

М А Й 1 9 6 8

**В ЭТОМ НОМЕРЕ
ВЫ ПОЗНАКОМИТЕСЬ
С ФИЛЬМАМИ:**

- **СОЛДАТАМИ
НЕ РОЖДАЮТСЯ**
- **ВЕСНА НА ОДЕРЕ**
- **В ОГНЕ БРОДА НЕТ**
- **ПОДВИГ ФАРХАДА**
- **ХРОНИКА
ПИКИРУЮЩЕГО
БОМБАРДИРОВЩИКА**
- **МАТЧ-РЕВАНШ**
- **ПРЯМАЯ ЛИНИЯ**
- **ЗВУЧИ, ТАМТАМ!**
- **НЕЗАБЫВАЕМОЕ**
- **ЛИСТОПАД**
- **КИНОКАМЕРА
ОБВИНЯЕТ**
- **ОН ПОШЕЛ ОДИН
(ГДР)**
- **ВПЕРЕД, ФРАНЦИЯ!
(Франция)**
- **УБИЙСТВО
ПО-ЧЕШСКИ
(Чехословакия)**
- **БИЧ БОЖИЙ
(Польша)**

С ПУТНИК
К ИНО
№ 5 — 1968 ЗРИТЕЛЯ



Кинокритик **ВИКТОР ОРЛОВ** представляет фильмы майского репертуара.

...Очень соблазнительно было бы, друзья, начать наш традиционный ежемесячный разговор с какой-то общей идеи или мысли. В мире критики такие мысли называются основополагающими и, надо сказать, очень ценятся. Еще бы — они, подобно нити Ариадны, которой обладал древний герой, помогают выбраться из лабиринта материала, из хаоса мыслей, настроений, впечатлений, возникающих после просмотра многих и разных произведений искусства. Что греха таить — иногда мы, критики, берем самую общую мысль, скажем, «замысел и воплощение». Легко и приятно, повертывая эту мысль подобно компасу так и этак, брести «по материалу» — но вряд ли такие натужные приемы много дают нашим друзьям-зрителям...

Ну, а что делать сегодня, когда прокат, как всегда, обрушил на нас больше десятка новых разнообразных названий, новых разнообразных чувств, мыслей, симпатий и антипатий. Причем, делается это умышленно, делается правильно — из многих названий каждый может выбрать наиболее подходящее ему по вкусу, по пристрастию...

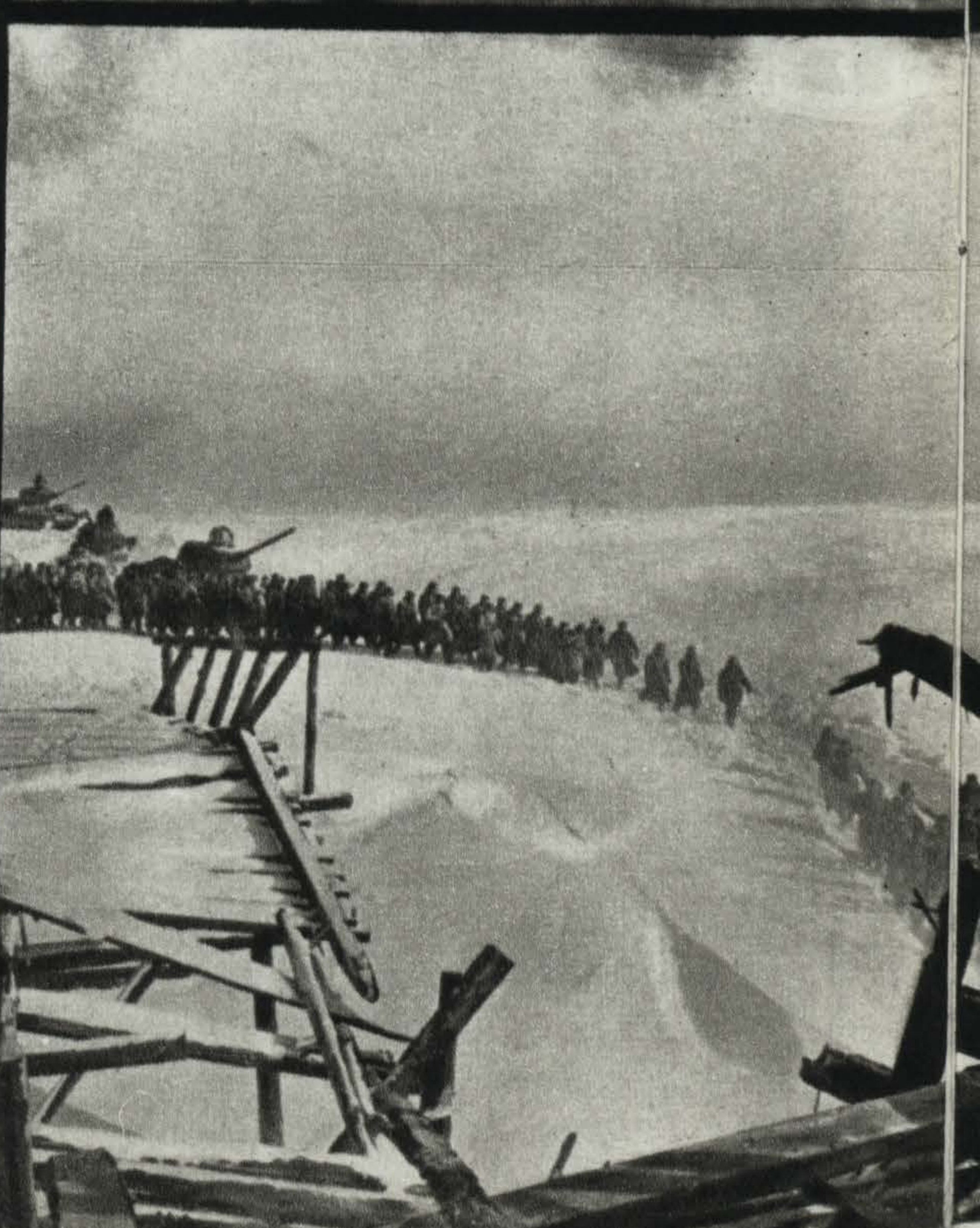
Не будем искать внешних объединяющих признаков — фильмы, что предлагают нам в мае, необъединимы. «Весна на Оudere» — и «Звучи, тамтам!». «В огне брода нет» — и «Он пошел один». Самые разные жанры и стили. Самые разные взгляды художников.

Ну, а если не искать легкой «основополагающей мысли», а просто задуматься? Хотя бы над тем — почему большинство фильмов так или иначе обращено к войне? То она проходит, как боль-воспоминание. То в наши мирные дни молодому ученому вдруг пригрезится, как пухнет атомный гриб, как смертельный ветер пронесется по знакомым улицам. То думает о ней старый мастер, снова и снова вглядываясь в бессмертные лица ушедших, лица воинов и героев. То молодой мастер, обратившись к далеким дням гражданской войны, с болью, почти что с криком пытается решить горький вопрос — «есть ли в огне брод», есть ли полумеры, согласие, компромиссы или не остается для врагов ничего, кроме испепеляющей ненависти...

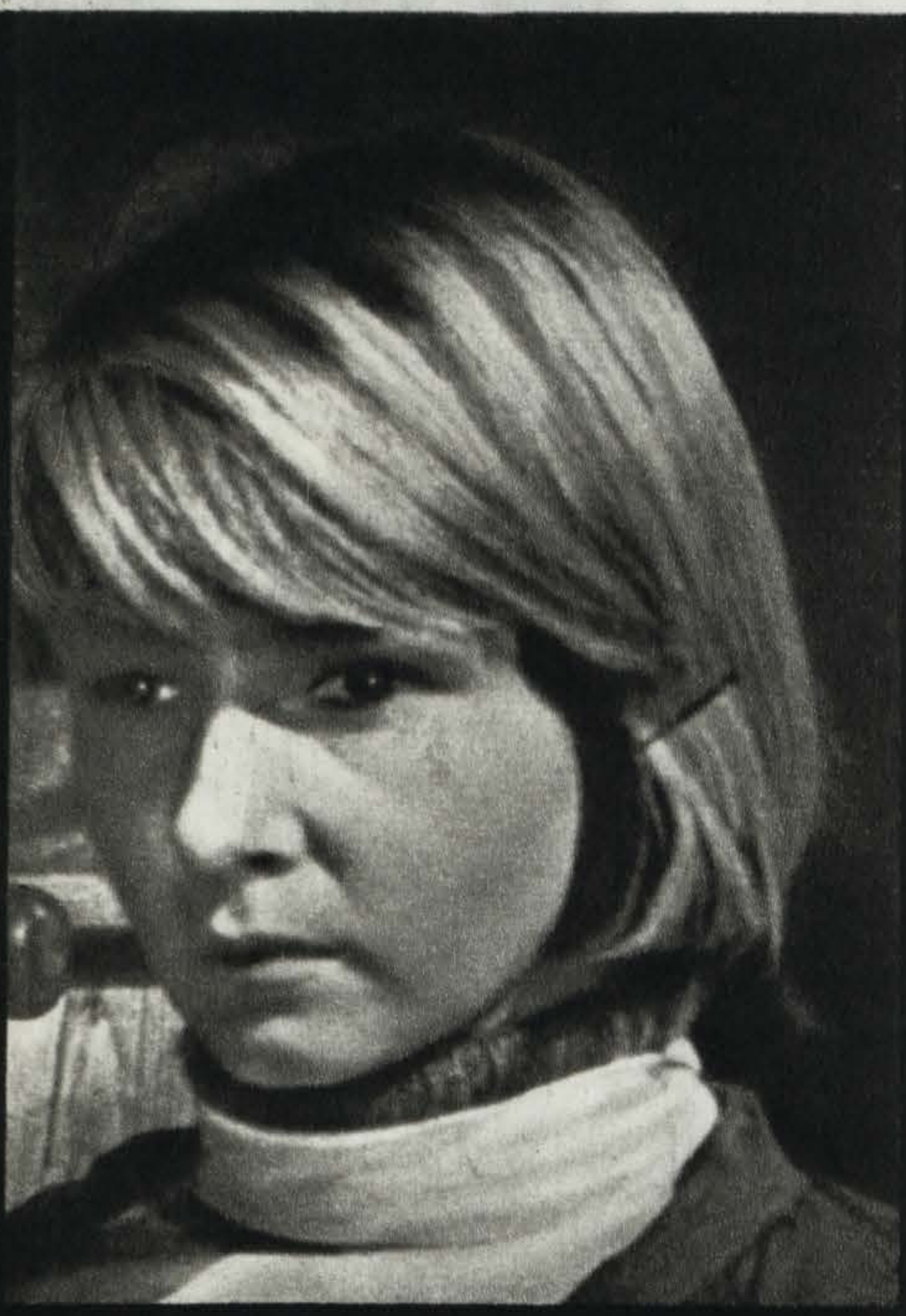
Война. Ее видели все. Те, кто родился в сорок пятом и позже, видят сегодня вьетнамские хроники и думают — возможно ли? Ушла ли она навсегда из жизни или еще грозит, нашептывает страшную в своей справедливости мысль: «в огне брода нет...»
Отношение к войне. Отношение к миру, счастью не только для себя, но и для всех живущих на земле. На этом не один десяток лет проверялись и закалялись самые сильные характеры. На этом проверяются они сегодня.



