

ДЕЛОВОЕ И ЛИЧНОЕ

«Нам не дано предугадать» и «Восемь дней надежды» на экранах

Сергей Петрович слова не сказал против. Не стал объясняться потому, видимо, что не хотел навязываться другому человеку. Как не хотел на архитектурном поп-рифе быть «насиленно милым».

Затем в служебной командировке он повстречает женщину, которую некогда любил и которой был любим, и с которой его жизненные дороги все-таки разминувшись. И все по той же причине. По причине слишком деликатного характера. Едва появлялся возможный соперник, как Сережа Нестеров оставлял поле битвы. И, возможно, не из страха потерпеть поражение; возможно, из страха одержать победу. Не хотел подкреплять и афишировать чувства, хотел, чтобы они говорили сами за себя.

Как хотел, чтобы проекты говорили сами за себя.

Личная жизнь и деловая карьера вторят друг другу. И вот герою дается шанс переломить судьбу и личную, и общественную. Нестеров делается счастливым предложением спонсировать туристский комплекс. И сам он на пороге того, чтобы сделать предложение любимой женщине.

Когда он вернулся из командировки, жена была дома: она передумала. И снова никаких объяснений. Жизнь должна пойти прежним чередом — личная и деловая. Но тут раздался междугородный телефонный звонок, не от любимой женщины — от председателя исполкома того города, в котором Нестерову предлагается интересная работа. На другом конце провода требуют решительного и немедленного ответа: да-да, нет-нет. На этом конце провода просят минуту на размышление.

Очень важная в психологическом отношении минута. Минута, в которую герой возлагает на себя бремя решения и ответственности за него.

Пока она идет, поговорим о другом фильме и другом герое — о человеке, который принял решение и всю полноту личной ответственности за него.

В фильме сценариста Э. Володарского и режиссера А. Муратова «Восемь дней надежды» нет, по сути, производственной коллизии, хотя почти все его действие, все драматические события происходят в сугубо производственном антураже — на шахте и в кабинетах шахтоуправления.

Нет производственного конфликта, но есть производственная авария. Случился обвал, и в штреке завалило двух человек — пожилого и молодого шахтеров. Ответственность за их жизнь, за жизнь тех, кто их спасает, за саму аварию берет директор шахты Белоконов.

Опять же весь интерес к сюжету сосредоточивается на психологической стороне дела: каково человеку с не очень крепкими нервами, с не слишком здоровым сердцем вынести этот груз? Собственно, груз он этот тянет всю жизнь. Только сейчас, в

эти восемь дней, пока идут спасательные работы и когда все разом навалилось — и эта авария, и предательство товарища, и отчужденность сына, и прочие осложнения с начальством, подчиненными, — груз ответственности достиг критической массы. Валентин Гафт хорошо почувствовал и передал эту психологическую коллизию. Актер с первых кадров завладевает нашим вниманием и довольно быстро завоевывает симпатии на сторону своего героя. И, не вникая в суть отношений Белоконова с сыном, с главным инженером, с прочими персонажами, мы сразу принимаем сторону героя, уверены в его правоте — в его моральной правоте. Даже когда он не прав по всем статьям. Как в случае с шахтером, больным сликозом. По правилам, регламентируемым инструкцией, человеку с таким диагнозом нельзя находиться под землей. Но ему осталось три месяца до пенсии, да и не может он без любимого дела. И потому упрямый директор разрешил ему работать в забое. Тот разрешил ему под свою ответственность.

По здравому размышлению может возникнуть вопрос: ответственность за что возложил на себя Белоконов — за жизнь или за смерть шахтера? Если за жизнь, то он не должен был бы позволить больному и к тому же пожилому человеку спуститься в шахту. Выходит — за смерть. Тоже ноша немалая, но это уже другая по составу и качеству ноша.

Впрочем, до этих рационалистических выкладок дело может и не дойти у зрителя — слишком по-житейски симпатичен герой в исполнении В. Гафта. В герое осязаема человеческая надежность. Это решает дело. Это снимает все возможные придирки по части соблюдения инструкций. Особенно после того, как людей откопали и не случилось новой аварии. И особенно после того, как сам герой умер — сердце не выдержало.

Смерть настигает героя, понятно, не в наказание, а в награду.

Пока из местного Дома культуры выносят новогоднюю елку и готовят помещение к траурной церемонии, вернемся к оставленному нами герою картины «Нам не дано предугадать».

Минута, отпущенная на размышление, подходит к концу. Машина, на которой, очевидно, мысленно мчит герой, врывается в темноту туннеля: но впереди уже маячит свет дня и, очевидно, свет осознанного решения... Сразу за туннелем простор неба, внизу река, за рекой город, в котором будет построен туристский комплекс по проекту архитектора Нестерова.

Архитектор Нестеров говорит «да» председателю исполкома, себе, своей новой жизни и тому бремени социальной ответственности, которого прежде сторонился и которое теперь он добровольно на себя возлагает.

