

ИЮЛЬ 1968

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

- **ТРИ ДНЯ ВИКТОРА
ЧЕРНЫШЕВА**
- **КОГДА ДОЖДЬ
И ВЕТЕР СТУЧАТ
В ОКНО**
- **ОСОБОЕ МНЕНИЕ**
- **ЛИЧНАЯ ЖИЗНЬ
КУЗЬЕВА
ВАЛЕНТИНА**
- **ОСЕННИЕ СВАДЬБЫ**
- **КАК СОЛДАТ
ОТ ВОЙСКА ОТСТАЛ**
- **ДНИ И НОЧИ ЛАОСА**
- **РЕПОРТАЖ
ИЗ СЕВЕРНОГО
ВЬЕТНАМА**
- **ВЕСТЕРПЛАТТЕ
(Польша)**
- **ВЕРНЫЙ СОЛДАТ
ПАНЧО ВИЛЬИ
(Мексика)**
- **ЧИНГАЧГУК —
БОЛЬШОЙ ЗМЕЙ
(ГДР)**
- **РАЗИНЯ (Франция)**

С
ПУТНИК
К
ИНО
ЗРИТЕЛЯ
№ 7—1968

Фильмы
июльского
репертуара
представляет
кинокритик
Лев АННИНСКИЙ



Вот они, средние молодые люди, от которых завтра будет зависеть ход жизни, компания, в которой Виктор Чернышев проводит досуг... Отношения в этой компании отнюдь не идиллические, и Виктору есть над чем думать...

Итак, он, Виктор Чернышев, родился после войны, и он не помнит ни своего отца, погибшего на войне, ни победного салюта, ни горя матери над похоронной. Он вырос в мирное время... поучился в школе, потом пошел на завод — все, как у людей. М. Осебян, поставивший фильм по сценарию Е. Григорьева, взял главным героем этого типичнейшего и обыкновеннейшего московского парня, представителя массы, самого настоящего «среднего молодого человека», о котором заговорили теперь социологи. Вместе с авторами мы следим за этим средним парнем, мы видим его в цеху и на собрании, дома и на углу улицы, где он подпирает стену... потому что все его сверстники от нечего делать подпирают стены, а он — «как все»...

В образном строе картины, в ее длинных, документально подсмотренных планах, в естественно протекающих, внешне разрозненных эпизодах, оставляющих между собой паузы реального времени, — мы узнаем развитие так называемой лирической линии нашего кинематографа, с ее мягким рисунком фона, с ее чуть выделенными из толпы героями. Перед нами тот же стиль. Но уже не то состояние. Из плавных московских пейзажей словно выкачан воздух мечтательности. Здесь все острее, суше, здесь люди не сосуществуют мирно и поэтично; образный язык Осебяна — язык диспута, столкновения интересов; с первого же эпизода закручена конфликтная ситуация, где каждое мгновение нужно решать: кто прав? с кем ты? И если ты — «как все», — то чего ты стоишь сам? Главный герой в исполнении арт. Г. Королькова — простой, нормальный парень с открытым лицом. Такой, как все. Но вот — ситуация: «все» — стоят в подворотне и оскорбляют прохожих. Не оттого, что злы по природе. Этим ребятам просто некуда деть себя. Им пусто.

Виктор Чернышев интуитивно ищет какой-то другой путь. Но на многое ли хватает у Виктора этого смутного ощущения неправоты, неполноценности такого существования? Увы, в лучшем случае, он воздерживается от активных действий. Когда его

приятели избивают прохожего, он стоит где-то рядом. Не то, чтобы боялся вступить — он от природы не боязлив. Просто он не знает, ради чего вступаться. Его интуитивное нравственное чувство не имеет ни малейшего намека на оформленность. Ему честно некуда деть себя, и потому он шляется с ребятами, которым тоже некуда деть себя... Но отсюда — все. Вопль о бездуховности — вот что такое фильм М. Осебяна. О бездуховности и о том, что «быть, как все» — еще не значит быть человеком.

Виктор Чернышев хочет быть, как все. «Мне че, больше всех надо?» Это отрицательный, так сказать, вариант. А какой положительный вариант, он знает? Делает, понимаешь, высококачественную технику — а не брешься! (почти буквальные слова из фильма). Культурный человек нужен потому, что производство тонкое. Чем может ощущать себя человек при этой логике? Да не потому ли и кидается он быть по-дурному, как все, что и в хорошем-то, «положительном» варианте — ему тоже открыт один путь: безличный. Казенные обязательства по части культуры не решают главной духовной проблемы: они не дают личности выжаться творчески. Они, эти культурные атрибуты, нужны лишь для того, чтобы получше крутились шестеренки. Выпадая из «рабочего времени», такая шестеренка обнаруживает в себе незаполненную бездну. Использовали — иди. Куда? Куда хочешь. Смотри вон телевизор — думать не надо. Или — иди, «как все», и околачивайся в переулке.

Этому безличию фильм противопоставляет веру в человеческое благородство. Веру, которая свята, абсолютна и изначальна. В конце концов, в человеке есть не только желание спрятаться в толпу («я, как все», «мне че, больше всех надо» и т. д.), — в человеке есть достоинство. Между прочим, когда в вышеописанной ситуации проходивший мимо парень вмешался, заступился за пожилого человека и тоже был избит, а потом, в милиции, услышал вопрос: «Как все, говоришь? Заступаться-то лезут не все», — то он ответил «нелогично»: «Да говорили тыщу раз: не лезь, не лезь. Все как-то не получается». Точно сказано. Человек благороден не из «логики», а из благородства. Так что критерий один: нравственное самосознание личности. Личности — а не внешней необходимости! Об этом и сделан фильм. Он продолжает раздумье нашего кино о молодежи. Только смягченная лиризмом тревожность прежних картин сменилась тут резким и ясным пониманием проблем. Я сто раз слышал: растолкуйте, о чем тревожиться? Подумаешь, развлекаться не умеют... Непонятно, почему об этом надо делать картины... Кому это непонятно, посмотрите «Три дня Виктора Чернышева», да повнимательнее ту сцену, где от нечего делать молодая компания пристает к пожилому человеку на улице, а он кричит: «Вы как фашисты!» Если и теперь непонятно, к чему ведет бездуховность, то боюсь думать, какие еще нужны разъяснения.

Герой, с которым нас познакомила картина Осебяна, — не плох и не хорош. Он нормален. В принципе он способен и на героический поступок, и на нечто противоположное. Он искренне кричит направо и налево: «Чего вы от меня все хотите!? Я же — как все!»

Как все. Это и есть самое неуловимое, самое неподсудное и самое страшное. Как все — хорош. Как все — плох. Чего мы от него «хотим»? Чего вообще «хочет» от себя человек? И почему в нем есть нечто высшее?

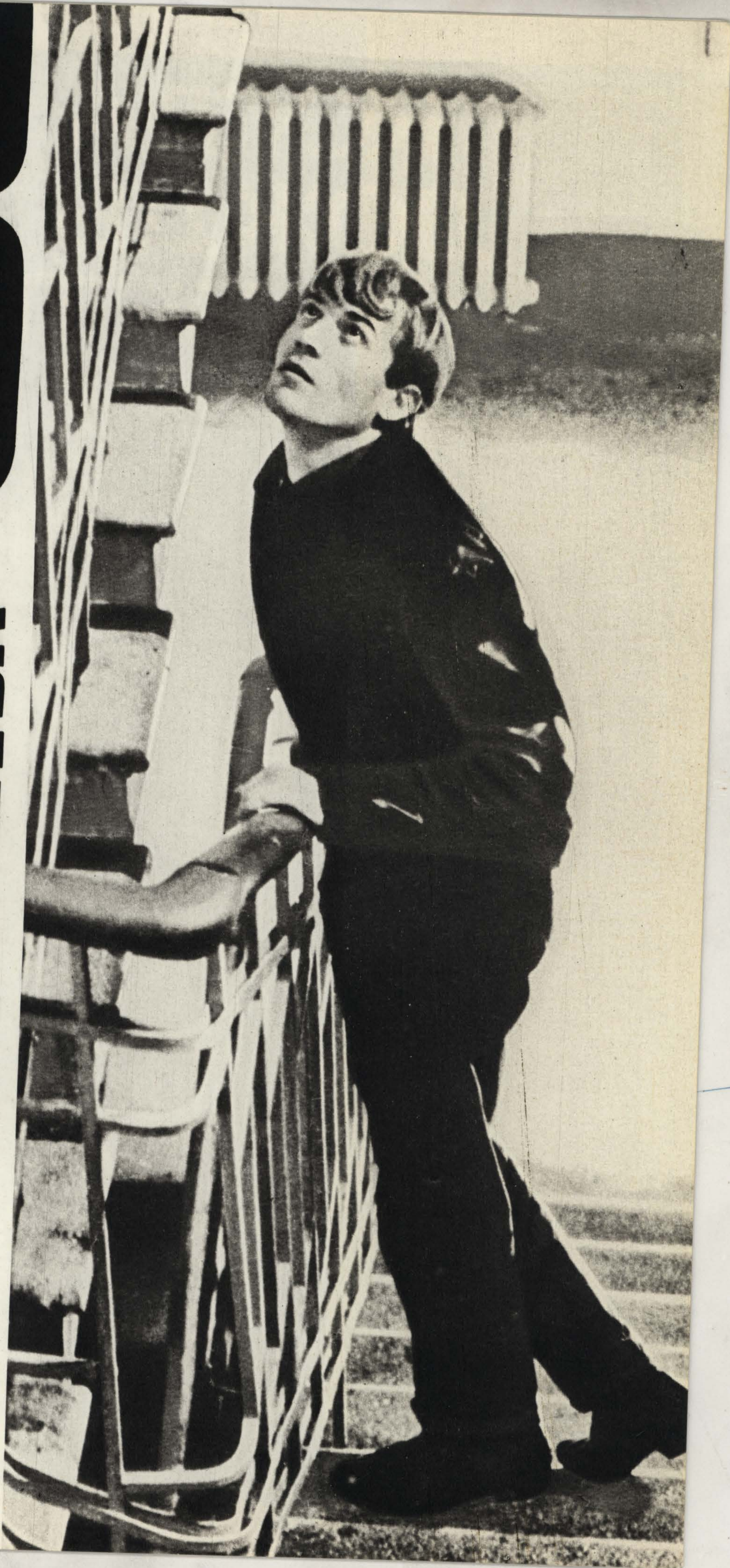
Но об этом фильме можно говорить бесконечно. Смотрите, спорьте, думайте.



