

Р. Скриф

Мы и наше "РЕТРО".

Капризы моды изменчивы, как красавицы в песенке герцога! Сегодня господствует "ретро", на Западе в моде стиль эпохи Великого Кризиса. Какую вариацию этого течения можем предложить мы? По-видимому, и у нас утвердятся западные реминисценции, как утверждались они в 20-е и 30-е годы. Но в еще большей степени потому, что мы не сможем совершить переноса вынужденного массового "стиля" тех лет — разве что вернуться к ватникам и френчам. Естественно, перенос моды как оформления времени не производится механически, обычно на этом пути происходит некая подмена. Мебель XVIII века в веке двадцатом копируется в удешевленном варианте, скромная одежда 30-х годов в конце 1970-х подается в более изысканном материале — подобно тому, как зарплата, бывшая некогда необходимо-утилитарной, в новом издании становится эстетическим знаком. Будущий археолог, который, скорее всего, встретится с позднейшей массовой продукцией, вряд ли сможет догадаться, какую реальную функцию нес на себе этот эстетический знак.

Поэтому особый интерес вызывает появление фильма "Пять вечеров", поставленного режиссером Н. Михалковым по пьесе А. Володина. Это тоже "ретро", правда, совсем недавнее, не модные 30-е годы, а 50-е годы. Ближайшее прошлое трудно воссоздать, еще труднее оценить. Приемщик подобной работы — зритель, сам недавно вышедший из этого прошлого, пристрастен в своих оценках, относящихся как к воссозданию внешнего оформления родной ему эпохи, так и к передаче ее внутренней сути.

В фильме много документальных примет нашего "утраченного" времени: хроникальные кадры тех лет, типовые мажорные и минорные "исторического оптимизма" песни, скрипящий звук стертых патефонных пластинок, сообщения о запуске спутников и успехах партизанского отряда некоего Фиделя Кастро, торжество юного Ван Клиберна на московском фестивале им. П.И. Чайковского, показ помпезных громад недавно отгроханных навильонов ВДНХ

и т.д. Хотя фильм намеренный и откровенно оценоческий, "шум времени" постоянно вторгается в намеренно суженный - сценарием и режиссурой - мир центральных героев фильма, в результате, наряду с конкретными героями, само время становится главным героем повествования и анализа.

Сюжет фильма-пьесы несложен и даже обыден. В центре внимания - судьба двух людей, расставшихся в начале войны и неожиданно встретившихся чуть ли не двадцать лет спустя. В ходе фильма происходит раскрытие героев, их прошлого, а также образное раскрытие того, что и называется Временем.

Он - Александр Ильин (актер С.Лыбшин) - появляется перед нами в облике некоего бродячего любовника, северного отпускиника с чемоданом бешенных денег. Ильин немолод, но сущоца, энергичен, с экономными и сильными движениями (некогда занимался боксом), в нем угадывается человек, который прошел, что называется, огонь, воду и медные трубы, и которого трудно удивить и испугать жизнью. В разгар намечающегося скромного интимного ужина он обнаруживает из окна комнаты своей временной подружки, что уже бывал в доме напротив, где некогда жила его бывшая довоенная возлюбленная и, подчиняясь безотчетному и еще не осмысленному движению, уходит туда.

...Еще одна громадная коммунальная квартира, густо пропахшая скученным бытом вынужденного человеческого общения. Длинный коридор с темными обоями, обшарпанными дверями и обдерганным общим телефоном, с сундуками, отдельными столами, буфетами на кухне. Знакомство с героиней - Тамарой Васильевной (актриса Л.Гурченко) происходит в ключке, соответствующему этому антуражу - она предстает в потертом халате, в бигудях, с присутствием которых не догадывается до самого конца "первого вечера", но при всем при том в доспехах олицетворенной "скромной гордости". Новое знакомство Ильина и Тамары Васильевны происходит как встреча-поединок. На уверениях жести Ильина, на его заявление, что он стал "главным инженером самого большого в стране химического комбината в Подгоровке" (подкрепленное и белой

рубашкой с галстуком — знаком "победителя" в те годы), Тамара Васильевна реагирует "по третьему закону Ньютона". Да, она счастлива и "живет полной и насыщенной жизнью": "работает", "выполняет и перевыполняет", "занимается общественной работой", "конечно, партийная", так как "с партияца большой спрос", "коллектив прекрасный", "работа увлекательная", поднимает племянника, оставшегося на ее руках после смерти сестры, и вообще "работой и жизнью довольна"; единственное, в чем она нуждается — в тишине. Однако ценный взгляд Ильина — и вместе с ним оператора — подмечает и явные следы усталости от однообразия жизни, ограниченной фабрикой, "общественной работой" и стенами раскрито-замкнутого мира (похожего на миллионы таких же за окнами) коммунального жития, следы пустоты и вынужденной "независимости", заставляющей женщину оперировать мужскими категориями, интонациями и жестами.