Кадр за кадром следим мы за судьбами этих людей, встретившихся нам в фильме о тяжком сорок первом годе — «Живые и мертвые». Сейчас они уже в сорок втором — посреди войны. Медленно и грозно перебарывают они темную фашистскую силу, только иногда позволяя себе подумать о будущем и о таком еще далеком окончании военной страды. Генерал Кузьмич — арт. А. Плотников, Серпилин — арт. А. Папанов, Синцов — арт. К. Лавров, Овсяникова — арт. Л. Крылова.



Киностудия «МОСФИЛЬМ»
Широкоэкранный



СОЛДАТАМИ НЕ РОЖДАЮТСЯ

Фильм выпускается
на экраны
во втором полугодии
1968 года

В мае мы снова встретимся с героями киноэпопеи, создаваемой по романам Константина Симонова. Вторая часть эпопеи — двухсерийный фильм режиссера Александра Столпера «Солдатами не рождаются». Во втором фильме почерк режиссера, поставившего масштабный и правдивый фильм «Живые и мертвые», становится еще определеннее.

Сочетание того, что внешне кажется трудно сочетаемым: постоянных крупных планов героев с общими планами боев, военной страды; предельно лаконичных по «кворуму», камерных по обстановке сцен с нарочито широко поданными сценами народной войны, — все это не случайно избранный стилистический прием.

В чем смысл приема? В том, чтобы донести до нас основную, постоянно бьющуюся мысль симоновских романов: воевали люди. Не некие солдаты, старшины, офицеры эских частей. Воевали живые и мертвые. Воевали те, кто солдатами не родился. Воевали те, кто каждый поодиночке — каждый! — достоин отдельной главы, отдельной повести, отдельного романа. Это Гейне, кажется, сказал, что под каждым могильным камнем лежит целый мир. Мысль гуманиста и человеколюбца стала близкой и вдохновляющей для авторов фильмов — наших советских гуманистов. Мертвые в этих произведениях — те, кто ушел от нас, унеся с земли целый мир чувств, мыслей, благородства. Живые — те, кто равен им во всем. Так прием становится кредо. Стилистика — точным выражением идеи.

Поэтому и придвигается камера предельно близко к лицам людей, всматривается, старается понять и запомнить. И люди — актеры фильма — отвечают ей напряженным вниманием и собранностью, чтобы в короткое экранное время рассказать как можно больше о тех неповторимых «мирах», какими являются их герои. Одним это удается лучше, другим хуже. Но основные герои и здесь — явления незаурядные.

Серпилин и Синцов — два основных поколения войны, люди, кого мы, сегодняшние, можем назвать отцами и старшими бра-

тьями. Они и воевали — седые отцы и рано поседевшие старшие братья. Этот процесс «обжига войной», возмужания, доходящего до жестокой и яростной сдержанности во всем, — задача, точно понятая Кириллом Лавровым. Его Синцов в этом фильме почти жесток, почти невыносим в своем вечном суровом молчании. А каким быть иначе, когда погибла жена, когда каждый день и час падают под пулями друзья и просто люди? Он и милого доктора (Л. Крылова) встречает, как чужую — словно и не было тех дней, когда вместе, под смертью, выбирались из окружения. Несправедливый, огрубевший человек? Нет, совсем другое. Человек, который уже знал. Знал, что доктор работала с женой в подполье, что жена погибла на глазах у нее. И старался не то, чтобы не расплакаться (солдаты не плачут), не растрогаться (слащавая трогательность не в счет) — просто старался держаться. Как привык. Каким стал. Каким сделала война. Эта трагедийность роли Синцова, понятая актером, — еще одно обвинение гуманиста проклятью войны.

А вот генерал Серпилин в замечательном исполнении Анатолия Папанова в этом фильме словно оживился, словно приблизился к нам по-человечески, стал шире, добрее, веселее — если слово «веселость» уместно на войне. И это тоже психологически точный ключ для роли человека более крупного, более старого и более мудрого. На войне генерал Серпилин, ранее оторванный злой волей от жизни, нашел жизнь, нашел «работу». И он «работает» — со всей мерой огромной ответственности, со всей мерой понимания происходящего. «Работает» даже с каким-то азартом — но благородный этот азарт рожден одним желанием: выиграть войну, принести людям мир. Потому он жесток там, где только это нужно. Потому он раскованно-человечен во всем остальном. Человечен к друзьям, к подчиненным, к солдатам, к маленькой девушке — тому же доктору, — случайно встреченной в туманной и грозной Москве. Человечен даже в большой личной трагедии...

Военврач Таня
— арт. Л. Чурсина, —
прекрасная Таня
Эм. Казакевича,
которую нельзя
не полюбить.
Полковник
Красиков —
арт. В. Стржельчик.



ВЕСНА НА ОДЕРЕ

Киностудия «МОСФИЛЬМ» • Широкоэкранный

...Этих людей война тоже проверяла всерьез — проверяла в самые решающие, в самые, пожалуй, несправедливые и парадоксальные дни. Уже мир, уже бестревожная весна почти на всей планете — а здесь кровь и взрывы, окостеневшие в ненависти лица последних гитлеровских фанатиков. Еще помнятся, никогда не забудутся сожженные села Смоленщины — а здесь нужно решать свое отношение к немцу, уже не врагу, не солдату, а седому человеку в потрепанном пальто, а к старухе, похожей на грустную ворону, а к ясноглазому ребенку...

Странные, горькие дни. В те дни, когда горящее сердце Эренбурга еще призывало к ненависти, на самой войне, на фронте уже родилось благороднейшее движение, не навязанное, не декретированное сверху — движение оттаивших сердец, движение милосердия. Одним из первых откликнулось на него большое сердце армейского офицера Эммануила Казакевича. Не тогда ли уже прояснились в сознании, писались первые страницы «Весны на Одре»?

Герои Казакевича, ставшие сегодня героями фильма Леона Саакова, как всегда, необыкновенно чисты. Как удались покойному писателю эта ясность взгляда, эта трепетность и доверчивость сердца! Нет, не голубой и розовой акварелью, а суровыми красками жизни нарисованы и майор Лубенцов, и прекрасная женщина, женщина-мечта Таня — но они просто не могут быть иными. Это верно понято и режиссером, и актерами Анатолием Кузнецовым и Людмилой Чурсиной. Благородство, целомудренность чувств еще более подчеркнуты ролью полковника Красикова, одной из лучших ролей В. Стржельчика. Это — «третий в треугольнике». Третий и самый благородный. И не позой, а суровой и мудрой воинской необходимостью обрачивается его подвиг, когда гибнет полковник, спасая отряд Лубенцова и самого Лубенцова — спасая для жизни, для мира, для Тани...

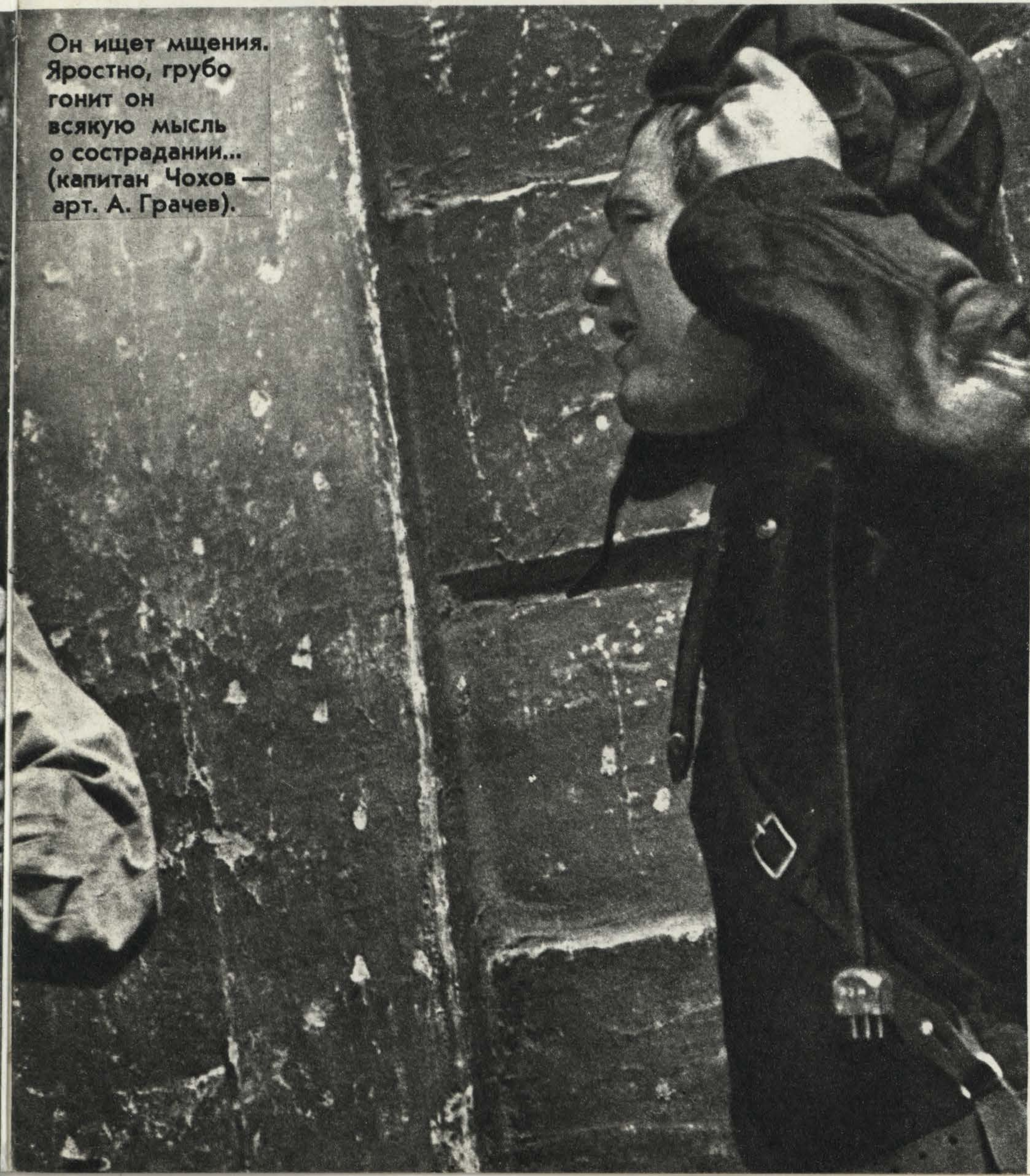
И все-таки, самая яркая роль в фильме — роль капитана Чохова в талантлив-





