История создания фильма «Пять вечеров» необычна и при желании может стать поучительной. Молодой, но уже прославленный режиссер Никита Михалков, снимая фильм по «Обломову» Гончарова, очутился перед опасностью длительного простоя: зримую натуру снимать кончили, летняя натура еще не «созрела». По существующим суровым правилам он должен был распустить свою съемочную группу, что означало потерю испытанных и любящих его единомышленников: они неминуемо растеклись бы по другим коллективам и в летних съемках «Обломова» вернуться не успели бы. А про дружескую, строгую, творческую атмосферу в коллективе Михалкова на «Мосфильме» давно уже говорят с почтением и даже с завистью. И вот, чтобы не потерять свой коллектив, Михалков вместе с художником А. Адабашьяном взял хорошую, но несправедливо забытую пьесу Александра Володина и, не мудрствуя лукаво, принялся ее снимать. Шесть актеров, несколько простеньких павильонов, несколько натуральных кадров в перулках Москвы...

Через месяц готов был полнометражный художественный фильм. Через два месяца стал очевиден большой его успех. Через три месяца успех стал международным: фильм показали в Канне. Скоро он выходит на экраны страны, и можно быть уверенным, что экранная жизнь его продлится не пять и не шесть месяцев, а годы.

Хорошая история, похожая на сказку!

Еще в двадцатых годах Виктор Шкловский прокламировал «дешевую ленту» — постановочно несложный фильм, на современную актуальную тему, способный быстро ответить на запросы и вкусы дня. Таким фильмом была «Третья Мещанская» Абрама Роома по сценарию Виктора Шкловского. И вот через полвека эксперимент вновь удался.

Я не гарантирую совершенной точности изложения истории постановки «Пяти вечеров». Я не зря написал: «история может стать поучительной». У нас не занимают всерьез постановочными проблемами. И какой вывод сделают заинтересованные лица, я предугадать не могу. Может быть, будут еще и еще сокращены съемочные сроки, увеличены нормы. А может быть, будут приняты меры к сохранению творческих коллективов, ибо не все режиссеры так одарены, как Михалков, не все способны на производственный риск, на рекордные темпы без особого ущерба для художественности. В надежде, что производственный опыт Михалкова не пропадет, будет исследован и продолжен, займемся художествен-

ными результатами. Ведь зрительский успех фильма совершенно не зависел от сроков его создания. Успех принесли человеческие характеры.

Они содержались в пьесе. Человеческие характеры, нелегкие судьбы рядовых людей, способных сильно и тонко чувствовать, хранить достоинство, раскрываться навстречу, быть рассудительными и безрассудными, смелыми и целомудренными, сильными и беззащитными... Хвала режиссеру, сосредоточившему внимание на человеческих характерах, сумевшему найти прекрасных артистов и на главные роли, и на эпизоды в несколько слов.

Воздав эту хвалу, я, думаю, получаю право и на упреки. Уверен, что производственники похвалят за экономию,

пленке с более или менее активными попытками не забывать специфику кино: применять смену планов, заменять слово действием, выносить кое-какие эпизоды на натуру. Задачу быстро насытить экран советскими фильмами при помощи фильмов-спектаклей выполнить удалось. А на развитии киноискусства это сказалось отрицательно. На годы наше кино утеряло динамику, ритм, натурность, стало многоречивым, медлительным, условным. А в Италии, к примеру, победоносное шествие в совершенно ином направлении свершил тогда неореализм: подлинные улицы и квартиры, народные мелодии и диалекты, движущиеся камеры, смелость монтажных переходов. Прошло немало времени, пока и мы вновь возвратились к настоящему кинематографу. Стоит

и многокрасочно. Человеческое достоинство — общая тема этих трех несхожих ролей. Интереснее всего характер Ильина. Восстав в юности против влиятельного поддеса, он был изгнан из института, поломал себе биографию. А дальше эта биография выправлялась. Неласково выправлялась, сурово. Фронт, Арктика, шоферские невзгоды. Появившись в Москве, Ильин выдает себя за главного инженера, хорохорится, впадает в пошловатость. Но проснувшееся вновь чувство старой, подлинной любви делает ненужными ложь, маскарад, притворство. Любшин очень тонко и сильно показывает внутреннее состояние Ильина: напрасные угрозы самолюбия, стремление к подлинному, к правде через притворство. Дешевые ужимки, пошловатые шутки не могут скрыть душевной боли Ильина, и эта боль выявляет его духовную красоту и чистоту.