киностудия им. М. Горького • широкоэкранный

ТРИ ДНЯ ВИКТОРА ЧЕРНЫШЕВА

Виктор Чернышев — арт. Г. Корольков.



КОГДА ДОЖДЬ И ВЕТЕР СТУЧАТ В ОКНО

Название этой ленты работает и в прямом, и в переносном смысле. Дождь и ветер, чернота ночи, вспышки фонарей, выстрелов — атмосфера фильма. Кроме того, эта фраза — «Когда дождь и ветер стучат в окно» — пароль, с которым должен выйти на радиосвязь с иностранной разведкой засланный в Латвию агент — Ансис Лейнасар. Между его появлением в начале картины и финальным арестом — две с половиной тысячи метров пленки, насыщенной схватками, перестрелками, самбо и боксом, погонями по лесу и по шоссе, с падением горящей автомашины в реку, с падением человека с поезда... Латвийские кинематографисты сняли по мотивам повести Арвида Григулиса настоящий, добротный вестерн; он динамичен, атлетичен, нервно напряжен и — прекрасно смотрится. Однако смысл этой ленты интереснее ее приключенческого ритма, да и к жанру вестерна ее можно отнести лишь с оговорками. Дело в том, что здесь детективная динамика действия очень плотно пе-

*Лишь в обществе
Велты (арт. Л. Озолинь)
обреченный Ансис Лейнасар,
агент иностранной разведки,
отпускает тиски воли.*



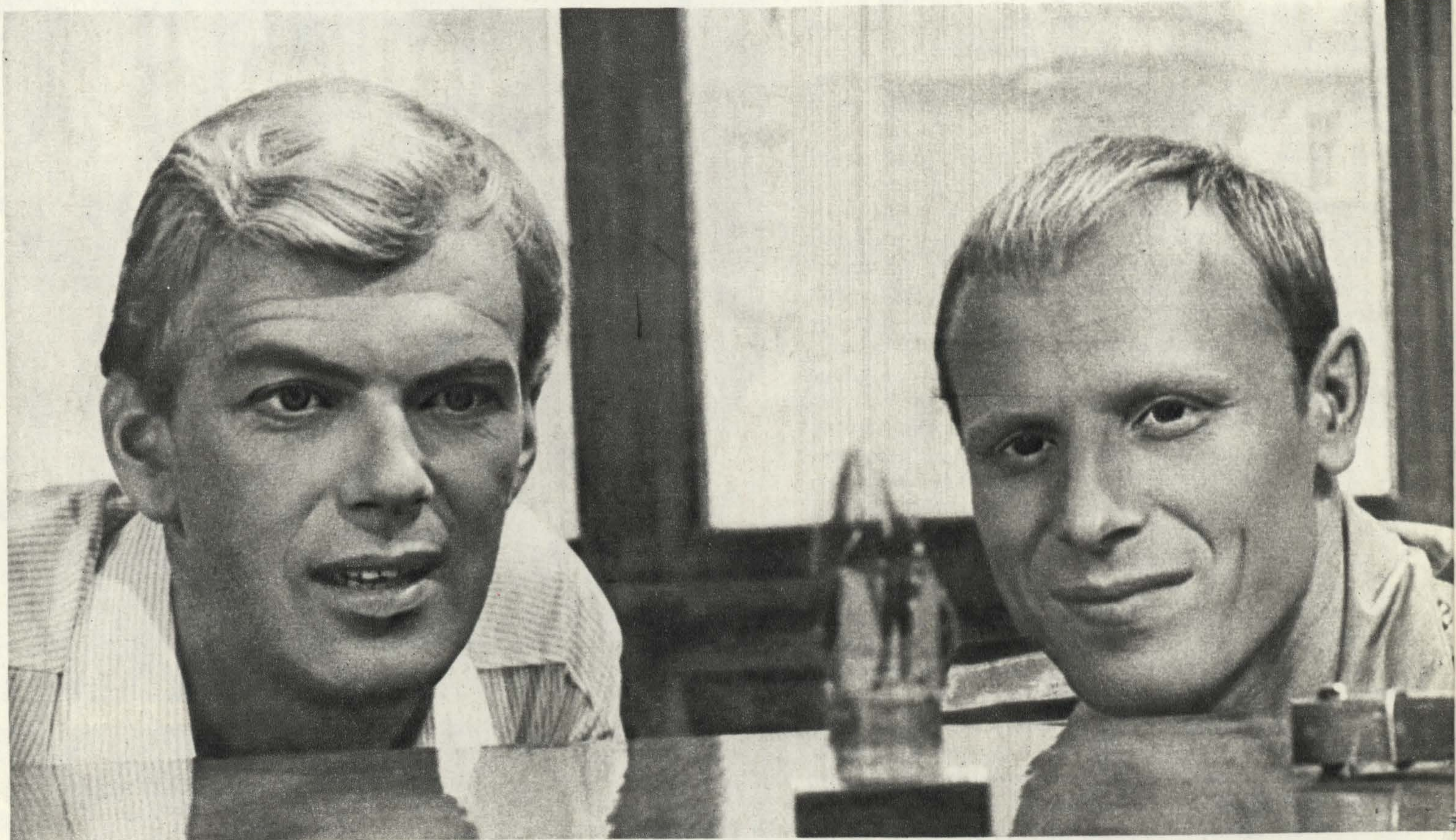
реплетена с динамикой социальной обстановки. Действие происходит в 1947 году. В селах — Советская власть, а в лесах — бандиты; автоматов у них хватает, и ненависти — тоже. Так что исход действия зависит не только от того, перехитрит ли чекист Фред бандита Карнитиса, но более всего от того, как на всю эту историю посмотрит простой латыш в деревне, на чью сторону он встанет и кого захочет кормить.

В нашем кинематографе такого рода социальный вестерн утвердился с появлением ленты В. Жалакявичуса «Никто не хотел умирать», — там страшнее стрельбы было мучительное колебание простого человека: с кем он? Алоиз Вренч, конечно, использует опыт своего литовского коллеги, тем более, что материал у него аналогичный. И все же в психологическом аспекте новая латышская лента несколько отличается от прославленного фильма Жалакявичуса. Там в центре внимания был поворот простого мужика от нейтральности к Советам. Здесь этот поворот — уже свершился. Люди давно обезумели от треска стрельбы и от бессмысленной крови, так что бандиты не имеют уже никакой зацепки в душах. Ансис Лейнасар, этот стопроцентный разведчик, сыгранный Х. Лиепинем в тяжеловатом стиле серьезной драмы, — попадает в пустоту, он тщетно нащупывает связи, он шарит вслепую... Бандиты, лишённые всякой опоры среди населения, держатся на одной отчаянной ненависти, они не верят друг другу, и от этого — нервический ритм фильма: эти люди стреляют по силуэту прежде, чем успевают узнать, кто перед ними. И вот в смертной пустоте вынужден искать связей Лейнасар, и вот он скитается, как в пустыне... Психологическая ситуация позволяет актеру и авторам решить не только детективный сюжет, но и человеческую проблему. Это уже не от вестерна: тоска, проснувшаяся в Ансисе, его тревожная мысль о том, что он, латыш по рождению, не имеет родины, а здесь, на его родной земле, он никому не нужен, и дело его обречено, и ему остается только одно — стрелять, пока пуля не найдет его самого. Усталый, погасший взгляд внутренне опустошенного человека, без удивления встретившего остановивших его чекистов: «Ну, что? Борьба окончена?.. Может быть, так даже лучше»... Это конец психологического действия. Потом — радиogramма за рубеж: «Пароль: «когда дождь и ветер стучат в окно»... продолжаю работу...» — переданная шифровальщиком НКВД. Это — конец детективного действия. Завершается операция. Завершается драма. Завершается фильм, заставивший вас не только напряженно смотреть на экран, но и подумать о смысле человеческих усилий.