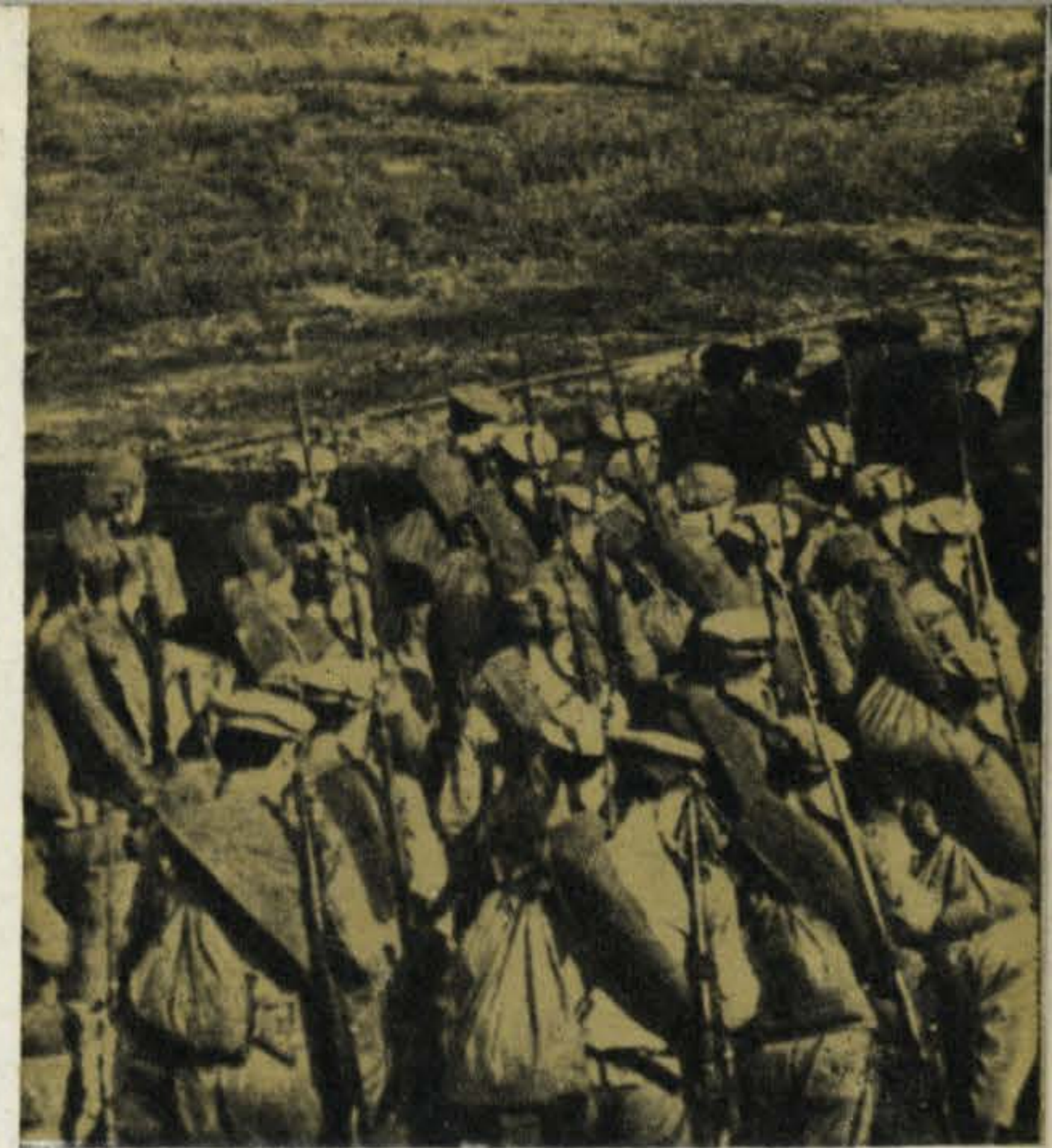
Еще идет война,
а уже нужно решать
свое отношение к немцу —
не к врагу, солдату,
а к седому человеку
в потрепанном пальто,
старухе, ребенку...
(майор Лубенцов —
арт. А. Кузнецов).

Он ищет мщения.
Яростно, грубо
гонит он
всякую мысль
о сострадании...
(капитан Чохов —
арт. А. Грачев).



вом исполнении Анатолия Грачева. Для первых трех наших героев все просто. Война — лишь затянувшаяся кровавая необходимость. Ее нужно кончать. Впереди — небо без облаков, мир на родине, понимание и сострадание — детям побежденных. Поэтому так легко и ясно соглашается Лубенцов быть военным комендантом. Не таков капитан Чохов. Вся его семья вырезана фашистами. Бессонная ярость живет в его глазах, в складках губ, во всем лице — простым, добром, русском, псковском. Яростно, неприятно, грубо гонит он в разговорах всякую мысль о сострадании. Он ищет мщения. И где-то в подсознании — смерти. Он просит о ней. Он был бы счастлив здесь, на развалинах проклятого города, пасть от последней пули, до конца исполнив свою миссию мстителя. Но не дала ему смерти немилосердная, — или милосердная, — судьба. Он стоит над телом друга, ставшего самым дорогим ему человеком. Он глядит, еще не понимая — неужели все? Неужели последняя пуля мимо? И такое потрясение, такая растерянность, такой только-только занимающийся свет в его глазах... Судьба дала Чохову последнее, самое трудное, самое долгое испытание — выжить и стать Человеком. Я намеренно говорю о личных судьбах героев, потому что именно к личностям, к неповторимому миру каждого героя Казакевича стараются обратить камеру авторы этого, в общем-то, широкого, многопланового батального фильма. Но батальные сцены здесь — лишь фон для жизни человеческой. И сцены в лагере врагов, в ставке Гитлера — не самоцельные сцены, не средство для раскручивания детективного или иного сюжета. Они помогают прояснить все ту же мысль — о человеческой ценности, о противоборстве добра и света со злом войны. За большую и добрую мысль будут благодарны зрители этого фильма, добротного поставленного режиссером, профессионально снятого оператором Валерием Владимировым.

В огне и боях,
среди разрухи,
бедности и героизма
проходит жизнь
этих людей —
комиссара,
верящего в добро
и справедливость
(арт. А. Солоницын),
и коменданта,
излишне подчас
подозрительного
и жестокого
(арт. М. Глузский)...



Все разнообразнее решается тема войны в сегодняшних фильмах — то в ключе эпическом, то в приключенческом, то в философском. Следующий фильм — тоже о войне, но о войне давней, гражданской, о первых годах революции.

По внешней фактуре этот фильм — бытописательский, с подробными, неповторимыми деталями, с густой атмосферой тех лет, разрухи, бедности и героизма. Драматург Е. Габрилович, постановщик фильма и соавтор сценариста Г. Панфилов воссоздают быт и обстановку удивительно достоверно, подчеркнуто-зримо. Разбитый полустанок, пропахший человеческой болью санитарный поезд, барак, где спят в ветоци герои-ребята из продотряда, отношения людей, их одежда, походка, словечки — все, все словно только что подсмотрено в жизни. В жизни, ушедшей полвека назад.

Здесь успешно поработали и режиссер, и оператор, и художники, и костюмеры с декораторами. Но все-таки фильм не об этом, не о быте и его подробностях. Прежде всего этот фильм о таланте и его судьбе в огненные годы. Мы признали и полюбили актрису И. Чурикову по блистательной эпизодической роли в фильме «Старшая сестра». Здесь ее роль главная — и кто знает, может быть, она останется для нее главной надолго. Так истово, убежденно, просто-таки фанатически играет она свою странную героиню Таню Теткину. Странную внешним видом — такую нарочитую золушку, дурнушку. Странную своим первозданным, навсегда искренним отношением ко всему происходящему. Странную своим внезапно вспыхнувшим талантом к рисованию.

Эта видимая странность — лишь закономерность для человека такого таланта и такой искренности, утверждают авторы. Эта «странность» приводит к осознанному героизму, когда, без остатка поверив, человек способен отдать за веру жизнь там, где другой поколебался бы, нашел компромиссы... Так утверждают авторы. Так верим им мы почти всю картину. Но где-то... Но где-то понимаем, что мысль завела авторов слишком далеко — и в вере своей они стали аскетичными, а в убежденности — жестокими. На самом деле. Коменданту поезда, в убедительном исполнении М. Глузского, не

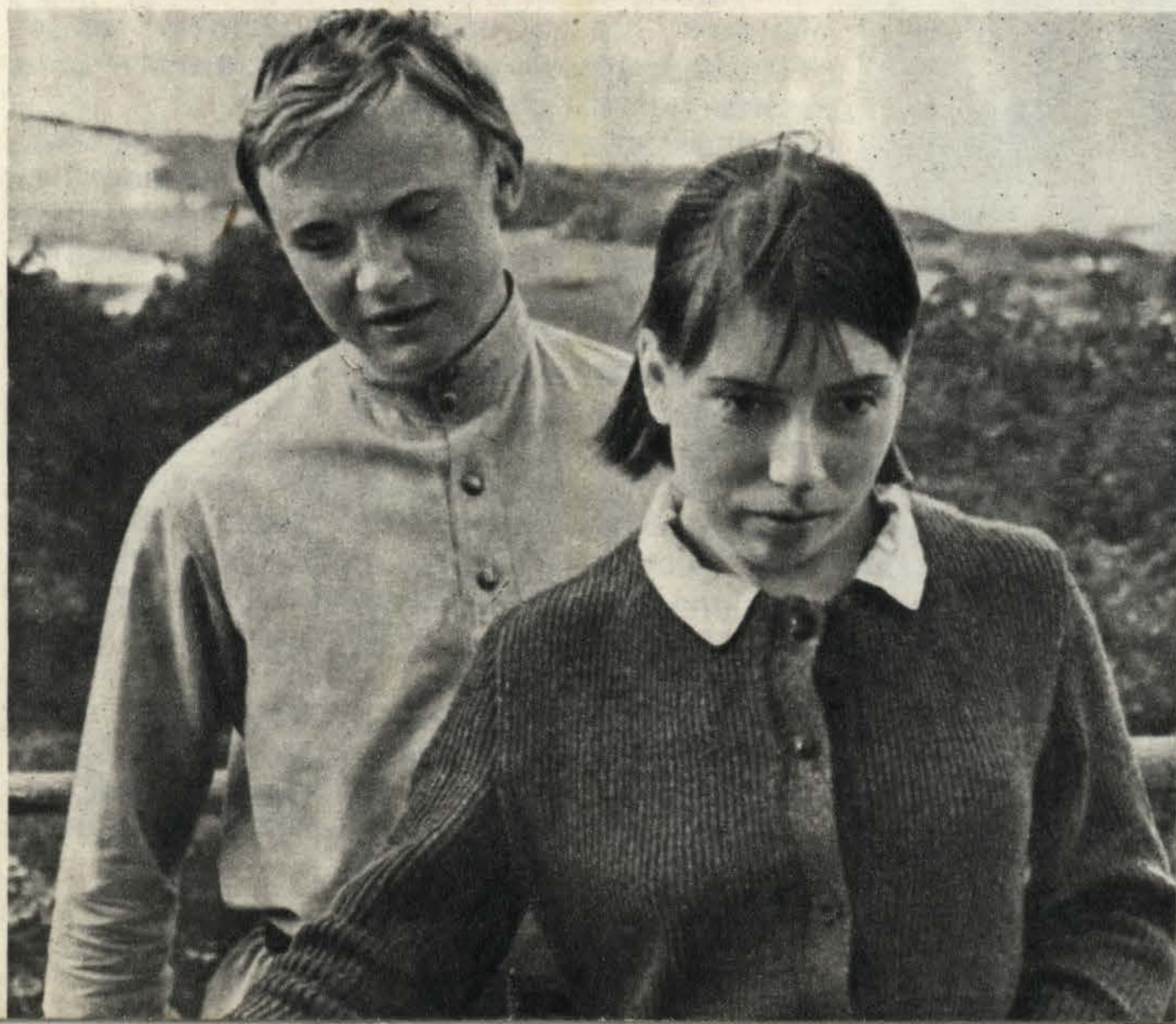
веришь с самого начала. Разговоры о всеобщей жестокости, о том, что мало еще крови вокруг, маниакальная подозрительность — все это исторически не оправдалось, потерпело идейное банкротство. И прав комиссар (А. Солоницын), видящий в будущем царство добра и справедливости. Но почему же так получилось, что, убрав к финалу комиссара (он уезжает на фронт, в бой), авторы сосредоточили все пристальное, пристрастное и вовсе уже не критическое внимание на коменданте? Да, он ведет себя, как герой, да логически приходит к подвигу и к смерти безраздельно верящая ему Таня Теткина — и мы бы в этих условиях, в этой избе белых не вели себя иначе, но...

