

К О Н Ф Л И К Т Ы И Х А Р А К Т Е Р Ы

Трабева 1982, 8 марта №67

КИНООБОЗРЕНИЕ

Определение — «производственный фильм» почти исчезло из лексикона критиков и зрителей. И в этом частном факте просматривается дальнейшее освоение производственной темы в нашем киноискусстве: она вышла за узко очерченные границы.

Это не значит, что «отгорели, потеряли смысл» недавние еще споры и раздумья о путях и средствах прямого отражения на экране явлений и фактов, почерпнутых из повседневной трудовой жизни народа. Но время предложило новый угол их рассмотрения: в более непосредственном и сложном взаимодействии с другими фактами и явлениями, определяющими место и роль личности в развитии общества.

От публицистики к эпосу, от драмы к роману — таковы еще в 70-е годы наметившиеся вехи поисков кинематографа на путях производственной темы. Опыт этих поисков сложен и разноречив. Он требует трезвого анализа движения искусства в процессе художественного воплощения актуальной общественной проблематики.

В этой связи кажутся почетными две новые работы студии «Мосфильм», в которых проявилось стремление кинематографистов к масштабному изображению, всестороннему осмыслению разнообразных вопросов и конфликтов, возникающих в сфере производства.

Авторы фильма «Коней на переправе не меняют» (сценаристы Н. Мельников, А. Мишарин и режиссер-постановщик Г. Егиазаров) совмещают два вопроса — как строить и как жить? Натурной площадкой их картины стал город-легенда эпохи НТР — Набережные Челны.

Действие начинается в момент, когда строительство города и завода подошло к последней «переправе». Когда до осуществления задуманного, как говорится, рукой подать. Когда автомобилем из Степной уже ждет вся страна. В этот момент на стройке и вокруг нее ощущается творческое напряжение: все, кто причастен к настоящему и будущему завода, хотя, разумеется, поскорее увидеть его работающим в полную силу. В такой атмосфере отчетливо выявляется и нравственная цена того или иного делового решения.

В центре фильма — начальник строительства Борисов и заместитель министра, за этот объект отвечающий, Родионов. Драматургия взаимоотношений между ними, в общем-то традиционная, обещала в то же время приближение к проблемам актуальным, еще не вполне искусством исследованным. Казалось, что формулой «новатор-консерватор» не будет исчерпан вопрос о том, почему эти крупные люди, друзья смолоту, немало прошедшие рядом, так резко, непримиримо разойдутся в свой звездный час. Борисов последовательно, споря с начальством и убеждая соратников, осуществляет идеал современной стройки. Он ведет Степную к гармонии промыш-

ленной мощи и радости человеческого общечеловечия. Родионов же готов ради победного рапорта в назначенный день пожертвовать интересами многих дней, неизбежно следующих за праздником.

Еще несколько лет тому назад подобная постановка вопроса казалась сама по себе многозначительной. Развитие жизни, научно-технической революции потребовало новой меры конкретности ответа на такой вопрос. Создатели картины «Коней на переправе не меняют» и стремятся с этих позиций рассмотреть конфликт и образы Борисова и Родионова, представить воочию, как личность открывается разными своими гранями в делах большой стройки, в судьбах людей.

Образ Степной, завода и города, образ живой, значительный, воссоздан на экране с чувством и умением. Индустриальный пейзаж — не просто впечатляющий фон, запечатленный камерой оператора Э. Караваева. Стройка здесь — документальная и поэтическая среда действия. Иные «мини-драмы», проявляющиеся тут, достойны специального, обстоятельного рассмотрения. Вообще, то, что принято называть вторым планом, периферией сюжета, составляет существенное достоинство фильма.

Но, возвращаясь вновь к главному, к тому, что вынесено на первый план, мы с огорчением убеждаемся в неосновательности многих наших ожиданий. Чем больше накаляется конфликт Борисова и Родионова, тем очевиднее становится мнимость личностной загадки первого. Правота Борисова проявляется так рано и просто, что, кажется, горечь героя в финале («Почему же мне не поверили?») обращена не только к действующим на экране лицам, но и к авторам картины.

Проще всего объяснить бедность и невыразительность итога, казалось бы, сильно заявленного спора упрощением образов спорящих. Л. Марков из кадра в кадр, из эпизода в эпизод демонстрирует обаяние Борисова, якобы победительно правого и в грешной любви, и на производственном аврале, и в пафосных рассуждениях о том, как строить, как жить. В. Самойлов же, наоборот, не замечает в Родионове ничего, кроме трусости, суетности и темноты духовной.

