

И Ю Н Ъ 1 9 6 7

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

**В 26-го НЕ СТРЕЛЯТЬ •
ВСТРЕЧА С ПРОШЛЫМ •
ОН УБИВАТЬ НЕ ХОТЕЛ •
ГОРЬКИЕ ЗЕРНА • КО-
РОЛЕВСКАЯ РЕГАТА •
ДВА БИЛЕТА НА ДНЕВ-
НОЙ СЕАНС • ОБЛАВА
В ЯНВАРЕ (Венгрия) •
ПЕПЕЛ (Польша) • ПО
ЧУЖОМУ ДОКУМЕНТУ
(Югославия) • БЕГЛЕЦ
(Новая Зеландия) • СНЕ-
ГА КИЛИМАНДЖАРО
(США) •**

С
ПУТНИК
К
ИНО
ЗРИТЕЛЯ



Саид Исламбек —
Туван Реджиметов.



Светлана Норбаева —
Надия.



В 26-го НЕ СТРЕЛЯТЬ



Александр Олшнер —
Полов.

Кинокритик журналистка Татьяна Васильевна Иванова рассказывает о фильмах, которые вы увидите в июне.

Чем напряженней сюжет детективного фильма, чем больше в нем неожиданных поворотов, тем труднее его пересказать. Поэтому не будем пытаться это делать и применительно к картине «В 26-го не стрелять», поставленной режиссером Р. Батыровым на киностудии «Узбекфильм», тем более, что зрителям всегда интересней следить за развитием событий, не зная заранее их развязки. Пусть поверят нам на слово: сюжет картины сделан мастерски.

Как ни странно, успех детективного фильма решает, в конечном счете, не детективная интрига. Она — обязательное условие успеха, но еще не гарантия его. Картина, о которой идет речь, — хорошая детективная картина. И так как мы ourselves не выдавать секретов и неожиданностей сюжета, скажем о том, что, помимо них, составляет достоинства фильма.

Он построен на очень драматичном, недостаточно известном материале. Немногие, вероятно, знают, что в гитлеровской Германии при главном управлении СС действовало специальное отделение, ведавшее Туркестаном. Немногие знают и о том, что в гитлеровской Германии существовал так называемый Туркестанский национальный комитет — ТНК, в недрах которого обосновались эмигранты и дезертиры, тешившие себя надеждами вместе с фашистскими войсками вернуться в скором времени на преданную ими родину. О том, что в Германии существовала специальная диверсионная школа, где готовились кадры для тайной переброски на территорию советских среднеазиатских республик. О том, наконец, что советские разведчики сумели проникнуть в самое логово врага, сорвав не одну диверсионную операцию.

Созданный на основе подлинных фактов, фильм расскажет обо всем этом. Но дело не только в познавательной ценности материала такого рода. Важнее то, что он помогает авторам создать решительные, сильные, волевые характеры, под-

сказанные самой жизнью. И, кстати, многие из действующих лиц картины не вымышлены, они имеют реальные жизненные прототипы.

...Однажды днем распадется окно одного из верхних этажей, и молодая женщина, помедлив немного, выбросится из него на каменные плиты берлинской мостовой. Это сильная сцена. Но для того, чтобы она наполнилась внутренним драматизмом, необходима не только логика сюжета, но и логика характера. И мы верим в характер Надии, какой играет ее актриса С. Норбаева. Верим в одиночество Надии, затерянной в чужой стране среди враждебных ей людей. Верим в ее тоску по далекой, в раннем детстве утраченной родине. Мы понимаем, что она не могла поступить иначе, — ей угрожала пытка, она боялась не выдержать и выдать тайну, которая принадлежала не ей одной.

...По обвинению в «преступлениях против интересов Германии и ее вооруженных сил» будет приговорен к смерти и расстрелян человек по имени Саид Исламбек. До самой минуты ареста он носил форму немецкого офицера, был принят в высших военных кругах. Он был арестован на банкете у президента ТНК. Он знал, что за ним следят, знал, что стоит ему только подойти к сейфу... Опытный разведчик, Исламбек сознательно выдал, «расшифровал» себя: обстоятельства сложились так, что, жертвуя своей жизнью, он выигрывал нечто, для него бесконечно более важное.

Удачу картины в большой, быть может, в решающей степени определил артист Т. Реджиметов — Исламбек. Актерам очень трудно играть такие, «выигрышные» на первый взгляд, роли. Здесь всегда возникает опасность, — доверившись эффектной ситуации, упустить живое содержание, человеческую неповторимость образа. Реджиметов сумел раскрыть в своем герое характер своеобразный, неотразимо притягательный, неотразимо достоверный — живой характер. А только так и рождается хороший детектив.





ВСТРЕЧА С ПРОШЛЫМ

*С участием
Дейлы
Абашидзе
и
Серго
Закариадзе.*

...Четверо мужчин стояли на поляне под старым деревом. Со стороны казалось, что они мирно беседуют. На самом деле — это заклятые враги. Трое против одного, которого привели сюда для расстрела. Он был коммунистом, председателем сельсовета, отцом Нино. Увидев дочь, он попросил не стрелять при девочке, сделать вид, что ничего страшного не происходит. Но не успела Нино отойти — раздался выстрел, отец повалился лицом в землю.

Таков пролог грузинского фильма режиссера и сценариста Сико Долидзе «Встреча с прошлым». Позже ту же девочку мы узнаем в немолодой женщине с седыми волосами. Хирург Нино приехала в родное село на колхозный праздник. Но взять в руки скальпель ей пришлось и в этот день: на берегу реки нашли никому неизвестного бродягу, он нуждался в немедленной операции. Только одна Нино узнала в нем своего бывшего мужа, человека, искалечившего ее судьбу. И пока быстрые ее руки точно, осторожно, уверенно делали свое дело, мысли уносили Нино в прошлое. Далекie образы, события, лица...

Три женские фигуры, три женских лица возникают на экране. Изборожденное глубокими морщинами, суровое, трагически неподвижное лицо старухи — Пелагея, жена сельского воротилы и богача Алмасхана. Эту роль играет большая артистка грузинского театра и кино Верико Анджапаридзе. Ее героиня вот уже тринадцать лет прикована к постели. На всем протяжении фильма она не произнесет ни слова. Только в одной сцене актриса прибегнет к помощи жеста — узловатая, старческая, жесткая рука Пелагеи вдруг протянется и погладит голову припавшей к ее груди Дарине. Но тем выразительнее будет этот жест. Оказывается, есть нечто, что сильнее слов, — глаза актрисы. Глаза живут, неотступно приковывают к себе наше внимание, в них одних — целый характер и целая жизнь. Глаза открывают нам непри-



Совсем недавно Серго Закариадзе сыграл роль старого крестьянина Георгия в фильме „Отец солдата“. Детское простодушие и скорбная умудренность, непреклонность и доброта, смешное и трагическое сочетались в этом характере с поразительной жизненной достоверностью. Новая роль Закариадзе ни в чем не схожа с предыдущей.

миримость женщины, говорят о том, что она все помнит и ничего не простит.

Другое, еще красивое лицо, со следами слез, лишений и раскаяния. Это Дарине, которую играет Меги Цулукидзе. То ли служанка, то ли наложница хозяина, недостаточно сильная для того, чтобы возмутиться, слишком пассивная для того, чтобы предпринять решительный шаг. Но в свой последний час все-таки сумевшая стать непреклонной.

И третье лицо — сама Нино, приемыш, взятый Алмасханом по хитрому расчету: дочь расстрелянного коммуниста поможет ему уберечься от возможных репрессий Советской власти. Нино, плечи которой на наших глазах начинают медленно расправляться, Нино, вступившая в комсомол, Нино, поверившая, что и она не хуже других. Но вскоре ей будут суждены новые испытания: позор бесчестия и вынужденный брак с ненавистным ей Акиа, страшная смерть ребенка и гибель любимого человека.