Но вспоминается почему-то доброе и ироническое стихотворение Михаила Светлова о том, что не нужно убивать своих героев. А если говорить серьезно, начинаешь внутренне протестовать против излишней обостренности и жестокости мысли, выстроившей такой обостренный и жестокий сюжет. В конце концов, фильм, как художественное произведение, его мысль, его сюжет создавал не глуповатый и героический комендант. Его создавали, его утверждали, как этическую и эстетическую категорию, сегодняшние творцы, люди высокого интеллекта и высокоразвитого чувства гуманизма. В огне брода нет — это верно. Идейная и физическая борьба с врагом непримирима и иной быть не могла. Здесь двух мнений быть не может. Но может быть разное развитие и разное построение мысли, сюжета. В этом случае развитие авторской мысли привело нас к торжеству утверждений коменданта, с которыми поначалу сами же авторы спорили словами умного и добро мыслящего комиссара...

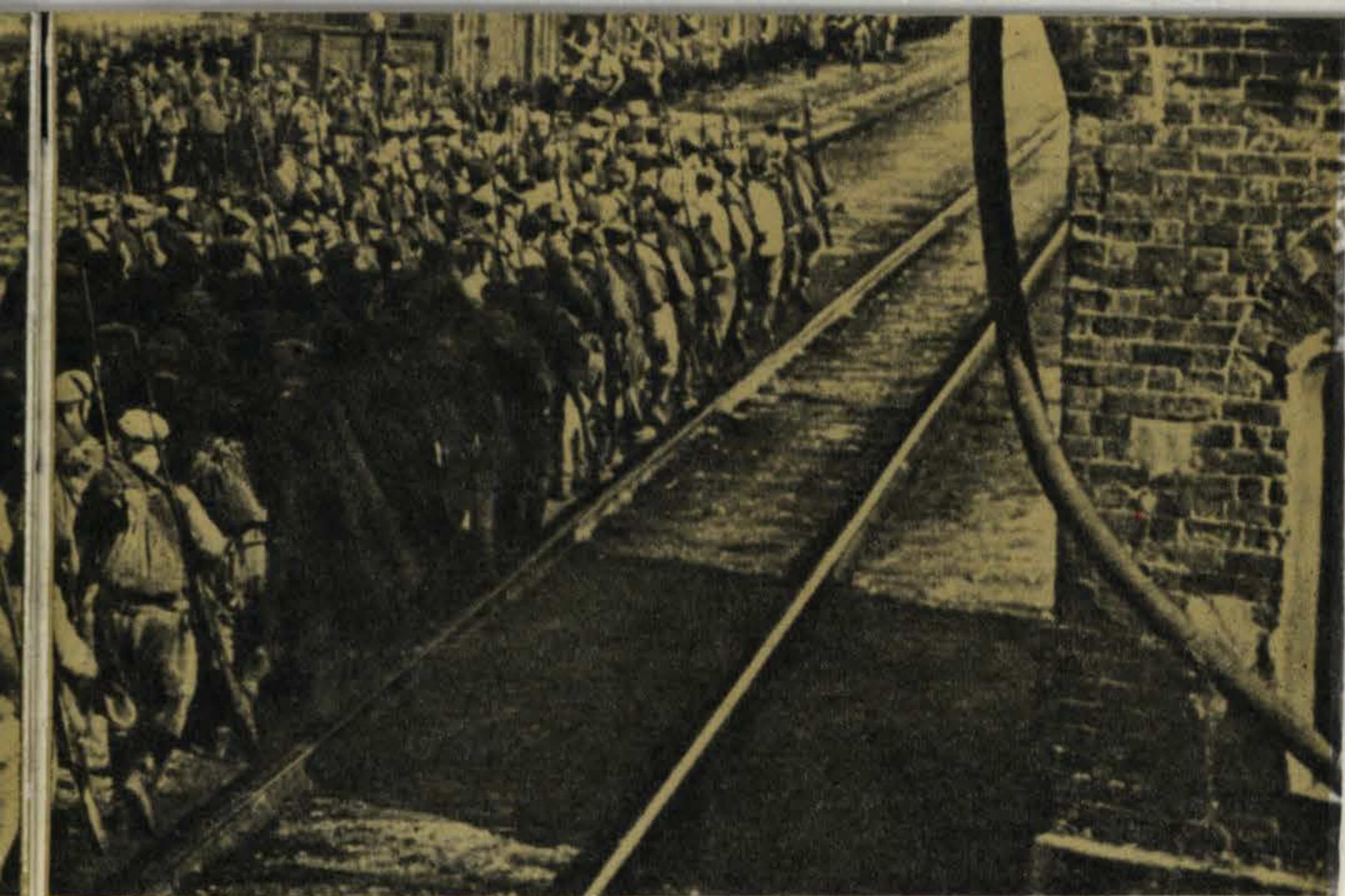
Развитие авторской мысли привело нас к кровавой развязке — непростительно легко гибнет большой талант, о котором сами авторы рассказали нам с любовью и трепетом. Но, как бы то ни было, наши претензии — претензии к мысли, а не к ее исполнению. А об исполнении мы уже говорили. С начала и до конца смотрится с нервом, с напряжением, с любовью этот талантливый фильм о героизме и стойкости, о лишениях и коротком человеческом счастье, о необыкновенных и незабвенных людях, о наших отцах и матерях.

В ОГНЕ БРОДА НЕТ

Киностудия «ЛЕНФИЛЬМ» ● Широкоэкранный



Странную героиню играет Инна Чурикова. Но эта странность — лишь отражение ее души и ее таланта. И любовь у нее странная, но очень настоящая... Алексей — арт. М. Кононов.



В двух первых фильмах мы видели войну народа, мы запомнили лица многих, ставших близкими героями. В «Хронике пикирующего бомбардировщика» мы проследим судьбы трех юношей, составивших один героический экипаж. Но бывают и одинокие герои. Бывают обстоятельства, когда война становится войной одиночки, лишь сердцем связанного со своим народом.

Сколько лет прошло, а все трудятся неутомимые люди, принося нам все новые и новые известия об одиноких героях, живших, ненавидевших и боровшихся в дальнем далеке, в тылу врага, под взглядами и дулами вражеских пистолетов. Это отважные разведчики, это наши военнопленные, которым судьба не дала смерти на поле боя, но дала высокое продолжение жизни, борьбу, подвиг. По архивным документам, по путанным рассказам очевидцев, по обрывкам записок и буквам на стенах прослеживается их гордая судьба.

Документальная основа и у повести о жизни и смерти воина Фархада, до последней минуты боровшегося за свою Россию и за свой Узбекистан. Фильм (сценарий И. Рахима, постановка А. Хачатурова) посвящен ему одному.

Естественно, образ Фархада стал главным и почти единственным в фильме — и это затруднило и без того трудную задачу артиста Д. Хамраева. Справился он с нею?

Фархад — арт. Д. Хамраев



Очевидно. Справился хотя бы потому, что запомнился не только поступками (трудно забыть подвиг — тем более, такой) — а лицом, мыслями, всем тем, что называется внутренней жизнью актера на экране. Играть просто героя относительно легко — традиции героического кино богаты, а там, где традиции, там возникают и привычные приемы, если не сказать — штампы. Но Д. Хамраев играет прежде всего героя умного. Героя мыслящего, нервного, страстного. В полном смысле слова это человек, со своей болью, своим позором («о, дайте, дайте мне свободу!»), своей ненавистью, рождающей ловкость, изворотливость, искрометные и мгновенные решения.

Я и так уже, очевидно, нарушил неписанные традиции «Спутника кинозрителя» и слишком подробно рассказал нашим друзьям о сюжете предыдущих картин. Но уверяю вас — там дело не во внешнем течении событий, не в том, «кто кого убил». Здесь же, в этом фильме присутствует и то напряжение, что диктуется приключенческим сюжетом, здесь развязка неожиданна и прекрасна. И поэтому я умолчу, в чем состоял подвиг Фархада, посмеявшегося над пленившими его врагами, победившего их силой своей воли и ненависти. Продолжая начатую тему, я скажу о другом.

Пожалуй, самое трудное в актерском ремесле — играть убедительно волевого человека, по-настоящему, а не «по-киношному» торжествующего над врагами, сламливающего их силой убеждения, ума, морального превосходства. Д. Хамраев добился этого. Мы не на слово верим, мы зримо видим, как поначалу заигрывающий с ним враг, умный и хитрый немецкий генерал гнется перед его волей, начинает уважать, начинает (враг!) восхищаться им. И тянется к его свету грешная душа немецкой переводчицы, бывшей советской девушки Веры. И понимает, что на свете есть правда и вера превыше страха перед войной.

В финале, видя подвиг и торжество Фархада, она смеется — поразительная актерская сцена! Она смеется мстительно, торжествующе, в этом смехе-рыдании и скорбь, и издевательство над врагами, и высокое очищение души. Она станет партизанкой. Или будет работать в нашем штабе. Или понесет наказание народа — неизвестно, как она служила немцам до Фархада, все равно — она вернулась к нам. Советский воин Фархад не только победил врага. Не только совершил незаурядный подвиг. Он еще вернул к жизни душу человека — а это не каждому удастся...

Перед волей
и мужеством Фархада
склоняется умный и хитрый
враг (арт. Л. Норейка).
Его непреклонность
бесит палачей.
Его пример
возвращает к жизни
зablудшую душу Веры
(арт. В. Артмане).



*Он один в стане врагов,
и мелькающие
вокруг лица —
лишь случайные свидетели
его последних дней и часов,
те свидетели,
которые видели,
что он делал,
но не знали, что он думал...*



ПОЛТВИГ ФАРХАДА

Киностудия «УЗБЕКФИЛЬМ» ● Широкоэкранный



Фильм этот, замедленный и задумчивый поначалу, набирает высоту и становится настоящим реквиемом юности, вставшей грудью против огня, чтобы бестревожно жила на земле другая юность — сегодняшняя.

...И снова — война. Мне кажется, только несмышленные мальчуганы да люди с деревянным сердцем — а таких мало в России — скажут с неудовольствием: «Опять война...» Опять война! — говорим мы, русские, вглядываясь в прошлую даль, затянутую грозным дымом, говорят наши художники, снова и снова осмысливая это мировое событие, перевернувшее судьбу страны, судьбу каждого человека.

Итак, снова война и снова, еще яснее, — Человек. В «Весне на Одере» маневрировали танки, разворачивалась пехота, гудела военная страда на огромной территории Германии. «Солдатами не рождаются» — масштабная народная эпопея. Этот же фильм мы не боясь назовем камерным в точном понимании этого слова — мало героев, мало событий, мало и ограничено место действия, ничто постороннее не мешает развитию авторской мысли. Ведь и камерными средствами можно решать совсем не камерные проблемы!