В целом перед нами, казалось бы, еще одна драма на темы демографических рассуждений о последствиях перекоса в структуре населения страны в результате войны, о трагическом "бабьем безмужичьем состоянии". Такой, по крайней мере, акцент присутствует в первоначальной пьесе А. Володина, которая шла несколько сезонов в театрах Ленинграда в конце 50-х — начале 60-х гг. Прочие моменты, которые в значительной мере обусловили успех пьесы, в те годы выдавались зрителям как-то из-под пола. Фильм 70-х годов, в целом оставив главную тему пьесы, тем не менее значительно усилил те моменты, которые в пьесе звучали "свистящим шепотом". Не исключено, что в фильме "шепот" обрел право голоса, но нам неизвестен полный режиссерский оригинал фильма, проходившего после месячной съемки (почти рекордный срок для отечественной кинематографии) более чем годовую тщательную редакторскую правку. Но интереса заслуживает и то, что осталось после правки.

Не сразу раскрывается каждый из героев. Этому необходимому раскрытию мешает не только промежуток времени и событий, которые они прожили раздельно, но и тот общий для них социальный опыт, который называется эпохой. Ильин,

вначале отнесшийся к своему посещению Тамары Васильевны как к отпускнутому эпизоду, удовлетворению отчужденного либонитства, вскоре приходит к чему-то большему, чем простое либонитство. Первоначальная игра Ильина в "победителя" в сочетании с возобновившимся его чувством к Тамаре Васильевне неожиданно — а на самом деле вполне закономер — превращается в драму, которая не позволяет двум любящим предстать друг к другу. Ибо время требует "максимализма", и на осторожную попытку Ильина выйти из игры предложением "бросить во всем чертас инженерство" и отправиться с ним — ведь он же, кроме всего прочего, классный водитель — куда-нибудь на Север, следует отказ. Тамара Васильевна, в духе своего конкретного времени и господствующих лозунгов, отмечает о недостойности такого богатства, ибо "человек должен отдавать обществу все, на что он способен, по самому высшему счету". Ильину приходится примиряться с той личиной, которую он надел на себя в соответствии с духом и требованиями времени. Оставшись в качестве гостя-постояльца, этот обаятельный и энергичный человек быстро завоевывает доверие племянника Тамары Васильевны, инстинктивный скептицизм которого быстро сменяется восторженностью перед энергией и по-настоящему мужским характером Ильина, этого много раз битого, но не озлобленного жизнью человека. Но самое главное — чувство Ильина пробуждает и Тамару Васильевну к жизни, к чисто человеческим началам, задавленным одиночеством в обществе, — к женственности, к любви: "Тя лицо с внимательными глазами, с трудом, с усилием, как створяется заржавевшая дверь, — улыбнулось..." — перед нами словно бы происходит опеществление толстовской метафоры, взятой Заболоциным эниграфом к стихотворению, написанному в те же годы...

И здесь происходит срыв. Ильин — сын своего максималистского времени, не чувствует себя в праве предстать перед возлюбленной в своем подлинном лице — не "победителя", а "простого работяги", "неудачника", не выявившего себя по тому "большому счету", которого требует ходячий лозунг. Он бежит. Рассказывая его, недоумевающая и встре-

роженная Таира Васильевна обращается к одному из довоенных друзей Ильина — Тимофееву (актер А. Адабашьян). И здесь, на квартире последнего, она узнает, что Ильин — просто "неудачник", отнюдь не "победитель", а простой шофер. Будучи вынужден из института, он не смог восстановиться, подался на Север, подвизался какое-то время на ринге; главным же инженером "самого большого в Союзе химического комбината" является Тимофеев — бывший коллега Ильина по институту, более удачливый, подлинный "победитель", реализовавший себя "по-максимуму". На замечание Ильина (уже после ухода Таиры Васильевны), что Тимофеев мог бы пощадить и слегка подыграть ему, Ильину, для расставания с Таирой Васильевной, Тимофеев — коротконогий и осторожный, как барсуки, возмущенно ходя по комнате, повторяет: "Но я же честный человек! Я никогда не врал в своей жизни! Я — честный человек!" Сценическое действие, казалось бы, превращается в фарс, в заурядную историю о результатах неосторожной потуги незадачливого Хлестакова, решившего погарцевать перед своей давней возлюбленной.

