

ФЕВРАЛЬ 1975

В ЭТОМ ВЫПУСКЕ  
РЕКЛАМНОГО ОБОЗРЕНИЯ  
ВЫ ПОЗНАКОМИТЕСЬ  
С ФИЛЬМАМИ:

СУВОРОВЦЫ

НЕБО СО МНОЙ

ДЕНЬ В СИНГАПУРЕ

ФИЛИППИНЫ

ЭКЗОТИКА И БУДНИ МАЛАЙЗИИ

СЧАСТЛИВЫЙ НЕВЕЗУЧИЙ  
ЧЕЛОВЕК

РЕЙС ПЕРВЫЙ, РЕЙС ПОСЛЕДНИЙ

БОЛЬШОЙ АТТРАКЦИОН

ВРАЧА ВЫЗЫВАЛИ?

МИР НИКОЛАЯ СИМОНОВА

КОПЕРНИК (Польша)

ПОСЛЕДНИЙ СВИДЕТЕЛЬ  
(Польша)

ДО НЕБА ДАЛЕКО (ЧССР)

ГЕРЦОГ БОБ (ВЕНГРИЯ)

СЕКРЕТ ПЛЕМЕНИ БОРОРО  
(ЧССР)

ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ (Франция)

**С** ПУТНИК  
**К** ИНО  
ЗРИТЕЛЯ



# СУВОРОВЦЫ

Вечен долг защиты очага и крова. В год тридцатилетия Победы мы с благодарностью думаем о тех, кто с оружием в руках защищал Родину, о тех, кто погиб, о тех, кто выстоял и победил в тяжелой борьбе. Этот фильм рассказывает о тех, кто держит в руках оружие своих предшественников, о новом поколении завтрашних офицеров, о мальчишках, которые сделали своей профессией защиту родной земли.

Лица у мальчишек, которые выстраиваются в колонны на параде, у мальчишек, которые идут, чеканя шаг, мимо трибун, — самые обыкновенные, как и у всех мальчишек. Но посмотрите, как смотрят на барабанщиков ребята, как улыбаются им и машут руками девчонки, пришедшие на парад. Суворовцы... Мальчишки-ровесники смотрят на них с оттенком зависти, кто в детстве не мечтал попасть в суворовское училище, девчонки с восхищением. Вот о них-то, об этих ребятах, учащихся Минского суворовского училища, и рассказывает фильм.

Впрочем, «рассказывает» — слово не совсем точное. Кроме короткой команды, которая звучит за кадром в самом начале: «Первый батальон — прямо, остальные направо!», в картине нет ни одного слова. Авторы фильма — сценарист В. Половников и режиссер Р. Дзодзиева — с доверием относятся к нам, зрителям, к нашей зрительской способности дополнить и обогатить показанное на экране своими воспоминаниями, ассоциациями, размышлениями.

Кадры этого киноочерка просты и непритязательны: они без

комментариев показывают ребят на занятиях, на учениях, у костра. Вот они учатся, читают книги, играют на рояле, танцуют с девушками. Но глядя на вспышки учебных взрывов, на бегущих с автоматами в руках ребят, нельзя не вспомнить настоящие, не учебные бои, в которых участвовали отцы юных суворовцев. Только по рассказам, книгам и фильмам знают эти мальчишки далекий 1943 год, год, в котором было опубликовано постановление об учреждении суворовских училищ. «Наука побеждать» — так назывались знаменитые военные наставления Суворова. Эту науку и изучают сейчас ребята. Вот один из них объясняет что-то, стоя у классной доски, внимательно слушающему преподавателю, вот суворовцы овладевают техникой обращения с оружием, вот учатся работать с картой. Наука побеждать — наука сложная, она требует терпения и труда. А вот спящие лица мальчишек, уставших после напряженного дня. Аккуратно развешана на стульях одежда, мирно тикают стенные часы. Ребята спокойно спят, и сны им снятся, наверно, такие же, как и всем мальчишкам.

«Беларусьфильм», широкоэкранный

Фильмы  
февральского  
репертуара  
представляет  
журналист  
Александр  
Асаркан





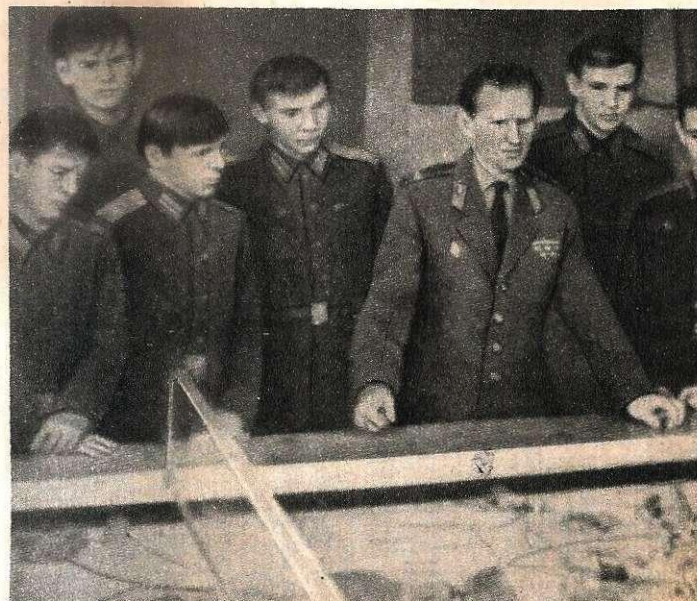
...Когда-то в первый год войны одним из самых знаменитых стихотворений было симоновское «Майор привез мальчишку на лафете». Помните?

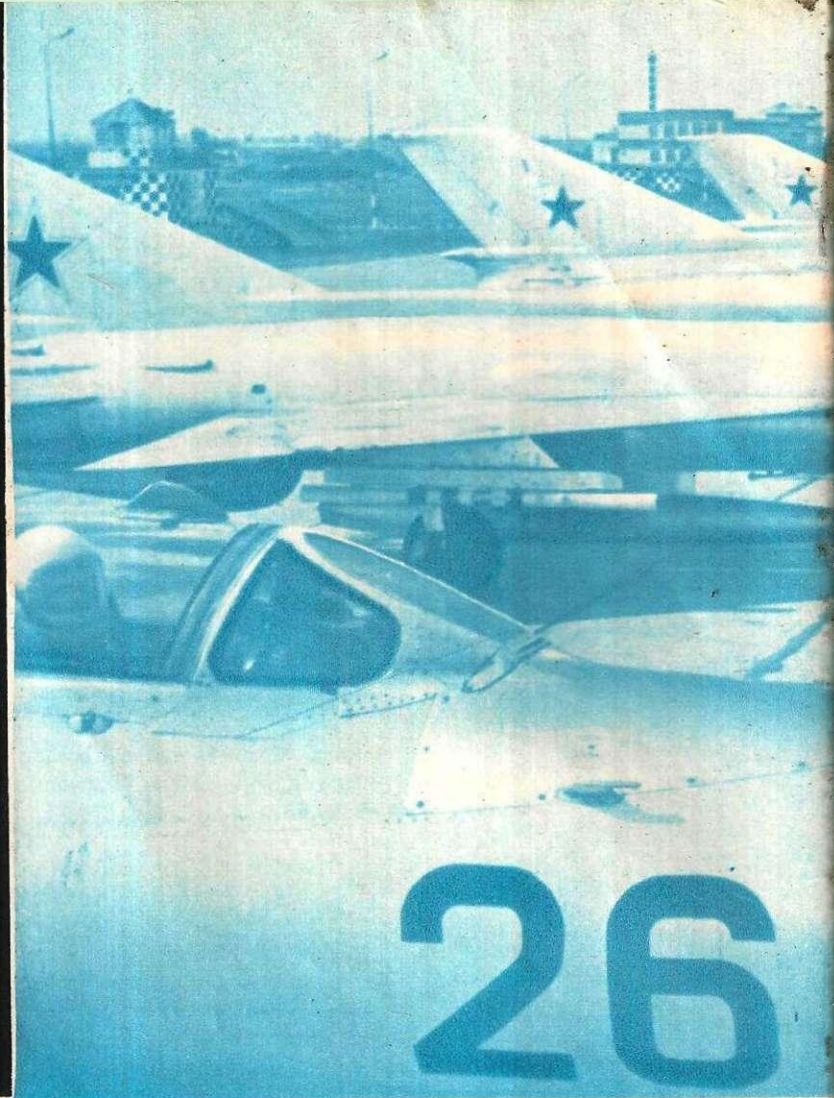
Отец был ранен, и разбита пушка.  
Привязанный к щиту, чтоб не упал,  
Прижав к груди заснувшую игрушку,  
Седой мальчишка на лафете спал.

«Седой мальчишка» из симоновских стихов был простым и до боли точным символом жестокости и бесчеловечности войны. Эти мальчишки спят спокойно, их сон охраняют старшие братья и отцы. Но пройдет несколько лет и именно они будут охранять мирный сон всей страны, сегодняшние мальчишки, которые сделали защиту Родины своей профессией, делом всей своей жизни.

Посмотрите на их внимательные лица, освещенные отблесками огня, сидя у костра ребята слушают рассказ генерала. Может быть, он рассказывает им о том, в какой тяжелой и кровопролитной борьбе развивалась наука, которую они изучают. Впрочем, наверно, он говорит о чем-нибудь другом. Ведь мальчишки смеются в ответ, смеются заразительно, молодо и весело.