Мысль этого фильма — о наших детях. Да, не удивляйтесь — о наших с вами детях и о вас, восемнадцатилетние. О том, что

с вами будет, если вдруг снова «застрочит пулемет, загрохочут железные танки». Герои фильма наверняка знали и пели эту чуть легкомысленную песенку, наверняка видели совсем легкомысленный довоенный фильм «Если завтра война» и так пришли на войну — с шуточками и нерастраченной радостью, с воспоминаниями о какой-то роковой любви в музее среди картин, о полетах в аэроклубе, о добром и таком мирном отце-сапожнике...

И они остались бы несмышленьшими, если бы не были нашими с вами детьми — детьми тех некончающихся поколений трудяг, борцов, людей, одержимых идеей переделать мир по-своему. Людей, всегда серьезно думавших и думающих о жизни.

Нет, не такие они простые, эти худые и длинные парни в пилотках! Какая-то ерунда, пьянка, заваруха с самодельным ликером «шасси» — и рядом точный, высокий моральный настрой, позволяющий безошибочно реагировать на любого пошляка. Детские шуточки на гауптвахте — и тут же деловой, взрослый разговор о том, как же, наконец, накрыть проклятуций немец-

ХРОНИКА ПИКИРУЮЩЕГО БОМ



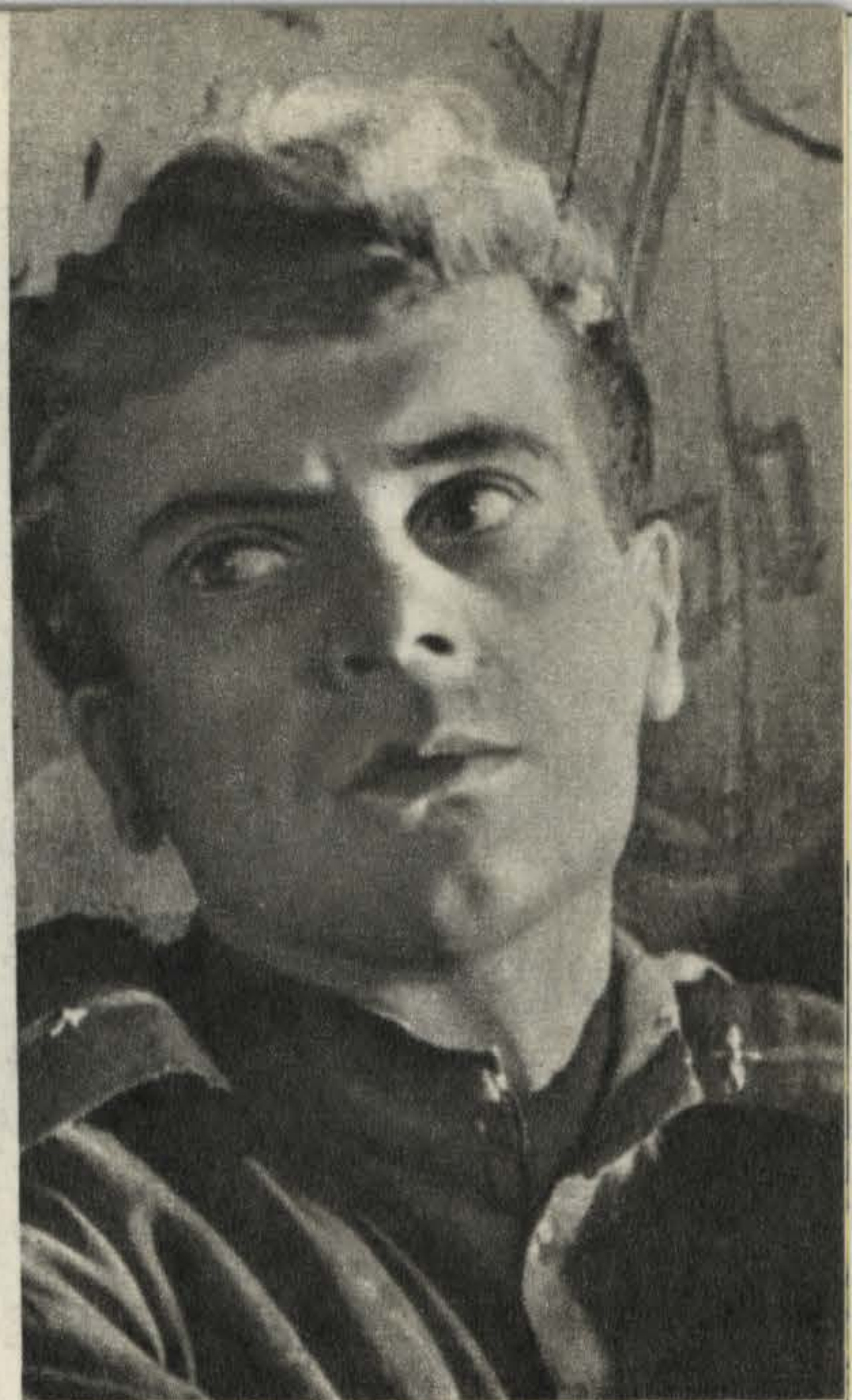
Женя Соболевский —
стрелок-радист
(арт. О. Даль)



Кузьмичев —
старый механик
(арт. Ю. Толубеев)



Вениамин Гуревич —
штурман
(арт. Л. Вайнштейн)



Сергей Архипцев —
командир экипажа
(арт. Г. Сайфулин)

кий аэродром, с которого взлетают «фоккеры». И финал картины — гибель экипажа пикирующего бомбардировщика, стремительный, ослепительный, яростный полет к смерти и к подвигу. Они жили легко и чисто, вдумчиво и бескомпромиссно. Они погибли, как жили. Их подвиг — логическое продолжение их жизни. Честное продолжение — а об ином они и не думали. По существу, картина эта — о «мальчишеском подвиге». Но ничем он не отличается от подвигов зрелых и мудрых, той же кровью оплачен, той же мыслью освещен. И чтобы еще и еще раз утвердиться в этом, авторы вводят чуть дидактическую фигуру начштаба (арт. П. Щербаков), которому все не нравится в парнях, который не доверяет им почти во всем — этакая разновидность кадровика определенных времен, хорошо уже известная нам по многим картинам.

Повторяю, в фильме это фигура достаточно прямолинейная, но в общей авторской концепции она несет еще одну нагрузку. Начштаба — это, если можно так сказать, не только вчерашнее недоверие к молодежи. Это и сегодняшнее, и завтрашнее.

Я уже говорил о многослойности мысли авторов фильма — сценариста В. Кунина и режиссера Н. Бирмана. Они свободно обращаются со своей «машиной времени», адресуясь то ко вчерашнему, то к сегодняшнему дню. И сегодня, напоминают они, есть положительные люди с квадратными челюстями, которым все не нравится в молодежи: и легкомыслие, и мечтательность, и «джазовые вывихи». Но «полетит самолет, застрочит пулемет», и пойдут мальчишки умирать за мир вместе с положительным начштаба — и впереди его...

И будут они такими же порывистыми, и задумчивыми, и наивными в лучшем, и серьезными в главном, как герои актеров Г. Сайфулина, О. Даля и Л. Вайнштейна. И оплачат их, и никогда не забудут лучшие из старших — такие, как старый механик в прекрасном исполнении Юрия Толубеева. Фильм этот, замедленный и раздумчивый поначалу, набирает высоту и становится настоящим, страстным реквиемом юности, вставшей грудью против огня, чтобы бестревожно жила на земле другая юность — сегодняшняя...

БАРДИРОВЩИКА

Киностудия «ЛЕНФИЛЬМ» ● Широкоэкранный

МАТЧ-РЕВАНШ

Киностудия «СОЮЗМУЛЬТФИЛЬМ»

*Большая
мультипликационная
программа
для детей*



ВАНШ

Киностудия «СОЮЗМУЛЬТФИЛЬМ»



*Программа
составлена из фильмов:*

«ФРАНТИШЕК»

*(а экранизировали
эту сказку М. Мацоурека
сценарист В. Лившиц,
режиссер В. Курчевский,
художник-постановщик
О. Гвоздева),*

«ОРЛЕНОК»

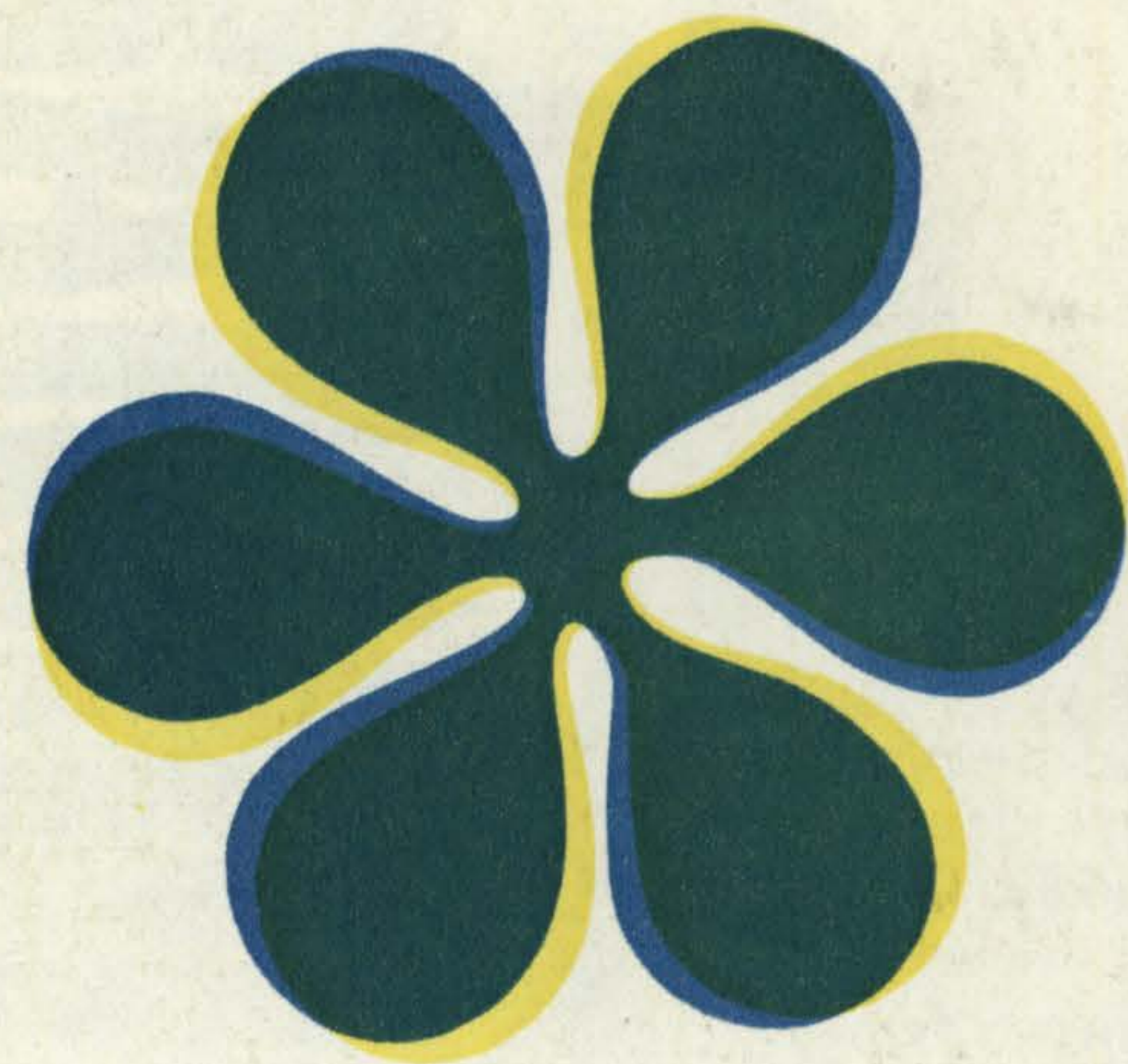
*(сценарий Ж. Витензона,
режиссер В. Бордзиловский,
художник-постановщик
В. Тарасов),*