Это и было бы так, если бы не горячая симпатия, которая овладевает нами в ходе перипетий, сочувствие к этому живому и страдающему человеку. Станислав Любшин не играет, а живет жизнью своего героя на протяжении экранного времени. Мы успеваем полюбить его героя — сильного, мужественного, многим одаренного человека, которому лишь какие-то превратности судьбы не дали выразиться в полном размахе. Ведь в сравнении с Тимофеевым, его удачливым сверстником, Ильин более богат человеческими — и мы не сомневаемся, что и необходимыми, деловыми — качествами. В нем ощущается та чисто мужская энергичная хватка, понимание людей и умение найти путь к их сердцу и завоевать доверие — качества, без которых невозможно представить тип подлинного руководителя. Наряду с этими чертами в Ильине ощущается широкая культура, прикосновение к поэзии, у него временами срываются строки Блока или Есенина — самого популярного среди "неудачников" тех лет поэта: "Жизнь моя,

ель ты приснилась мне..." Подлинного драматизма фильму достигает в сценах в привокзальном ресторане, когда Ильин решает уехать обратно в Веркуту (слишком много ассоциаций с этим "обратно"). Он пытается вспомнить песню, которую пели во фронтовых окопах, повторяя засевшую строку "...Не для меня взойдет она...", словно в ней пытался отгадать какую-то мучительную мысль-разгадку своей несостоявшейся жизни. Но его обращения к соседям-молодым парням за соседним столиком, кавторангу, бывшему фронтовику, не встречают ответа. Для молодых та, ушедшая жизнь непонятна и неинтересна, кавторанг же смотрит на Ильина с легким презрением-песня, которую пытается мучительно вспомнить этот небритый подвыпивший "неудачник", не вызывает в нем, уверенном "победителе", никакого отклика. И общее боевое прошлое лишь подчеркивает тот непреложный факт, что оба принадлежат к различным мирам, лишь вынужденно соприкасающимся друг с другом в пределах расширенного, вынужденного общения.

Пятый вечер... (В чем-то подобное разделение фильма на главы вместе с его стилистикой напоминает "Белые ночи" Достоевского). Тамара Васильевна, не верящая, что Ильин сможет просто так, из-за трагикомического фарса, уехать от нее, только что разбуженной от зимней спячки, вслушивается в каждый звонок. Но приходит не Ильин, а Тимофеев. Он приносит прощальный подарок Ильина-увеличитель для телевизионного кинескопа, скованно толчется, мелкими сутяжничьими движениями поправляя волосы, пуговицы, устанавливает на столе увеличитель, и при очередном наклоне его обычное добродушное лицо вдруг предстает на мгновение чудовищно преобразованным увеличивающей линзой. Тимофеев здесь, в комнате Тамары Васильевны, под ее взглядом лишается уверенности, ощущает себя скованным и даже виноватым. На требовательный вопрос Тамары Васильевны о том, кем же в его глазах является Ильин, Тимофеев неожиданно-возможно, впервые вслух-признает, что тот прожил достойную жизнь. Оказывается, Ильин, будучи одним из самых способных студентов, был исключен за то, что подлоца назвал

подлецом, в то время как все прочие двадцать коллег Ильина — в том числе, сам Тимофеев — уклонились в решающий момент от схватки. В итоге Ильин получил "золотой билет" и "командировку" в Воркуту, Тимофеев же со временем стал главным инженером самого большого в стране химического комбината.