Н. ВАСИЛЬЕВА





## НЕБО СО МНОЙ

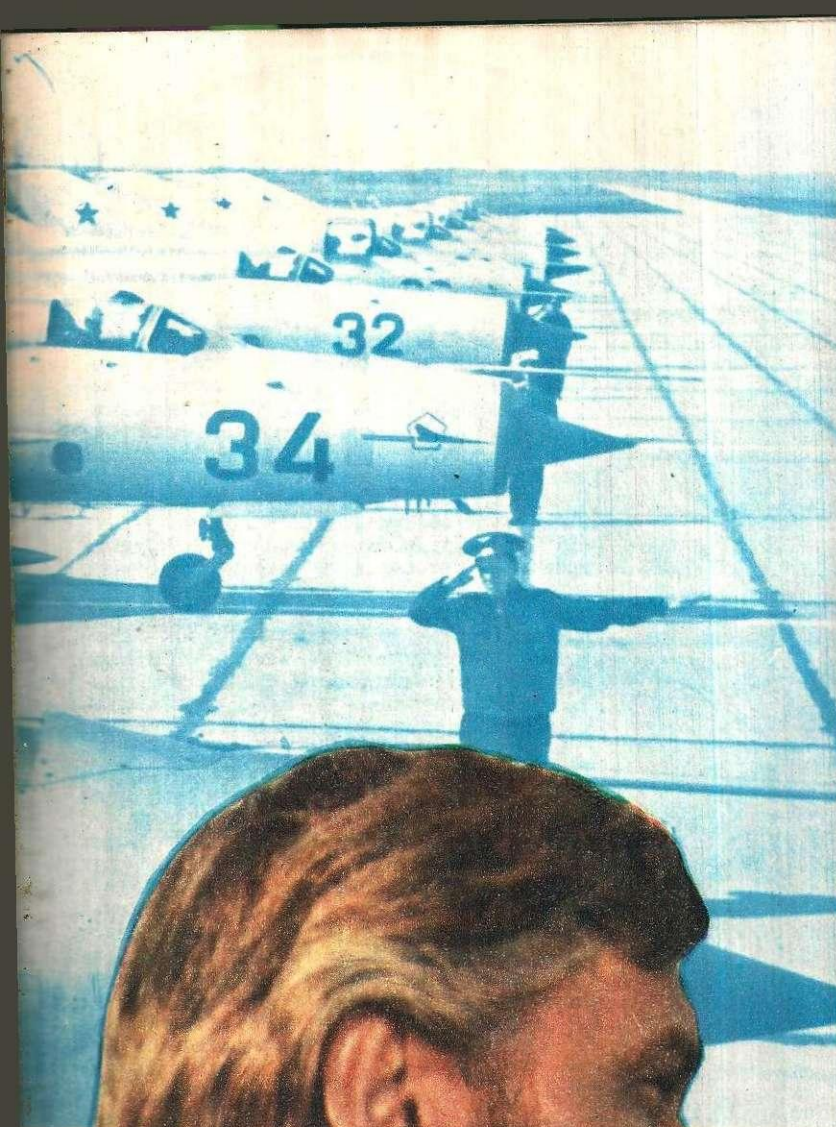
Авиация вошла в нашу жизнь и в жизнь нашего кино прочно и в самых разных проявлениях. В довоенные годы мальчишки шли в авиационные школы не без влияния кино. И слова «уволен из авиации» всегда звучат драматичнее слов «уволен с завода». На высокой ноте этого особого отношения к авиации и разворачивается в фильме картина человеческих судеб и отношений, возможная, конечно, и в любой другой обстановке. Одновременно это позволяет показать могучую современную технику, находящуюся в надежных руках. Герои фильма — не только люди, но и самолеты. Но прежде всего, конечно, люди.

Когда цветное кино было уже изобретено, но фильмы по-прежнему снимались главным образом черно-белые, особо сильное впечатление производил редкий (оттого и сильный) прием включения цветных кадров или эпизодов в общее черно-белое изображение — вспомним эйзенштейновского «Ивана Грозного». Цвет воздействовал на чувства зрителя, нагнетая напряжение. Теперь, когда цветными стали почти все фильмы, и цвет просто передает (или старается передать) естественные краски среды, сильнодействующим средством стало включение черно-белых кадров в цветное изображение. Обесцвеченный мир — это краски горя, войны, несправедливости, печальных воспоминаний, иногда это краски одиночества на людях, «на пиру жизни». В цветном фильме «Небо со мной» черно-белыми сделаны эпизоды воздушного боя, в котором немцы сбили летчика Клинова, и воспоминания Клинова о лагере военнопленных. Жизнь Клинова в наши дни дана в цвете, но взгляд актера Игоря Ледогорова остается, если можно так сказать, «черно-белым» — в этом взгляде память о прошлом, которое слишком многое определяет для него еще и сегодня.

Он не смог вернуться в авиацию, и как ни объясняй это, и как ни возмещай другими жизненными успехами, — той высоты не вернешь, в то небо уже не взмоешь, а забыть свой молодой взлет он тоже не в силах, хотя, по-видимому, и старается. «Небо со мной» — фильм о летчиках, о тех, кто

Фронтная молодость  
(кадр вверху слева)  
не возвращается:  
и Надежда (арт. Л. Лужина),  
и Клинов (арт. И. Ледогоров)  
стали теперь другими людьми.  
Но и в этой новой жизни  
Надежда по-прежнему  
связана с авиацией,  
как и ее муж  
(арт. В. Заманский,  
кадр справа)  
и дочь  
(арт. Н. Вондарчук),  
а Клинов  
остался в стороне.



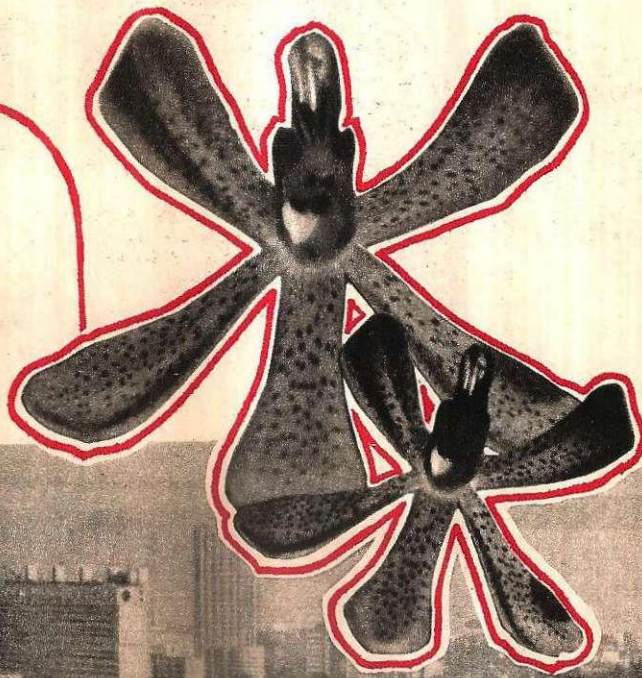


летает на военных и спортивных самолетах новейшего типа, и образы летчиков, образы самолетов, сами картины полетов (благодаря мастерству оператора Игоря Черных они не только красивы, но и полны драматизма) — все это составляет суть фильма, а Клинов на земле, Клинов отстранен от этой сути, и вот почему в его глазах упрек.

Таким образом, хотя сюжет фильма выглядит цельным и стройным (авторы сценария — драматург О. Стукалов и две летчицы Т. Кожевникова и М. Попович), у него как бы две эмоциональные атмосферы — «цветная» и «черно-белая». С цветом съемок они совпадают не всегда. Скажем, вечеринка летчиков на фронте, когда Клинов объявляет друзьям, что он и Надя решили пожениться, может быть воспринята зрителем «в цвете» (в том смысле, в каком мы говорим о цветении молодого чувства, о радостях любви и юности), хотя съемка там черно-белая, а встреча Клинова с бывшим фронтовым другом, ныне генералом Грибовым, ставшим после исчезновения Клинова мужем Нади, — эта встреча, снятая в цвете, возвращает нас, как и Клинова, к черно-белым эпизодам войны и плена, и сама становится в нашем восприятии угрюмой и бескрасочной. И от того, как почувствует зритель драму Клинова, зависит его отношение к драме Ирины — молодой летчицы, дочери Нади и Грибова: после аварии на военном самолете она вынуждена перейти в спортивную авиацию и сильно переживает, что «машина не того класса». Сюжетно эти две линии — Клинова и Ирины — почти не пересекаются, свести их в одну должен зритель, не только слышащий реплики персонажей, но и чувствующий то, что не сказано.

Фильмом «Небо со мной» дебютирует в кино молодой режиссер-постановщик Валерий Лонской. Среди многих трудностей, которые перед ним стояли, была и необходимость выбрать на главные роли таких актеров, которые смогут изобразить своих героев и в молодости, на фронте, и тридцать лет спустя, в наше время. Он справился с этой задачей, поручив Надежды Ларисе Лужиной, Грибова — Владимиру Заманскому, немецкого летчика Дитмара, сбившего Клинова, — Улдису Лиелдиджу. Ирину играет Наталья Бондарчук, а Клавдию, жену Клинова, — Зинаида Кириенко.

«Мосфильм», цветной, широкоформатный



Филиппины — «страна семи тысяч островов». Страна, в которой живет девяносто народов. Названная в честь испанского инфанта Филиппа, она была открыта 16 марта 1521 года великим мореплавателем Магелланом. Культура Филиппин многообразна, в ней сочетается множество культур, языков, обычаев. Яркие национальные костюмы, лодки с раскрашенными парусами, фиесты под звуки знаменитых филиппинских гитар, гибкие руки танцовщиц, жемчуг, кораллы и раковины, извлеченные из глубин океана, рыбный базар, куски нарядно вытканного полотна — какое обилие цветов и красок. Но за нарядностью экзотики — трудная жизнь филиппинского народа: крестьян, которых называют здесь «тао», рыбаков, строителей рисовых террас. Сначала Филиппины принадлежали Испании, затем стали колонией Соединенных Штатов. В 1946 году Филиппины стали самостоятельной республикой и вступили на путь социальных и экономических реформ. Нам подробно покажут и новое и старое в жизни страны: и трущобы столицы Филиппин Манилы, и ее гордость — культурный центр, и старейший университет Святого Фомы, где разрабатывается новый язык «пилипино», который станет общим для многоголосой и многокрасочной страны. Филиппинцы любят красоту своей родины, яркость ее красок. И фильм кончается стихами национального героя, борца за свободу Филиппин Хосе Протасио Рисала, который в ночь перед расстрелом писал о рассвете: «Если будет он бледен, ты увидишь, что яркости нет, возьми мою кровь — это мой последний завет, и раскрась это утро в яркие краски огня...»