Лейлу Абашидзе мы знали до сих пор, как актрису преимущественно комедийного плана, игравшую неунывающих, своенравно веселых девушек в фильмах «Где твое счастье?», «Заноза», «Стрекоза». И вот — совсем новый образ и «новая» актриса. При всей своей выигрешности, роль Нино — «опасная» для исполнительности роль: само обилие обрушивающихся на героиню бед грозит увести в сторону ложно эффективных мелодраматических решений. Абашидзе сумела сыграть ее очень сдержанно, с редким достоинством и благородством.

Несмотря на множество личных конфликтов и драм любви, «Встреча с прошлым» — не любовная драма. Классовые противоречия, классовая борьба — вот что в первую очередь

определяет здесь столкновение человеческих страстей, выковывает, чеканит характеры.

В этой картине много блестящих актерских работ. Назовем еще одну, едва ли не лучшую среди всех, — Серго Закариадзе в роли Алмасхана. Совсем недавно Серго Закариадзе сыграл роль старого крестьянина Георгия Махарашвили в фильме «Отец солдата». Детское простодушие и скорбная умудренность, непреклонность и доброта, смешное и трагическое сочетались в этом характере с поразительной жизненной достоверностью. Новая роль замечательного актера ни в чем не схожа с предыдущей. При внешней благообразности, благодушии, благорасположенности к окружающим, Алмасхан-Закариадзе беспощаден и жесток. Его ум и воля отточены, как клинок, и направлены к одному — накопительству, стяжательству. Как и Георгий, он тоже отец, как и в Георгии, в нем очень развито отцовское чувство. Но здесь это не более как особый вариант все того же инстинкта собственности. Он гибнет в горящем доме, спасая внука — «своего» внука. «Мой» сын, «мой» внук — для Алмасхана это нечто равнозначное «моему» золоту, «моей» земле.

Тогда, в начале тридцатых годов, в первые годы коллективизации, непримиримо скрестились интересы героев фильма — Акиа, Алмасхана, Нино, Дарине, Георгия. Шла схватка не на жизнь, а на смерть, и многие из них не уцелели в этой борьбе. И вот, четверть века спустя, Нино смотрит в лицо только что спасенного ею человека — в лицо Акиа, своего бывшего мужа, своего заклятого врага. Она не могла поступить иначе. Потому что настоящий врач не отказывает в помощи даже врагу. Потому что настоящий человек не мстит безнадежно поверженному.

*Киностудия
„Грузия-фильм“*





Элемент приключения — в ткань серьезной, даже трагической картины!

Киностудия „Грузия-фильм“

Распростертые на земле тела юноши и девушки, любивших друг друга той великой любовью, которая не знает запретов, не страшится самой смерти... Дружба, навечно связавшая двоих, из которых первый отважен, бескорыстен и добр, а второй беззаветно предан ему, хотя и непрочь иной раз побрязжать, пожаловаться на свою беспокойную судьбу... Великодушный разбойник, таящийся в неприступных лесах, мстящий богатым, защищающий бедняков... Все это — высокие, неумирающие темы и образы, которыми испокон веков питалось искусство. Недаром литература каждого народа знает «своих» Ромео и Джульетту, «своих» Дон Кихота и Санчо Пансо, «своего» Робин Гуда. Еще в конце прошлого столетия писатель Антон Пурцеладзе собрал народные грузинские предания о любви, о верной мужской дружбе, о вольной жизни лесных разбойников в романе «Мацц Хвятия». Сейчас на его основе молодой режиссер Г. Шенгелая поставил фильм «Он убивать не хотел...».

Действие переносит нас в Грузию XVIII века. Спокойно накатывается морская волна на низкий берег. Но вот на горизонте показалась турецкая фелюга, и лица людей омрачились: появление иноземцев не сулило ничего хорошего. Так с первых же кадров на экран приходит атмосфера тревоги, недобрых предчувствий.

Клочок земли, старая хижина, добрый конь — ничего больше и не надо от жизни герою картины — Мацц Хвятия. У него есть старик-отец. Есть сестры. Есть любимая девушка Эка. Есть Кочойя, верный друг. Но наступает миг, когда простому этому счастью приходит конец. Правительница страны княгиня Дадиани пожелала взять Мацц в свою свиту. Тот имел дерзость отказаться. И запылал, подожженный людьми Дадиани, дом Мацц. Убит отец. Сестры похищены. А Эку, чудом вырванную из рук княжеских прислужников, пришлось спрятать в горном селении неприступной Сванетии. Только Кочойя остался рядом с Мацц. И, как затравленные звери, озираясь, ожидая выстрела в спину, уходят друзья из родных мест. Теперь у них единственный путь — к знаменитому Омару Маргания, разбойнику, опустошаю-





Эка—Манана Абазадзе.

ОН УБИВАТЬ НЕ ХОТЕЛ ...



◀ *Маци Хвития — Ален Габечавა.*

щему владения князей Дадияни. Только так сможет расплатиться Маци за причиненное ему зло...
У работы Г. Шенгелая есть одна отличительная особенность. Он задумал фильм очень определенного и довольно редкого у нас жанра — романтическую драму, романтическую легенду, требующую от режиссера и от исполнителей особой поэтической приподнятости, особой яркости художественных решений. В этих случаях необходимо, чтобы между героями

экрана и зрительным залом возникла та неуловимая, живая, сердечная связь, которая делает зрителей словно бы участниками увиденных событий. Чтобы зрители уловили, почувствовали, приняли ведущую интонацию, «голос» фильма. Чтобы они разделили бушевавшие героев горе и тревогу, надежду и гнев. И чтобы в финале, когда погаснет экран, люди, сидящие в зале, вместе с авторами оплакали трагическую историю двух любящих сердец — Маци и Эки, Грузинских Фархада и Ширин, грузинских Тристана и Изольду, грузинских Ромео и Джульетту... Как, какими средствами достигается чудо зрительской сопричастности — чудо искусства? На этот вопрос никто, вероятно, не смог бы дать четкого и исчерпывающего ответа.

Но вот одна из «разгадок», одно из возможных объяснений. До недавнего времени многие считали приключенческий фильм хотя и бесспорно занимательной, однако, недостаточно серьезной, недостаточно высокой областью киноискусства. И только сейчас, буквально на наших глазах, начинается процесс его художественной «реабилитации». Создатели картины «Он убивать не хотел...» пошли на творческий риск: элемент приключения они ввели в ткань серьезной, даже трагической картины. И он оказался не только уместным здесь, но и внутренне необходимым.

В сущности, в этом нет ничего странного. Ведь приключение — не наивное нагромождение случайностей, не нагнетание ужасов. Приключение — и не одна только «голая» интрига, как бы головоломно закручена она ни была. Но тогда — что же такое приключение, что такое «приключенческий фильм»?.. И снова мы подошли к довольно трудному вопросу. В общих чертах на него правильнее всего будет ответить так. Приключение — это прежде всего действие. Это преодоление препятствий. Это небудничность. Это неожиданность. И все это есть в картине, поставленной молодыми грузинскими кинематографистами. Наверное, они не обидятся на нас, если мы скажем, что «Он убивать не хотел...» — высокая романтическая драма и, одновременно, увлекательнейший приключенческий фильм.

Может показаться, что такие картины как литовская «Никто не хотел умирать», как молдавская «Горькие зерна», явились на экраны как бы с запозданием. Ведь примерно тот же круг тем был уже освоен, «отработан» литературой и кино — хотя бы в «Тихом Доне» или в «Поднятой целине», книгах давно уже — и не однажды — экранизированных.

Но это неверно: «Горькие зерна», как и «Никто не хотел умирать», — остро современный фильм. Не только потому, что в силу особых исторических условий вопросы болезненной ломки векового уклада, утверждения чувства коллективизма в послевоенные годы для Молдавии были также актуальны, как для большинства наших республик в 30-х годах. Но и потому, что авторы «Горьких зерен» сделали картину современной, а во многом и новаторскую по форме, киноязыку. А, главное, потому, что, исходя из частной истории, конкретных характеров, они сумели подняться к большой и насущной философской мысли. Это мысль о природе истинного гуманизма.

