



## ФАБРИКА ШКОЛЬНЫХ ГРЁЗ



Арсений  
Замостьянов

Самое массовое из искусств — кино рассказало нам немало школьных историй. Некоторые из них вызвали общественные дискуссии, влияние которых испытал на себе почти каждый учитель и школьник. Нередко кинематографисты подхватывали ту или иную влиятельную педагогическую идею (Макаренко, Сухомлинского), а порой силой художественного убеждения вводили в обиход новые стандарты взаимоотношений учителя и школьников. Да и образ идеального учителя в глазах учащихся и родителей порой трудно отделить от персонажа, о котором речь впереди, от ювелирной работы актёра Вячеслава Тихонова... Сотни студентов решили связать свою судьбу со школой, посмотрев «Сельскую учительницу» или «Доживём до понедельника». Что и говорить, кино — заправский пропагандист и агитатор! Особенно нас интересуют не приключенческие фильмы о школьниках, в которых учителя показаны в декоративно-репризном ключе, а проблемные картины о школе. В них — опыт эпох, который подчас оказывается современнее современности.

Несколько лет назад на телеэкранах ежедневно мелькал сериал «про современную школу». Живые учителя смотрели на своих телевизионных коллег — и поражались. Причёски, костюмы, макияж телевизионных героев — как мужчин, так и женщин, был таким, будто они шагнули в класс после трёхчасовых процедур с визажистами и модельерами. Такой лакировки действительности наш зритель не видал: куда там пырьевским «Кубанским казакам», где и законы жанра были иными, и бесспорный талант режиссёра, актёров, музыкантов спасал дело. А ведь ещё не так давно — в семидесятые — наше кино рассказывало о школе со знанием дела, с пониманием высокой художественной задачи. На стыке юношеского кино и производственной драмы возник жанр, заинтересовавший лучших режиссёров и сценаристов страны.

В период коллективизации, индустриализации и культурной революции в искусстве утвердился сюжет: интеллигент, идущий в народ или вышедший из народной среды, своим энтузиазмом преображает действительность, с наглядностью служа делу прогресса. На этой волне в конце тридцатых годов фильм об учителе снял молодой режиссёр С.А. Герасимов. «Комсомолка» писала тогда о новой картине: «Отец ждал от сына больших дел и славных подвигов. А сын занялся будничной работой учителя, он организовал в селе образцовую школу, вовлёк в учёбу детей и взрослых, стал проводить лекции, вечера вопросов и ответов. Степан Лаутин (заслуженный артист республики Б. Чирков) — рядовой советский человек, который, не чураясь простой работы, упорным трудом участвует в строительстве новой, счастливой, радостной жизни. О нём, о его жизни и работе рассказывает новый фильм Сергея Герасимова «Учитель».



Постановочный коллектив нашёл яркие краски, правильные художественные средства. В ряде эпизодов, на конкретных жизненных примерах создатели фильма показывают великую правду наших дней». Герасимовский учитель вышел истинно народным — упрямый, трудолюбивый, склонный к фольклорному юмору. Он во многом самоучка, интеллигент в первом поколении. Такой характер формировали двадцатые годы. Он многого ещё не знает, но умеет учиться. Был такой лозунг, настоящий девиз эпохи: «Не умеем — научимся». Когда мальчишка спрашивает Степана: «Что такое амфибрахий?» — учитель не знает ответа, тушует. Энтузиазма у Степана Лаутина пока ещё больше, чем знаний. Такое



бывает и у современных педагогов-словесников, но у них это — от лениости ума, от невежества.

Артист Чирков в юности учительствовал в такой же маленькой провинциальной школе. Когда Лаутина, обыкновенного сельского учителя, избирают в Верховный Совет — «членом правительства» — зрителю

ясно, что в этом и состоит советская власть. Один из нас, крестьянский сын, выучился, не спасовал перед трудностями и стал властью, как герой того же Чиркова в «Трилогии о Максиме» или героиня Веры Марецкой в фильме «Член правительства».