Бандиты получили задание: во что бы то ни стало захватить незнакомца, ищущего связи с Карнитисом.



Перехитрит ли чекист Фред (арт. Ю. Плявинь — в центре) матерого бандита Карнитиса (арт. Э. Павулс)?

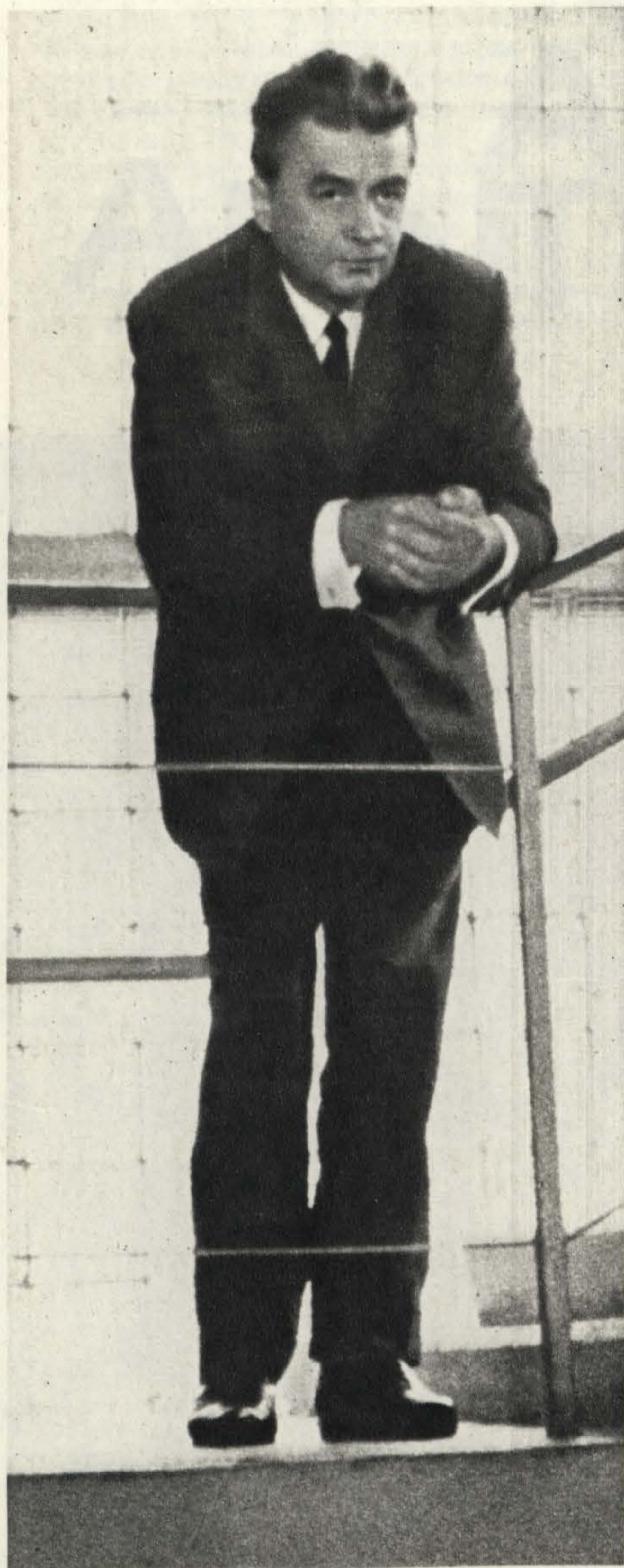


Главное действующее лицо детектива — молодой следователь Ковалев (арт. П. Ринне) — слева. Старшина Максименко — арт. Ю. Дубровин.

Поначалу может показаться, что перед нами еще один фильм о молодежи. По длинному песчаному пляжу, на фоне сверкающего моря (выдающего, конечно, вкусы и гордость одесских кинематографистов) несутся со смехом взапуски парень и девушка. В этом пробеге сквозит та самая жизнерадостная естественность, которая считается признаком молодежи: молодые бегут долго, ликуя, хохоча и брызгаясь, пока девушка не обнаруживает в расщелине скал труп... С ее крика и начинается, собственно, фильм. Титры идут на фоне папок следователя: «Сценарий И. Мендже-рицкого, постановка Виктора Жили-



ОСОБОЕ МНЕНИЕ



Артист П. Крымов в роли старого следователя, от которого в самый последний момент будет зависеть раскрытие преступления.

на, оператор Л. Бурлак...» Сюжет фильма — расследование. Причем, не будет никаких погонь, драк, выстрелов, и мы не узнаем подробностей убийства. А будет нечто иное: простые, прямоугольно-аскетические интерьеры милиции, череда свидетелей и в центре — молодой следователь, распутывающий дело. Перед нами уже не динамический детектив с приключенческим элементом, как «Дождь и ветер...», — а типичный детектив логики, детектив мысли, детектив рассуждения. Отсюда — простота и сдержанность выразительного языка фильма. Один раз, правда, показали коллекцию стариканумизмата, другой раз — ослепительные виражи воднолыжников, но и то, и другое — попутно: дело в том, что старик носит фамилию Георгиевский, и тренер по водным лыжам — носит фамилию Георгиевский, но это все ложные версии, потому что тот Георгиевский, которого ищет следователь, исчез... А именно он на полгода вперед заплатил в ЖЭК квартплату за убитого, чтобы меньше причин было его хватиться. Шаг за шагом, однако, всплывают детали, отпадают ложные версии, и, наконец, из мрака оккупационных времен выплывает смутная фигура провокатора, выдавшего гитлеровцам нашу подпольную группу, причем, единственный случайно спасшийся ее участник, который мог бы опознать провокатора, никогда не встречал его после войны; именно этот единственный оставшийся в живых свидетель и был найден мертвым... Молодой следователь воистину решает головоломку, советуясь, кстати, со своим опытным шефом, которого отлично играет П. Крымов, — этот пожилой человек многое помнит с сорок второго года, ибо в ту пору и он оставался в городе при гитлеровцах. Наконец, нападают на след какого-то приезжего культуртрегера, поведение которого внушает подозрение... и когда этот тип почти приперт к стене, — он вдруг спокойно говорит оперативнику-шефу, что отлично его знает и что тот при немцах носил погоны эсэсовца. И после томительной паузы мы слышим... Впрочем, зачем я рассказываю вам сюжет детектива? Что мы слышим после томительной паузы — вы узнаете, если пойдете смотреть фильм сами. Хочу только обратить ваше внимание на любопытную черту стиля этой детективной ленты. Я уже говорил об обаянии главного ее героя, молодого следователя, которого артист Пауль Ринне играет в ключе спокойной и сдержанной интеллигентности.

◀ Ключарев — человек, на которого падает подозрение, — арт. Е. Копелян. Его приятельница, артистка театра, которая еще ни о чем не догадывается, — арт. Э. Леждей.



Элла Леждей в роли артистки Ожогоиной, которая неожиданно для себя помогла разоблачить преступника.

Никакого сверхволевого нажима, никакого нахрапа, никакой экзальтации. Ходит вежливый человек, извиняется, что заставляет людей отвечать на вопросы, старается как можно меньше дергать их и вообще отлично понимает, что появление следователя все-таки не доставляет нормальным людям радости, и надобен в этой работе особый такт. Этот-то такт и составляет характерную черту милицейского работника в картине, сделанной, вообще говоря, по всем профессиональным правилам детективного жанра. Что-то особое все же есть в ней: «Особое мнение» в заглавии и особое умение уважать людей даже тогда, когда среди них ловят преступника.

Обратите внимание, как похожи заглавия фильмов. «Три дня Виктора Чернышева». «Личная жизнь Кузьева Валентина»... Это общий стиль: два-три момента из будничной жизни обыкновенного среднего представителя молодежи; при этом подчеркивается и обыкновенность выбранных моментов (их частный, необязательный, личный характер); и обыкновенность выбранного из целой толпы лица, так что его надо представить зрителю почти по-школьному.