Вопрос, следовательно, из плоскости чистой психологии

переводится в сферу социально-производственную. Станет ли сам герой другим человеком и безоговорочно примет предлагаемую модель производственных отношений или попытается по-другому, на новых моральных основах, строить деловые отношения?

Но тут возникает надпись: «Конец фильма».

...На Доме культуры, где состоится гражданская панихида, вывешены траурные флаги. Мы бросаем последний взгляд на шахту на задымленное пространство, которое заполняют составы с углем... Панорама торжественна. Она как траурный флаг. Или, точнее, как траурная мелодия... Как реквием по человеку, который был до конца верен себе, своим жизненным установкам... Но верны ли были сами жизненные установки?

Но тут возникает надпись: «Конец фильма».

Психологический акцент производственных фильмов сегодня естествен. В эпоху НТР не могли не возникнуть вопросы о новых концепциях управления экономическим механизмом. Явился «человек со стороны», который обнаружил противоречия в формах и нормах производственных связей. Он поставил под сомнение производственную этику, основанную на том, что коллектив завода — это семья, где руководитель — отец родной для одних и неродной — для других; подчиненные — дети, любимые в одном случае и заблудшие — в другом, и где патриархально-семейственные отношения царят во всем и над всем. Но, обнаружив ограниченность этой производственной морали и отвергнув ее, Чешков (и вместе с ним И. Дворецкий) не нашел, чем заполнить «святое место».

Тогда «святое место» занял «деловой человек», достоинства и издержки которого все последнее время довольно активно обсуждали и литература, и театр, и кино. Выяснилась опасность голого технократизма и делового аморализма. В этой ситуации не могла не возникнуть реакция. Маятник качнулся в другую сторону.

Фильмы «Восемь дней надежды» и «Нам не дано предугадать» — непосредственное выражение этой реакции. В первом явственно звучат отголоски старых, добрых упований на сердечность и мудрость начальника, на семейственные принципы управления громадным производственным механизмом. Во втором — надеждами и иллюзиями нас питают люди типа Нестерова, человека с тонкой душевной организацией. Нам кажется, что вот если с должности «делового человека» уволить всех прошинных, а на их место взять всех нестеровых, то вот вам и решение вопроса. Но ведь это наше кино (и не только кино) «проходило».

В том и проблема, что оба фильма пошли по пути уже пройденному. И пошли к тому же в обратную сторону. А хотелось бы двигаться дальше, не подменяя психологическим аспектом жизни человека аспекта социологического, а сочетая их в диалектическом единстве.

Юрий БОГОМОЛОВ.

Сегодня картины, основанные на производственных мотивах, подчеркнута, порой даже нарочито психологичны.

Скажем, в ленте режиссера В. Кольцова «Нам не дано предугадать» знакомая производственная коллизия и привычная расстановка сил: на одной стороне компетентный специалист, человек несомненно талантливый, но лишенный тех деловых качеств, которые столь необходимы в каждодневной практической деятельности; на другой — персонаж, который наделен последними сполна, но совершенно обделен какими-либо профессиональными достоинствами и, похоже, не слишком отягощен моральными нормами. Линия противоборства обозначена резко с первых же кадров, еще в экспозиции, при первом же знакомстве с обоими героями.

Герои — антагонисты, но волею драматурга В. Щербини и режиссера делают одно общее дело — спасают архитектурный проект, оказавшийся под огнем критики заказчиков. Они связаны (при всех взаимных антипатиях) производственными отношениями. Прошин в свое время всеми правдами и неправдами пробил свой бездарный проект, провел его через инстанции, навязал его заказчику. Теперь, когда всем стала очевидной несостоятельность творения неталантливого Прошина (Е. Киндинов), за дело принимается талантливый Нестеров (Г. Тараторкин), который привносит в проект новые идеи, собственные расчеты. И таким образом спасается не только реноме незадачливого архитектора, но и честь целого института.

Ситуация типовая.

Вопрос в том: нужны ли обществу эти «спасательные работы»? Не воспроизводим ли мы тем самым то социальное зло, цену которому хорошо знаем?

Эти и другие вопросы возбуждаемы намеченной авторами коллизией, но так и остаются без ответов и, главное, без сколько-нибудь обстоятельного углубления в суть и подоплеку коллизии...

Впрочем, не станем судить о фильме на основании того, чего там нет. Поговорим о том, что есть.

Авторы задают своему герою и себе вопрос: каково человеку с деликатной душой, робкому по натуре, не считающему себя вправе навязывать кому-либо свои убеждения и свое мнение, — каково такому человеку принять правила тех отношений, когда требуются настойчивость и напористость в отстаивании собственных идей, когда надо рискнуть взять на себя полную ответственности за принятое решение?

Авторы стараются войти в положение такого человека (а мы, зрители, — вслед за ними), и, естественно, вся коллизия из плоскости социально-производственной социальности в плоскость индивидуально-психологическую, что тоже само по себе небезынтересно.

Именно на перипетии личной жизни проецируются реальности служебных отношений.

Как на службе, так и дома. Жена твердо объявила Нестерову, что уходит, и