## День в Сингапуре

«Центрнаучфильм», цветной

В трех фильмах, о которых пойдет речь, много общего. И объясняется это не только тем, что и Сингапур, и Филиппины, и Малайзия расположены в Юго-Восточной Азии, а следовательно, похожи по своим климатическим условиям, этническому составу, исторической судьбе. Фильмы эти, снятые режиссерами Д. Гасюком и В. Головной, объединяет стремление авторов показать нам не только экзотику, не только романтический ореол обрядов и легенд, который привлекал сюда путешественников-европейцев, но и рассказать нам о реальной истории этих стран, их буднях, их сегодняшнем дне.

Сингапур... В переводе с санскрита это значит город льва. Согласно преданию, индийский принц, сойдя с корабля на эту землю, увидел похожего на льва зверя и нарек его именем эти места. Сингапур — так называется сам остров, и государство, существующее на нем, и его столица. Не раз переходила из рук в руки эта прекрасная страна. Сначала она была колонией Португалии, потом Голландии, затем Великобритании. Не прошло еще и десяти лет с тех пор, как Сингапур обрел независимость и стал самостоятельной республикой.



## Экзотика и будни Малайзии



Независимая Малайзия родилась в 1963 году. До этого на протяжении нескольких столетий земля терпела грабеж колонизаторов. Португальцы, голландцы, англичане... Но не только европейцы-колонизаторы проникали в эту далекую страну. Сто лет тому назад здесь путешествовал знаменитый русский ученый Миклуха-Маклай, исследовавший быт и жизненный уклад обитателей Малаккского полуострова. А сегодня, сто лет спустя, советские гидрологи участвуют в строительстве гидроэлектростанции на реке Тембелинг.

Удивительно интересна культура Малайзии. Малайцы, индийцы, китайцы, дайаки образовали сложный сплав национальных верований, обрядов и мифов. На этом перекрестке религий и культур родилось интересное и самобытное искусство — кукольный театр, театр теней, ритуальные маски и маски актеров китайского театра. А рядом с архаичкой древней культуры — молодые

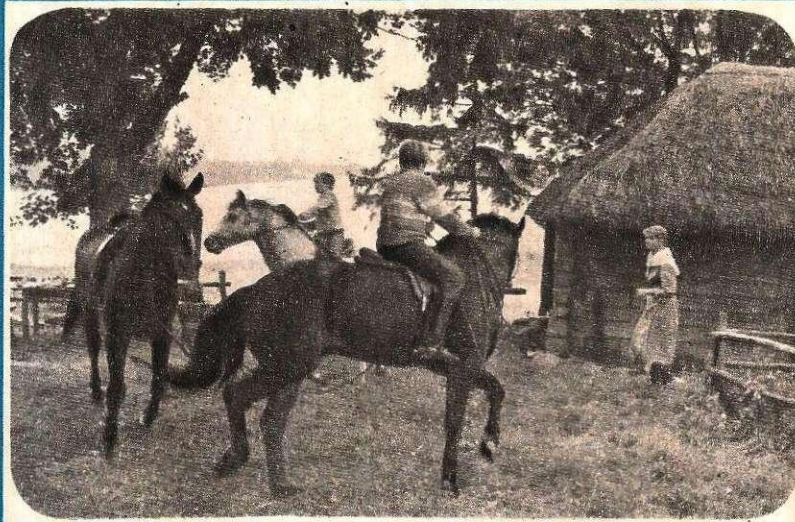
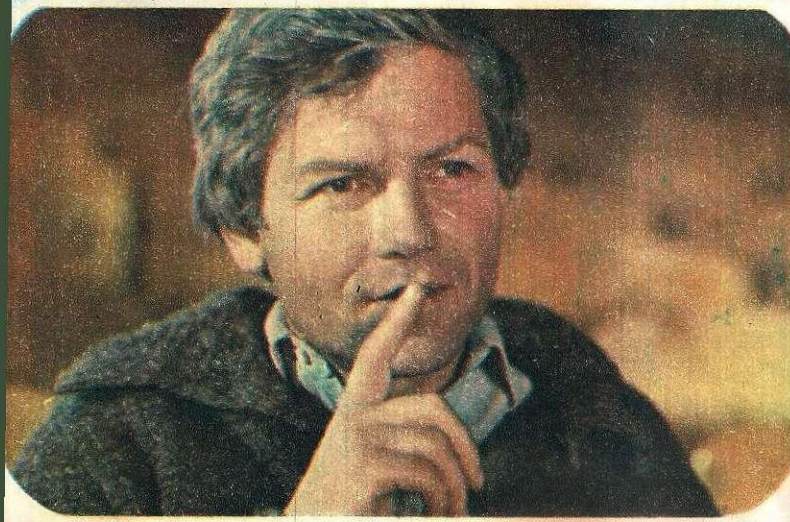
лица студентов малайского университета в столице страны, городе Куала-Лумпур. Древнее соседствует здесь с новым, как уживаются на улицах города рикши с современными мотоциклами и автомобилями. Но устремлена Малайзия в будущее, в завтрашний день.

Н. ВАСИЛЬЕВА

## Филиппины

“Центрнаучфильм”, цветной





Юозас — арт. Ч. Стонис

Это фильм о человеке, который живет так, как ему нравится. Не в большом городе, где много всяких развлечений (да и всяких профессий: не устраивает одна — бери другую), не среди вольных художников, имеющих возможность прислушиваться к своим настроениям и потакать своим капризам, а в колхозе, где он работает зоотехником. Действие происходит в современной литовской деревне, и оператор Д. Печюра подолгу останавливает ваше внимание на цветущих лугах, на чистом небе, на стебельке, где сидит кузнечик. Но авторы фильма Р. Гудайтис и А. Араминас останавливают ваше внимание на другом: человека, который живет так, как ему нравится, одни считают чудачком, другие неудачником, а удачей тут многие считают возможность погрузить на машину вещи и уехать от этих лугов, от этого неба, от этих кузнечиков в город, чтобы жить не в избе, а «в квартире». Собственно, неудачником считают зоотехника Юозаса почти все — и даже те, кто ему сочувствует и помогает, и даже его мудрая старая мать, и даже временами он сам. То, что его жизнь прекрасна, понимают только деревенские дети и одна девушка.

Может быть, среди «вольных художников» (к которым отчасти принадлежит и эта девушка, Кристина, приехавшая на каникулы из города, где она учится в консерватории) многие бы позавидовали Юозасу, занятому любимым делом, живущему среди понятной ему природы и не обремененному лишними вещами, «бытом». Но у его односельчан другой взгляд на вещи. То и дело он слышит: «мыльными пузырями живешь», «а у самого выходных брюк нет», «главное — это хорошо зарабатывать». Зарабатывает Юозас, по-видимому, хорошо, но на нем это никак не отражается, а односельчанам нужно, чтобы отражалось. Это и есть исконная крестьянская психология, с нею односельчане Юозаса и норовят перебраться из села в город. Такова социальная проблема, волнующая авторов фильма. «За свой огород, за заграничную тряпку готовы в глотку друг другу вцепиться», — жалуются Юозас. И этот фильм, столь поэтический, неторопливый, с широкими пейзажными съемками, выражает тревогу за будущее этих людей — за будущее не материальное, а духовное. Юозас выведен не в качестве примера для подражания, а как воплощение этой тревоги, за что его тут и ругают «ходячей совестью».

## СЧАСТЛИВЫЙ НЕВЕЗУЧИЙ ЧЕЛОВЕК

Литовская киностудия,  
цветной, широкоэкранный

Когда колхоз в послевоенные годы был беден, все, по-видимому, работали как Юозас, а Юозас работал как все. Когда же колхоз встал на ноги, Юозас начал разводить в нем породистых лошадей — не ради выгоды, она в то время не маячила, а просто по своей любви к лошадям. Все дети села, вместо того, чтобы помогать родителям на огородах, помещаны на этих лошадях, ездят с Юозасом в ночное, и он там читает им «Маленького принца». Ему уже за сорок, он не женат, живет с матерью в старом доме и возится с детьми и лошадьми. И вот теперь лошадей собирают: работой Юозаса заинтересовались даже в Москве, и поэтому решено основать конный завод республиканского значения, передав ему коней с фермы Юозаса. «Мы не можем одновременно и хлеб выращивать и племенных коней разводить», — говорят Юозасу, добавляя: «Влагодарил бы. Из-за детей белого света не видишь. Зачем тебе эта кабала?» Все понятно, но тяжело смотреть, как уводят коней и дети молча стоят в стороне. Это так тяжело, что Юозас думает не о том, как дальше будут развиваться его отношения с Кристиной, а чем отвлечь детей.