Картину по собственному сценарию поставили молодые режиссеры В. Гажиу и В. Лысенко. Здесь есть достаточно напряженный, почти детективный сюжет: в одну из темных зимних ночей 1947 года в молдавском селе Редю-Маре был убит уполномоченный по хлебозаготовкам Степан Чеботару. Кто убийца? Как обнаружить его среди настороженных, замкнувшихся в глухом молчании односельчан? Как выследить и покарать?.. А сюжет, усложняясь, движется дальше. В ночь убийства на Степане было надето чужое пальто — кожаное пальто его друга, председателя сельсовета Мирча Скутару. Так может быть именно Мирче и предназначалась бандитская пуля? И если так, за что ему мстили — ведь у него как будто бы нет в селе врагов...

Следует новый поворот сюжетной линии. Незадолго до того в село вернулась дочь бывшего сельского священника Анжела. Когда-то за ней ухаживал местный крестьянин Андрей Войновяну. Тогда она отказала ему, но теперь, не зная как жить дальше, согласилась стать его женой, — впрочем, в первую же ночь Анжела бежала из дома Андрея. А позже до насмерть оскорбленного, приведенного в бешенство парня стали доходить слухи о том, что Анжела и Мирча полюбили друг друга, что готовится новая свадьба. Так родилась его ненависть к Мирче Скутару. Об этой ненависти узнали кулаки; ввести в искушение, раззадорить Андрея оказалось делом нетрудным.

Но фильм не исчерпывается историей одного убийства. И, пожалуй, тот общий фон, на котором разворачивается действие, собирательный образ народа, составленный из множества фигур, характеров, лиц, — всего важнее для авторов. Портреты, портреты, портреты — жанровые и психологические, намеченные одним-двумя штрихами и тщательно проработанные, данные с доброй улыбкой и жестоко разоблачительные... И начинает казаться, что многоликая, встревоженная, разноголосая людская стихия заполонила экран.

Эти люди живут еще очень трудной, очень скудной жизнью. От председателя сельсовета они ждут хлеба и ждут справедливости. Они согласны пойти за ним, но если им покажется, что тот обманул их ожидания, эти люди — голодные, отвыкшие от мирного труда, перенесшие слишком много горя, — могут стать на сторону врага. Ведь почти в каждом доме хранится оставшееся с войны, надежно припрятанное оружие.

Киностудия „Молдова-филм“

ГОРЬКИЕ ЗЕРНА

Как в этих условиях вести себя Мирче Скутару? У него было два друга, после убийства Степана остался только один — оперуполномоченный МВД Павел Задорожный. Человек быстрых, иногда прямолинейных решений, Павел готов увидеть убийцу едва ли не в любом жителе села. Он требует от Мирчи немедленных действий, ареста всех, на кого пала хоть тень подозрения. А Мирча медлит...

Именно здесь, в этом конфликте между двумя близкими людьми, побратимами, лежит главный идейный узел фильма. Образ Мирчи Скутару, сыгранный артистом Ионом Шкуря, содержит ответ на вопрос о том, кто из двоих был в конечном счете прав.

...Однажды, в минуту особенно трудную, председателю удалось достать в городе хлеб. Уже были составлены списки



голодающих, уже собралась на площади нетерпеливая толпа, как выяснилось, что обессиленные лошади застряли в снегу всего в нескольких километрах от села. Принести хлеб на себе вызвались многие. Но когда доведенные до крайности люди увидели мешки с зерном, что-то сломалось, не выдержало в них. А Мирча на площади продолжал невозмутимо оглашать список — в нем были и те, кто доставил хлеб в сельсовет, и те, кто, не выдержав, припрятал его. Глядя в землю, подходили они к председателю. Но вот один, виновато смутлившись, повернул к дому — возратить утаенное. За ним другой, третий... В этот день победителем остался Мирча Скутару.

Он был победителем и тогда, когда, переходя от дома к дому, шел по безлюдным улицам рука об руку со своей невестой



Анжелой, прося односельчан пожелать им счастья, оказать честь, пожаловать на свадьбу. Никто не встречал, не приветствовал молодых, ставни были заперты, село казалось вымершим. А Мирча, стиснув зубы, побеждал самого себя, собственное самолюбие и горькую обиду.

И когда фильм подойдет к финалу, мы еще раз станем свидетелями полной, теперь уже окончательной победы Мирчи Скутару. Широким, свободным движением вскинув руку высоко вверх, Мирча расстреляет один за другим все патроны, оставшиеся в обойме его револьвера. И сам револьвер бросит стоящему рядом человеку в военной форме. На этой земле больше не должно раздаваться выстрелов...

Мы говорили уже о том, что, помимо всего прочего, очень интересны, смелы те выразительные средства, которые най-

дены авторами фильма. Чтобы убедиться в этом, вспомним сцену, открывающую картину. У старого амбара с зерном фашисты расстреливают захваченных в плен советских десантников. Их пули, прошивая человеческие тела, пробивают и деревянные стены. Из черных пулевых отверстий на лица убитых льется упругая струйка пшеницы, пшеница засыпает мертвые глаза, и вот уже солдаты наполовину погребены в этих драгоценных, тяжелых, налитых пшеничных зернах — солдаты, отдавшие жизнь за мирный труд и мирный хлеб... Современный нам кинематограф ищет особой емкости каждого отдельного кадра, стремится к тому, чтобы в нем таился не только буквальный, но и более глубокий, обобщенный, поэтический смысл. Создателям картины «Горькие зерна» близки эти стремления.

КОРОЛЕВСКАЯ РЕГАТА

Эта кинокомедия так уязвима, так незащищена от критических стрел... И критика не спускает ей этого: еще задолго до выхода картины на широкий экран появились статьи о ней, написанные в язвительном фельетонном стиле. С их доводами трудно спорить. Действительно, здесь не найти психологически разработанных образов, и комедийные ситуации не говорят о большой изобретательности сценаристов.

Но есть, наверно, в «Королевской регате» какой-то свой, особый и могущественный секрет. Иначе, чем объяснить успех, с которым прошла премьера комедии в кинотеатре «Мир»? Иначе, почему с таким веселым энтузиазмом говорят о ней все видевшие ее,— все, кроме суровых рецензентов. Впрочем, справедливости ради, не будем забывать, что и среди критиков нашлись горячие почитатели новой работы режиссера Ю. Чулюкина. Прочтите подряд все отзывы прессы о «Королевской регате», и вы увидите, какие резкие несогласия она породила.

Да, секрет успеха этой кинокомедии существует, и он, в сущности, прост. Создатели фильма сумели извлечь максимум из спортивного состязания как из зрелища. И многокрасочная, праздничная, приподнятая, заразительно жизнерадостная картина, феерия солнца и воды, апология молодости и здоровья, возникла на широкоформатном экране.

Для теоретиков киноискусства успех «Королевской регаты» станет подтверждением мысли о том, что кинозрелище, легкий развлекательный жанр — не «низшие», а коренные и вечные формы кинематографа, что без таких неприятельно веселых картин киноискусство утратит свою популярность, даже если будут создаваться и превосходные серьезные, «трудные» фильмы. А люди, далекие от теоретических интересов, станут, не мудрствуя, радоваться, глядя на стремительный бег узконосых «скифов», на зеленоватую, пронизанную солнцем, водяную трассу, вспенившуюся от ритмических ударов весел, на великолепную игру мускулов и совершенную пластику движений, в которых живет эластичность стальной пружины.

Из этого не следует, конечно, что «Королевская регата» проиграла бы, будь в ней, вдобавок ко всему, еще нетрафаретные человеческие характеры и положения, захватывающие своей неожиданностью и новизной. В этом случае, вероятно, мы могли бы поздравить авторов и зрителей с рождением кинематографического шедевра. «Королевская регата» — еще не шедевр. И все же — посмотрите «Королевскую регату»!