Мне вспоминается один из эпизодов расправы над крупнейшим советским искусствоведом Николаем Николаевичем Пуниним, которому в 1949 году припомнили активную защиту авангарда в 10-20 годах. В числе отличившихся при травле "натурного волка" были И.С.Баган, В.А.Бродский, М.К.Каргер и немало других, которые потом осуществили карьеру на костях погибшего в лагерях Пунина. Один из рядовых участников — впоследствии достигший всего лишь кандидата и выпустивший несколько книг по истории искусства (от эстетических взглядов М.Горького до эстетике "мира искусства" — по мере того, как "разрешала" выход на темы) так рассказывал об этом в одну из откровенных минут: "Нам было человек тридцать — студенты, преподаватели, аспиранты — на заседании, в повестку которого был включен вопрос о "враждебной деятельности" И.И.Пунина. Присутствующие по очереди поднимались и зачитывали свои "сигналы с мест", хотя еще несколько недель назад они восхищались эрудицией и педагогическим мастерством Николая Николаевича". Я не решился спросить своего собеседника о том, как он сам вел себя. Но, видимо, заметив мой взгляд, после некоторой паузы он продолжил: "Наверное, я могу в какой-то степени оправдать себя тем, что сделал максимум из того, что в то время мог: мне удалось отколоться... Правда, был у нас там один не от мира сего: он, когда дошла до него очередь, встал и начал вслух недоумевать — как же так, ведь Николай Николаевич — такой прекрасный педагог и столько много дал каждому из нас, как же можно и т.д.... Он пришел к нам из армии, ходил в гимнастерке, кажется, из артиллеристов, но ведь они там на фронте привыкли к иным ситуациям, вряд ли он даже отдавал себе отчет, какой опасности подвергал не только себя, но и других — сами знаете, какое время было. На

← счастье, все обошлось благополучно, может быть, приняли во внимание его боевые заслуги, ранение или контузию, во всяком случае, он даже закончил ВУЗ, но далеко не понял, по крайней мере какие-либо печатные работы его мне не попадались..."/

Пятый вечер заканчивается, казалось бы, "хэппи-эндом": возвращается, соскочив с воркутинского поезда, Ильин, Тимофеев бочком уходит, торопясь, наверное, на свое инженерство. Ильин засыпает, уткнувшись головой в колени Тамары Васильевны под ее заволнованный шепот: "Только бы не было войны! Только бы не было войны!" Хотя, возможно, здесь уместнее были бы слова из монолог Гамлета: "Пребыть, заснуть — и видеть сны, быть может..." О какой войне здесь речь? Да, Великая Отечественная война принесла неисчислимые страдания народу. Но разве только "внешний враг" виноват в трагической судьбе Ильина, в атмосфере изолированности героев, живущих странной жизнью между мифами и спрессованным затхлым бытом? Не случайно, оператор не показывает распахнутых настоек окон — как правило, они затянута занавесками и тяжелыми шторами. Роль окна — в мифический мир — выполняет телевизор, крошечный экран раннего "Темпа", перед которым сидят соседи (и, надо думать, изо дня в день, месяцами, годами...), и где под натужно-мажорную музыку мелькают спутники, дипломатические рауты, гигантские стройки и "голубые города", а иногда — в качестве эстетической отдушины — чудовищно удаленные от этого мира грезы "Лебединого озера" или 1-ой симфонии Чайковского. /Вспоминается популярная реклама: "Телевизор — окно, открытое в мир!"/. В фильме Н. Михалкова вдруг обрел зловещий смысл тяжелый антураж "московских" повестей В. Трифонова, возвращавших нас к нашему, родному, недоброй памяти "ретро". Не случайно, в процессе обмена мнениями о фильме с одним из знакомых, когда разговор, казалось, ушел в иную сторону, мой собеседник вдруг неожиданно, без всякой связи с предыдущей темой, вспомнил о прочитанном недавно романе Евгения Замiatина "Мы". По-видимому, и сам собеседник вряд ли отдавал отчет, почему ему вдруг вспом-

нилась неизвестная у нас знаменитая антутопия. Но ведь ассоциации, которыми движется всякий осмысленный обмен мыслями, имеют определенную закономерность.

Фильм, несмотря на свой внешне счастливый конец, тем не менее, обретает трагический смысл. Что будет делать Ильин, когда очнется от краткого забытья на коленях Тамары Васильевны? Ведь он, какой бы "максималистский" асзунг не выдвигала "эпоха", не реализует своих потенциал. Не заглядывая в гороскоп, можно сказать, что самое большое, на что сможет Ильин размахнуться в дальнейшем — это на роль делового и энергичного начальника автоколонны. Человек, предназначенный для "большого плаванья" сможет наиболее полно раскрыться только в "личном счастье", и никакие сверхчеловеческие усилия Ильина не помогут ему догнать дальновидного и осторожного, хотя и не хватающего звезд Тимофеева, который все-таки останется хозяином времени. И не на протяжении 90 минут экранного времени, а хозяином времени, в течение которого будет перемолото еще каких-нибудь одно поколение.