Открытый, «езды в незнаемое» в фильме не произошло.

А случилось это потому, на наш взгляд, что, существуя в круговерти стройки, и Борисов, и Родионов от нее, по сути дела, независимы. Не случайно отношения между многими героями проясняются, меняются более всего в связи с трудным разладом в семье Борисова. Производственный же конфликт развивается по старой, замкнутой схеме. И в эту схему, вопреки даже первоначальному, серьезному намерению авторов, не может прорваться многое важное, что определяет жизнь героев наших дней...

В фильме «Факты минувшего дня» режиссер В. Басов и писатель Ю. Скоп (его роман «Техника безопасности» — в основе новой ленты), избегая схемы, до предела ослабляют жесткость композиции экранного повествования, вплетают в него многие сюжетные линии, на первый взгляд, независимые одна от другой, но в действительности соединенные общностью забот и радостей большой семьи, именуемой привычно производственным коллективом.

В этой картине гражданская совесть утверждается в качестве едва ли не главного критерия оценки деловых поступков. Утверждается публицистически определенно и напористо.

Сразу отметим: рыхлость драматургии снижает энергию авторских размышлений о важнейших нравственных законах творческого, созидательного труда в наши дни. А именно на размышления о верности этим законам настаивает пролог фильма — начало работы актива всесоюзного министерства, на котором слово берет главный инженер комбината «Северный» Кряквин. Еще не зная до конца сути его выступления, мы понимаем — человек решился на поступок. Долгим и непрямым был, догадываемся, его путь к трибуне. Об этом и рассказывает фильм.

Оказывается, год назад на таком же активе не решился выступить директор комбината Михеев. Не захотел в последний момент рассказать о наболевшем, о том, как напряженно, нервно живет их коллектив, как непродуманно расточаются и богатства природные, и богатства духовные.

Авторы фильма почти не объясняют предысторию предательства Михеевым собственных убеждений, самых кровных интересов дела его жизни. Мы знаем лишь, что директор ведущего предприятия отрасли

слишком долго и слишком «чутко» отзывался на бодряческие призывы «давай-давай!» и только наедине с собой обращался к иной заповеди: «давай подумаем». Конфликт Михеева и Кряквина не столь прямолинейен, как это может показаться на первый взгляд — на экране перед зрителями предстает умный и талантливый актерский дуэт: М. Ульянов и А. Мартынов.

М. Ульянов представляет Михеева физически уставшим от небрежной, не по совести устроенной собственной жизни. Кажется, не болезнью, а презрением к себе за малодушие сгибает, сковывает этого сильного, пронзительного человека. Кряквин, которого играет А. Мартынов, наоборот, словно бы распрямляется по мере приближения часа испытания. Стойкость его неброская, решимость дается ему без волнения.

Михеев и Кряквин не вступают на экране в открытый поединок. Да и взаимоотношения их не на отрицании основаны. Директор и главный инженер с обостренным вниманием наблюдают друг за другом, стараясь понять в чужой судьбе собственную, в своем несбывшемся — предназначение идущего вослед. В таком решении производственного конфликта заложена возможность плодотворного исследования современного характера, героя наших дней. Возможность эта в фильме не исчерпана.

Хорошо ведут артисты разговор героев накануне «кряквинского» актива. «Не повторять пройденного мной, — советует Михеев. — Выступай. Ломай голову». В таком напутствии, право же, больше оптимизма, нежели в бодрой песне, заключающей фильм.

Вообще многое в этом фильме рассказывается, а не показывается. Публицистика преобладает над психологическими подробностями и мотивировками. Тем не менее запоминаются работы актеров, играющих свои эпизоды ярко, сочно, — В. Стрельчика (министр), А. Ширвиндта (инженер Шаганский), В. Сошальской (мать Кряквина). Есть, к сожалению, в картине и персонажи, вызывающие иронию, однако показанные всерьез (молодой рабочий, «поверяющий» жизнь строками Шекспира). Потеряна мера вкуса в показе на экране «метаний» Ксении Михеевой.

Оба фильма вызваны к жизни назревшей потребностью серьезного разговора о насущных проблемах сегодняшнего дня, о нравственном мире современника. Но частные удачи здесь не приносят удовлетворения. Нужна неустанная и смелая разведка нового.

Армен МЕДВЕДЕВ.