Они говорили: "Ничего не случилось. Все хорошо". А эхом отдавалось: "Как хорошо!" Очень хотелось продолжить: "...в стране Советской жить". Идеология проникала и сюда.

И, скажем, персонажи вполне уважаемого народом фильма Л.Марягина "Вылет задерживается" только делали вид, что озабочены сложными проблемами бытия, что не могут разобраться в своих тонких чувствах — на самом же деле все это был оживляж и

ного не происходит. Только вот мир сей никак с головы на ноги не встанет.

Есть у фильма и третий секрет — он подчеркнуто репризен. Каждая сцена представляет собою законченный скетч с началом, развитием и финалом. И куда там твоему "Кабачку 13 стульев", столь любимому в те годы. Там — заставшая форма ежемесячной телепередачи, здесь же — вечное движение, очередная трюк, очередная игра.

Это вечное движение на месте. Ни один конфликт тут не разрешен, ни один узел не развязан. Вот, казалось бы, еще немножко, вот-вот, и... — нет, не развязывается. Вместо вождельной развязки — очередной эффект комедии положений, очередной трюк, очередная игра.

Прямо как в "Ну, погоди!". Тоже ведь, между прочим, бессмертный сериал 70-х.

И вот парадокс фильма. Ничего ни у кого тут не получается, а кажется, что все наоборот. В чем дело? В интонации, излучающей не натужный оптимизм, а энергию откровенной радости бытия. Как хорошо, оказывается, как весело жить в таком карнавале, как интересно почувствовать себя не на своем месте! Тем более, что всегда можно вернуться назад.

Здесь, на этом островке свободы, люди отдыхают от своих привычных социальных ролей, из которых им никогда не выбиться. Интеллигент обречен быть интеллигентом, а рабочий — рабочим. И они, по сути, чужды друг другу. Время свободы, время неограниченных возможностей кончилось, мир скукожился. А в вечерней школе из "Большой перемены" все иначе — здесь можно "оттянуться в полный рост" — "оттянуться", ничуть не нарушая постулаты советской мифологии и идеологии, создавая реальную "смычку" интеллигенции и рабочего класса.

Воистину большая перемена. Или футбольный матч между двумя "прослойками". Короче, игра.

Игра без победителей. Победили все. И никто. Победила дружба.

В те годы не было победителей и в жизни. Побеждал коллектив. Побеждала серость бытия. И люди, занимавшие чужие места, мешали другим жить. И маршам крепчал.

А тут, в "Большой перемене" вся эта дурная абсурдиста застойного мира (на дворе-то, не забудьте, 73-й год, нет ни Михалкова, ни Марка Захарова, ни мюзиклов, ни вампиловских пьес, ничего) выведена на всеобщее обозрение, но с обратным знаком. Знаком "плюс". Оказывается, жить можно, и как! — возрождая дух прошлых лет, жить свободно и весело. Еще нет никаких аллюзий и фигов в карманах, все попадания тут — только на уровне подсознания. Посмейтесь и утешитесь. Задумываться не надо.

Но большой успех заставляет задуматься поневоле. И получается, что все штампы и шаблоны бытия могут стать залогом свободы, если взглянуть на них с другого боку, если подойти к ним творчески. Для начала необходимо отстраниться и обрести свой взгляд на вещи. Как просто. И что это? Утешение? Совет? Поиск выхода?

Жаль, что Коренев не сумел понять, закрепить, отточить пройденный им стиль, найденный им подход к миру. И жаль, что, сняв 12 фильмов, поставил он, по большому счету, только один.

В поисках большой перемены

Александр ШПАГИН

престанно смеялись. Все, кроме зрителей. Не устраивал и музыкальный жанр. Новые композиторы не появлялись, новые формы не складывались — и все превращалось в эдакое ревью ни о чем. И никто комедиями не дебютировал. А Коренев рискнул.

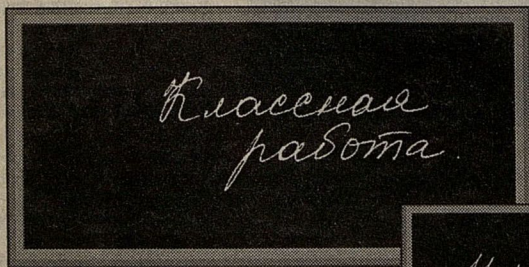
Впрочем, если посмотреть на ту эпоху с сегодняшней колокольни, вырисовывается иная картина — комедии и музыкальные фильмы ставились тогда в жанре советской оперетты, вполне органичном для цветущего сада 50-х. Коренев-то, кстати, нарушил традицию — у него в фильме не пляски народов в советском раю, а напряженнейшая борьба гадких джазменов с представителями традиционной советской песни. Одна беда — фильм к моменту выхода несколько опоздал — джаз уже начали реабилитировать. Да

скурина или М.Алексеева. Впрочем, и те, и другие вполне искренни и вполне профессиональны.