1947 год, «Сельская учительница». По сценарию Марии Смирновой, Марецкая должна была представить героиню от пятнадцати до шестидесяти лет. Актрисе было за сорок, но гимназистку она сыграла так, что и через 60 лет с потускневшей, потрескавшейся плёнки лучится девичий взгляд. Актриса шутила: «Я сыграла героиню посредством трёх пуговиц. Молодость играла, застегнув лифчик на

три пуговицы. Постарше стала — отстегнула одну. А в шестьдесят освободила последнюю пуговицу». Но главное, конечно, не в этом. Актриса любила свою Варвару Васильевну: «Это богатейший человеческий характер: в нём и самоотверженность, и гордость, и доброжелательность. Этот характер соответствовал и соответствует моему представлению о человеческих взаимоотношениях». После войны был необходим фильм, полный веры в светлое будущее, которое своими руками строят благородные, сильные, неутомимые люди. Лёгкой походкой молодая учительница летала по деревенским улочкам, отстаивая народное право учиться, учиться и учиться. Это был гимн самоотверженной учительнице, бросившей блестящие столицы, чтобы учить грамоте сельских ребятишек. Она бесстрашно врывается в кулацкое гнездо, где готовится поджог школы, где её ненавидят, и произносит: «Меня убить нельзя!.. Тогда вам надо будет убить всех детей, которых я учила!..». Да, это характер сороковых годов и судьба, в финале которой героиня заслуживает счастливый вздох: «Это прекрасно, дети мои!».

Пришли шестидесятые. Думаю, школьная лирика не обрела бы в нашем кино такой популярности, если бы не феномен Сухомлинского. Это именно на волне дискуссий о Сухомлинском в конце шестидесятых на киноэкране появился учитель. Тогдашние писатели — горьковская школа! — умели вникать в профессиональные тонкости, а уж труд педагога многие и вовсе знали не понаслышке. Сегодня те фильмы воспринимаются как едва ли не классика. Самым известным фильмом из этого ряда, пожалуй, остаётся «Доживём до понедельника» (1968) — первая в своём роде картина, примечательная не только тем, что запечатлела образ любимца публики, актёра Вячеслава Тихонова «между Андреем Болконским и штандартенфюрером Штирлицем». Это был публицистически острый и в то же время лиричный новаторский фильм, приглашавший к дискуссии. А образ учителя



истории Ильи Семёновича Мельникова — рафинированного интеллигента, фронтовика, старого холостяка, склонного к депрессиям — разительно отличался от традиционных положительных героев, в том числе и от учителей, которых в старом (ещё сталинской закваски) советском кино играли Борис Чирков («Учитель», 1939) и Вера Марецкая («Сельская учительница», 1947). Он резок, его нервическая требовательность к коллегам может сильно обидеть. Полюбив молодую учительницу английского — свою бывшую ученицу, оказывается в тупике. Разве может этот человек, напевающий романсы на стихи Заболоцкого под собственный фортепианный аккомпанемент, повести за собой школу, подать пример?

За великими реками  
Встанет солнце, и в утренней мгле  
С опалёнными веками  
Припаду я, убитый, к земле.

Поёт этот красивый человек, прошедший фронт, видевший смерть. Композитор К. Молчанов деликатно интерпретировал сложнейшие стихи. Очень важно, что именно их напевает Мельников в смятенной душевной неразберихе. Да, повести за собой педагогический коллектив такому джентльмену не с руки. Впрочем, он и не директор, не стремится в начальники, оставаясь свободным художником педагогики. Сценарист с учительским прошлым Г. Полонский и режиссёр-фронтовик С. Ростокский предложили пересмотреть отношение к «сильной личности» учителя. То, что Полонский хорошо знал школьную специфику, доказывает одна мимолётная фраза из киноповести: «...иногда у звонка в школе — привкус и смысл театрального эффекта». Такую точную деталь не купишь ни в одном магазине «1000 мелочей»! И — Мельников. Оказывается, колеблющийся, сомневающийся человек может быть не менее могучим авторитетом для школьников, чем цельная личность, высеченная из монолита.