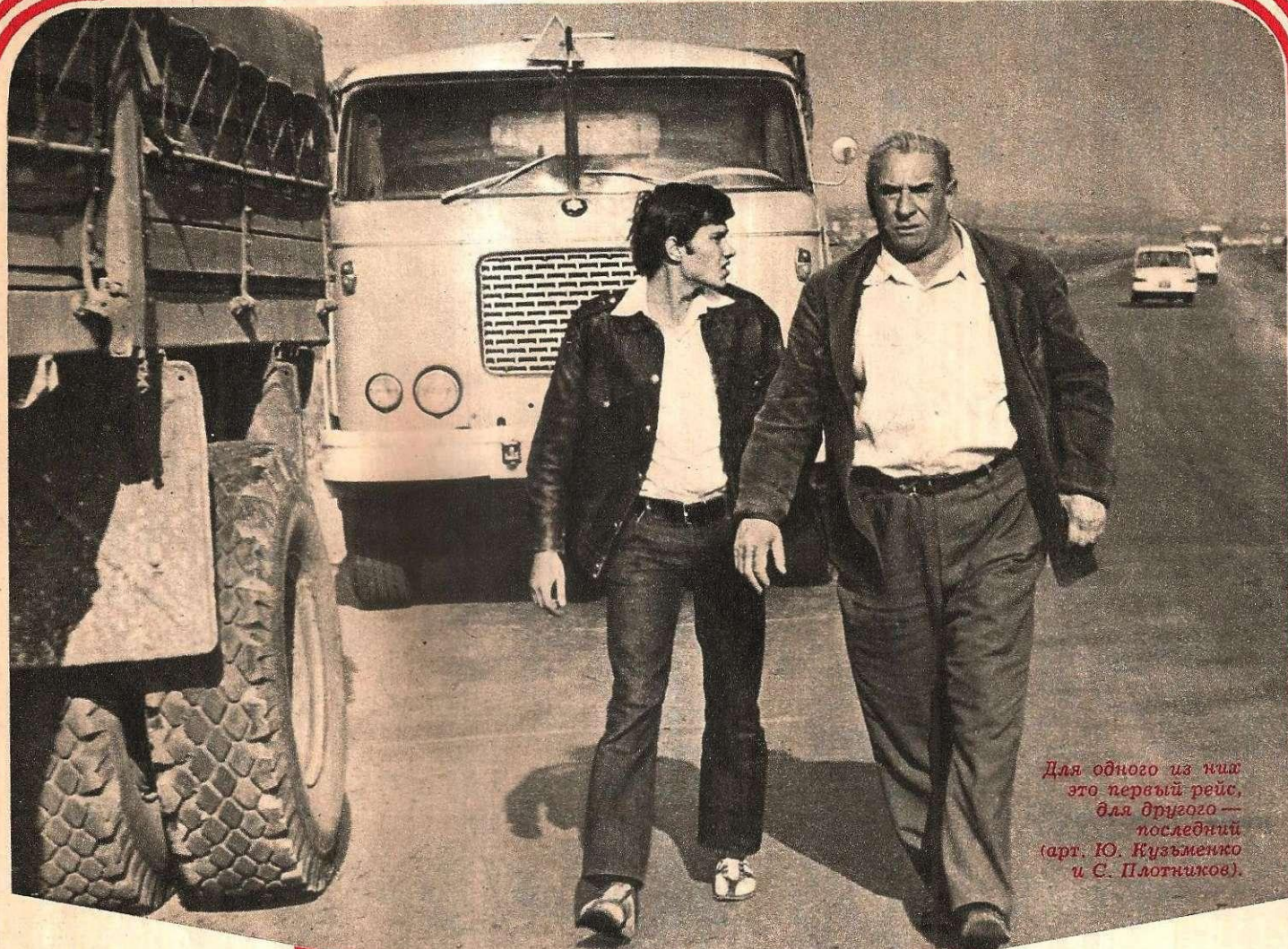
Когда умирает мать Юозаса, он в это время бежит с детьми по лугу: они запускают воздушного змея. Сцена смерти и сцена бегущих по цветущему лугу детей даны одним монтажным куском, как символ непрерывного течения жизни. Юозас — человек, может быть, и невезучий, но безусловно счастливый. Что же касается социальных проблем, поднятых фильмом, то они решаются не в кино, а в жизни, и в этом смысле у фильма тоже нет «развязки». Живут дети, живут их родители, живет среди них бобыль Юозас...

Кристина — арт. Б. Брашкейте









*Для одного из них  
это первый рейс,  
для другого —  
последний  
(арт. Ю. Кузьменко  
и С. Плотников).*

## Рейс первый, рейс последний

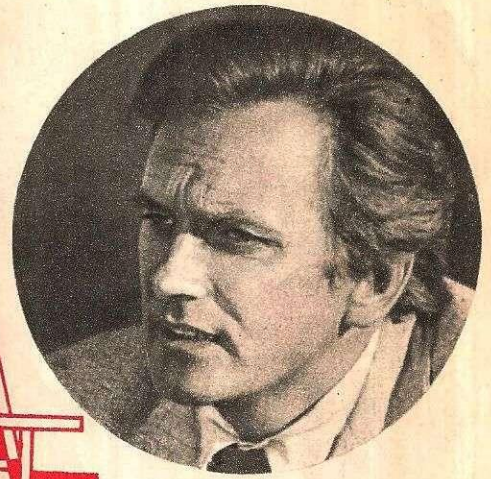
**Одесская киностудия,  
широкоэкранный**

«Шоферские» фильмы — это почти самостоятельный жанр мирового кино. Ездит ли по городу таксист или уходят в дальний рейс тяжелые грузовики — это всегда, независимо от идеи, темы, сюжета, прежде всего конструктивный прием, обещающий «встречи на дорогах» и драматичные крупные планы буксующего колеса. Не приходится говорить о штампах — «шоферские фильмы» возникли и продолжают как правда жизни, и если зритель в сотый раз волнуется «доедут или не доедут», то ведь и в самом деле миллионы людей катят сейчас по дорогам, и для сотен тысяч это профессия и каждодневный труд. Фильм Одесской студии, поставленный Самвелом Гаспаровым по сценарию Александра Лапшина, начинается с того, что в дальний многодневный путь отправляются три тяжелых грузовика с четырьмя водителями: четвертый — моло-

дой стажер, для него это первый рейс, еще не вполне самостоятельный, а трое других — опытные шоферы, и для одного из них, по прозвищу «Хорх», этот рейс последний: старый водитель, «сорок лет баранку крутит», он вспомнит в пути, как работал на стройках первых пятилеток, и как водил машину под огнем врага, и как поднимал целину. Старый «Хорх» задумчив и необщителен, молодой стажер нетерпелив и еще не разбирается в людях, двое других шоферов не вполне ясны, но и у них, конечно, есть свой характер, который по дороге проявится. Действительно, в дороге были разные встречи, и водителям тяжелых машин пришлось преодолевать разные трудности, но в целом рейс прошел благополучно и ничего

особо серьезного не случилось. Авторы фильма почти демонстративно отказываются от всяких осложнений, как бы протестуя против тех, кто от «шоферского» фильма непременно ждет напряженных сцен на уровне популярной когда-то «Платы за страх». Идея фильма четко выражена в словах песни, которую наши шоферы слышат в дороге по радио: «Как прекрасен этот мир, посмотри, как прекрасен этот мир, как прекрасен этот мир, посмотри, как прекрасен этот мир». Поскольку рейс дальний — фильм позволяет нам увидеть, «как прекрасен этот мир», не раз и не два, отсюда и повторение одних и тех же слов. Фильм показывает братство и взаимовыручку шоферов, показывает, как рождается в дороге любовь и дружба, и, наконец, показывает, как юный стажер, сперва относящийся к старому водителю несколько иронически, в дальнейшем начинает видеть в нем своего наставника.

# БОЛШОЙ



Этот фильм — «музыкальная цирковая фантазия», как предупреждают нас в титрах его авторы. Отсюда сразу ясно, что и к истории, которую расскажут нам с экрана, требования должны быть особые: мы не будем искать правдоподобия и особой логики в целом каскаде недоразумений, ведь это фантазия, где самое главное — музыка и цирк, в который влюблена и без которого жить не может героиня картины (ее играет артистка Наталья Варлей). На наших глазах Даша совершает стремительный взлет в прямом и переносном смысле этого слова. Удрав от деда Матвея, она устраивается уборщицей в цирк, быстро обращает на себя внимание знаменитого артиста Зарубина (в этой роли снимался Гунар Цилинский), сначала ссорится с ним, потом мирится, и вот в конце концов она взлетает под купол цирка, демонстрируя нам номер «Полет к звездам».

Впрочем, сюжет здесь, как уже было сказано, только повод для показа яркой цирковой жизни, которая всегда хорошо выглядит с экрана, для Дашиных песен и танцев, то веселых, то грустных, которые актриса исполняет с большой увлеченностью. Кроме того, даже второстепенные роли в фильме исполняют актеры известные и популярные, видеть которых зрителю всегда приятно. Это Георгий Вичин, Майя Менглет, Сергей Мартинсон, Савелий Крамаров, Евгений Моргунов, Татьяна Пельтцер и Борис Амарантов.

Кроме стремления рассказать нам веселую историю и показать цирковые номера, у авторов было еще одно намерение. Их увлек образ, для мирового искусства традиционный, образ циркачей, комедиантов, кочующих в своем фургончике в дождь и ветер, бродячих артистов, которые, как волшебники, превращают жизнь в праздник. Поездка с циркачами, которая нарядно катится через всю картину, собственно и выражает лучше всего дух истории, рассказанной нам режиссером Виктором Георгиевым, истории условной, фантастичной, веселой и празднично яркой.