«МАТЧ-РЕВАНШ»

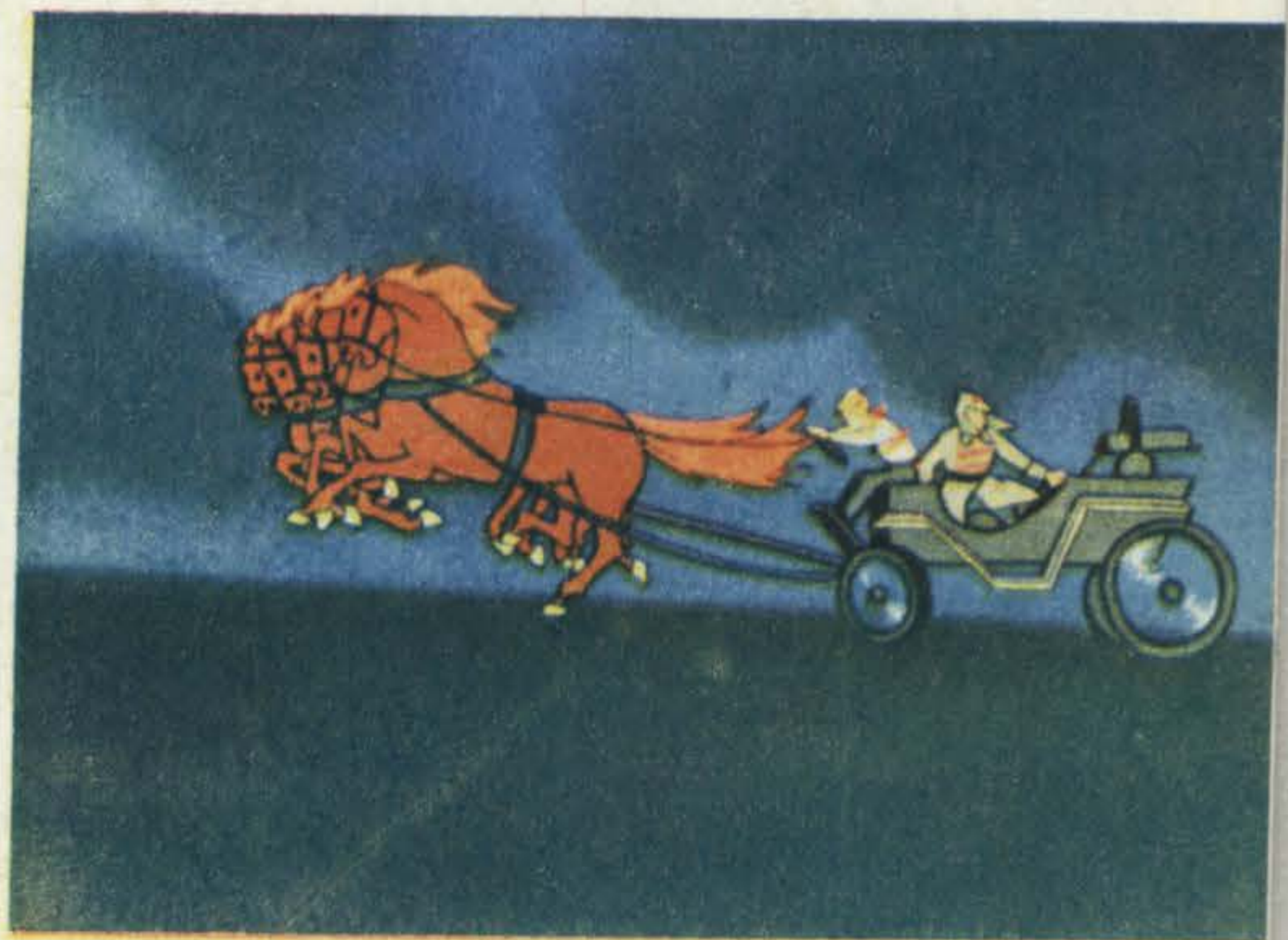
*(сценарий А. Кумма,
С. Рунге, Б. Дежкина,
режиссер Б. Дежкин,
художник-постановщик
В. Соболев),*

«СЛУЧИЛОСЬ ЭТО ЗИМОЙ»

*(сценарий Н. Носова,
режиссеры и
художники-постановщики
В. Пекаръ, В. Попов).*



«СЛУЧИЛОСЬ ЭТО ЗИМОЙ»



«ОРЛЕНОК»



«ФРАНТИШЕК»

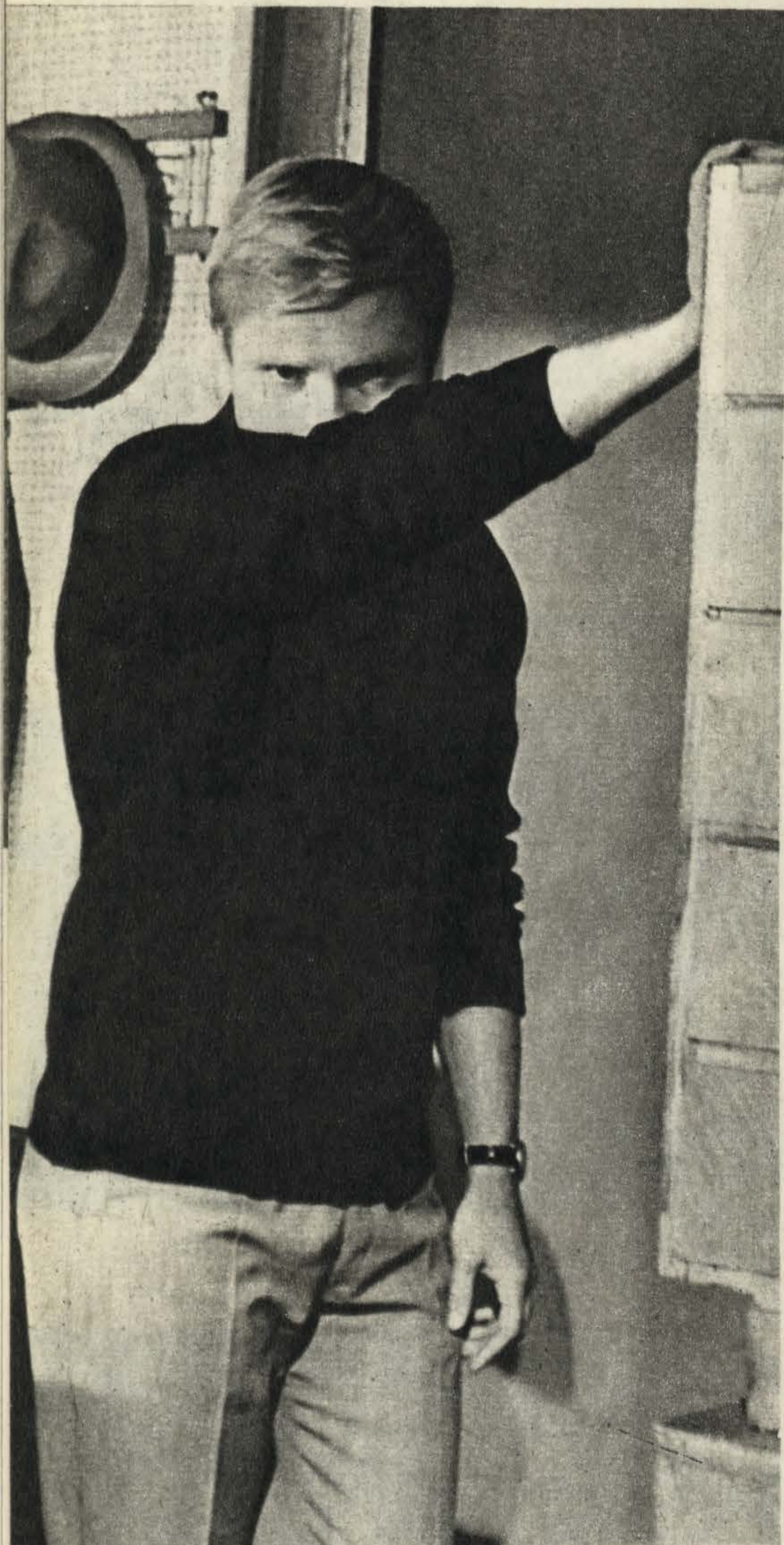
Широкоэкранный

ПРЯМАЯ ЛИНИЯ

Киностудия
им. М. ГОРЬКОГО

На этой сложной,
бесконечно
ответственной
работе нужно
во что бы то ни стало
найти «прямую
линию» в жизни...
(Володя Белов —
арт. Р. Нахапетов)

....Определить
отношение
к товарищам
(Валентина
Антоновна —
арт. С. Пилявская).



...Разобраться в своей трудной,
не до конца понятной любви
(Эмма — арт. Э. Леждей)

На экране снова юность. На экране — мирные дни, но странным образом вмещивается в них холодное дыхание войны, уже не прошлой — той, которая может быть...

Можно спорить с авторами фильма «Прямая линия» — сценаристом Владимиром Маканиным и режиссером Юрием Швыревым. Можно не принимать их излишне резкого почерка, категоричности суждений и остроты в подаче кинематографических характеров, наконец, их усложненно-рубленого, щегольского стиля. Но нельзя

не задуматься над сильной и ясно высказанной мыслью о жизни, о нашей ответственности перед миром, о честности.

Фильм начинается монологом героя. «Есть у нас такой телефон, он называется «деловым». Так вот, он предназначен для того, чтобы однажды сообщить нам ни больше, ни меньше, как о реальной угрозе тер-

мойдерной войны...» Герой приходит на работу, видит снятую трубку, слышит металлический голос: «Готовность номер один... готовность номер один...» Старшие сотрудники, собравшись в уголке, пьют спирт и говорят о прошедшей войне...

Герои работают в том месте, где их окружают цифры и только цифры. Но «эти невинные цифры каким-то неведомым образом превращаются в баллистические ракеты, в горючее, в снаряды огромной разрушительной способности». Здесь, в этом месте, не называемом точно, особенно нетерпимы душевная индифферентность, эгоизм, карьеризм. В этом месте герой Володя Белов, стремящийся к «прямой линии» в жизни, ведет борьбу с холодноватым и равнодушным другом своим Костей, со слишком правильной Валентиной Антоновной, здесь проходит трудная и не до конца понятная его любовь к Эмме, здесь в трудную минуту он находит поддержку старших друзей.

Здесь он думает о войне (трудно не думать о ней, слыша: «готовность номер один... готовность номер один...») и утверждает в своем стремлении к прямой линии — во что бы то ни стало.

Здесь начинаются события, в которых сталкиваются характеры незаурядные и которые тяжело ложатся на плечи нашего молодого героя. Чем они кончатся?

...Посмотрите фильм «Прямая линия» — фильм резкий и мужественный, фильм грубый и бескомпромиссный, призывающий нас и в безоблачные дни, и в часы «готовности номер один» думать о своем месте в мире и в жизни, искать, до боли, до сердечного припадка искать прямую линию. Волнистая — приятнее для глаза и для окружающих. Прямая — очевидно, честнее.