Учитель обязан адаптировать знание, а Мельникову надоело упрощать, он смело усложняет. Вот на уроке он спорит с юным прагматиком, раскрывая неэвклидову геометрию исторического мышления: «Пётр Петрович Шмидт был противником кровопролития. Как Иван Карамазов у Достоевского, он отвергал всеобщую гармонию, если в её основание положен хоть один замученный ребёнок... Всё не верил, не хотел верить, что язык пулемётов и картечи — единственно возможный язык переговоров с царём. Бескровная гармония... Наивно? Да. Ошибочно? Да! Но я приглашаю Батищева и всех вас не рубить сплеча, а прочувствовать высокую себестоимость этих ошибок!». В этом конфликте побеждает философия Мельникова: класс стихийно принимает сторону учителя. Возможно, сказался излишний оптимизм Полонского, хотя, конечно, обаяние интеллекта, подобного мельниковскому, способно брать верх над обывательщиной.

Интеллигентность Ильи Мельникова порой переходит в снобизм, так раздражает его любое проявление невежества. Он не идеален, ему присущи слабости, предрассудки: в конце шестидесятых многие ждали именно такого героя. Его сомнения помножены на классическую русскую литературную традицию: «Что у нас есть, чтоб отдать, — вот вопрос...».

В прокате фильм Станислава Ростокского занял почётное 16-е место (31 000 000 зрителей), а читатели «Советского экрана» признали его лучшим фильмом 1968 года. Эта любовь выдержала испытание временем. И сегодня нет-нет да и аукнутся крылатые выражения из того фильма, не забытые зрителем («Счастье — это, когда тебя понимают», «А Сыромятников списывает, чужое счастье ворует»). Да и для школы коллизии





«Понедельника» куда актуальнее, чем телевизионные мыльные «низкие истины», с которых мы начали разговор. Не такое уж оно, оказывается, скоропортящееся, это искусство кино.

Идеал аристократичного учителя истории — русский интеллигент, лейтенант Шмидт с его бескорыстной одинокой борьбой «за други своя». Именно так понимал и трактовал этот исторический эпизод Мельников — Тихонов. Не приукрашивая, не хлопоча лицом, Тихонов представил на экране истинного интеллигента с его ранимым обаянием.

Педагогическую доктрину Георгия Полонского мягко оспорил, а точнее — дополнил, подхватив тему, другой кинодраматург, понимавший школьную реальность — Анатолий Гребнев. И, хотя фильм «Дневник директора школы» вышел через семь лет после «Понедельника», от сравнений было не уйти. Рефлексиям Ильи Мельникова он противопоставил самодисциплину директора школы, учителя-словесника Бориса Николаевича Свешникова (Олег Борисов). Гребнев спорит с Полонским отнюдь не с позиций авторитарной педагогики, апологеты которой были раздражены фильмом «Доживём до понедельника». Наоборот, Свешников призывает уважать в школьниках личность, не стричь всех «под одну гребёнку».

Собственно, из-за этого и разгорается его конфликт с консервативной дамой-завучем. Наиболее принципиально различие темпераментов: Мельников вспыльчив, нетерпим к пошлости, Свешников — как черепаха, «мягок, потому что твёрд». Мельников уязвим, чёрствость школьной аудитории его ранит, Свешников — в броне профессионализма, он прекрасно владеет собой, сорвётся (да и то сдержанно) лишь раз, в отделении милиции, увидев самоуверенную жестокость отца к сыну. Одиночество Мельникова и семейный уют

Свешникова — всё та же подчёркнутая разница характеров.

В недавно изданном дневнике А. Гребнева есть эскизы сценария: «Учитель и ученик. Ученик — талантлив, жесток. Не прощает. Никому, ничего. Талант не всегда добр, как это казалось учителю... Нам не нужны конформисты. Но и зубоскалы критики, всё отвергающие с порога — не нужны... Я хочу воспитывать в будущем поколении иное отношение к неординарности, к свободе духа... Конфликт с завучем, которая завела эту систему, когда дети-дежурные доносят на своих товарищей — записывают фамилии опоздавших и т.д.». Про «ябед» директор говорит: «Мы таких лупили. Ябед и стукачей надо лупить во все времена». Не все намеченные конфликты, показанные в фильме, успешно разрешились. Но ни один из них не потерял актуальности через тридцать с лишком лет!