*Киностудия
„Мосфильм“*



Вася — Валентин Смирнитский.

К И Н О К О М Е Д И Я

Аленка — Наталья Кустинская.





«Два билета на дневной сеанс» — второй детективный фильм июньского репертуара. В отличие от картины узбекских кинематографистов, на этот раз действие развивается в гораздо более привычной будничной обстановке. И героями здесь выступают люди куда более скромной профессии, работники ОБХСС. Что до противников, с которыми им придется бороться, то и они — не убийцы, не матерые преступники, а всего лишь спекулянты, растратчики, взяточники. Вообще, этот фильм во многом отличается от детектива «классического» типа. Авторов интересует не преступление само по себе и даже не личность преступника, а среда, условия, обстоятельства, порождающие и то и другое. Пусть детективная интрига при этом отчасти даже и ослабевает, и размывается, зато встающая на экране картина жизни выигрывает в своей полноте.

Впрочем, у фильма великолепно-детективное, ультра-детективное начало: полковник милиции Николаев поздравляет подчиненных с успешным завершением трудной операции. Обвиняемые взяты с поличным, сознались во всем. Но вдруг совершенно случайно обнаруживаются два старых билета в кино. Найденные при обыске у двух разных лиц, они по недосмотру не были «приобщены к делу». Два билета на дневной сеанс — на одно и то же место, в одном и том же ряду... Эта странная находка дает в руки милиции ключ к раскрытию нового преступления. И финалу картины мог бы позавидовать любой из маститых и искушенных мастеров детективного жанра: на тихом рижском кладбище в присутствии понятых вскрыта могила девушки, погибшей недавно в автомобильной катастрофе. К изумлению собравшихся гроб оказывается пустым — на дне его лежит только черный футляр от скрипки. В футляре — валюта, драгоценности, золотые монеты.

Однако все то, что содержится между началом и концом фильма, относится не столько к области детектива, сколько к психологии. В картине есть два главных героя — молодой работник милиции Алешин, направленный сюда по путевке комсомола, и одаренный химик Лебединский, начальник лаборатории полимеров одного из научно-исследовательских институтов. И если первый характер остается в общем в пре-

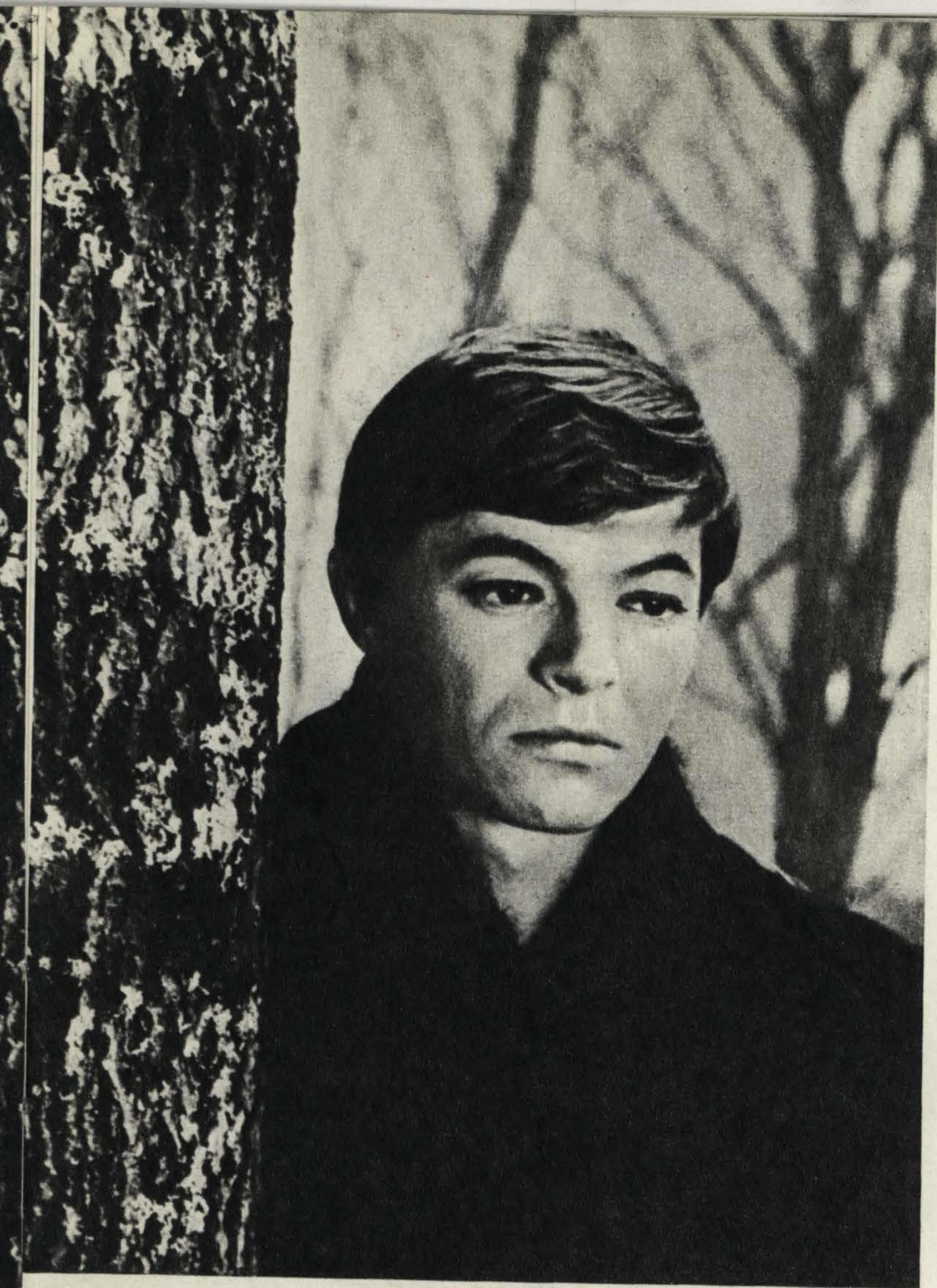


ДВА БИЛЕТА НА



*Полковник Николаев—
Игорь Горбачев.*





делах традиционной схемы, второй (Лебедянского играет артист Н. Подгорный) развернут с удивительной остротой и психологической проникновенностью.

Ему, вероятно, немного за тридцать. Он с детства был первым учеником, природа наделила его недюжинным умом, творческим складом прирожденного ученого. Но что-то закралось в этот характер ущербное, угловатое, болезненно-взвинченное, — и тоже, по-видимому, с детства. Его воспитывала мать, тихая, обожающая. Отец не вернулся с фронта: не потому что погиб, а потому что полюбил другую. Мать с сыном перебивались с трудом, нередко приходилось обращаться за помощью к знакомым, родственникам, в местком... Сейчас об этих временах Анатолий Лебедянский вспоминает со злобой и ожесточением. Может быть, это больно уязвленное, преувеличенное самолюбие. Может быть, эгоизм, развившийся от потаканий матери, от сознания своего превосходства над сверстниками. Может быть, прирожденная неспособность забывать дурное, трудное... Как знать, Лебедянский — натура сложная, изломанная, таящая разные неожиданности. Сейчас он завоевал авторитет в научных кругах, открытое им новое синтетическое соединение — «элон» — блестящий материал для защиты диссертации. Но лихорадка честолюбия треплет, снедает его сильнее, чем когда-либо прежде.