Кузьев Валентин — такой же средний молодой человек, как и Чернышев Виктор. Сорок девятый год рождения. «Раскованные» манеры, свободная походочка, отказ от моды, демонстративная «партикулярность» облика, небрежно одетый свитер; простецкая, добрая в сущности физиономия. Этот малый (девятокласник) так же наудачу выхвачен из ленинградской толпы, как наудачу был взят Виктор Чернышев из толпы московской. Ленинградский сюжет строится на

киностудия „Ленфильм“ • широкоэкранный



Личная Жизнь Кузьева Валентина



иним материалом: телевидение организует на улице «случайные расспросы» (при этом скрытой камерой все фиксируют); потом этих случайно встреченных молодых людей приглашают в студию, где они подробно ответят на «интимную» анкету о смысле жизни (вопросы типа: «Есть ли у вас друг?», «Любите ли вы одиночество и тишину?» и т. д.). Таким образом, Кузяев Валентин попадает в поле нашего зрения именно как тот самый статистически средний молодой человек, о котором так остро размышляли москвичи. Ленинградцы, однако, дают как бы лирический вариант этого раздумья; как и у Осестьяна, здесь мало профессионально-актерских сцен и много скрытой уличной съемки; но ленинградцы И. Масленников и И. Авербах видят все мягче, и сценарий Н. Рязанцевой не столь драматичен, и играющий Кузяева Виктор Ильичев по типу своему — мягок, обаятелен, подкупающе-симпатичен, — в нем нет той молодой жесткости, какая обостряла фильм москвичей. Если вы видели картину «Лебедев против Лебедева», где главную роль сыграл В. Рецепттер, — то вы легко представите себе и ильичевского Кузяева — он сыграл в том же ключе: обаятельная разболтанность манер и милая, чуть тронутая шалопайством естественность. И все же фильм ленинградцев подводит нас к тем же самым острым раздумьям об облике современного среднего молодого человека, какие держали нас в напряжении на фильме Осестьяна. Здесь нет такого драматизма, но и сквозь лирику просвечивает то самое, главное, о чем уже шла речь: найдет ли себя этот молодой человек? Он является из толпы, из массы, и главное, что должен он преодолеть внутри своей души, — это ощущение толпы, ощущение того, что все ему чужие и он всем чужой. «Нужен ты, как личность, или не нужен?» — вот лейтмотив его сом-

нений. По сути, это все та же тема: духовность и бездуховность рядового человека, и его связь с другими людьми. Три новеллы, составляющие фильм, развивают этот мотив. Случайная встреча на платформе электрички — шел мимо, помог незнакомой девушке, почувствовал ответное тепло, потянулся... и тотчас должен уйти, потому что появился тот, кого ждет девушка... А ты? Ты чужой, ты не нужен. Встреча с отцом, который пятнадцать лет не вспоминал о сыне, а теперь явился откуда-то, вызвал во двор, полез «знакомиться», стал совать в руки фотоаппарат — подарок, так сказать. Это, без сомнения, сильнейшая новелла фильма, и здесь точнее всего раскрыто чувство достоинства, проснувшееся в молодом существе, и горечь: что ж ты, отец, теперь-то явился, когда всю жизнь я был тебе не нужен?.. «Не нужен» Валентин и телевидению: редактор всмотрелся в его фото, побоялся: ляпнет еще что-нибудь. Так что когда наш герой явился в студию, переполняемый желанием ответить на вопросы анкеты: «Есть ли у вас друг?» и т. д., его ждало разочарование... Протяните дальше эту линию «ненужности», забытости, заброшенности человека и вы получите лихорадочное раздумье фильма «Три дня Виктора Чернышева». Здесь, повторяю, нет той остроты и той горячности; «Личная жизнь Кузяева Валентина» — фильм мягкий, приятный, прохладный что ли. Однако он очень серьезен, и в мягком варианте ставит перед нами все тот же самый, приковавший к себе внимание нашего искусства вопрос: «Средний молодой человек», куда же вы? Постойте, поговорим... Какой вы? С кем вы? Чего от вас ждать?.. Или, как формулируют эти вопросы в массовых анкетах: «Что вы больше всего цените в дружбе?..» «Любите ли вы скорость?..» «Любите ли вы одиночество и тишину?..»



Слева —
арт. Виктор Ильичев
в роли
Кузяева Валентина.
Справа —
три эпизода
из его личной жизни:
встреча
с незнакомой девушкой,
встреча
с «незнакомым» отцом
и, наконец,
встреча
молодых людей
в телевизионной
студии,
где Кузяев Валентин
намеревался
рассказать всему миру
о своей жизни.



ОСЕННИЕ

киностудия „Мосфильм“ • широкоэкранный

Прежде, чем определить жанр этой картины, я призываю вас к доверию. Дело в том, что перед нами — идиллия. Причем, такое определение вовсе не вызывает у меня предвзятой иронии — «идиллия» превратилась в приторную пастораль в XVIII веке, и лишь в последние двести лет это слово стало ироническим. Однако был Тассо, и был Феокрит, и была восточная идиллическая традиция, — и как всякий нормальный жанр, идиллия имела свою изначальную прелесть: спокойную простоту быта, душевную цельность людей, живущих вблизи природы, их гармоническое равновесие.

В современном кинематографе возрождается эта тяга к гармонической соразмерности человека и природы. Фильм «Осенние свадьбы» — представитель современного идиллического стиля. Мы видим широкую, благодатную землю, залитую ровным светом дня, покрытую пашнями и садами, мы видим милых деревенских парней и девушек, которые по весне влюбляются и по осени женятся, мы ощущаем в этой жизни традицию и покой. Длинные, умиротворенные панорамы оператора А. Дубинского, ровный режиссерский ритм Б. Яшина, милая песня Б. Чайковского и — в центре всего — милое лицо Валентины Теличкиной, играющей главную героиню, милую сельскую девушку Наташу. Она любит, и у нее тоже осенью будет свадьба.



*Их свадьба
должна была
состояться осенью.
Сейчас они
расстанутся и...*

Смысл этой стилистики, конечно, не в пейзажах и не в красоте традиционной обрядности (хотя и то, и другое по-своему прелестно). Смысл — в том состоянии души, которое зовется гармонией. Это-то душевное состояние и выявляет фильм... и даже проверяет его драмой.

Источник драматизма взят извне. Из другой действительности, из другого времени. Попросту сказать, он взят из войны, двадцать лет назад кончившейся. И вот, представьте себе: широкое, мирное поле, по которому едет на бричке Наташа, а вдали на тракторе едет ее жених Мишка, парень с которым у нее любовь, от которого у нее родится сын или дочь и который осенью станет ей законным мужем. Едет через поле Мишка, а в поле, в земле, тихо лежит немецкая неразорвавшаяся мина, с самой войны ожидающая своего часа.

Взрыв, нелепый, чудовищный среди этой тихой красоты, — и составляет драматическую завязку фильма. Взрыв... ранняя могила... и оставшаяся без жениха невеста, женщина, сын которой никогда не узнает отца.

Валентина Теличкина выразительнее всего играет свою героиню в страшные минуты ее судьбы. В момент, когда на ее глазах подрывается на mine парень, который только что целовал ее. В момент, когда родители этого парня не верят ей, что их сын действительно хотел на ней жениться. В момент, когда она приходит в ЗАГС и просит зарегистрировать ее с погибшим женихом, а в ЗАГСе ей отвечают, что такого правила нет, чтобы с мертвым расписываться... Самое ценное: сквозь это горе Наташа пронесит то самое душевное качество, о котором я говорил вначале, — спокойное чувство достоинства. Собственно, это единственная причина, которая побуждает ее идти в город и просить признать законность ее брака: достоинство ее и достоинство ее будущего сына. Материальные-то стороны тут ничего не весят. Но моральное состояние — здесь все.

Это и есть главная ценность фильма — спокойное достоинство человека, его внутренняя способность перенести несчастье, его умиротворенная доброта, построенная на доверии к людям, его душевная гармония. Я повторяю: драматизм в этом фильме — элемент внешний. Этот фильм не драматичен, он идиллический. Но я потому и вспомнил старое и подлинное значение этого жанрового понятия, чтобы из-под двухсотлетней иронии нового времени извлечь таящуюся в нем нравственную основу, которая когда-то питала этот жанр в течение многих столетий... и которая, как видим, отзывается и в нынешнем быстромеменяющемся искусстве. Серьезность этой тенденции и оправдывает светлую, мирную тональность, в которой сделана картина «Осенние свадьбы».

СВАДЬБЫ



*Наташа —
арт. Валентина Теличкина.*



*Сергей Таманцев
(арт. В. Смирнитский),
ведущий игрок «Зари», —
приемный сын
Андрея Таманцева.
В его жизни тоже
не все просто...
футбол, серьезные
занятия в институте,
любовь к сокурснице
Жене (арт. Г. Яцкина).*

анонсы анонсы анонсы

анонсы анонсы анонсы

*Андрей Таманцев —
арт. В. Коршунов.*

Для тех, кто любит спорт, вряд ли нужно расшифровывать название этого фильма. Разумеется, речь в нем пойдет о футболе. Сценарий написан известным писателем Львом Кассилем вместе с режиссером Виктором Садовским, при участии молодого ленинградского кинодраматурга Владимира Кунина.

— Тема спорта для меня не нова, — рассказывает Лев Кассиль. — Я рад, что через тридцать лет после очень приятной для меня работы на «Ленфильме» с режиссером С. Тимошенко над фильмом «Вратарь» я снова здесь и работаю над картиной о большом спорте, большом футболе.