*Зарубин — арт. Г. Цилинский  
Даша — арт. Н. Варлей*

“Мосфильм”,  
цветной,  
широкоэкранный



# АНОНС

**АНОНС**

анонс

Киностудия им. М. Горького, цветной, широкоформатный



**ДОЧКИ-**

**АНОНС**



# МАТЕРИ

Сценарий Александра Володина

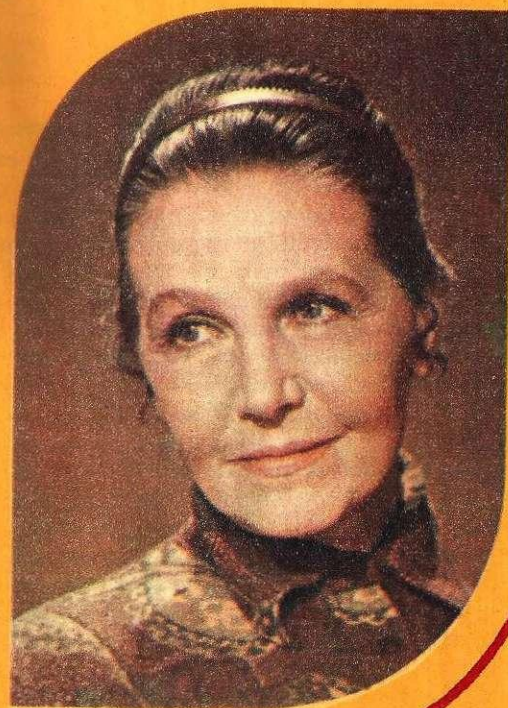
Постановка Сергея Герасимова

Оператор Владимир Рапопорт

Художник Петр Пашкевич

Музыка С. Чекина

В ролях: Иннокентий Смоктуновский, Тамара Макарова, Сергей Герасимов, Любовь Полехина, Светлана Смехнова, Лариса Удовиченко, Зураб Кипшидзе.





Молодая  
ленинградская  
актриса  
Наталья Попова  
в роли  
молодого врача  
Кати Лузиной.



ность колоритными бытовыми эпизодами, в общем эту тенденцию поддерживает. Художественные особенности картины, может быть, и не привлекают к себе повышенного внимания, но мораль, надо полагать, многих заденет за живое. Конечно, хамство в жизни ранит сильнее, чем в кино, но в кино оно может быть представлено нагляднее, чем в жизни, и часто бывает, что добропорядочный гражданин, зорко подмечающий недостатки соседей, а себя считающий воспитанным и культурным, вдруг обнаруживает свои черты в экранном персонаже и вынужден признать, что черты эти отвратительны. Галерея пациентов Кати Лузиной раскрывает (и формирует) характер юной докторши, но еще больше эта галерея раскрывает характер механического отношения к вызываемому из поликлиники врачу как к «обслуживаемому персоналу»: врач должен быть внимательным к каждому из нас, но не должен ли и каждый из нас быть внимательным к врачу? Трогательный эпизод, когда лифтерша Глафира Васильевна и две ее подружки-пенсиирки лечат какими-то отварами свалившуюся от усталости Катю, напоминает нам об этом с наивным юмором, но тоже назидательно.

Основная мысль картины — что и врач больному, и больной врачу, и каждый каждому может сохранить здоровье и помочь, только нужно быть внимательным и добрым.

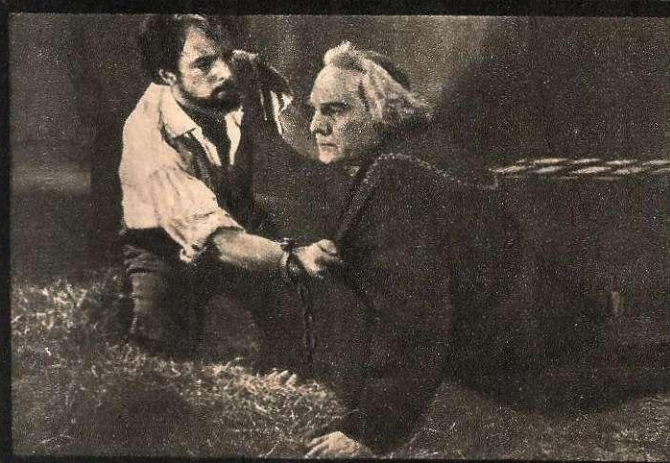
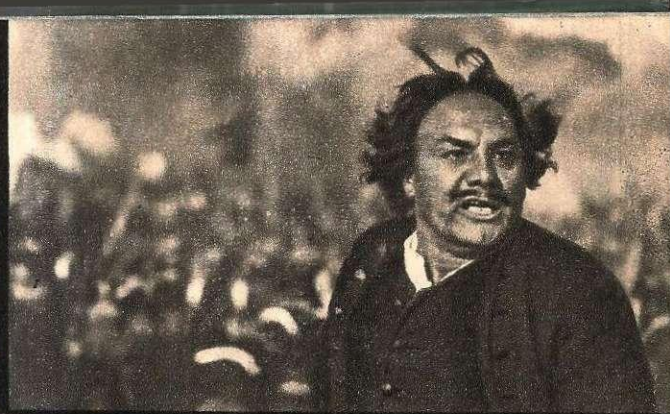
«Ленфильм», цветной

Главные действующие лица этого фильма — врачи: участковый терапевт Катя Лузина, ее друг — молодой хирург, ее педагог — профессор мединститута, ее начальник — главврач поликлиники. Но речь идет прежде всего о Кате — о том, как она из робкой и восторженной студентки, боящейся крови, превращается в прекрасного врача, которого знаменитый профессор приглашает к себе работать. Причем в ходе этого превращения Катя освободилась от робости, но не утеряла восторженности и вообще тех человеческих качеств, о которых обычно говорят — ничего, мол, жизнь из тебя этот идеализм выбьет. Будешь как все.

А Катя не становится «как все»; наоборот, в контакте с нею другие становятся «как она».

И все же этот фильм не о врачах, а о тех, кто их «вызывает»: о больных и здоровых, о жильцах отдельных и коммунальных квартир, о нуждающихся в помощи и нуждающихся в суровом общественном осуждении. Автор сценария, ленинградский писатель И. Метгер, известный повестью «Мурат», из которой был сделан фильм «Ко мне, Мухтар!», не скрывает своего желания «читать мораль»; более того, в этом он видит свой долг, и постановщик фильма В. Гаузер, хотя иногда и затушевывает прямую нравоучитель-





«Ленфильм», цветной

МИР НИКОЛАЯ СИМОНОВА

Лет десять-двенадцать назад ленинградский профессор-литературовед Н. Я. Берковский напечатал статью «Русский трагик». Она начиналась так: «О художниках такого разряда, к которому принадлежит актер Симонов Николай Константинович, принято говорить — большой художник, с некоторой остановкой на прилагательном, с желанием увеличить его вес сравнительно с обычным. Быть может, за словом большой скрывается другое — великий, и современники оставляют это слово где-то за кулисами произносимого ими, то ли от нещедности, то ли из скромности — гордость за кого-то из нашей собственной среды есть и наша собственная гордость, наше собственное притязание». Теперь уже нет в живых их обоих — и актера, и писавшего о нем ученого, — и для Симонова настало время той посмертной славы, когда человек превращается в легенду, и определение «великий русский актер» становится общепринятым, произносится почти автоматически.

Легендарность Симонова подчеркивает и этот фильм, когда еще до вступительных титров на экране возникает кадр из «Петра Первого», и Симонов в роли Петра произносит: «Здесь будем ставить город!» Вслед за тем мы видим кадры ночного Ленинграда — города Петра, города Симонова, — и так кинокамера доводит нас до студии «Ленфильм»

на Кировском проспекте. Здесь будут ставить фильм. Художественно-документальный фильм о жизни и творчестве Народного артиста СССР Н. К. Симонова.

Создатели этого фильма во главе с режиссером В. Шределем пошли, возможно, по пути наименьшего сопротивления, но оказалось, что это же и путь наибольшей документальной достоверности. Перед зрителем раскрыты все карты: вот фотоснимки Симонова, вот немногие кинокадры, где он запечатлен в жизни, вот сохранившаяся звукозапись — попробуй ты, зритель, собственным воображением восстановить из этого материала мир Николая Симонова. Мы же со своей стороны снимем то, что еще можно снять: его дом, вещи, картины, запишем воспоминания близких ему людей... Теперь, когда у каждого кинозрителя есть еще и опыт, приобретенный у телевизора с типичными для него длинными интервью и репортажами, собранный таким образом материал может в самом деле «смонтироваться» в зрительском восприятии.

В результате творческого использования такого «обнаженного приема» мы действительно много узнаем о Симонове-актере, Симонове-человеке, и, может быть, особенно полно о Симонове-живописце, а эта сторона его жизни как раз и была наименее известна.

Несколько столетий, культуру которых мы воспринимаем целостно под общим именем Возрождения, были в духовной жизни Европы эпохой смятения умов. В свете новых идей не только рассеивался туман невежества, страха, духовного бессилия, но и рождались сомнения, возникал новый страх, поскольку гибли вера и неясно было, где искать спасения. Образованные люди, жившие в разных странах, составляли как бы единую корпорацию, отечеством их была ученость, латынь была их языком и паролем. Достаточно было ученому отшельнику из маленького немецкого монастыря написать письмо просвещенному коллеге в каком-нибудь французском аббатстве, как его мысли и суждения становились известными во всех университетах, при всех королевских и герцогских дворах, у престола папы римского, входили в интеллектуальный обиход всей Европы, достигали и отдаленных восточных и северных стран, — а простой народ ничего этого не знал, пока с церковной кафедры не произносилось какое-нибудь отлучение или обличение, или пока комедианты на городской площади не представляли какого-нибудь занятого сумасброда, утверждающего, что земля вертится. Но с полученными таким образом сведениями о новых учениях и велениях простой народ все равно не знал, что делать: от его повседневных забот все это было очень далеко, и только если площадной фанатик грозил толпе, что никто не спасет душу, пока не растопчет такого-то колдуна и еретика, толпа бежала и топтала. Сомнениями же мучились эти самые «колдуны» и «еретики», и хотя их жизнь в самом деле бывала под угрозой, главная угроза была в самом знании, ибо оно заставляло мыслителя быть безжалостным к себе, к окружающим, ко всем истинам и предрассудкам времени.