И он запутался, сделал роковой, почти непоправимый шаг, связался с крупной спекулянтской шайкой, и, будучи человеком слабохарактерным, стал безвольной жертвой в их руках. Только ли из-за денег, которые ему щедро платили за тайно переправлявшийся из лаборатории порошок «жона»?.. Вернее, из желания доказать самому себе, что таланту «все дозволено», что недооцененный талант, «талант-одиночка», как с гордостью он себя называет, имеет право не считаться с принятыми между людьми моральными нормами и установлениями. Лебедянский попал в железные, безжалостные тиски. Его доморощенный, книжный индивидуализм спасовал перед мертвой хваткой уголовного «босса» по имени Сабодаж. Из-за него погибла девушка, которая его любила, по всей видимости, покончила с собой. И сам он едва не скатился на дно жизни, не стал ровней Рубцову, Сиротину, Сабодажу.

Только в самый последний момент чувство собственного достоинства, еще не растраченное до конца мужество, взяло верх в душе этого мечущегося, несчастливого, внутренне неприкаянного человека. Он сам явился в кабинет полковника Николаева и рассказал обо всем, что с ним произошло. Нам нелегко будет решить — хороший или плохой человек Анатолий Лебедянский. Но ведь эти понятия — «хороший», «плохой» часто оказываются слишком прямолинейными, однозначными и в самой жизни.

ДНЕВНОЙ СЕАНС



*В ролях: Лебедянский —
Никита Подгорный,
Алешин — Александр
Збруев, Инна-эстонка —
Людмила Чурсина,
Сабодаж — Станислав
Ченан, Тоня — Земфира
Цахилова, Рубцов —
Владимир Кенигсон.*



МАЛЕНЬКИЙ ВЕГЛЕЦ

*Первый
совместный
советско-
японский
фильм.*

В главных ролях — Юрий Никулин и десятилетний школьник из Токио Тихару Инаёси.

Токио — Москва: 10 тысяч километров в поисках отца. Большие приключения маленького японца. Богатство природы, тепло дружбы, красота музыки. Драма, которая тронет вашу душу...



Г Л Е Ц

Токио Тихару Инаёси.



ВЕНГРИЯ

Роза — Маритт Бара.

В последние годы мы видели немало зарубежных картин, действие которых происходило в зале суда — «Двенадцать разгневанных мужчин», «Пожнешь бурю», «Нюрнбергский процесс». Фильм венгерского режиссера Андраша Ковача «Облава в январе» в чем-то им близок. Несмотря на то, что здесь нет ни торжественной обстановки судебного заседания, ни обвинительных речей, ни ритуальных слов присяги: «говорить правду, всю правду и только правду...» Вместо зала суда — тесное тюремное помещение. Серые бетонные стены — вместо свидетелей. И четверо заключенных, беспокойно шагающих из угла в угол. Эти люди все время говорят — стараются «только правду». Может быть, именно потому, что никто не стенографирует сказанного, и никто не станет ловить их на противоречиях. Говорят сбивчиво, то и дело отвлекаясь, перебивая себя поздними сожалениями: «надо было мне тогда выскочить из машины...», «как это я не сообразил притвориться больным...», «если бы я приехал хоть на три дня позже...» Это еще не суд, это — камера предварительного заключения.

В 1942-ом году венгерские военные власти, опасаясь нападения сербских партизан, организовали облаву на оккупированной югославской территории. Центром операции стал маленький городок. Операция длилась три дня. Три тысячи триста девять ни в чем неповинных мирных жителей погибли в течение этой операции. В 1946-ом году главные виновники трагедии были приговорены к смертной казни, — фильм рассказывает о «неглавных».

Майор Бюки, капитан Тарпатаки, прапорщик Поздор, сержант Сабо... Стоящие на разных ступенях военной лестницы, за три трагических дня облавы они не сталкивались друг с другом. Каждый из них знает только часть правды о том, что произошло. И так как они действительно не главные виновники — не оголтельные преступники, не сознательные злодеи — память невольно и услужливо рисует им происшедшее в более смягченном, невинном, «розовом» свете, чем было на самом деле.

В жизни бывает, что отдельный человек не в состоянии постичь размеров случившегося, ему дана только одна точка зрения, он не может подняться над ней. Но все это может кино: «оживить» прошлое, сопоставить различные версии, исключить случайное, снова и снова выделить «крупный план» — сложить калейдоскопические осколки в целостную картину.

С упорством отчаяния возвращается майор Бюки к мыслям о жене, таинственно исчезнувшей на третий день облавы. Тогда он поставил на ноги весь город, не было, кажется, человека, которого бы он не спрашивал о ней, — Роза пропала бесследно. Может быть ее увезли с собой проходившие через город немецкие части, может быть она попала в плен. Все что угодно, только не то, о чем майор даже боится подумать. Только бы не одно страшное предчувствие. Впрочем, что это он, какую шутку шутят с ним взвинченные нервы... Ведь Роза была женой штабного офицера, светской дамой, — на нее не могло пасть и тени подозрения.

Кем была женщина, проходившая вечером по заснеженным улицам городка, застреленная солдатами патруля? Ну разумеется, шпионкой, сербской лазутчицей, а значит, туда ей и дорога. Ведь был приказ — стрелять без предупреждения. Солдат не размышляет, а действует. Так успокаивает себя сержант Сабо.

Но капитан Тарпатаки знает — она была всего лишь кассиршей на железнодорожной станции, за пять минут до смерти она разговаривала с ним, он отпустил ее домой покормить больного мужа, он уверил ее, что опасность угрожает только сербским партизанам.

Эта правда откроется в случайном разговоре, не произведя, впрочем, особого впечатления ни на одного из четверых — печальное недоразумение войны, не более.

...Но сержант Сабо знает — молодая красивая женщина, которую вместе с толпой обезумевших, ничего не понимающих от ужаса людей солдаты прикладами погнали на берег Дуная, та женщина, которая, единственная среди всех, не плакала, не молила о пощаде, которая сама поторопила свою смерть и первой пошла к проруби, — она и была Розой, женой майора Бюки... Но эта правда откроется только в финале картины и будет стоить сержанту жизни.

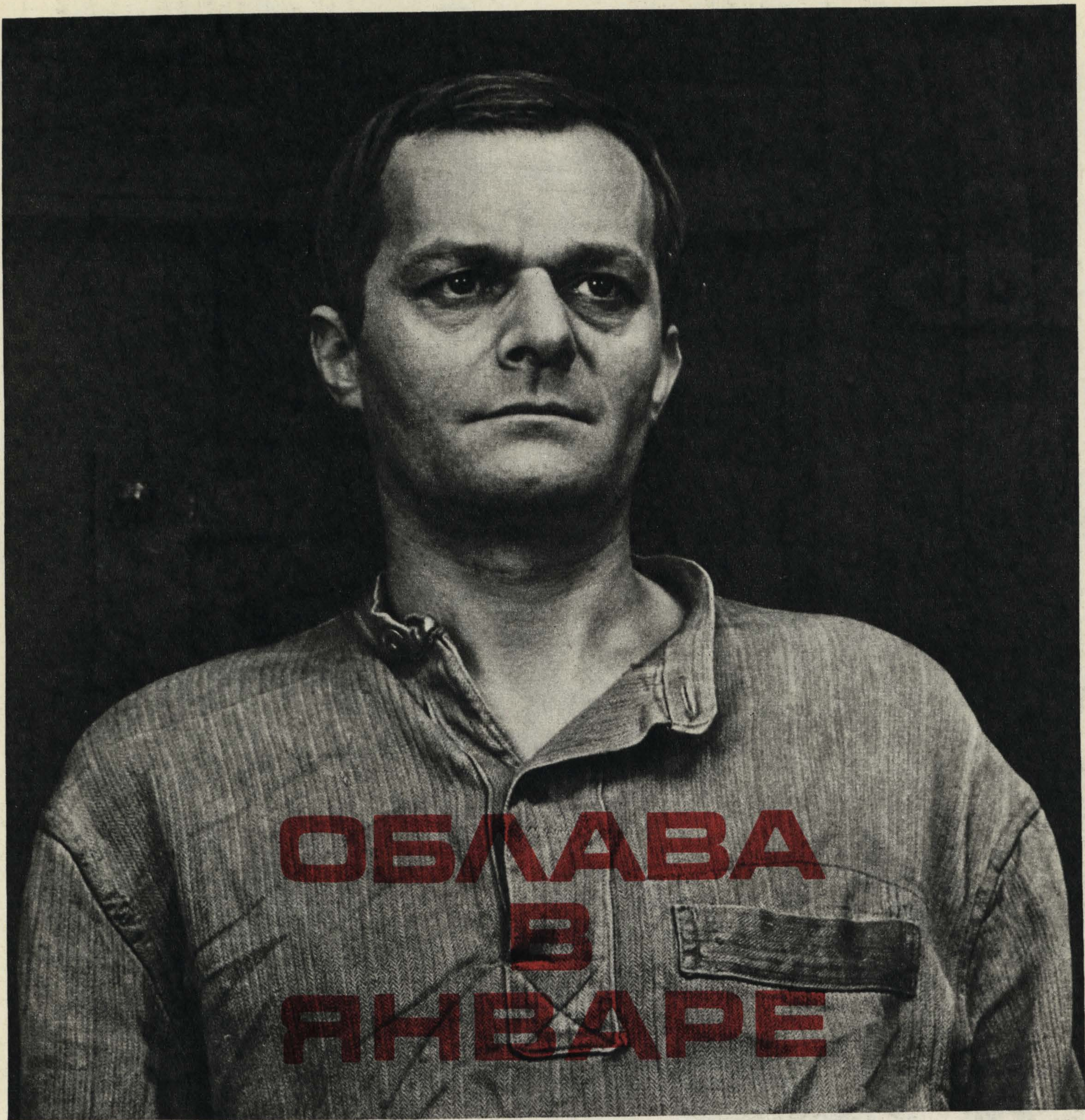
По такому композиционному принципу построен весь фильм. Он исследует корни, побудительные мотивы преступлений, которые были совершены, и подводит нас к мысли о том, что лишь в исключительных, не столь уж частых случаях, преступники бывают закоренелыми злодеями без проблеска человеческих чувств. А четверо заключенных в камере как будто бы совсем не такие уж плохие люди. И, кстати, любой из них искренно считает себя невиновным. Всему причиной, думает каждый, несчастное стечение обстоятельств.