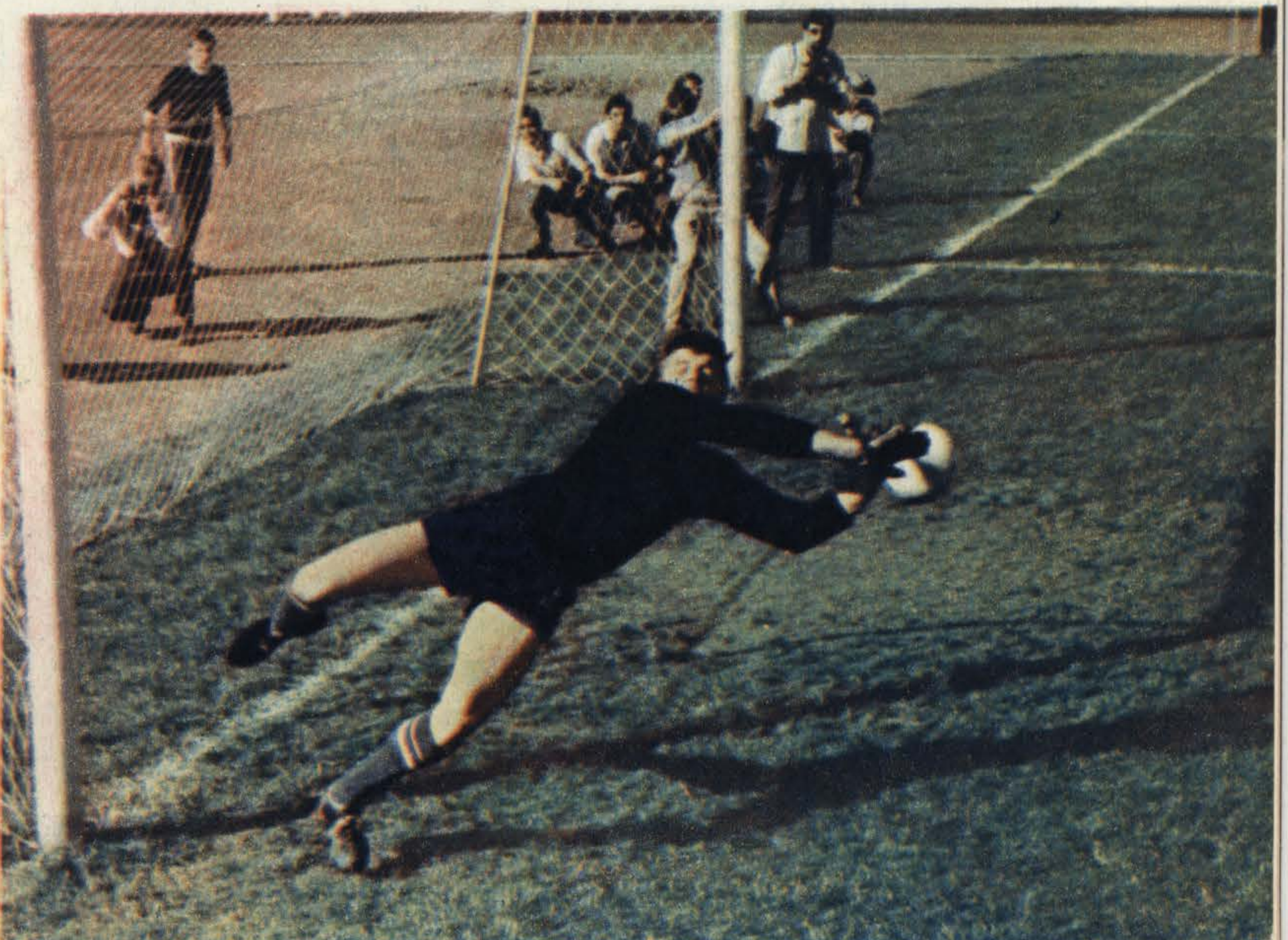
Дружба со многими известными спортсменами, общение с ними и дома, и на стадионе, и во время дальних совместных путешествий, связанных с выездом наших команд на крупные международные состязания, помогли мне хорошо узнать наших спортсменов, их характеры, те трудности, без которых спорт не обходится.

В фигуре вымышленной — Андрея Таманцева, главного героя фильма, — я пытался собрать те черты, которые сумел увидеть в реально существующих, выдающихся наставниках наших спортсменов, доверявших мне свои думы и мечты...

*киностудия „Ленфильм“
цветной широкоэкранный*




УДАР! ЕЩЕ УДАР!



*Финал фильма —
встреча двух команд,
оспаривающих кубок
Северных морей.
Кто победит?
От исхода этой
встречи будет
зависеть многое...*

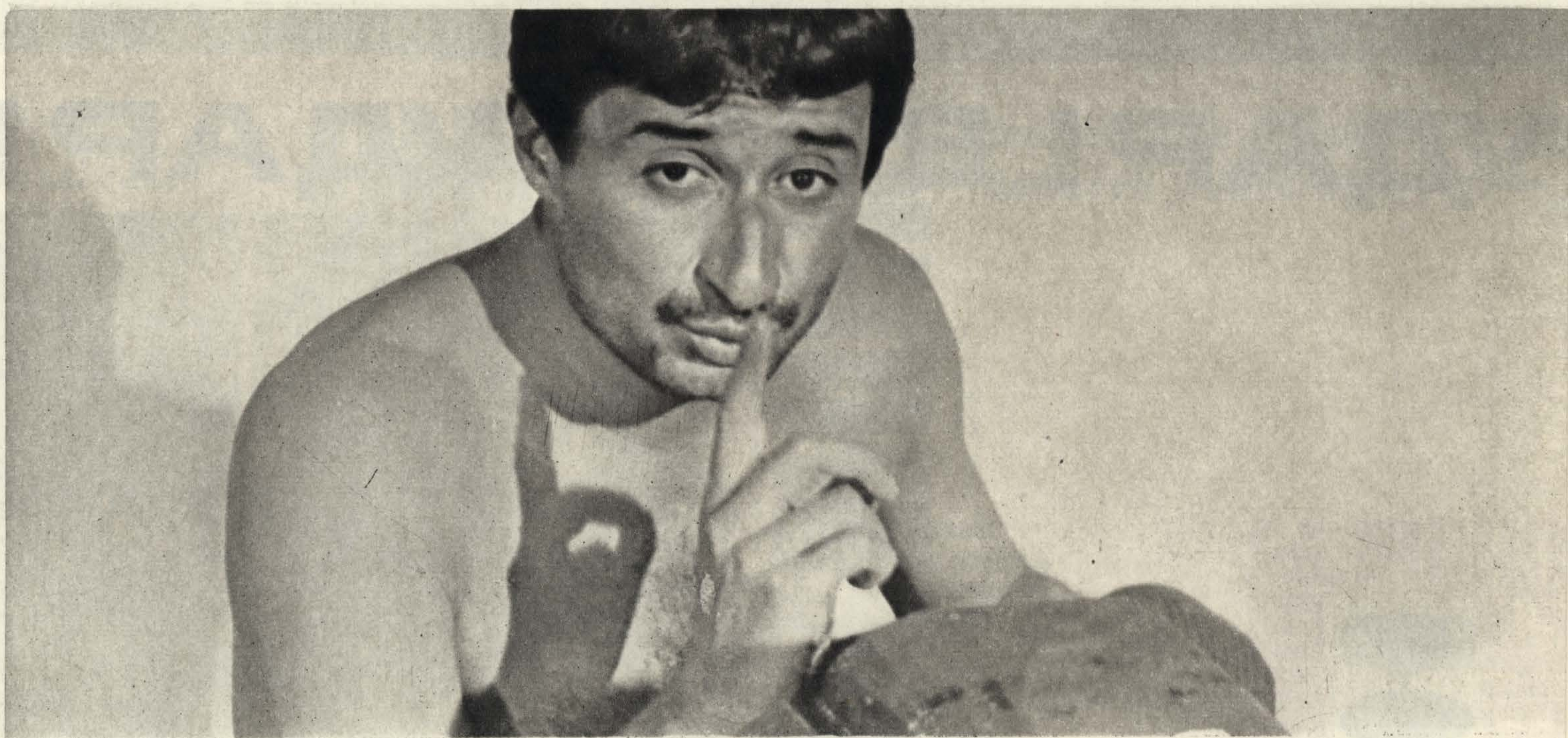
АНОНС
АНОНС

АНОНС

A large, ornate decorative border made of dark brown, stylized floral and scrollwork patterns, framing the text.

КАК СОЛДАТ ОТ ВОЙСКА ОТСТАЛ.

киностудия „Грузия-фильм“ • цветной широкоэкранный



Хитроумный солдат из грузинских народных сказок до некоторой степени похож на своего русского собрата, того самого, который, как мы помним, заставил скупую старуху сварить суп из топора,— правда, ситуации грузинских сказок, как правило, более живописны, хотя и не менее анекдотичны. В грузинском солдате, который «от войска отстал», есть черты и другого его приятеля — Ходжи Насредина, хотя турецкий его коллега, пожалуй, более красноречив. Но так или иначе, грузинский солдат успешно проделывает все то, что должен проделывать сметливый народный герой из сказок,— он дурачит богатых и выручает бедных.