...Не помню уже, кто из музыкальных композиторов, ведущих концерт песен, записанных на пластинку, в самом начале второй стороны пластинки вдруг неожиданно и озорно говорит: «Перевернули?» Так вот, пусть это будет плагиатом, но мне тоже хочется сказать уже без вопросительного знака: «Перевернули!» Перевернули свое настроение, сделали глубокий вдох и обратились к миру веселья и детства. Где если и думают о войне — то об игрушечной, с рогатыми живыми танками, с романтическими нападениями и спасениями. Где если и совершают подвиги — то такие, за которые, в крайнем случае, сажают в милиционерскую коляску и везут домой к маме с папой.

Фильм «Звучи, тамтам!» студии «Казахфильм» (сценарист А. Тарази, режиссер Ш. Бейсембаев) — конечно же, детский. Но и взрослым не грех на полтора часа окунуться в атмосферу детской радости, наивности, лукавых выдумок. И взрослым будет приятно посмотреть на добрые и озорные мордочки юных героев — худенького «полководца» Армана (А. Искаков), воспитывающего в себе необыкновенные душевные и физические качества, его флегматичного друга Муруна (М. Ишмухамедов), его вечного соперника Темиртона (М. Абусейтов), на совсем уже смешного коротышку Кортика (С. Базарбаев).

Сюжет фильма легкий и весел. Краски яркие. Природа равнинного и горного Казахстана восхищает свежестью. Ну, а что касается приключений...

Приключения будут. Юные герои соберутся убежать знаете куда? В Африку. Они будут долго готовиться и тренироваться. Арман замучает ленивого Муруна изучением африканских наречий. Все будет готово и собрано. А вот доберутся ли они до Африки — не скажу, а то юные зрители на меня обидятся. Им необходимо без подсказок досмотреть фильм до конца, чтобы познать его добрую идею о верности и чести, о побеждающей дружбе. О том, что если хочешь добиться хорошего — самому надо стать очень-очень хорошим!

ЗВУЧИ, ТАМТАМ!

Киностудия «КАЗАХФИЛЬМ»

Знаете, что задумал герой этого фильма Арман-атаман (А. Искаков) со своими друзьями? Они собираются бежать... в Африку. А почему именно в Африку? Не будем разглашать тайну ребят, посмотрите картину сами.





Олеся —
арт. И. Короткова

НЕЗАБЫВАЕМОЕ

Киностудия «МОСФИЛЬМ» • Цветной широкоформатный

*По мотивам
военных
рассказов
Александра
Петровича
Довженко*

В расцвете сил ушел от нас огромный мастер, огромный талант и огромный человек Александр Довженко. Многие из того, что он хотел осуществить, неосуществлено. Остались в столе писателя сценарии, повести, рассказы.

Дыхание гения, его мысли, его невоплощенные замыслы в меру сил доносит до нас верный товарищ, жена, режиссер Юлия Солнцева. Один за другим выходят фильмы Довженко в постановке Юлии Солнцевой. И за эту самоотверженную и самозабвенную работу благодарен ей зритель. Можно найти частные поводы для критики. Можно говорить ханжески о «частичном невоплощении» и прочих вещах. Можно ханжески вздыхать — мол, что такое у самого Довженко было бы лучше. Наверное, луч-

ше. Конечно, лучше! Но не стоит ли в первую очередь внимательно, причастно, с любовью присмотреться к прекрасному труду (его можно назвать трудом-памятником) человека, посвятившего жизнь памяти соратника и учителя?

В эти дни мы увидим фильм «Незабываемое», поставленный по мотивам военных рассказов Александра Довженко. Трагедия первых лет войны, горе украинского народа, горькое, но гордое возвращение на родные пепелища, жизнь сначала — вот их содержание и тема.

И снова повеет на нас с экрана ветер довженковского творчества, и снова прикоснемся мы к вечно живой, особенной, широко и вольно рождающейся мысли мастера-романтика.





Фильм напоен неназойливым национальным колоритом — нет, не «экзотикой», а теми частностями и обстоятельствами, которые не встретишь нигде кроме. Так уж говорят, так думают, так ведут себя герои и, в первую очередь, Нико — арт. Р. Георгобиани.



...И вот мы — снова в сегодняшнем дне. Сегодняшние мальчики — сегодняшние герои сценариста А. Чичинадзе и режиссера О. Иоселиани в фильме «Листопад».

Они именно сегодняшние, и режиссер тщательно подчеркивает это самим стилем их разговоров, стилем обстановки, тонкими деталями быта. Взяв за основу типично «производственный» сюжет, авторы фильма вошли вглубь него, на конфликте производственном построили конфликт человеческий. Нужно прямо сказать, Нико напоминает несколько уже привычных литературных героев, очень юных, очень наивных и прямолинейных, очень худеньких, вызывающих обязательную симпатию своим нескладным внешним видом. Фильм вообще не свободен от подражания, и что-то привычно «селлинджеровское», что-то привычно «аксеновское» витает в воздухе над вечерними перекрестками, над резкими словечками, над цыплячьей шейкой юного героя. Но удивительно обаятельный актер Рамаз Георгобиани разбивает своей игрой — нет, жизнью на экране умозрительные схемы режиссуры.

Во-вторых, всегда интересно и трогательно следить за хождением по свету юной и неискушенной души, за столкновением героя с острыми углами жизни, с неудачной, непонятной, но очень искренней любовью, с более сильными и поначалу удачливыми соперниками. В такой жизни — все впервые. И если есть свежесть режиссерского взгляда, верные детали обстановки и характеров — мы тоже видим такую историю словно впервые.

И уже определенно впервые мы видим такую точность именно сегодняшнего, именно молодежного, именно грузинского быта.

Фильм освещен доброй авторской улыбкой. В нем есть горечь по поводу тех обстоятельств, которые еще мешают молодым сразу и прямо шагать по жизни. Фильм подарит вам совсем не лишние, интересные и эмоционально наполненные полтора часа в кинозале...

Листопад
Киностудия «ГРУЗИЯ — ФИЛЬМ»

КИНОКАМЕРА

«Я это знаю, я это видел. Моя профессия показала мне много стран мира. Я был и в очень богатых странах и в очень бедных. Те из вас, кому не пришлось быть в таких странах, даже представить себе не могут, как несправедливо роздано людям счастье на земле. Вот об этом наша картина. И все, что вы в ней увидите, это правда. Все это документы кинохроники разных стран мира» — говорит с экрана С. В. Образцов.

По принятой классификации «Кинокамера обвиняет» — документальный фильм, киноочерк. Но классификация эта неточна. Репортаж с футбольного поля тоже ведь кинодокумент. И каждый хроникальный кадр, снятый в странах капиталистического мира и вошедший затем в фильм С. Образцова и И. Грека — тоже кинодокумент. Дело не только в подлинности документации. Кинодокументы приобрели взрывчатую силу потому, что они нанизаны на активную мысль художника. В самом названии фильма — заявка на активное отношение искусства к жизни. Фильм — это требование жить иначе, обвинение капиталистическому строю, издевательствам над человеком, войнам, физическому и нравственному уничтожению личности. Мы знаем прежние фильмы С. Образцова и И. Грека — «Удивительное рядом», «Пингвины» — увлекательные, талантливые, умные рассказы, построенные на подлинном материале. «Кинокамера обвиняет» — не рассказ, не повествование, а обвинение и призыв к борьбе.

Фильм начинается так: рушится дом, бегут люди, из развалин вытаскивают тело. За кадром голос С. В. Образцова: «Упал дом. Жертв мало. Один человек. Ну, а если этот один человек — ваш ребенок? Вы же не скажете тогда, что жертв мало?» После этих слов в зале становится очень тихо, и сменяющиеся на экране плачущие люди воспринимаются иначе. Чужие жизни, попавшие в поле зрения кинокамеры, перестают быть чужими нам. Авторы включили нас в свой круг мыслей и чувств, в свое отношение к тому, что происходит на экране и может произойти с каждым. Напоминая зрителям о том, что каждый человек — неповторимая индивидуальность, авторы фильма показывают,



Сергей
Образцов и
Исаак Грек —
авторы
этого фильма

как в сущности похожи дети всех стран, матери всех стран, влюбленные всех стран, голодные всех стран. Это не противоречит тому, что «такого не было, когда он родился, и не будет, если он умер». Это подтверждает вечное чудо любви, рождения, материнства.

На экране новорожденные. Их много, они похожи друг на друга. Но вот «двинулись человеческие судьбы в путь». Судьбы движутся в колясках, ведомых папами и мамами по улицам, паркам, скверам. А вот похожий на тех, кто в колясках, младенец, но он не в коляске, а на земле. Он в грязных лохмотьях. А этого облепили сотни противно шевелящихся мух. Вот малыш на спине у матери, согнувшейся над корытом. Разные старты, разные пути у похожих друг на друга детей. У ребят постарше уже отчетливо различается характер, индивидуальности, темперамент. Нам дают возможность рассмотреть их неторопливо, со вкусом. И как они играют, как делают первые шаги и как девочка осиливает трудное дело — задуть одну из двух свечей



А ОБВИНЯЕТ

на ее именинном пироге. Вполне сложившиеся человечки впервые идут в школу. А вот те, которые никогда не пойдут в школу — нечем платить. Они должны работать, попрошайничать, воровать.

Прекрасно сняты Нью-Йорк, Рим, Рио-де-Жанейро, Париж — выразительно, широко, лаконично. В удивительных по красоте городах дети становятся взрослыми, трудятся. Если есть работа. А если нет? Тут камера обличает с силой, перед которой отступит самый талантливый вымысел художника. Потому что жизнь изобретательнее искусства, если речь идет о безнадежности.

Без дидактики, без прописных истин фильм показывает, как совершаются нравственные убийства, как убивают человеческое в тех, кто должен любым способом добыть себе хлеб.

Организованные автомобильные катастрофы. Каша из машин и людей. Зрелище, бизнес, доход. Ведный калека на карнизе 30-этажного дома. Кетч мужской. Кетч женский: избиение, садизм, жестокость за входную плату — это смотрят и телезрители. Еще один бизнес. «Не люди владеют деньгами, а деньги владеют людьми». И когда нам уже невтерпех смотреть на это издевательство над человеческим достоинством, на физические муки и на полные любопытства хари покупателей подобных зрелищ — нас переключают на улицы, скверы, магазины Парижа.

Молоденькие девушки. Камера выхватывает то улыбающееся лицо, то торопящуюся фигурку, то стайку оживленно болтающих подружек. Вот стоит очень молодой человек, вот ждет кого-то другой, вот вглядывается в прохожих третий. О ком мечтает этот парень, лежа на траве? Об этой? Об этой? К кому идет эта девушка? Кто ее ждет? Этот? Этот? Нам, сидящим в зале, мучительно (теперь уже мучительно) не хочется расставаться с этой молодежью, с человеческими радостями и надеждами, с простым человеческим счастьем, которое даже не знает, что оно и есть счастье. А голос Образцова продолжает наши мысли: «Как бы мне хотелось продолжить эту тему

счастья и показать счастливых людей и в труде, и в науке, и в искусстве! Да, только не об этом наша картина, а о том, что мешает этому счастью». И на экране возникают проститутки разных видов и мастей, стриптиз — страшные профессии, нравственные убийства.