С. Соловейчик писал в статье о фильме: «Для героини Ии Саввиной всё понятно и ясно в школе, и в этом её главный грех перед детьми и перед своей работой. Для учителя, которого играет Олег Борисов, школа и работа в ней — постоянный процесс познания, вечная загадка, вечное стремление к истине». Суровая, морально устаревшая матрона-завуч усилиями кинематографистов стала неким аналогом зарвавшегося начальника из советской производственной драмы. При этом авторы фильмов не превратили героиню в прямолинейную карикатуру. Мы видим, как рутина губит педагогический талант. Это скорее драма, чем карикатура.

Гребнев и Полонский посвятили школе ещё по сценарию — «Переступи порог» (1970) и «Ключ без права передачи» (1976). Оба фильма рассказывали, главным образом, о выпускниках. Уровень достоверности героев удивителен. К сожалению, мы уже лет 15–20 лишены столь ясного кинозвзгляда на современников. Получаются чернушные или гламурные манекены, а точности без надрыва нет и нет. Теперь, когда мы осознали, как это





трудно — отражать текущую эпоху с её будничными, обыкновенными, как шум троллейбусных проводов, событиями, можем оценить талант и профессионализм кинематографистов тридцатилетней давности.

Герои фильма Р. Викторова «Переступи порог» — старшеклассники начала семидесятых — люди свободные и раскованные. В духе свободы, в юношеском максимализме — их обаяние. И, хотя бескомпромиссного главного героя явно ожидает нелёгкое будущее, он летит в автомобиле по полупустому Садовому кольцу 1970-го и нам за него радостно.

Фильм, конечно, вызвал нешуточную дискуссию. В школах о нём писали сочинения, устраивали диспуты. Допустимо ли, чтобы старшеклассник строил свою судьбу, руководствуясь юношескими эмоциями? К тому же, стремясь к самостоятельности, он рано начинает работать, зарабатывать, а отношение к детскому труду (даже в официально разрешённых дозах) у нас всегда было насторожённым. Есть в фильме и грустный мотив: нередко судьба самых талантливых юношей складывается драматично. Вот и Алик Тихомиров (яркая роль Е. Карельских) — сильный характер, максималист, многообещающий физик — теряет невесту, не поступает в вуз. Он не сломлен, его ждёт армейская служба — но ясно, что сладкой и лёгкой его жизнь не будет, да он этого и не ждёт.

Тогда же — на рубеже десятилетий — в московском ТЮЗе и других театрах страны, на телевидении была поставлена пьеса Р. Отколенко «Здравствуйте, наши папы». Молодой и очень способный учитель получился как живой; телеспектакль стал для учителей полезным пособием по работе с родителями. Маневр учителя удался. Сначала он дал шестиклассникам задание написать сочинение на тему «Мой папа», а потом пригласил отцов на собрание, зачитал сочинения, не называя авторов. И тем самым очень тактично вовлёк проблемных на разные лады отцов в воспитательный

процесс. В те времена мужского воспитания уже не хватало: женские коллективы школ, в семьях, как правило, более активная позиция матери и бабушки, а то и старшей сестры... Среди отцов находят и ретрограды, и пьяницы, и деспоты, и герои. Учителю предстоит работа с каждым. Начался диспут, в котором прозвучало немало мнений, продуктивных для долгой общественной дискуссии. Редкий случай: телеспектакль на сугубо нашеньскую тему победил на фестивале телефильмов; в нескольких странах пьесу Отколенко экранизировали, практически не переиначив.