Фильм, снятый в Тбилиси режиссером Т. Мелиава (сценарий написал известный грузинский поэт Отар Чиладзе), дает нечто вроде свода походов хитроумного солдата. Арена его деятельности — маленький грузинский городок, с живописным базаром, с экзотическими одеждами жителей, с глиняными заборами и огромным количеством солнца. Наш солдат отстает от войска в буквальном смысле; войско это очередной раз проходит через город (под вопли восторженных зевак и мычание коров), и солдат, спрятав свою воинскую форму в кустах, является на арену своей деятельности в костюме Адама,— что вполне согласуется с экзотическим и жизнелюбивым стилем ленты. Солдату противостоят трое дурных людей: жадный купец, чревоугодник-поп и чванный городской голова. Всех троих наш герой обставляет с чисто восточным артистизмом. Купца он провоцирует на покупку коров, и тот разоряется. Попа, в результате ряда внушений, наряжает в свою собственную военную форму и отправляет вместо себя догонять войско. Городского голову... Но каким образом солдат наказал городского голову и что он совершил с его красавицей-женой — смотрите сами, ибо никакой пересказ не передаст этого. При этом, наш солдат попутно помогает жениться бедному работнику, помогает продать корову бедному пастуху и т. д. Все это проделывается весело, споро и с тем чисто-грузинским сочным, густым юмором, который и составляет, пожалуй, главную прелесть картины. Представьте себе, хотя бы ту сцену, где солдат, спасаясь от погони, забегает в церковь и становится к кресту, изображая распятие. Этот трюк идет, наверное, от протазановского «Иоргена», — но он насыщен иным мироощущением: здоровое, розовое (фильм цветной) тело солдата-жизнелюба на фоне старинных грузинских фресок воспринимается не как атеистическая сатира, а скорее как пантеистическая оргия красок, как праздник естественной красоты человека.

Это фильм трюковой по своей основе. Но он лишен обычной для трюковых картин монтажной динамики. Здесь почти нет захватывающего атлетизма, быстроты ритмов, темповой игры. Картина построена на другом: на утонченном, почти гедонистическом любовании натурой; красота сверкающего в солнечных лучах фонтана, протяжная прелесть грузинских народных песен, тяжесть сочного винограда, яркость костюмов, тонкая улыбка женщины, гомон базара, крик младенца — жизнь во всех ее проявлениях — вот предмет языческой влюбленности авторов картины, и в центре этого сочного, смачного, естественного мира — хитроумный солдат, загорелый, сверкающий яркой улыбкой, с непередаваемым лукавством в черных глазах. Артист Гиви Берикашвили воссоздает в этой роли национальный тип грузинского жизнелюбия. Он точно вписывается в стиль картины. Картина же свидетельствует о здоровом духе создавших ее людей. Зрители, у которых есть душевное здоровье и жизненные силы, (а таких у нас большинство) оценят эту ленту по достоинству.

*Вот он,
оборотистый солдат,
который дурачит богатых
и помогает бедным.
Артист Г. Берикашвили.*

*А это —
прекрасная Цира,
которой солдат помогает
соединиться с любимым.
Артистка Лейла Кипиани.*



Неспокойно на нашей планете. Жестокая война во Вьетнаме и второй необъявленный ее фронт в Лаосе тревожат людей. Общественное мнение гневно обличает преступную политику США, посягательство американцев на право людей свободно и счастливо жить на родной земле.

Кинематографисты всего мира ведут репортаж с полей сражений, создают кинолетопись героического сопротивления. Французские режиссеры художественного кино К. Маркер, А. Рене, Ж. Л. Годар, К. Лелюш и другие под руководством старейшего документалиста Йориса Ивенса сняли в Ханое фильм «Далеко от Вьетнама». Недавно в Париже состоялась премьера новой картины Ивенса «17-я параллель, народная война». Сейчас автор ее продолжает съемки в Демократической Республике Вьетнам.

Два советских кинооператора — Олег Арцеулов и Владимир Комаров — прошли партизанскими тропами Южного Вьетнама сотни километров. Результатом их съемок стал фильм «Меконг в огне». Об этой картине и ее режиссере-операторе Арцеулове много писалось и говорилось. Сам же он снова находился в пути. Почти полгода длилась командировка в Лаос и Северный Вьетнам. Из привезенного материала смонтированы два очерка. Первый — «Дни и ночи Лаоса» — зарисовки жизни и борьбы, которым кинокорреспондент был свидетелем. Рассказ он ведет от своего лица, просто и сдержанно, доверительным тоном, будто делится впечатлениями с



каждым, сидящим в зрительном зале. ...Природа там замечательная: пастибища, поросшие сочными травами; непроходимые заросли, населенные голосами птиц и зверей; скалистые горы. Издали они кажутся сиреневыми.

Русских встречают в Лаосе радушно. В честь нашего благополучного прибытия в небольшом селе устроили праздник. По древнему народному обычаю на запылях гостям повязали хлопковые нити — символ вечного братства со всеми жителями деревни. Застолица затянулась допоздна. Когда стемнело, хозяева ушли с односельчанами пахать землю. А на рассвете — очередной налет американской авиации, и война распорядилась по-своему, перепахала все наново.

Бомба обрушила гостеприимный наш кров. Другая — оставила глубокую воронку вместо чьего-то жилья.

Почти все население района укрылось в горах. В сумраке пещер уютятся старики и дети. Под толщью скал разместились заводы, кузницы, госпитали, лаборатории, военное училище и школы. Трудовые руки производят решительно все, что необходимо для жизни и борьбы.

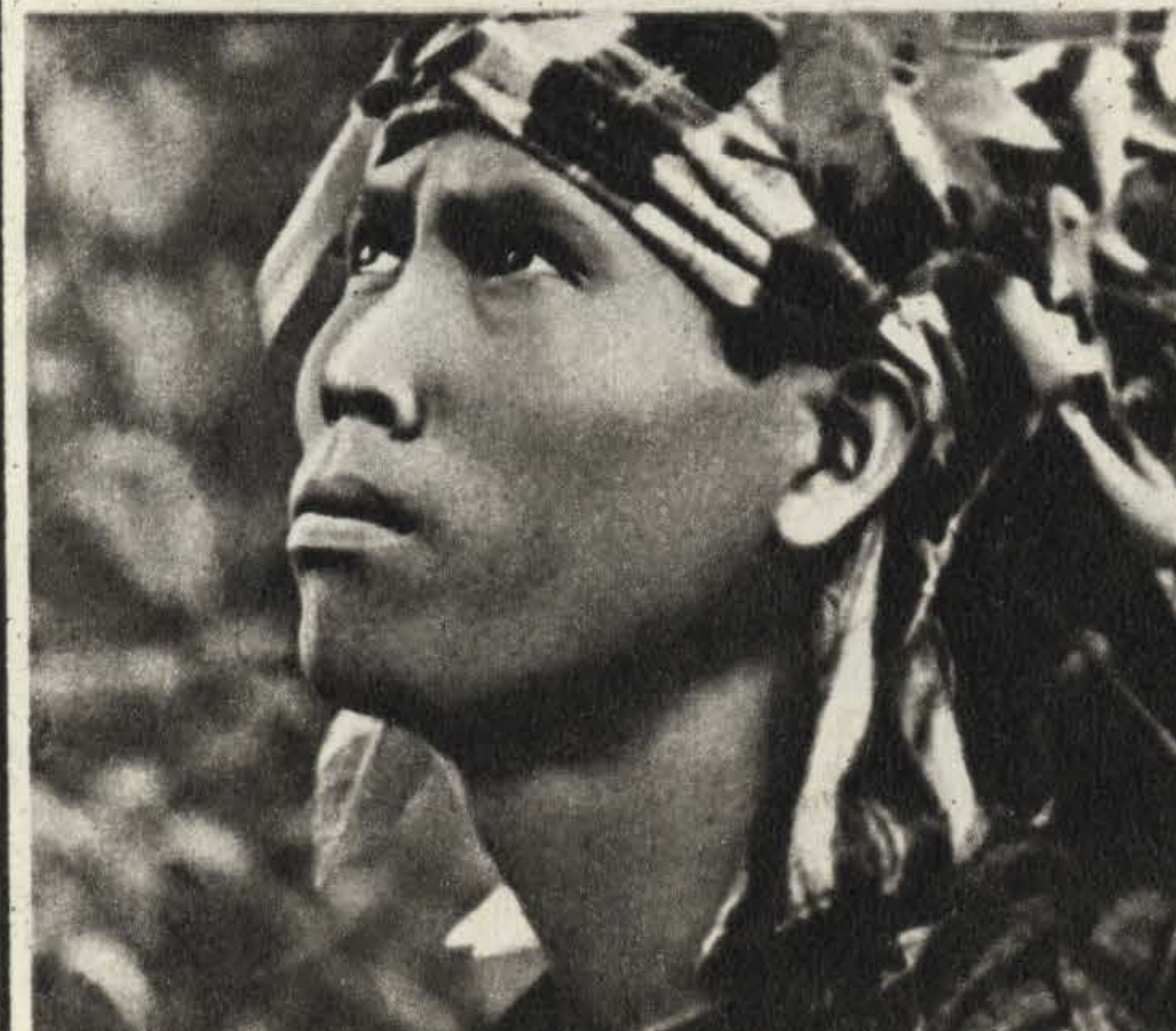
Только под прикрытием темноты безопасно покидать убежища. Люди выбирают из пещер подышать свежим воздухом, вдохнуть аромат листвы, искупаться в студеном ручье...