Поэтому так замкнут, сосредоточен, нерадостен Коперник в фильме, поставленном Евой и Чеславом Петельскими к 500-летию со дня рождения великого ученого и гуманиста.



Великого  
мыслителя-гуманиста  
играет  
Андрей Копичинский.

# Коперник



Рядом с жизнью Коперника  
тито течет жизнь преданной  
ему Анны (арт. Барбара  
Вжесиньска).







Пятьсот лет назад не имело значения, что ученый, получивший докторский диплом в Ферраре и называющийся при этом «господин Николай Коперник из Пруссии, каноник Вармийский», — поляк; важно было лишь то, что он «доказал свои глубокие познания и искусство в ведении диспута». Ныне же знаменитый астроном и математик эпохи Возрождения, принадлежащий всему миру, естественным образом является и национальной гордостью своего народа, героем Польши. И фильм, с образцовой достоверностью обстановки и всех деталей воспроизводящий эпоху, подробно излагающий суть научных открытий Коперника, одновременно рисует и его патриотическую деятельность талантливого администратора (племянник епископа, он фактически управлял делами епархии), и отважного командира, когда ему пришлось руководить обороной Ольштына от рыцарей немецкого ордена крестоносцев. Создание биографического фильма, особенно о крупнейших национальных деятелях — трудное искусство. Сценаристы Ежи Брошкевич и Здзислав Сквороньский вместе с режиссерами во многом опирались на советский опыт в этом жанре. Они широко показывают связь Коперника с народом (насколько она была тогда возможна), четко обрисовывают его врагов и друзей, дают высказаться сторонникам ученого и его оппонентам и строят диалоги так, чтобы сообщить современному зрителю как можно больше об истинном значении жизни и деятельности Коперника.

Но главным все же остается он сам, напряжение его мысли, сила и смятенность его духа. На склоне жизни он все еще ищет ошибки в своих построениях: «Проверить, проверить еще раз и все исправить». В своем последнем монологе он говорит не о небесной механике, а о ее земных последствиях: — Сейчас бедный человек спросит меня: «Куда ты дел мои ворота рая, астролог из Фромборжа?» А я помолчу вначале, а потом отвечу: «Человеку свойственно искать правду».

# РЫЦАРИ

Польша





**ПОСЛЕДНИЙ СВИДЕТЕЛЬ**

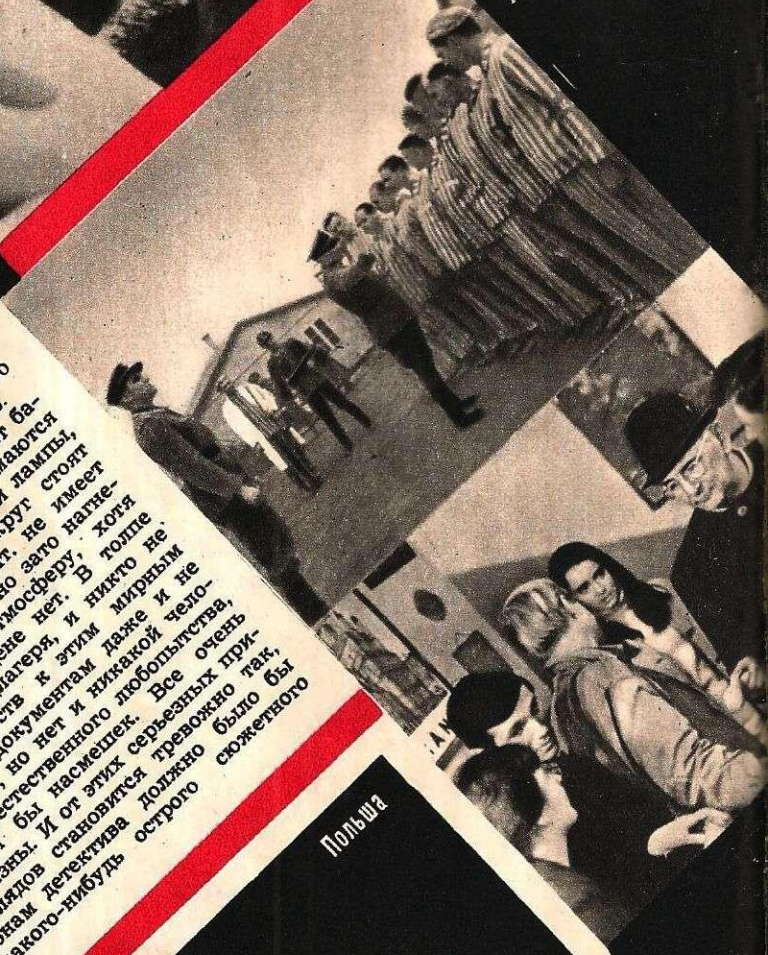
Ври Ольшак, единственный уцелевший узник лагеря смерти — арт. Станислав Микольский

Оккупированная Польша. Недавний концлагерь. Последних заключенных, оставшихся в живых, одевают в немецкую форму и заставляют перемарать и цепочке ящики с драгоценностями. Идет тайник — комендант лагеря Дунгер и все-таки Гольц закапывают эти ящики в огороженном месте. Много лет спустя Дунгер и Гольц возвращаются в лагерь, но находят его пустынным. Дунгер и Гольц пытаются выжить, но в конце концов умирают. Фильм рассказывает историю жизни двух заключенных концлагеря. Он рассказывает о жизни в лагере, о любви, о смерти. Он рассказывает о том, как люди выживают в невыносимых условиях.

«Позволяет увидеть детали, которые обычно не показывают» — все это делает фильм интересным. Фильм рассказывает историю жизни двух заключенных концлагеря. Он рассказывает о жизни в лагере, о любви, о смерти. Он рассказывает о том, как люди выживают в невыносимых условиях. Фильм рассказывает историю жизни двух заключенных концлагеря. Он рассказывает о жизни в лагере, о любви, о смерти. Он рассказывает о том, как люди выживают в невыносимых условиях.

Фильм рассказывает историю жизни двух заключенных концлагеря. Он рассказывает о жизни в лагере, о любви, о смерти. Он рассказывает о том, как люди выживают в невыносимых условиях. Фильм рассказывает историю жизни двух заключенных концлагеря. Он рассказывает о жизни в лагере, о любви, о смерти. Он рассказывает о том, как люди выживают в невыносимых условиях.

Фильм рассказывает историю жизни двух заключенных концлагеря. Он рассказывает о жизни в лагере, о любви, о смерти. Он рассказывает о том, как люди выживают в невыносимых условиях. Фильм рассказывает историю жизни двух заключенных концлагеря. Он рассказывает о жизни в лагере, о любви, о смерти. Он рассказывает о том, как люди выживают в невыносимых условиях.



Польша

Когда началась первая мировая война, чехи и словаки, призванные в армию, уходили на фронт как солдаты Австро-Венгрии. Когда же они возвращались из русского плена, империи уже не было, солдат встречала Чехословацкая республика. Важная перемена, но в глухой деревне, где происходит действие этого фильма, все идет по-старому: и раньше здесь был хозяином урядник Кленч, и теперь он хозяин. «Выше меня здесь только небо, — говорит он, — а до неба далеко». Сюда-то назначен учителем бывший военнопленный Крупа, и все предполагают, что он чем-нибудь провинился: в такую дыру послать могут только в наказание. Когда же Крупа начинает борьбу за то, чтобы дети ходили в школу так, как это требуется по закону, — а бороться ему придется именно с Кленчем, на которого дети работают вместе с родителями, — возникает предположение, что он вернулся из России «красным».

Фильм, поставленный Яном Лацко на Братиславской студии художественных фильмов по сценарию Яна Йонаша и Штефана Сокола, рассказывает обо всем этом под-

# До неба далеко

ЧССР



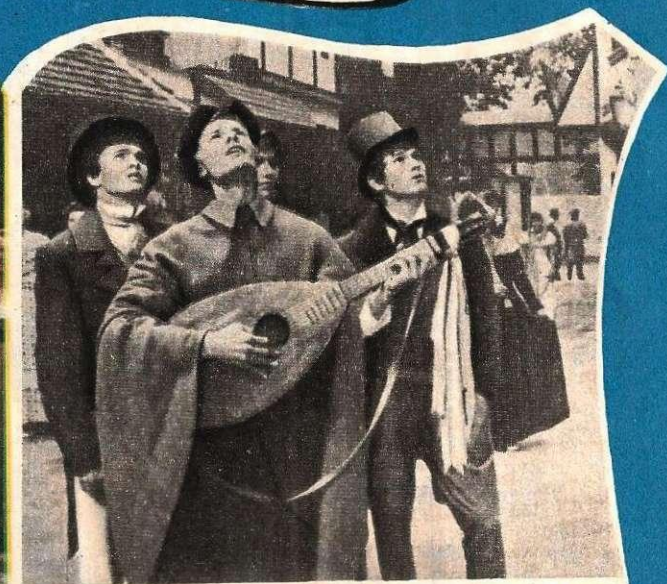
*Катарина (арт. К. Лукошикова-Михальцова) уже не ждет мужа, пропавшего на войне, и больше ничего не связывает ее с семьей свекра, урядника Кленча. Однако Кленч (арт. Ю. Пантик) хочет теперь выдать сноху за своего младшего сына. Может Катарина и покорилась бы Кленчу, как покоряются ему все в деревне, если бы не учитель Крупа (арт. Иван Райняк)...*

робно и бесхитростно. Образ жизни бедного многодетного крестьянина Врхару мало чем отличается от образа жизни деревенского кулака, но сытные обеды и чистая горница у Кленча должны казаться Врхару верхом богатства и счастья, в то время как именно равнодушие Крупы к этой «полной чаше» в доме Кленча доказывает, что он чужак. Урядник считает, что дети могут учиться в школе только «от Мартина до Томаша», то есть после конца осенних работ и до начала весенних; впрочем, неизвестно, как он это высчитал, потому что школа, построенная в деревне еще до войны, никогда не открывалась. И никто не жаловался: учителя прислали не по просьбе крестьян, а потому, что здесь полагается иметь школу. И когда Кленчу все-таки удастся выжить учителя из деревни, к этому тоже все относится как к неизбежности. В фильме показаны и первые ростки «непопущения» — у Катарины, снохи Кленча, полюбившей учителя, и у мальчика Самко, осмелевшего под его влиянием, — но до серьезного осознанного протеста этим забитым темным крестьянам пока так же далеко, как до неба.