«Ключ без права передачи» — фильм о весьма неформальных отношениях между



молодой учительницей и старшеклассниками. Марину мнимая и действительная окружающая пошлость раздражает не меньше, чем Илью Мельникова. Порой она агрессивна к коллегам, зато со *своим* классом увлечённо проходит различные инициации — то они беседуют в полутёмной квартире, то оказываются в лесу, то на поэтическом вечере в музее на Мойке. Ребята так разоткровенничались, что записали на магнитофон свои крамольные планы на взрослую жизнь, например, «денег зарабатывать побольше». Довелось им обсуждать с Мариной и других педагогов... Есть в фильме и директор — абсолютно не похожий на персонажей других школьных историй.



Военная косточка, педант. Поначалу он со своим официозным обществоведением кажется чужаком в школе. Его вывод из истории с магнитофоном твёрд: «Не пристало офицеру обсуждать с солдатами других офицеров». С кузузовской неторопливой мудростью он деликатно, с мягкой иронией замиряет конфликты, вникая в характеры педагогов и школьников. Опытный всадник, которому неинтересно лихачество.

В фильме «Расписание на послезавтра» (1978), как и в «Ключе...», есть фабульные совпадения с позднейшей американской картиной «Общество мёртвых поэтов» — правда, вместо отечественного конфликта «физиков» и «лириков» американцы противопоставили поэзии консервативный буржуазный карьеризм. В советском контексте, однако, деятельность страстной учительницы, которая одержимо пытается увлечь математиков поэзией, не заканчивается трагедией: сказался такт наших семидесятых.

В 1974 году вышел фильм, в главном герое которого угадывался образ Сухомлинского — «Такие высокие горы». Образ у Сергея Бондарчука получился очень поэтичный, в высокопарной эстетике. В одной из самых известных своих книг — «Сердце отдаю детям» — Сухомлинский сравнивает труд педагога «с чувством, которое переживает человек, поднимаясь на вершину высокой горы. Тяжёлый каменный путь, каждый шаг даётся ценою больших усилий, но перед человеком благородная цель — достичь вершины. Поднявшись на вершину, человек возвышает себя, утверждает собственное достоинство. Он ощущает себя сильным и мужественным, готовым к преодолению новых трудностей. Я видел очень важную воспитательную задачу в том, чтобы в годы отрочества каждый подросток поднялся на эту вершину». В обществе всегда есть хоть робкий, но явственный спрос на образ учителя-жреца, чей авторитет не исчерпывается педагогической фактурой. В восприятии апологетов это почти сверхчеловек. Здесь не много общего с реальным Сухомлинским, просто это учительское имя было в те годы знаковым.

В царстве советского коллективизма, оплотом которого была школа, художники ставили вопрос: «А как быть с личностью? С чудаками и оригиналами, с одарёнными детьми, которым подчас нелегко адаптироваться в обществе?». Коллективизм не был тотальным, он подразумевал и развитие лидерских качеств, и стремление к победе в соревновании — вспомним про культ героев. Но сомнения, колебания, рефлексии индивидуалиста до поры до времени не поощрялись. Если суровая соцреалистическая классика трактовала «автономную личность» как зарвавшегося отщепенца, которого нужно по-комсомольски пристыдить («Аттестат зрелости», 1954), то в добродушные семидесятые и вплоть до перестройки талантливым чудакам (один из фильмов так и назывался — «Чудак из 5-го «Б») прощали некоторый эгоцентризм («В ожидании чуда», 1975; «Лидер», 1984; «Зловредное воскресенье», 1986). Рядом с ними оказывались

увлечённые, не менее чудаковатые учителя, развивавшие в способных ребятах пытливость ума. Своенравие, трудный характер прощали и талантливым юным спортсменам. Герой трогательной картины «В ожидании чуда» Саша Шмагин силён в математике. Он убеждён, как и верящий в своего питомца провинциальный учитель, что решил теорему Ферма. Психология честолюбивого юного таланта представлена отменно. Он ринулся покорять Москву и на вокзале повстречал лейтенанта милиции Назарова. Этот удивительный бескорыстный человек как будто прилетел из коммунистического завтра: его призвание — помогать людям. То, что такими качествами наделён представитель не самой уважаемой на Руси профессии — только усиливает эффект. Они кажутся наивными, эти добродушные герои, но в то же время авторы сценария — И. Ольшанский и Н. Руднева не упрощают психологическую коллизию. Саша сталкивается с жестокостью взрослых и насмешками ровесников, страдает от собственной самоуверенности и тушует в пылу первой влюблённости.