Мы не сказали о том, что роль диктора почти целиком передоверена в фильме выразительным кадрам, которым не требуется комментарий. Они сняты с глубоким настроением, отношением и темпераментом.

Эпизоды, снятые в чреве гор, сделаны в черно-белой гамме. Сцены природы, ребятишки, покинувшие пещеры в короткие часы перерыва между тревогами, портреты солдат — на цветной пленке. Драматургия очерка строится на контрастах: свет и тьма; дни, милостью врага превращенные в ночи, и ночи, ставшие днями, поскольку тогда торжествует нормальная жизнь.

Самое запоминающееся в двадцатиминутном фильме о Лаосе — это портреты воинов, гордых и мужественных, удивительно красивые лица. В их чертах решимость, энергия, воля. Немудрено, что такой народ победить нельзя.

дни и ночи лаоса центральная студия документальных фильмов • цветные



О документальных фильмах рассказывает М. Посельская.

«Репортаж из Северного Вьетнама» — очерк лирический, что называется, авторский кинематограф, где камера целиком подвластна чувству художника, а кадры хроники не столько служат сюжету, сколько отвечают мыслям. Такие фильмы стучатся в сердца зрителей страстно и убедительно. В них побеждает достоверность, глубоко личная манера повествования, десятки точно подмеченных деталей. Художественная форма продиктована самой жизнью, настроением плюс принципом очевидца: я там был, я видел, я рассказываю. Правда, и только правда!

В свою информацию и кинонаблюдения о Вьетнаме Арцеулов не включил ни одного метра чужой пленки, только снятые им самим факты.

...На первый взгляд в Ханое как и не было вовсе войны. Шумит город. Прохожие торопятся по своим делам. Какой-то парень быстро крутит педаль велосипеда, к багажнику которого приторочен букет — видно, спешит на свидание. На улицах продают массу цветов. Хозяйка несет с базара полную сумку. Солнечно, влажно и жарко. Люди в легкой просторной одежде... с автоматами за спиной.

Мужчина, прихрамывая, опираясь на костыль, показывается в проеме двери. Это майор военно-воздушных сил США Ричард Юджин Смит, уроженец штата Миссисипи. Сбит над Ханоем. У себя дома он говорил, что бомбит стратегические объекты. В действительности он сбрасывал шариковые бомбы на город.



В монтаже фильма быстро меняются сцены. Убитый ребенок и тут же лицо пленного. Он прячет глаза от аппарата, возможно стыдится. Кадры пожара и снова лицо американца. Он облизывает пересохшие губы. Похоже, что ему жарко от пламени.

— Нам, корреспондентам, разрешилось передвигаться по городу во время налетов, — рассказывает Олег Константинович. — Первая попавшаяся машина мгновенно подвозила меня к эпицентру бомбежки. Однажды ракета буквально на моих глазах угодила в жилой дом № 26 по ханойской улице. Улицу оградил веревкой. Ждали спасательный отряд. Прислонившись к косяку двери, которая уже никуда не вела, стоял мальчонка лет двенадцати. Вся его

семья сейчас вот погибла. От сестры осталась окровавленная шляпа. Хотелось силой прорваться через оцепление и швырять, швырять до изнеможения проклятые кирпичи, завалившие людские жизни. И очень трудно было уйти, унося непомерную тяжесть развалин.

Рефреном возвращается в фильме лицо американского летчика. Кажется, он начинает понимать, что значит квадрат на карте, куда он сбрасывал смертоносный груз с высоты двух тысяч метров. На земле все предстало вдруг совсем в ином свете.

С половины восьмого утра плывет над Ханоем пронзительный звук сирены. Воздушные тревоги повторяются до десяти и более раз в сутки. И так каждый день. Над страной уже три года военное небо.

«Когда сражаешься, защищая свою родину, война становится почти буднями», — писал Эрнест Хемингуэй. Его слова не относились к Вьетнаму, но они, как нельзя точно, говорят о мужественной борьбе вьетнамского народа.

Символичны финальные эпизоды картины. В детском саду малышам роздали карандаши и бумагу. Все мальчики рисовали баталии: рвущиеся снаряды, взлетающие ракеты, горящие самолеты. Война была рядом, всего в каких-нибудь нескольких шагах, и они росли солдатами, готовыми к подвигам. Ну, а девочкам милей оказались цветы. С их «натюрмортов» глядело естественное, всепобеждающее желание — жить.

репортаж из северного вьетнама



На III Всесоюзном кинофестивале фильм «Репортаж из Северного Вьетнама» (режиссер О. Арцеулов, оператор Р. Петросов) удостоен премии за лучшую операторскую работу.

ВЕСТЕРПЛАТТЕ

Польша • широкоэкранный



Этот фильм недаром, конечно, получил Серебряный приз на Московском международном кинофестивале. «Вестерплатте» — картина по-своему цельная и стоящая на одном из главных направлений современного мирового кино. Это направление — художественно воссозданная хроника войны. Вспомните двухсерийный «четырёхнациональный» фильм о вторжении союзников в Нормандию «Самый длинный день»... Или венгерский фильм Ковача о бойне в Нови-Саде... Или наше «Освобождение Европы...» Польская лента «Вестерплатте» — в этом же русле, она хроникально воссоздает тот первый бой, первый час, первый кончик земли, с которого хлынула в Польшу вторая мировая война.

На широком экране — панорама полуострова Вестерплатте, прикрывающего Гданьск и устье Вислы. Снято с самолета. Похоже на макет. Или на карту военных действий. Стратегические данные выносятся в звуковые титры. Вестерплатте обороняют 182 поляка, имеющих два орудия и четыре миномета. По плану обороны они должны продержаться 24 часа. Они держались неделю.

Станислав Ружевич собирал для съемок старое, давно списанное оружие. В фильме снята единственная сохранившаяся пушка тогдашнего калибра. Солдаты и офицеры выведены под своими именами. Кадры гитлеровских военных кораблей, обстреливающих полуостров, взяты из кинохроники. Война дана и в жестокой правде деталей, и в жестокой правде общей ситуации. От нервного ожидания первого выстрела — к горячке первого боя; от нетерпеливого ожидания обещанной помощи — к отчаянной надежде, что вдруг придут если не свои, то хоть англичане... и наконец — к жуткому ощущению, что там, за спиной, уже больше нет Польши. Это последнее чувство трагично, а польским искусством оно вообще переживается с невиданной остротой. Бои в Вестерплатте могут напомнить оборону Брестской крепости... и все же ощущение за спиной девяти тысяч верст родной земли и двухсот миллионов людей — не то же самое, что слабый голос Варшавской радиостанции, который замолкает, и это означает конец... Польский фильм входит, как полноценная страница в нынешнюю многоязыковую кинолетопись второй мировой войны, и все же это фильм польский, и вы все время чувствуете в нем трагическое дыхание польской школы. В чем оно?

В общем стиле безостаточного напряжения всех человеческих сил. В резко врубленных крупных и сверхкрупных планах, где люди показаны на последней грани волевого усилия. В характерных для польской школы деталях: эмблема «Канала» — человек, исчезающий в подземелье; эмблема «Пепла и алмаза» — горящие на теле отверстия от пуль; эмблема польского кино вообще — выхваченное из рева и стрельбы лицо человека, делающего выбор... Рука Ежи Вуйцика чувствуется во многих кадрах — «Вестерплатте» снял оператор, работавший у Мунка, Вайды и Кавалеровича. Этот сверхнапряженный стиль уже не достигает той концентрации, какая была у его зачинателей; «Вестерплатте», повторяю, — лента, сделанная в смешанной стилистике. С одной стороны — приемы теперешних массовых художественных хроник. С другой стороны — стиль польской школы, осмыслившей героический выбор, который делает в безысходной ситуации отдельный человек.

Это последнее — самое сильное в этой картине. В ее финале — капитуляция крепости. Контраст между лицами поляков, идущих с белым флагом, и ликующими воплями немцев. И диалог двух офицеров. «Что заставило вас капитулировать? Не последняя ли наша атака?» — спрашивает методичный немецкий офицер. «Нет, эта атака была отбита», — отвечает поляк. Немец ничего не понимает. «Стоило ли тогда так долго сопротивляться?» — логично спрашивает он. Поляк молчит. Мы видим его лицо, прежде чем появляется слово «конец». Это лицо и остается у нас в памяти... Одно из тех лиц, о каких, наверное, вспоминал Хемингуэй, когда писал фразу, ставшую чем-то вроде эпиграфа к первой половине нашего века: «Человека можно убить, но нельзя победить».