Фанатизм и война сплетаются в фильме в человекоубийственную петлю. Поразительно похожи одно на другое массовые паломничества калек-французов, гималайцев, гаитян, японцев. Горящий крест кукулусклана. Облава на негров — «именем бога». Японские летчики-смертники камикадзе, идущие на гибель во славу императора. Как это напоминает фанатиков-гитлеровцев. Вы не успеваете отчетливо додумать это — на экране Гитлер. Страшные кадры фашистских лагерей уничтожения, жалкое зрелище колонн пленных фрицев на улицах Москвы.

И внезапно — тишина. Поле, огромное ржаное поле, огромное небо. По краю поля идут трое ребят. Поет жаворонок. Долго идут дети, долго и счастливо звенит жаворонок. Это единственные кадры фильма, где снята наша земля. Иной ритм, иной воздух, иное дыхание. Вот он, мир на земле.

Но кинокамера — обвиняет. И перед нами Вьетнам. «Разве важна человеческая жизнь?» Плачут вьетнамские дети, пытаются взрослых — эти кадры сняты кинооператорами Японии.

Финал фильма — портреты людей разных национальностей. Глаза, которые смотрят прямо на нас. Глаза прекрасной молодой женщины и глаза древнего старика. Разные люди, думающие о том, что «сегодня, сейчас горит земля». И плачет мальчик.

Почти часовой фильм — правдивый и важный документ не только потому, что состоит из документальных материалов. Это документ о совести и гражданственности советских художников, заявивших на весь мир о своем протесте против капитализма, против расизма, против войны, против издевательства над людьми.

Советское искусство языком документалистики требует, чтобы «счастье было справедливо роздано людям на земле».



ГДР



Широкоэкранный

ОН ПОШЕЛ ОДИН

Не будем рассказывать, какую роль в сюжете фильма и судьбе сыщика Вебера (арт. В. Тельке) сыграла эта очаровательная женщина (арт. Е. Жигон).

не превращаются в картонные конструкции, скрывающие пустоту содержания и заранее известные решения. Убийцу, которого вы ищете вместе с авторами (а в каком детективе не ищут убийцу!), вы найдете действительно с трудом... И, наконец, фильм даст пищу для любителей размышлений, людей, серьезно думающих над историческими событиями. Это детектив приятного сорта — детектив с мыслью. Наши друзья из ГДР, братской страны, вооруженные, как и мы, передовой идеологией, идеями антифашизма, сделали фильм, имеющий самостоятельную историческую и политическую ценность. Он пошел один, частный сыщик Вебер, человек порывистый и честный. Пошел в змеиное гнездо недобитых фашистов, живущих в маленьком, аккуратном, как пирожное, таком мирном на вид городке. И убедился, что в его стране, в ФРГ, ходить одному бессмысленно. В крайнем случае, можно бросить в лицо врагам гневную речь, гневные слова — но что слова волкам, привычным к пулям? В крайнем случае, можно потребовать ареста человека, замешанного в прямой политической уголовщине, в грабеже во время войны — и то если будут безупречны доказательства. Но никогда не наказывать виновных в более жестоких, массовых преступлениях, память о которых скрыта в бронированных боннских сейфах. Никогда не наказывать за сегодняшние преступления — за растление умов, за надругательство над молодыми душами, за мерзкие сборища живых мертвецов, к которым город готовится, как к веселенькому празднику... Он пошел один — и потерпел поражение. Этой мыслью заканчивается сложный сюжет, тем не менее, приходящий к логическому завершению и не оставляющий зрителя в недоумении. Наше услодие — не говорить о сюжете. Поэтому скажем об исполнителях. Очень интересен и по-настоящему, по-человечески симпатичен талантливый немецкий сценарист и актер В. Тельке в роли Вебера. Простоватый, но интеллигентный, очень еще молодой душой, нервный, мускулистый, вечно готовый к удару из-за угла, он силой мастерства держит нас в постоянном напряжении. Старшее актерское поколение студии создало убедительный и сильный коллективный портрет его противников — мрачное



Из заграничных фильмов, предлагаемых нам прокатом в мае, — фильмов разнообразного содержания и удовлетворительного кинематографического уровня — выберем четыре названия.

«Он пошел один» — фильм знакомой нам киностудии «ДЕФА» (ГДР), режиссер И. Хильдебрандт, сценаристы И. Хильдебрандт и Вернер Тельке — он же исполнитель главной роли. Этот фильм наверняка порадует любителей острого детектива — ибо сделан он искусно, напряжение не ослабевает ни на минуту, авторские «вопросительные знаки»

совиное сборище внешне уважаемых старцев, с их теперешними особняками, мирными кабинетами и садиками, добропорядочными женами, жизнерадостным потомством — школьниками, студентами, готовыми, однако, по первому навету зверски избить человека, замаскировавшись волчатами — достойными сыновьями волков. Говорят, двухсерийный фильм — испытание для терпения и для кармана. Можно искренне посоветовать зрителю это испытание. Оно обернется часами интересно проведенного времени, доброкачественной пищей для ума и для чувства.



ВПЕРЕД, ФРАНЦИЯ!

...И вот — на экране Франция. Та улыбающаяся, легкомысленная Франция, при встрече с которой снимают шляпу и обязательно улыбаются в ответ. Игриво разглядывают ее легкомысленный наряд, внимают ее фривольным шуткам. Франция, которая ужасно хочет быть именно такой — потому что на самом деле она не такая.

На самом деле мы знаем вереницу трудных, умных, подчас трагических фильмов о судьбе народа и каждого из людей. О послевоенном рабочем классе, о молодежи, об интеллигенции. О тяжелой и очень часто — темной и несправедливой жизни.

Но есть рядом с этим потоком параллельный поток — его называют «коммерческим». Он-то и пытается убедить нас, что все француженки элегантны, все французы остроумны, а жизнь — чертовски веселая штука. И если бы не были французы — не все конечно, но многие — остроумными и элегантными людьми действительно, фильмы эти не удостоились зрительского внимания. Но...

Но выходят к нам навстречу ненастоящие, игрушечные французы, пытаются убедить в том, чего нет на свете, делают очаровательную мину при плохой игре, жуируют и острят напропалую, а мы — мы заразительно смеемся. Потому что — действительно весело. Действительно — остроумно. А вопросы настоящей жизни — их эти два часа (увы) обходят...

Авторы сценария:
Робер Дэри,
Пьер Черниа,
Жан Лот

*Режиссер
и исполнитель
главной роли —
Робер Дэри*

**Цветной фильм
ФРАНЦИЯ**



Широкоэкранный

УБИЙСТВО ПО-ЧЕШСКИ



Вот он обаятельный простофиля Франтишек (арт. Р. Грушинский), выигравший, так сказать, в жизненную лотерею и неожиданно-негаданно... женившийся на красавице Алисе (арт. К. Фиалова).

Если говорить начистоту, мысль фильма «Убийство по-чешски» (сценарий Я. Отченашека и И. Вайсса, режиссер И. Вайсс), его стилистика не совсем оригинальны. Да, авторы и не скрывают этого. Самим своим стилизованным названием они подчеркивают родство их картины с известными, прогремевшими на весь мир трагикомедиями Пьетро Джерми, и особенно — с «Разводом по-итальянски».

Пристально-иронический авторский взгляд, веселая, почти гротесковая игра героями и обстоятельствами, приводящая вовсе не к игрушечным результатам, хотя и не теряющая задора, мысль через юмор и юмор мысли — все эти признаки мы найдем в простой на вид истории женитьбы и семейных тревожений чиновника Франтишека (артист Рудольф Грушинский). И так, фильм традиционен в своем роде. Он об обаятельном простофиле Франтишке, выигравшем, так сказать, в жизненную лотерею, вытаскившем счастливый билет и неожиданно-негаданно женившемся на красавице Алисе (артистка Квета Фиалова). Он о дальнейшей его жизни с маленькой хладнокровной лгуньей, о его мучениях и ревности, о фантастических способах мести, что приходят ему в голову в бессонные ночи. Помните — Мастроянни в своих мечтах «уничтожал» жену? И все-таки есть что-то очень симпатичное в иронической авторской манере, в игре крупных актеров Грушинского и Фиаловой, что-то понятное и обидное в этих духовных заблуждениях и ревности, что-то очень узнаваемое в жизненных обстоятельствах. Есть, попросту говоря, настоящий, непридуманный интерес в этой легкой, умно и изящно сделанной ленте. Конечно, она больше бытовкая, нежели «социальная».

И иронически рассказанный финал оборачивается для нас лишь одним из придуманных вариантов жизни, не лучшим вариантом, в поисках которых мечется потерявший покой белый и милый Франтишек...

ЧЕХОСЛОВАКИЯ



В веселые и удивительные события этого фильма маленький бесенок Фелек (Р. Заржицкий) вовлек всех — и брата, следователя Павла (арт. С. Микульский), и его невесту Ханю (арт. Пола Ракса), и, конечно, городских кумушек...



БИЧ БОЖИЙ



И снова — детство. На сей раз — в чистом, просквоженном солнцем польском городке, где живет маленький выдумщик Фелек, устроивший в городе настоящий тарарам. Задача у него не такая уж чудовищная и ничем человечеству не грозящая — просто вывести на чистую воду некоторые жульничества и махинации в городке, помочь своему обожаемому брату, незадачливому следователю Павлу (С. Микульский), найти настоящее дело, заодно поженить его, наконец, с очаровательной Ханей (Пола Ракса). И вот в разные адреса летят подметные письма. Фелек только что прочитал жуткий авантюрный роман и подписывает письма «Фантомас». Сегодня он подписывал бы их «Фантомас». Приходят письма по адресам — и начинаются в городке чудеса...

Есть сарказм. Есть ирония уничтожающая. Автор фильма, сценаристка и режиссер Мария Каневска выбрала совсем другой вид иронии. Светлый, веселый и незлобивый, как солнечный воздух этого городка, подчеркнуто идиллически снятого оператором Адольфом Форбертом. Нет, это не «наигранное бодрчество». Просто, это добрый взгляд на добрый мир. И что, собственно, произошло? Фелек — не мститель, а симпатичнейший шалопай в коротких штанишках. И людей, им разоблачаемых, и разоблачать-то, по- существу, Фелек подхватывает слухи и сплетни, плетущиеся от безделья тремя тетушками... А между тем, перед нами проходит галерея колоритнейших городских типов со своими характерами, со своими увлечениями, привязанностями и грешками. Типов, на которых автор смотрит добрыми глазами современника. И бегаем между ними со своей сверхзадачей чудесный маленький Фелек (Ремигиуш Заржицкий). И все больше запутывается интрига. И когда она, наконец, разрешается, мы весело хохочем вместе с героями...



ПОЛЬША

На первой странице обложки — артист Анатолий Папанов.
На последней странице обложки — плакат художника В. Асерьянца.

Редактор А. Мамлюков
Оформление художника Э. Жукова
Художественный редактор Н. Челищева
Технический редактор С. Богданова
Корректор В. Солодкова



Формат издания 60 × 90¹/₈. Печ. л. — 2,5. Условн. л. — 2,5. Уч.-изд. л. — 4,06.
Подп. в печ. 5/IV-1968 г. Л-54731. Тираж 400.000 экз. Зак. 2374. Цена 15 коп.
Информационно-рекламное бюро Управления кинофикации и кинопроката
Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР, Москва Г-285,
ул. Мосфильмовская, д. 1. Московская типография № 2 Главполиграфпрома
Комитета по печати при Совете Министров СССР, Москва, проспект Мира, 105.



ВСЕСОЮЗНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ
май
ленинград

'68