И снова и снова раздаются обращенные в пространство, уже бесплодные вопросы: почему я не выскочил в ту минуту из машины? Почему не нашел в себе сил настоять на своем? Почему не задумался о последствиях?.. В самом деле — почему? Не из-за слабости ли, равнодушия, надежды, что удастся остаться в стороне, не замарав своих рук убийством — «грязной работой».

«Я сделал все, что мог, чтобы ее спасти. Я думал только о ней», — майор Бюки как заклинание повторяет эти слова. И, конечно, он действительно хотел спасти Розу. Но на экране еще раз оживает день, когда убедившись, что оставаться в городе слишком опасно, майор предпринял отчаянную попытку отправить жену в Будапешт. Оживает крошечный ад переполненного вокзала, где царит общая паника, где арестовывают без разбора. В толпе майор увидел полковника Грашши. Бюки знал, что офицерам строго запрещено выпысывать семьи, — и не посмел признаться полковнику зачем он здесь. А Грашши, все понимая, издевательски приказал майору следовать за ним. Тот подчинился и бросил Розу на произвол судьбы. Так верно ли, что он «думал только о ней»? Комендантом вокзала был назначен в те дни капитан Тарпатаки. Как будто бы самый «незапятанный», самый «рыцарственный» из четверых. По-видимому, действительно мужественный человек. Получив приказ задерживать маломальски подозрительных, понимая вздорность приказа, капитан почти по наитию стал отсылать одних пассажиров направо, других — налево. «Я решительно не знал что делать ни с теми, ни с другими», — признается он соседям по камере. Но так ли трудно было догадаться, что половину из этих людей ждал расстрел без суда и следствия?

Создатели фильма беспощадно пронизательны к слабости души, к бессознательному лукавству человеческой совести. Выражения «великолепный», «захватывающий» иногда обесцениваются от слишком частого употребления. Но к фильму «Облава в январе» они могут быть отнесены по праву.

Капитан Торнотани — Иван Дарсаш.



**ОБЛАВА
В
ЯНВАРЕ**





ПОЛЬША

ПЕПЕЛ

*Война
испепеляет
не только
человеческие
жилицы,
но человеческие
души.*



*Гелена — Пола Ракса,
Рафал — Даниель Ольбрыхский.*

Режиссер Анджей Вайда экранизировал роман классика польской литературы Стефана Жеромского. Действие фильма относится к событиям больше чем полуторавековой давности. И потому, возможно, нам будет трудно понять всю трагическую глубину, всю силу «Пепла», не восстановив в памяти некоторые факты истории.

Итак, это самый конец восемнадцатого, начало девятнадцатого века. Это Польша, совсем недавно пережившая «третий раздел», вслед за тем, как возглавленное Тадеушем Костюшкой освободительное восстание было потоплено в крови. Это Польша, поработанная и униженная, переставшая существовать как самостоятельное государство. Это время победоносных военных кампаний Наполеона, вначале — молодого генерала французской армии, позже — первого консула французской республики и, наконец, — императора Франции.

Для польских патриотов это время величайшей горечи и страстных надежд. И тысячи молодых людей, покидая родительский кров, рискуя жизнью, переходят границы Польши. Для того, чтобы легионерами вступить в наполеоновскую армию. Для того, чтобы, проливая кровь на полях Италии и Испании, непрерывно, нетерпеливо и тщетно ожидать чуда — освобождения родины.

На этом материале и строит Вайда рассказ о своих героях. Главный среди них — молодой дворянин Рафал Ольбромский (арт. Д. Ольбрыхский). В начале фильма — совсем еще юноша, явившийся в блестящую Варшаву из сельского захолустья, неискушенный в сложных хитросплетениях жизни, мальчишески жадный до ее радостей. Строптивый и своевольный, по-мужицки угловатый, по-шляхетски запальчивый. Характер еще не устоявшийся, еще тающий в себе возможность многих перемен, сотканный из живых противоречий. Но действие фильма охватывает длительный период, и мы увидим, как будет меняться этот характер, как жизнь постепенно вытеснит из сердца Рафала все простодушное, плутовато-наивное, как взамен этому придет ранняя горечь, сухость чувств, опустошенность души.

Две женщины, две любви проходят через жизнь героя. И первая ни в чем не похожа на вторую. Так же, как и сам Рафал тех дней, когда он любил Гелену, на Рафала — любовника Эльжбеты.

Гелену играет актриса Пола Ракса. Цельность нерастраченного, единственного на всю жизнь, перешагивающего через все препятствия, пренебрегающего любыми опасностями чувства раскрывает актриса в своей героине. Прозрачно-ясная лирическая тема приходит с образом Гелены в этот трагический фильм, словно озаренный отблесками пожаров войны, словно овеянный дыханием ее бедствий и тревог.

Хорошо знакомую нам Беату Тышкевич мы увидим в роли Эльжбеты, красавицы, прячущей под лучезарной улыбкой циничную трезвость сухой и порочной души. Когда Гелена погибла страшной смертью, в жизнь Рафала вошла Эльжбета...

И все-таки это фильм не о любви, это — фильм о войне. Его название — «Пепел» — можно понимать буквально: война оставляет на своем пути серые пепелища пожаров. Но, вероятно, самой главной для авторов остается мысль о том, что война испепеляет не только человеческие жилища, но человеческие души.

Та война, которую ведут герои, это трагическая война — без перерыва, без надежды и без конца. И постепенно, даже оставаясь в живых, даже повышаясь в воинских чинах, человек становится ее жертвой — ее обреченным и бессрочным данником, потерянными для мирной жизни. Лишь однажды, смертельно устав от войны, лишившись друга, лишившись отца, лишившись крова над головой, Рафал сделал попытку «выйти из игры», превратиться из солдата в землепашца... Но поздно — он был уже отравлен войной, уже навеки принадлежал ей. И в самом конце фильма, когда на экране возникнет ширь заснеженной русской равнины и, обгоняя отступающие из сожженной Москвы французские войска, промчится возок Наполеона, — мы с трудом узнаем героя картины в том полуживом, ослепшем солдате, который, едва передвигая ноги, все-таки двинется вслед за всеми.