«Чудо» в названии фильма — слово не случайное. В те времена жанр «современной сказки» был популярен не только в детском кино. В сказках добро побеждает зло, торжествует справедливость — в этом видели метафору преображённой реальности. С другой стороны, сказки «для души» были необходимы людям, утомлённым борьбой за технический прогресс. В том же 1975-м вышел на экраны весёлый фильм «Потрясающий Берендеев», в котором был прославлен пытливый фантазёр — школьник, которого родители, уставшие от его проказ, перевели в ПТУ, а он там, среди отлаженных станков и инструментов, разгулялся пуще прежнего. Настоящий Кулибин!

В тот период в картинах о современной школе избегали кровавых сцен. Все обитатели школы — люди талантливые. Не сахарные, как диабет, просто талантливые и одухотворённые. Зато уж в перестройку без трупов или, на худой конец,



жестоких побоев не обходились даже детсадовские хроники.

Пожалуй, поветрие началось с громкой картины Ролана Быкова «Чучело» (1983, за два года до апрельского пленума). И куда только делся оптимизм времён «Семи нянек» или философская грустинка «Собаки Кляксы»? Мир восьмидесятых жесток и неуютен, детская дружба разбита, над мрачным городком — враждебные ветры. Картина с трудом была пропущена цензурой, но зато нашла свою аудиторию (24 000 000 в прокате) и вызвала споры не только в учительской и ученической среде. У «Чучела» в советском искусстве были не менее популярные прямые предшественники — «Друг мой, Колька» (1961), «Обвиняются в убийстве» (1969) — фильмы и пьесы, из которых было ясно, что и коллектив может быть жестоким, и учительский диктат — убийственным, а юные преступники ещё не стали в нашей стране «пережитком прошлого».

Но в «Чучеле», пожалуй, впервые конфликт личности и коллектива преподносился с акцентом на безоглядно агрессивную, калечащую роль последнего. Режиссёр не подсластил сюжета линией альтернативного «правильного» класса — и не избежал начальственных оплеух за пессимизм. У зрителей возникало ощущение, что любой коллектив — это толпа, стадо, подавляющее личность. И народ, подуставший от комсомольского глянца, полюбил «Чучело» именно за резкость, за максимализм, за облезлую «непарадную» панораму. Быстро формировались новые штампы: школу воспринимали как жестокий репрессивный аппарат. Так, в фильме «Сделано в СССР» (1990) борьбу со школьным тоталитаризмом довели до фарсового абсурда. Семья и улица представляли перед зрителем и вовсе в криминальном ключе: проституция, наркотики, брошенные дети, истерики, болезненная неприкаянность. Подростки, соприкасаясь со взрослой жизнью, встречают не добродушных чу-

даков из прошлого десятилетия, а жестоких циников, преступников, садистов. Всего этого хватает, например, в фильме про старшеклассницу «Роковая ошибка» (1988), который прошёл тогда с немалым успехом, а ныне, увы, воспринимается как пародийный аттракцион перестроечных вкусов.

Не менее беспросветный фильм о школьниках и учительнице снял в 1988-м Эльдар Рязанов — замечательный киносказочник, почему-то решивший переквалифицироваться в мрачного гиперреалиста. Трудно сказать, кто в этой картине вызывает сочувствие — ретроградка учительница или «жестокая молодёжь» (так называлась написанная в те же годы песня А. Дольского). По сюжету, по эмоциям, конечно, жалко учительницу, а не потерявших человеческий облик выпускников. Но авторы всячески подчёркивают отсутствие разумной жизненной программы у Елены Сергеевны. Она — из обанкротившихся, усталых интеллигентов. Школа, состоящая из таких учителей и учеников — настоящая каторга.