# Герцог Воб

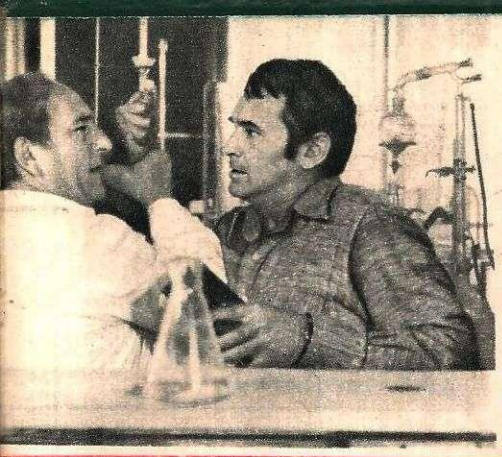
Венгрия



Самую глубокую трагедию Шекспира легче перевести на язык кино, чем самую пустяковую оперетту. Но, идя навстречу требованиям публики, кино обращается к оперетте очень часто — во всяком случае чаще, чем к Шекспиру. И бывает, что сценаристы и постановщик начинают «исправлять» оперетту применительно к большим возможностям кино: зачем нам любовный дуэт в той же гостиной, где только что исполнялся комический танец, если можно перенести его на берег моря, да к тому же моря настоящего, не такого, как изображают на заднике театральной декорации; кстати, и самих участников этого дуэта надо бы сделать более похожими на живых людей — сделать их глубже, достовернее, оригинальнее... И вот оперетта, лишенная своей наивной и старомодной стилистики, становится в естественных условиях натуральных съемок более неестественной, чем она была в театре, и сюжет кажется совсем уже глупым, а музыка — скучной и пресной. Получается ни пава, ни ворона: оперетту испортили, а до полноценного фильма все равно не дотянули. Единственный способ перенести оперетту на экран без обоюдных потерь — это сохранить в кино всю ее театральную условность, как это и сделал режиссер Мартон Келети, экра-

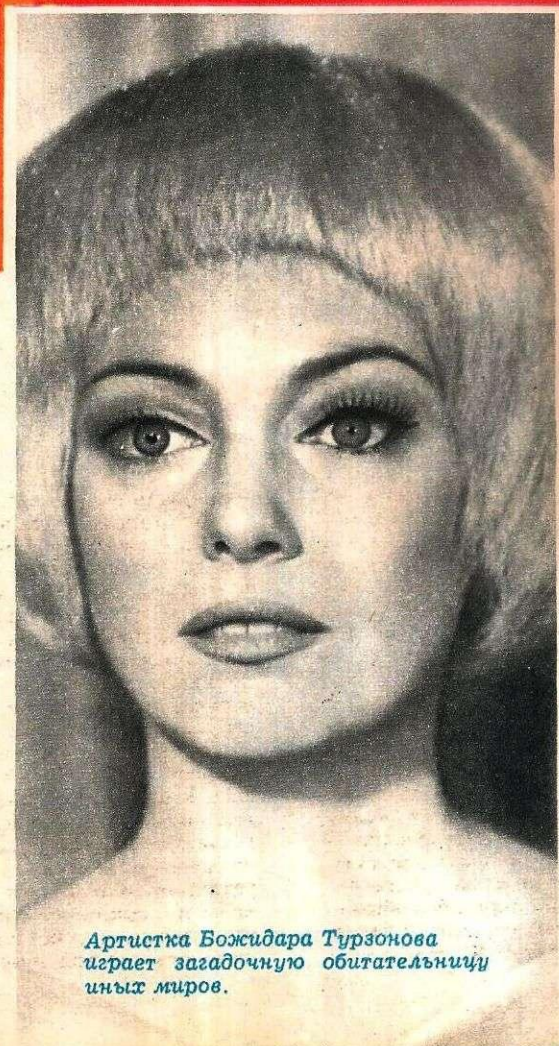
низировав оперетту Енё Хуски «Герцог Воб».

Действие происходит в Англии, но Англии опереточной, и она предстает на экране, как на сцене какого-нибудь небогатого театра, который старается делать свои декорации возможно более роскошными, но особенно развернуться не может: сцена его мала и средства ограничены. Юный наследник престола, тайно ускользающий из дворца и гуляющий по улицам вместе с другими такими же весельчаками, не видит необходимости переодеваться для этого, маскироваться, гримироваться: если по условиям игры его должны сейчас считать бедным студентом — значит так и будет. И улица, где он встречается со своей прелестной Анни и удирает от брободея по имени Плумпудинг (чисто английское имя), — эта улица, Вобби-стрит, дана на экране только тем своим уголком, который мог бы уместиться на сцене. И обитатели этой улицы, как и придворные во дворце, больше всего напоминают хористов, статистов и кордебалет опереточного театра, кем они и являются на самом деле. Вместо игры в подлинность, которая так портит другие экранизации музыкальных комедий, здесь есть подлинность игры, подлинность простодушного опереточного стиля.



# Секрет племени Бороро

ЧССР



*Артистка Божидара Турзонова  
играет загадочную обительницу  
иных миров.*

Детективные сюжеты, как правило, весьма прозаичны. Вернее, прозаичны их финалы. Сюжет раскручивается от волнующей тайны через захватывающие приключения к развязке, после которой тайн не остается. Как бы ни распутывалась интрига, она распутывается так, чтобы ответить на все вопросы.

В фильме Отакара Фуки «Секрет племени Бороро» финал окутан не меньшей таинственностью, чем начало. Можно вспомнить «Лунный камень» Уилки Коллинза — роман, с которого начинается история детективной литературы: обстоятельства похищения «лунного камня» полностью раскрыты и сам камень найден, но его романтический ореол не гаснет, и автор не оставляет драгоценный камень во владении своих героев — а с ними и во владении читателя, — но уносит его к истокам тайны, туда, куда мы не можем за ним последовать. В другом ключе, но тоже с романтической загадочностью финала, рассказаны в этом фильме обстоятельства открытия волшебного целебного средства и перипетии борьбы за обладание им. В игру замешаны

честные чешские ученые, корыстные бразильские бизнесмены-фармацевты и еще одна пара пришельцев с далекой планеты. Естественно, таинственную красавицу и ее спутника с непроницаемым лицом все считают простыми шпионами (как известно, кроме военного и политического шпионажа существует шпионаж экономический, и, как один из его видов, шпионаж фармацевтический), и только один астроном, друг главного героя, допускает возможность такого пришествия, — ссылаясь при этом на профессора Шкловского, — но он чудак, и к тому же девушка ему нравится независимо от ее происхождения. Но и разоблачить самозванцев тоже не удастся. Может быть, авторы фильма просто смеются над нами? Возможно. Но может быть они и сами этого не знают. Все секреты, которые были в их распоряжении, они так или иначе раскрыли, а истинная сущность двух таинственных незнакомцев остается секретом племени Бороро, что и позволяет избежать в финале самодовольной завершающей точки «ну вот, теперь все ясно».

Франция

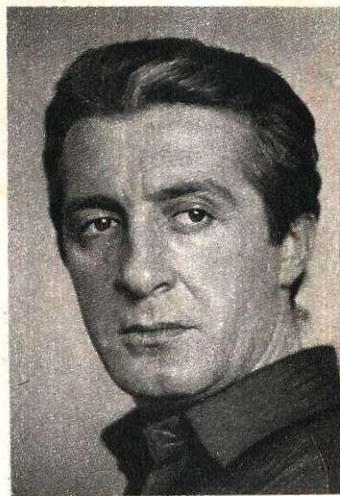
ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ

В этой картине два главных героя, и один из них и есть тот самый «великолепный», которого обещает ее название. Этот супермен по имени Боб Сен-Клер, по профессии — контрразведчик. С первых же кадров он будет ошеломлять нас своей невероятной смелостью и находчивостью, своими умопрачительными манерами и небрежной элегантностью туалетов. И как непохож блистательный Боб на второго героя фильма небритого и неудачливого писателя Франсуа Мерлена, который без умолку стучит на разбитой пишущей машинке и живет в обшарпанной квартире, где по очереди отказывают водопровод, санузел и электричество. Казалось бы, столь разным судьбам соприкасаться не дано, и, однако же, эффект картины в том и состоит, что параллельные прямые пересекаются у нас на глазах: ведь непохожие друг на друга герои — это один и тот же человек, и Боб Сен-Клер — всего лишь великолепное создание фантазии Франсуа Мерлена.

Отношения у писателя со своим героем весьма сложные. С одной стороны, придумывая невероятные истории о приключениях Боба Сен-Клера, Франсуа с легкостью сводит счеты с окружающим миром, который к нему равнодушен и несправедлив. Под стук пишущей машинки Франсуа, или вернее Боб Сен-Клер, расправляется с ненавистными водопроводчиками и электриками, переносящимися на страницы очередного романа прямо из маленькой и неуютной квартиры. Тот же Боб ведет неустанную борьбу с демоническим полковником по фамилии Карпштоф, который как две капли воды похож на издателя Шаррона, упорно не желающего выплатить Франсуа Мерлену аванс. Конечно, с другой стороны, великолепный Боб Сен-Клер и его дурацкие приключения успели поднадоесть их создателю. Но расправиться с Бобом или сделать его другим Франсуа никак не может, потому что миллионы читателей очень довольны Бобом и ждут его новых невероятных приключений.