ПО ЧУЖОМУ ДОКУМЕНТУ

ЮГОСЛАВИЯ



Вода — Слободан Перович.



„Король“ — Любиша Самарджич.



Всю свою жизнь парикмахер Бода, герой югославской картины «По чужому документу», был человеком безукоризненно честным. Всю свою жизнь он боролся со злом. Правда, в маленькой парикмахерской, где он работал, особых преступлений никто не совершал. У него были мама и брат; брат, студент юридического факультета и отъявленный картежник, доставлял массу огорчений Боду. Однако все это было еще пустяками, по сравнению с тем невероятным злоключением, которое с ним стряслось. Однажды Бода нашел служебное удостоверение, принадлежащее некоему инспектору. Верный своей вечной добросовестности, он спрятал его в намерении вернуть владельцу. Отсюда все и началось...

Бода был в общем-то невезучим человеком. И вот теперь, когда он вступился за случайную попутчицу и попытался усюветить хулиганов — в хулиганстве обвинили его самого. Милиционер потребовал предъявить документ. И взволнованный, негодующий Бода протянул ему по ошибке документ инспектора. И началось, и пошло...

Пружина комедии пришла в действие и теперь ее ничто уже не может остановить. Боду принимают за инспектора, и каждая его даже самая невинная фраза, и все его попытки объясниться — все воспринимается превратным образом. По-видимому, этот инспектор хитрит, по-видимому, он человек опытный, лукавый и, значит, тройне опасный. А людей, у которых есть основания страшиться «инспектора», оказывается, к сожалению, очень много. И, сам не желая того, Бода превратился в «инспектора». Его переселяют в лучший номер отеля. Он ездит на великолепном «кадиллаке» директора комбината «Победа». Проверяет отчетности. Дает советы. Консультирует. Участвует в заседаниях, банкетах и «семейных вечерах». И — видит открывшуюся перед ним картину бессовестных злоупотреблений.

Желая подшутить над друзьями, английский писатель Оскар Уайльд разослал однажды каждому из них по записке, в которой была только одна фраза: «Все раскрыто — бегите». И на следующий день все они уехали за границу... Вот этот то прием и «взял на вооружение» Бода. Он поступил точно так же. И письма его произвели не менее сильный эффект. В конце концов Бода вывел на чистую воду всех жуликов. Казалось бы, он мог рассчитывать на лавры победителя. Но ведь Бода родился поистине неудачливым человеком. Мошенников судят по соответствующей статье уголовного кодекса. В том же кодексе есть пункт, предусматривающий наказание за использование чужого документа. Бода попадает на скамью подсудимых.

Нетрудно заметить сходство этой комедии с гоголевским «Ревизором». Но времена наступили другие, и у комедии «По чужому документу» — благополучный конец.

ПО ЧУЖОМУ ДОКУМЕНТУ





НОВАЯ ЗЕЛАНДИЯ

Молодой человек, решивший любой ценой сделать карьеру, завоевать жизненный успех,— этот образ давно стал традиционным в западной литературе. вспомните хотя бы героя драйзеровской «Американской трагедии» или героя романа Дж. Уэйна «Путь в высшее общество»,— фильм, поставленный по этому роману с Симоной Синьоре в главной роли, с успехом шел на наших экранах.

*Впервые на наших экранах
новозеландский фильм*

БЕГЛЕЦ

Авторы новозеландской картины «Беглец» рассказывают примерно о таком же молодом человеке. Его зовут Дэвид Мэннинг. Он занимает «приличное» место в «приличной» преуспевающей фирме. Но он хочет в жизни большего. Чего? — пожалуй, не знает сам. Это, собственно, отличает Дэвида от его литературных предшественников. Кажется, что внутренняя пружина, которая двигала теми молодыми честолюбцами, у Дэвида ослаблена с самого начала. В нем меньше предприимчивости и больше душевной опустошенности. Уличенный в служебном злоупотреблении, безнадежно задолжав за купленную в рассрочку машину, он бежит из родного города в безлюдную деревушку. Здесь, кажется ему, он сумеет, наконец, ухватить за крыло птицу счастья.

Но планы героя рушатся: деревенская жизнь оказалась ничуть не лучше, чем городская. Он попробовал было сойтись поближе с местными жителями — маори, нарушив негласный закон, не допускающий дружбы между туземцами и людьми белой расы. Но вскоре обнаружил, что они ему неинтересны, так же, как и он им. И Дэвид снова пускается в путь, на этот раз уже не теша себя никакими иллюзиями.

В пути с ним случилось несчастье: он стал невольной причиной смерти человека, взявшегося подвезти его до соседнего городка. Тогда, потеряв голову, Дэвид сделал худшее из того, что можно было сделать в его положении: выбросил тело незнакомца в ров и угнал его машину. И теперь он бежит от людей, от собственного страха, от самого себя. Бунтовщик без цели, беглец без надежды...

«Беглец» — первая новозеландская картина, которую вам предстоит увидеть. Судя по ней, вы сможете составить представление о новозеландском кино. Но, вероятно, еще интереснее будет то, что фильм познакомит вас с самой Новой Зеландией.

До недавнего времени о ней легче всего можно было прочесть в приключенческих романах или в описаниях путешествий — как о неведомой пустынной земле, к которой приставали потерпевшие кораблекрушение. А в «Беглеце» мы увидим другую, современную Новую Зеландию — страну с великолепными шоссе, современной архитектурой, современным сервисом. Страну с неразрешимыми и драматическими социальными проблемами.



Дайна — Дейрдр Мак-Баррон, Дэвид — Колин Броудли.

США



Цинтия—Ава Гарднер.

Этот фильм привлечет внимание зрителей уже потому, что он поставлен по известному рассказу Эрнеста Хемингуэя. ...Лагерь, разбитый у подножия снежной вершины. Человек с забинтованной ногой на походной койке — путешественник, спортсмен и писатель Гарри. Он приехал в Африку, потому что здесь лучшая в мире охота, потому что он смолodu полюбил эти места, главное же — потому, что здесь он надеялся укрыться от тоски, от чувства неудовлетворенности, от сознания, что впустую загубил свой талант. Но ему не повезло...

Так начинается рассказ «Снега Килиманджаро». Фильм, поставленный американским режиссером Генри Кингом по сценарию Кейзи Робинсона, начинается точно так же.

Впрочем, верность создателей картины Эрнесту Хемингуэю на этом и кончается. Из всего многообразия воспоминаний героя ими отобраны лишь те, на которых можно построить захватывающий «кассовый» фильм, фильм «боевик». Особое предпочтение отдано воспоминаниям о женщинах, — женщин на экране много, и все они обольстительны, и каждая из них играет в жизни Гарри роковую роль.

В рассказе есть автобиографические мотивы, из чего все же никак не следует, что писатель Гарри и Эрнест Хемингуэй — это одно и то же лицо. Выведа на экран ряд дополнительных, отсутствующих в рассказе образов, беззащитно договаривая то, что у писателя оставалось недоговоренным, подчеркивая именно «автобиографичность» происходящего, создатели фильма стремятся обеспечить фильму коммерческий успех. Прием, может быть, и безошибочный, однако не безупречный по отношению к памяти Хемингуэя.