Рядом же формируется "дочернее" направление — "совок бытовой". На его основе формируется почти вся телевизионная эстетика. Лидеры — Леонид Марягин, Инесса Селезнева. И Алексей Коренев.

Не стоит думать, что определение "совок" здесь выступает в заведомо отрицательном контексте. До отрицания ли, когда к этому самому "совку" мы сейчас безнадежно стремимся — ведь жанр сей собирал толпы зрителей. Да не выходит у нас теперь ничего — исчезли в людях наивность, простодушие, сентиментальность. Да и доброта сама — непонятно, что такое. Вот порядочность, честность, добросовестность — это другое дело. А доброта? К чему она?

А и в самом деле, к чему, если ее нельзя применить в Деле? Делу доброта не нужна. Но Делом сегодня становится все — и работа, и частная жизнь. Чувств нет, чувства исчез-

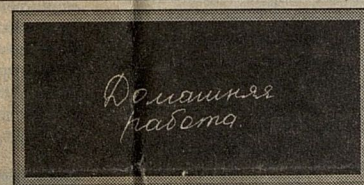


и, к несчастью, джазовые номера получились лучше традиционных.

И следующую ленту Коренев снимет аж через девять лет, в 68-м. Умная комедия по сценарию В.Токаревой "Урок литературы" — снова в духе тогдашнего мейнстрима. Время ужесточилось, и потому снимать полагалось еще лирично и легко, но уже с элементами сатиры и гротеска. Так снимали все, но, увы, именно "Урок литературы" был положен на полку и не снят оттуда никогда. А что ж там было такого криминального? Да ничего — просто молодой учитель решил один день в жизни говорить одну лишь чистую правду. Поначалу ни к чему хорошему это не приводило, но в финале герой начал лучше учить и обрел настоящих друзей. Там, где у тогдашних комедиографов Данелии, Рязанова, Климова, Леонида Быкова и Ролана Быкова — задумчи-

ли (остались эрзац-чувства в виде "мыльных опер").

Кризис чувств, как казалось многим, разразился и в конце оттепели. Стало модно злиться и обличать. В моду также входил цинизм. На самом же деле происходило перемещение лирического космоса из сферы социальной в сферу душевную. Люди, шагавшие счастливой толпой в Утопию, обнаружили впереди своего пути обрыв и почувствовали себя растерянными и неуютно. Каждый искал спасения от новой реальности в своей душе — цинизм и злоба тоже были вариантами проявления сильных чувств. Более личных, чем раньше. Более личностных, а значит, и более глубоких. Что ж,



камуфляж, прикрывающий абсолютную благозастность происходящего. Мир, в котором пребывали герои, резко уплощился и оброс жиром — в нем ничего никогда не случится. Застой. Но Коренев выbral себе в этом стиливом образе самую верную стезю. Комедийную. И снял одну замечательную ленту — "Большая перемена". Она и по сей день не устареет. Правда, на должной высоте удержаться не смог — "совок" взял свое, очередное "утешение" с каждым новым фильмом оборачивалось все большей пустотой.

Но вернемся к "Большой перемене". Фильм, надо заметить, весьма своеобразный, если не сказать, уникальный. Видели ли вы еще хоть одну многосерийную бессюжетную кинокомедию? При чем, именно смешную, веселую? Бьюсь об заклад, что нет.

В этом-то и секрет успеха. Но не только.

В "Большой перемене" перед нами предстает некий счастливый и стабильный мир. Но в то же время он удивительно забавен. И неспроста.

Конечно же, уж если работать на определенный миф (в данном случае, миф прекрасной советской жизни), то лучше подавать его сквозь комедийные перипетии. И немножко вышучивать. Эффект будет в два раза сильнее.

Но в "Большой перемене" есть и нечто более ценное. Уже с первых кадров мы видим, что в этом счастливом раю все пребывают не на своих местах. Причем, тотально. Одаренный историк Северов вынужден стать школьным учителем, его невеста вместо него попадает в аспирантуру и женой уже не становится, взрослые мужики, учащиеся в вечерней школе, поневоле оказываются в положении нашкодивших детей и так далее. А так вроде бы все отлично — и солнце светит, и улыбаются все, и вообще ничего печаль-