Задача Гурченко была проще: образ Тамары Васильевны не столь многослоен. Жизнь она прожила нелегкую, но путь ее был прямым. В речах Тамары о своей фабрике, бригадирстве, воспитаннике, производственных успехах много стертых, казенных слов. Но то-то и интересно, что Гурченко так эти стертые слова произносит, что веришь в необходимость и значительность негромких, прозаических свершений героини.

Теличкина бесстрашно показала духовную нищету Зои. Ее вульгарное щебетание, заботы о том, будет ли очередной любовник ее уважать, вперемежку с бранью в адрес соседней — все это и написано, и сыграно очень точно. Но победа Теличкиной в том, что она сумела и в глупенькой Зое найти сердечную боль и заботу о своем достоинстве.

Молодые артисты Л. Кузнецова и И. Нефедов сыграли свои роли уверенно и достоверно. Пожалуй, Нефедову не хватило ярких, запоминающихся красок, а Кузнецова в сцене опьянения такими красками злоупотребила. Сценарист и художник А. Адабашьян выступил и в третьей ипостаси. Он сыграл инженера Тимофеева на уровне «капустника». Милое озорство в искусстве допустимо, но серьезность, даже в мелочах, предпочтительнее.

Итак, производственные строгости неожиданно, благодаря энергии и таланту Никиты Михалкова подарили нам интересный, значительный фильм. И это дало нам возможность вспомнить нелегкие послевоенные годы. Небогатый быт не заслонил от нас красоты человеческих чувств и характеров.

Р. ЮРЕНЕВ,
доктор искусствоведения.

ПЯТЬ ВЕЧЕРОВ И ДВА АКТЕРА

прокатчики — за сборы. Уверен, что и зрители похвалят актеров. А я вот осмеливаюсь упрекнуть режиссера за скованность фильма в павильонах, за непреодоленную замкнутость, театральность композиции, за многословие, рождающее порой растянность и вялость. На сцене актерам приходится рассказывать о прошедших событиях. В фильме эти события лучше показать. И вовсе не обязательно злоупотреблять при этом выходящими из моды скачками во времени, возвращенными вспять, внутренними монологами. Нужно разрушать тяготеющую к драматическим единствам театральную композицию, строить свободную кинематографическую композицию с множественностью мест действия, параллельным монтажом и другими, только кино присутствиями преимуществами. Нужно смелее выносить действие на свежий воздух, на натуру. Нужно щедрее заселять фильм людьми, пускай прохожими, мимолетными. Тогда фильм по пьесе перестанет быть спектаклем, а станет подлинным современным фильмом.

В середине пятидесятых годов, примерно в те годы, когда происходит действие «Пяти вечеров», перед советским кино встала задача резко повысить количество производимых фильмов. И кино ринулось за помощью к театру. Появились так называемые фильмы-спектакли — театральные произведения, зафиксированные на кино-

ли теперь от всего этого отказываться даже ради производственного рекорда?

Нельзя сказать, что Никита Михалков не ставил перед собой творческих режиссерских задач. Главной его целью было воссоздание атмосферы пятидесятых годов. Задача модная. Имеет название «стиль ретро». Причем чем ближе к нам стилизуемая эпоха, тем задача труднее: рыцарские доспехи и пудренные парики обозначают эпоху легче, чем резиновые галоши и фетровые боты.

Знаки недавно прошедшего времени Михалков нашел вокруг двух объектов: передняя коммунальная квартиры с общим телефоном и телевизор. Передняя решена тонко и точно: непрерывные звонки, жильцы, выскакивающие из дверей, мальчик, развезжающий на велосипеде. Телевизор решен проще — он показывает точно выбранные события тех лет: третий советский искусственный спутник, Вана Клиберна. Но лучше этого — большая и неуклюжая линза, наполняемая водой, чтобы увеличивать маленькие экраны наших прежних телевизоров. И визиты молчаливых соседей... Это найдено очень точно! Так Михалков легко и просто решил стилистику своего фильма. Но главный успех, конечно, не в этом.

Пьеса Володина содержала живые, нестандартные характеры; и артисты Станислав Любшин, Людмила Гурченко, Валентина Теличкина раскрыли эти характеры свободно