Не так давно было опубликовано интервью с Мери Хемингуэй, вдовой писателя. На вопрос, как относился Хемингуэй к экранизации его произведений, она ответила, что большинство из них приводило его в ярость. И если такие картины по Хемингуэю как «Старик и море» или «Фиеста» можно назвать в лучшем случае полуудачей кинематографа, то «Снега Килиманджаро», по-видимому, не заслуживает и этого. Несмотря на то, что в фильме много живописнейших видовых кадров и эффектных мелодраматических сцен. Несмотря на то, что главные роли в нем играют такие актеры, как хорошо знакомый нам Грегори Пек и Ава Гарднер, за которой зарубежная пресса утвердила звание «самой хемингуэевской» женщины и актрисы.

СНЕГА КИЛИМАНДЖАРО

Гарри — Грегори Пек.



СНОВА НА ЭКРАНЕ

ПОВТОРНЫЙ
ВЫПУСК

„ДОБРОВОЛЬЦЫ“

„ПОВЕСТЬ О НАСТОЯЩЕМ ЧЕЛОВЕКЕ“

„ВАСЕК ТРУБАЧЕВ И ЕГО ТОВАРИЩИ“

„ОЛЕКО ДУНДИЧ“



Фильм «Добровольцы» представляет собой экранизацию романа в стихах Е. Долматовского и рассказывает о молодости тех, чья жизнь определилась большими общественными устремлениями и действительно была настоящей борьбой. «Добровольцы» — люди доброй воли, по воле сердца идущие на самые трудные дела — туда, куда зовет Родина. Е. Долматовский провел своих героев через войны и великие стройки, поведал о буднях и солнечных днях их жизни. Картина была поставлена режиссером Ю. Егоровым к сорокалетию Ленинского комсомола.



ЧАРОДЕЙ В БРИГАДЕ

Если вам понравились прежние работы режиссера Тадеуша Хмелевского «Ева хочет спать», «Два господина N», «Где генерал?», посмотрите новую польскую кинокомедию «**Чародей в бригаде**». Как и всегда, Тадеуш Хмелевский поставил фильм по своему сценарию. В ролях — Магдалена Завадска и Кшиштоф Литвин.

Веселая кинокомедия и психологическая драма, размышление об искусстве и призвании художника и лирический рассказ о любви, крах человека, жаждущего одиночества, и судьба другого, не мыслящего себе жизни без людей и для людей...



КРЫЛЬЯ ПЕСНИ

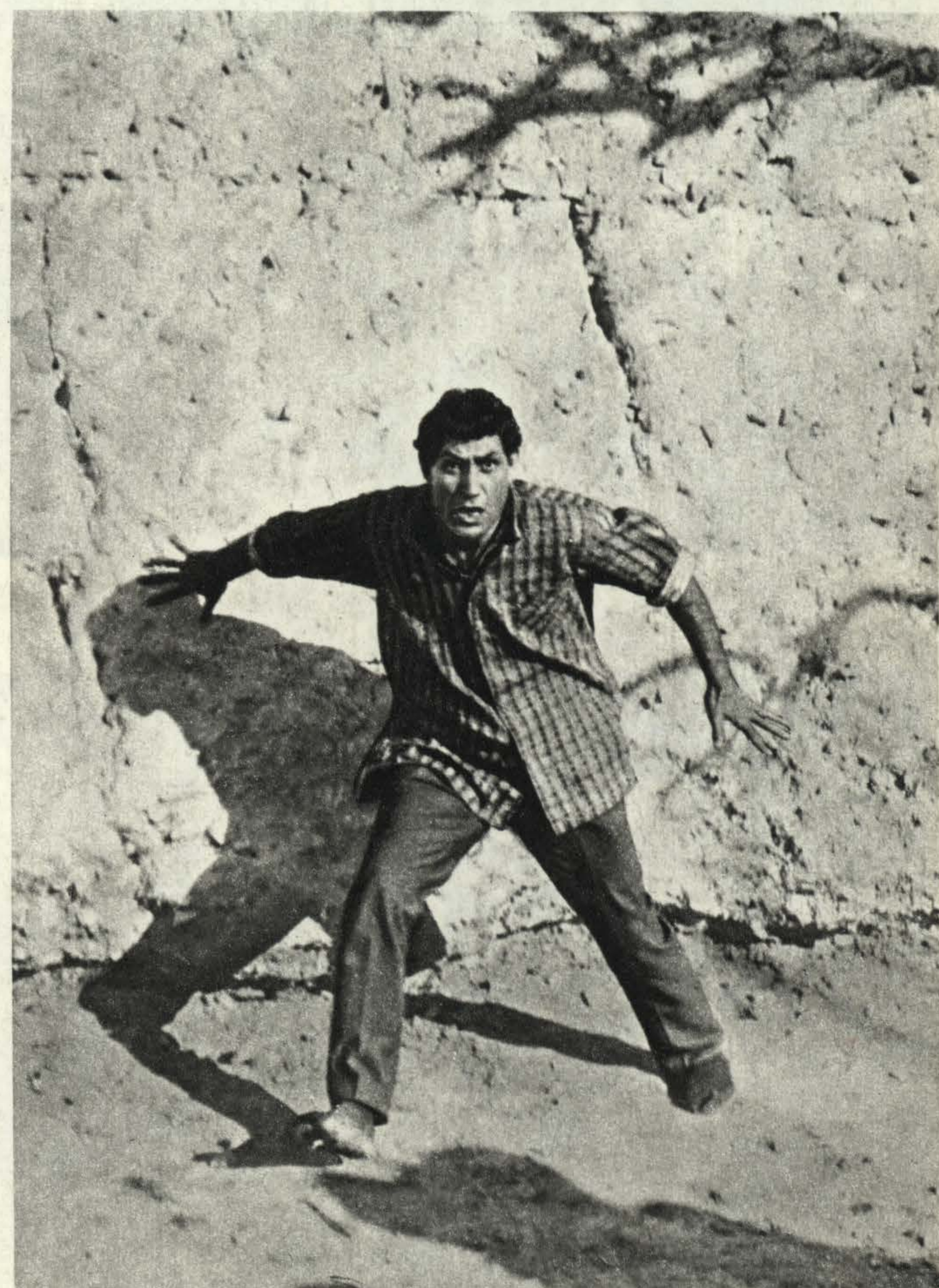
«Крылья песни» — фильм об искусстве, о призвании художника. Авторы сценария Н. Анов, А. Витензон, режиссер А. Мамбетов. Киностудия «Казахфильм».

*

ПУСТЫНЯ

Познакомьтесь с дипломной работой молодого режиссера Эдуарда Хачатурова — фильмом «Пустыня». В роли доктора Ляхова — Алексей Миронов. Киностудия «Туркменфильм».

ЭТИ фильмы вы тоже увидите в июне



НАЕДИНЕ С НОЧЬЮ

Элеонора Александрова и Роман Хомятов в новом фильме киностудии им. А. П. Довженко «Наедине с ночью» (сценарист Б. Силаев, режиссеры С. Третьяков и Б. Силаев).



ЧТО СЛУЧИЛОСЬ С АНДРЕСОМ ЛАПЕТЕУСОМ?

Не все в жизни просто, не на все можно дать категорический ответ. И создатели фильма «Что случилось с Андресом Лапетеусом?» (сценарист П. Куусберг, режиссер Г. Кроманов) не торопятся осудить действия главного героя. Они пытаются понять, почему он потерпел фиаско в личной жизни, почему стал одинок в обществе. Ведь человек хотел лишь уединения, но где-то незаметно для себя попал в мещанское окружение, и в результате — катастрофа. В главных ролях — Эйнари Коппель и Ада Лундвер. Киностудия «Таллинфильм».



На первой странице обложки: Валентин Смирнитский в кинокомедии „Боролевская регата“.
На последней странице обложки: Киноактриса Лейла Абашидзе.



Редактор В. Павлова
Оформление художника В. Асерьянца
Художественный редактор А. Володенкова
Технический редактор С. Богданова
Корректор В. Солодкова

Формат издания 60×90¹/₈. Печ. л.—3. Условн. л.—3. Уч.-изд. — 4,36.
Подп. к печ. 27/IV-1967 г. Л 72449. Тираж 280 000 экз. Зак. 1756. 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