Штампы, выработанные западной массовой культурой, высмеяны в фильме режиссера Филиппа де Брока изобретательно и смешно. Даже зритель, не очень хорошо знакомый с героями вроде знаменитого Джеймса Бонда, наверняка оценит точность пародийных акцентов. Но все же самое привлекательное в картине — это игра популярного Жана-Поля Бельмондо, одинаково интересного и в роли пародийного Боба Сен-Клера и в роли Франсуа Мерлена, который в конце концов находит силы, чтобы расправиться с детищем собственной фантазии.





### ЛАРИСА ЛУЖИНА

В этом году исполняется пятнадцать лет с тех пор, как Лариса Лузина начала сниматься в кино: она жила в Таллине, и режиссер Герберт Раппапорт дал ей главную роль в эстонском фильме «В дождь и в солнце». Так что студенткой ВГИКа она стала, уже имея маленькое имя, и, не успев получить диплом, приобрела уже имя большое: в фильме Станислава Ростоцкого «На семи ветрах» она сыграла романтическую и символическую роль юной невесты, ожидающей своего жениха среди вихрей, невзгод и опасностей прифронтовой полосы. И до сих пор о Ларисе Лужиной говорят: «Ну знаете, это та, которая «На семи ветрах», помните?..» Ее помнят с тех пор.

Роли, которые она получает с тех пор, — это, как правило, роли девушек и женщин, искренних, чистосердечных, душевных, что, разумеется, всегда приятно зрителям, но актрисе может и надоест; тем более, что когда Ларисе Лужиной достаются несколько более сложные характеры, она отлично справляется с ними. Она снималась у режиссеров В. Басова («Тишина»), С. Туманова («Любовь Серафима Фролова» и «Жизнь на грешной земле»), А. Манасаровой («Главный свидетель» по рассказу Чехова «Бабы»), В. Ордынского («Большая руда») и только что снялась в двух фильмах, поставленных режиссерами-дебютантами: «Исполнение желаний» Светланы Дружининой и «Небо со мной» Валерия Лонского. Можно сказать, что ее актерская биография складывается удачно и достойно. Более того, у Ларисы Лужиной не одна, а две жизни в кино. Когда «На семи ветрах» показывали по телевидению

в ГДР, режиссер студии ДЕФА Иоахим Хюбнер начал съемки пятисерийного фильма «Доктор Шлютер», не имея еще исполнительницы главной роли, вернее двух ролей, потому что актриса должна была сыграть в первых двух сериях взрослую женщину, а в последних — ее юную дочь. Увидев по телевизору русскую актрису Лужину, режиссер пригласил ее на главную роль. И привело это к тому, что Лариса Лузина стала в ГДР любимой актрисой, заняла первое место в опросе зрителей, получила несколько наград и, наконец, стала лауреатом Национальной премии, а попутно выучила немецкий язык настолько, что следующие роли играла в ГДР по-немецки.

### АНДЖЕЙ КОПИЧИНЬСКИЙ

Ему сорок лет, и его последняя работа — в многосерийном телефильме «Сороколетний». Дебютировал как актер он тоже на телевидении, когда еще учился в Лодзи: сыграл в инсценировке новеллы Альберта Мальца «Самый счастливый человек в мире». В 1958 году Анджей Копичиньский окончил лодзинскую киношколу, но приобрел известность как театральный актер. Начиная в Ольше — том самом, который защищает от псов рыцарей его Коперник. Здесь он сыграл Ромео и Дон Жуана. В Торуню, где Коперник родился, Копичиньский трижды получал награды на театральных фестивалях. Последние пять лет он работает в варшавском «Атенеуме».

В кино его привела Ванда Якубовская, когда искала «новые лица» для фильма об Освенциме — «Конец нашего света». Уже во время съемок ассистент Якубовской, который готовился снимать свой первый самостоятельный фильм, предложил Копичиньскому главную роль в картине «Рядом с правдой». И с тех пор актер переходит из фильма в фильм без заметных перерывов. У нас было несколько фильмов с его участием; последний — «Красная рябина», где Копичиньский, играя польского поручика, был партнером И. Переверзева и Анджея Лапидского.

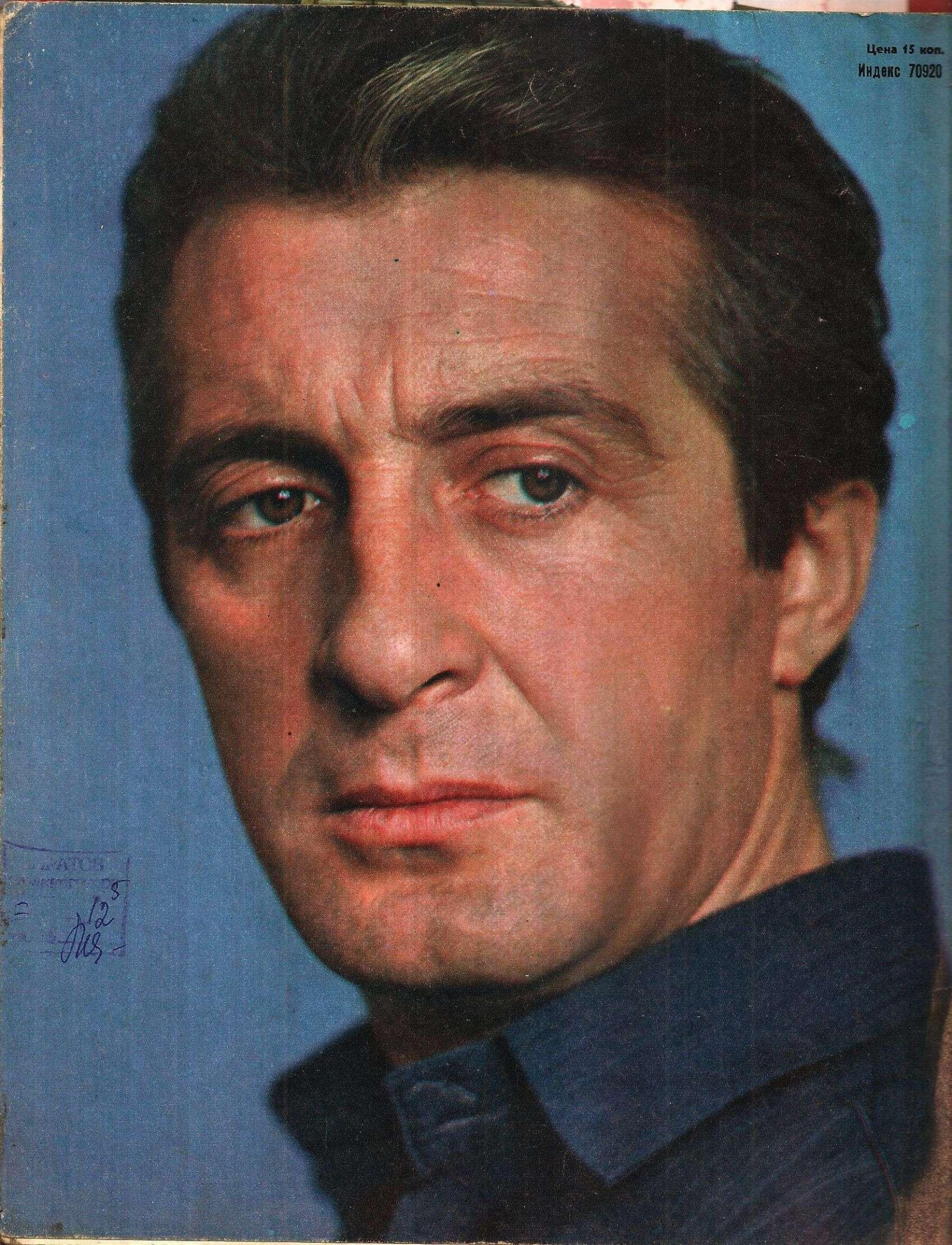
Но, конечно, при всем этом роль Коперника — самое серьезное испытание, выпавшее этому сильному и опытному актеру. И не только потому, что вся Польша ждала, каким получится на экране ее национальный герой, и что в этой роли надо было прожить целую жизнь. А прежде всего потому, что актер должен был в статичной

роли ученого, по большей части сидящего за книгами и бумагами, не надоест зрителю. Соблюсти внутреннюю правду не так трудно, как трудно заставить публику следить за ней, проникнуться ею, когда так мало случаев представить эту внутреннюю правду в выразительных внешних проявлениях. Копичиньский выдержал это испытание с большим достоинством: в острых драматических сценах и даже в «батальном» эпизоде обороны Ольше тына он не ищет компенсации за сдержанность и малоподвижность «интеллектуальных» сцен. Наоборот, когда все вокруг возбужденно действуют, он остается таким же, каким был за книгами, что и подтверждает цельность натуры Коперника как ученого и Копичиньского как актера.

Редактор Н. Целиковская  
Оформление художника  
О. Речмединой  
Художественный редактор  
А. Кознова  
Технический редактор  
Л. Пирогова  
Корректор Н. Андреева  
Фото на 1-й стр. обложки  
Г. Тер-Ованесова

Формат издания 60×90/4. Бумага для глубокой печати. Печ. л. — 3. Условн. л. — 3. Учетн. изд. — 5,06. Сдано в набор 4/XI-1974 г. Т-15467. Подп. в печ. 11/XII-1974 г. Тираж 400000 экз. Зак. 3438. Цена 15 коп. В/О «Союзинформкино»  
Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР, Москва Г-285, Мосфильмовская ул., дом. 1. Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли, Москва, проспект Мира, 105.

Цена 15 коп.  
Индекс 70920



Л. А. П. О. В.  
12<sup>5</sup>  
П. С.