Из искусства, адресованного школьникам, ушла доброта. Почти одновременно школа отказалась от ответственности за воспитание детей. Что из этого получилось — сформулировал социолог Л.И. Блехер: «У этого поколения, как уже было многократно сказано, отсутствует идиосинкразия к непосредственному насилию. Они его спокойно и охотно допускают. Очевидно, эта внутренняя готовность убивать или по крайней мере отсутствие непреодолимого барьера перед насилием и убийством — будет являться одной из главных черт пространства общественных действий». Человек в перестроечном кинематографе получился уж не знаю, по чьему подобию, но по образу явно «зверинскому», а такого, право, и убить





нетрудно. Конечно, детство не должно жить в башне из слоновой кости. Однако, крематорный декаданс, эстетизация насилия, да и просто безответственный натурализм — всё это в прямом переводе на русский называется словом «распад». Дело, конечно, не только в кинофильмах, но стоит задуматься, почему уже не только подростки, но и взрослые молодые люди всю жизнь мечутся между эйфорией и депрессией. Такое общество способно разрушать, а прельстить его спокойным, методичным созиданием трудно.

Пожалуй, в те годы публицистика была точнее горячечных попыток художественного осмысления. Несколько ленинградских детсадовцев 1978-го стали публичными персонами: им задавали умные вопросы с психологическим прицелом. Ведущий внимательно, бережно выслушивал откровения юных собеседников — и разговор получался ненавязчивый. Потом в течение почти 15 лет время от времени выходили новые серии «Контрольной для взрослых», в которых уже знакомые зрителям ребята выросли, менялись, теряли друзей и родителей... И снова отвечали на прежние вопросы. Попытки проследить судьбы героев «десять лет спустя» случались в документалистике и прежде. Но ленинградские «контрольные» наиболее подробно и целенаправленно показали, что *всё течёт*. В одной из первых серий мальчик комментирует телетрансляцию хоккейного матча, когда на ледовой площадке блистал центрфорвард Жлуктов. Когда снимали следующий цикл, Жлуктов уже оставил профессиональный спорт, и, может быть, возмужавший комментатор забыл о таком хоккее. Когда же «Контрольную» продолжили в девяностые, ветерану хоккея уже всем миром собирали деньги на операцию. Грустно.

Прослеживалось становление характеров, взросление, да и об особенно-стях общественной жизни восьмидесятих сериал рассказывал впечатляюще. В последнем цикле «Контрольной для взрослых» герои были уже далеко не школьниками, а в роли морального авторитета выступал спонсор этих серий, предприимчивый торговец продукцией ВАЗа Борис Берёзовский (любопытно, что автор сериала Игорь Шадхан снял аналогичный цикл «Сквозь годы», зафиксировавший этапы большого пути В.В. Путина — как оказалось, большого поклонника «Контрольной для взрослых»). Наверное, не стоит называть этот сериал предтечей «реалти-шоу»: это вполне самостоятельная публицистическая форма, которой сейчас воспользовались на ВВС.

С самого начала эксперимент И. Шадхана и С. Волошиной открыл дискуссию: не покалечит ли всевидящая камера документалиста психологию детей, подростков, молодых людей? Трагические судьбы некоторых героев сериала вроде бы подтвердили опасения скептиков. Но можно ли винить документалистов во всех бедах героев? Разве может повредить умение взглянуть на себя вчерашнего, умение осмыслить эволюцию взглядов? Думаю, грань фола авторы «Контрольной» не перешли, но оставили нам потрясающей силы документ, который необходимо изучать педагогам и психологам.

Появятся ли у нас киноленты о современной школе? Не бутафорские, не глянцево-телекомиксы, а такие фильмы, чтобы каждый учитель задумался, вглядываясь в лицо нового «Ильи Мельникова»? Наверное, что-то должно измениться во взаимоотношениях общества и массовой культуры, чтобы экран предъявил серьёзные и нескучные размышления, а не «загубил тему». **НО**