— точка, с которой хлынула
в Польшу вторая мировая война.
Гарнизон крепости должен был
держаться 24 часа.
Он продержался . . . неделю!



Лишь эта отважная женщина
осталась верна идеалам майора.
Мария-Долорес (арт. Соня Амелио)
и майор Аурелио,
верный солдат Панчо Вильи
(Эмилио Фернандес).



Опять история... но совсем в другом стиле. Мексиканская лента «Верный солдат Панчо Вильи» перекликается с американской картиной «Солдат армии свободы». Перед нами эпизод из времен мексиканской революции: Вилья, один из революционных генералов, решает сложить оружие и подчиниться новому правительству; его солдаты идут по домам. Майор Аурелио, верный солдат Панчо Вильи, является в свою деревню...

И тут, как было сказано в одной из статей, посвященных этому фильму, кончается эпос и начинается нечто совершенно иное. Попробую изложить кратко то, что происходит в фильме. Итак, вернувшись в свою деревню, майор обнаруживает, что невеста его не дождалась и вышла замуж за местного богача, солгавшего ей, будто майор убит. Однако пылкая дуэнья не может простить обнаружившегося обмана и, вынув пистолет, делает в теле своего мужа несколько пробоин. Муж, в свою очередь, прежде, чем свалиться, вынимает опять-таки пистолет и делает ряд пробоин в теле своей жены. После чего оба умирают, а майор Аурелио оказывается обвиненным в убийстве. Однако когда майора ведут судить, среди роскошного мексиканского ландшафта опять звучат выстрелы: кто-то методично делает пробоины в телах солдат конвоя, и когда все они наконец падают и майор выходит из машины, с гор к нему спускается влюбленная в него сторонница Панчо Вильи — в романтическом красном платье и с винтовкой. Прежде чем ускакать в горы и продолжать стрельбу, майор решает обвенчаться с этой амазонкой, чтобы ее малолетний сын имел право ходить в школу. Следует сцена венчания, затем длительная сцена погони, где майор в развевающейся красно-черной накидке сначала скачет прочь от преследователей, а затем — сходит с коня и спокойно идет им навстречу в своих матадорских брюках и желтых ботинках со звездчатыми роскошными шпо-

рами. Прежде чем застрелить майора преследователи проделывают вокруг него живописную круговую скачку, причем, стреляют в него по очереди. Затем на его тело падает его возлюбленная и посылает проклятия каррансистам, обрегонистам, хуэртистам и прочим многочисленным группам мексиканской революционной эпохи и клянется в верности вильястам, к которым принадлежал убитый. Советский зритель вряд ли разберется сходу во всех этих исторических и политических оттенках. Тем более, что и авторов фильма интересует вовсе не ход и суть мексиканской революции. Их интересует красота и стиль национального пейзажа и экзотической одежды, скачки с препятствиями и вид красного шелка на фоне каменной кручи. Разумеется, и в этом есть свой смысл. Главный герой фильма, тяжеловесный вояка, молчаливый, меднолицый, перетянутый патронными лентами и, кажется, даже и во сне не снимающий с себя широчайшей шляпы, — выглядит очень эффектно и романтично на фоне безлико выполняющих команды правительственных солдат... Так что в этой ленте знаменитого мексиканского режиссера Эмилио Фернандеса есть глубоко спрятанная тоска побежденного романтика, печаль по поводу того, что на смену уникальной стихии пропыленной всадников революции приходит отлаженная дисциплина вооруженных чиновников. Но более всего мило Фернандесу национальные сцены из мексиканской жизни, нанизанные, впрочем, на нормальный мелодраматический сюжет. Я думаю, что последнее, вероятно, просто дань национальным традициям: краски, костюмы и вообще этнография в фильме настолько ярки, манера героев держаться настолько темпераментна, а песни, звучащие из-за кадра (вслушайтесь непременно!) настолько хороши, что в дополнительном подстегивании сюжета картинными погонями и картинными же стенаниями над телом, — пожалуй, не было необходимости.



Мексика • цветной

Верный солдат Панчо Вильи

ЧИНГАЧГУК — БОЛЬШОЙ ЗМЕЙ

Надеюсь, что название этой ленты «Чингачгук — Большой Змей» вызовет в юных умах нужные ассоциации. Монтигомо-Ястребиный Коготь. Оцеола и Гайавата. Делавары и дакоты. Голубой дымок вигвамов... Если традиционный интерес подростков к приключениям индейцев (который в России овеялся поэтической прелестью после того, как Ив. Бунин гениально перевел Лонгфелло) не угас, то наши дети не без удовольствия посмотрят и этот фильм киностудии ДЕФА: ибо он есть не что иное, как экранизация бессмертного «Зверобоя» Джеймса Фенимора Купера, а последнее имя говорит само за себя.

Итак, Большие Американские озера в середине позапрошлого века. Колонизаторы-англичане воюют с колонизаторами-французами. Индейцы-делавары воюют с индейцами-гуронами. Кроме того, все краснокожие воюют со всеми бледнолицыми. И вообще, все воюют против всех, как убежден живущий на озере старый хрыч Том Хаттер, бывший пират, ныне охотник за скальпами, убийца и насильник. Но пока старого хрыча постигает заслуженная месть индейцев, немецкие кинематографисты успевают разыграть на фоне девственных пейзажей полноценное приключенческое действие с драками, погонями и прыжками в воду, причем, смешение национальных красок, — красные мундиры англичан, синие — французов, пестрые одежды индейцев — составляет неплохой маскарад, в который входит, кстати, еще одна национальная черта: тяжеловатая и обстоятельная повествовательность киноязыка, методичная точность этнографических сцен, добротность постановки — одним словом, вся положительная истовость, которой отличается немецкое киноискусство.

В результате мы имеем вполне приемлемое приключенческое зрелище, снабженное вполне человеколюбивой идеей о том, что люди, в конце концов, должны стать благородными и перестать снимать друг с друга скальпы.

Мне лично больше всего понравились два главных актера, занятых в этой картине. Рольф Рёмер в роли Зверобоя — честного и миролюбивого белого охотника. И Гойко Митич в роли Чингачгука — последнего представителя племени могикиан, честного и миролюбивого индейца, друга Зверобоя. Рёмер играет человека поэтичного, тонкого, живого, — его большеглазого героя легко вообразить себе в одежде средневекового миннезингера... Митич — это воплощение атлетической ловкости в сочетании с традиционно-индейской непроницаемостью лица.

Дети, которые пойдут на этот фильм, будут прыгать от восторга, когда Большой Змей, с выражением сдержанной печали на лице, начнет сериями кидать в реку прыгающих на него коварных противников. Но самое лучшее, если после просмотра этого фильма дети догадаются почитать самого Фенимора Купера. Кино есть кино, но классика есть классика.



Крупный аферист — Сароян хочет переправить из Неаполя в Бордо контрабанду. Он берет роскошный «кадиллак», отликает бамперы из золота и хромирует их, прячет в аккумулятор бриллианты, а в крыльях машины — героин и... ищет, кого бы посадить за руль, чтобы не вызвать подозрений у полиции. Случайно ему попадается человек по имени Антуан, на физиономии которого отпечатались такая степень простодушия, которую лучше всего выражает название этого фильма. Перед нами вольтеровская ситуация: хитрец и простак. На сей раз результат встречи — легкая комедия. Простак не сомневается, что ему доверили только перегнать машину, а ловкач тайно едет за ним следом и смотрит, чтобы он не сбежал. Надо сказать, что за этим ловкачом в



Антуан — арт. Бурвиль


свою очередь следит еще один мошенник из конкурирующей банды, а всех их вместе выслеживает полиция. Но остановимся на ловкаче Сарояне и простаке Антуане; именно они «держат» фильм: в главных ролях — Луи де Фюнес и Бурвиль со всеми вытекающими отсюда последствиями. Все остальное — красоты приморской Италии, показанные Жераром Ури в обычном рекламно-туристическом стиле, с новинками технического комфорта, знакомого нам по бесчисленным «Фантомасам». Сделано это не слишком навязчиво и — главное — не мешает нам следить за дуэтом двух комиков мирового класса.

Франция • цветной

РАЗВИНУТА

Два мошенника пытаются застрелить друг друга, у одного отказал пистолет, другой все еще надеется, что его пистолет сработает. Справа — Сароян — арт. Луи де Фюнес.





Бурвиль,
исполнитель роли Антуана
в фильме «Разиня».
Снимок сделан
во время его пребывания
на V Международном
кинофестивале в Москве.
Фото В. Мастюкова.



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

Формат издания 60 X 90¹/₈. Печ. л. — 2,5. Условн. л. — 2,5. Уч.-изд. л. — 4,06.
Подп. в печ. 10/VI-1968 г. Л54936. Тираж 300 000 экз. Зак. 2463. 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.

Индекс 70920

На первой странице обложки — Валентина Теличкина, исполнительница роли Наташи в фильме «Осенние свадьбы».