

**ДЕКАБРЬ 1968**

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

- **ЗА НАМИ МОСКВА**
- **ИВАН МАКАРОВИЧ**
- **ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК**
- **ДОМ И ХОЗЯИН**
- **ЧАСЫ КАПИТАНА**
- **ЭНРИКО**
- **СКУКИ РАДИ**
- **ТРИ КАПИТАНА**
- **МОЯ ПОДРУГА**
- **СИБИЛЛА (ГДР)**
- **ПРИКЛЮЧЕНИЯ**
- **ХУАНА (Куба)**
- **ОДИН ЧЕЛОВЕК**
- **ЛИШНИЙ (Франция)**
- **ГРЕК ЗОРБА (США)**
- **ПРОИСШЕСТВИЕ**
- **В ПОРТУ (Польша)**

**С** ПУТНИК  
**К** ИНО  
№ 12—1968 ЗРИТЕЛЯ



Читатели «Спутника кинозрителя» привыкли к тому, что разговор о новых фильмах месяца ведет всегда один кинокритик. Но... нет правил без исключения. В последнем, 12-м номере мы решили предоставить слово авторам, выступавшим на страницах «Спутника» в течение 1968 года. Итак, о фильмах декабря рассказывают критики:



В. Ревич



Н. Толченова



В. Орлов



А. Эрстрем



Н. Лордкипанидзе



Р. Соболев



А. Медведев



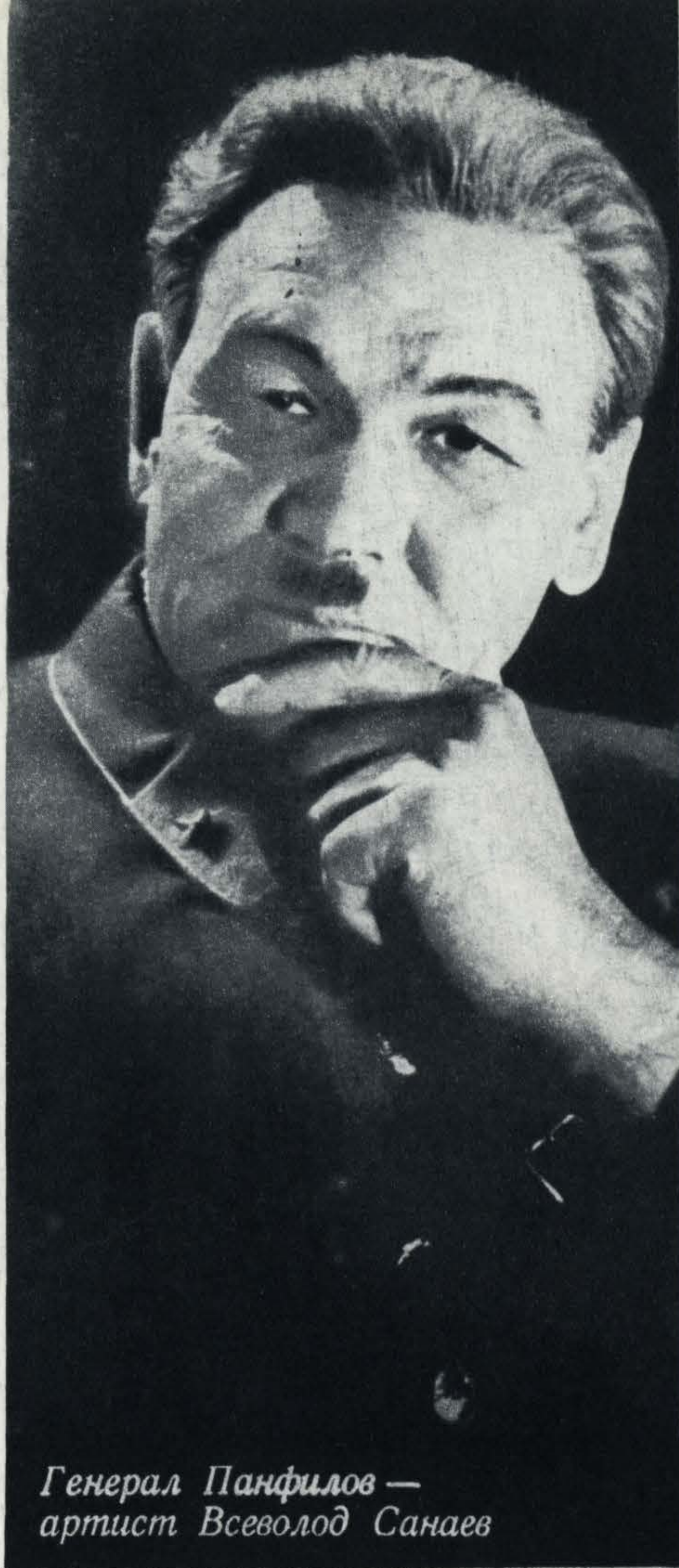
В. Шалуновский



Л. Аннинский



М. Белявский



Генерал Панфилов — артист Всеволод Санаев

„Казахфильм“ Широкоэкранный

**ЗА**

Всеволод Ревич. Автор «Спутника кинозрителя» № 9



Это картина о защитниках Москвы, но марка «Казахфильма» ни у кого не вызовет недоумения. Кому как не землякам легендарных панфиловцев вернуться на экране к дням суровой осени 41-го года, когда названия подмосковных городков, селений и даже просто разъездов, то с болью, то с надеждой повторялись и на забаррикадированных столичных перекрестках, и далеко от Москвы в казахстанской степи, где остались матери и жены бойцов панфиловской дивизии?

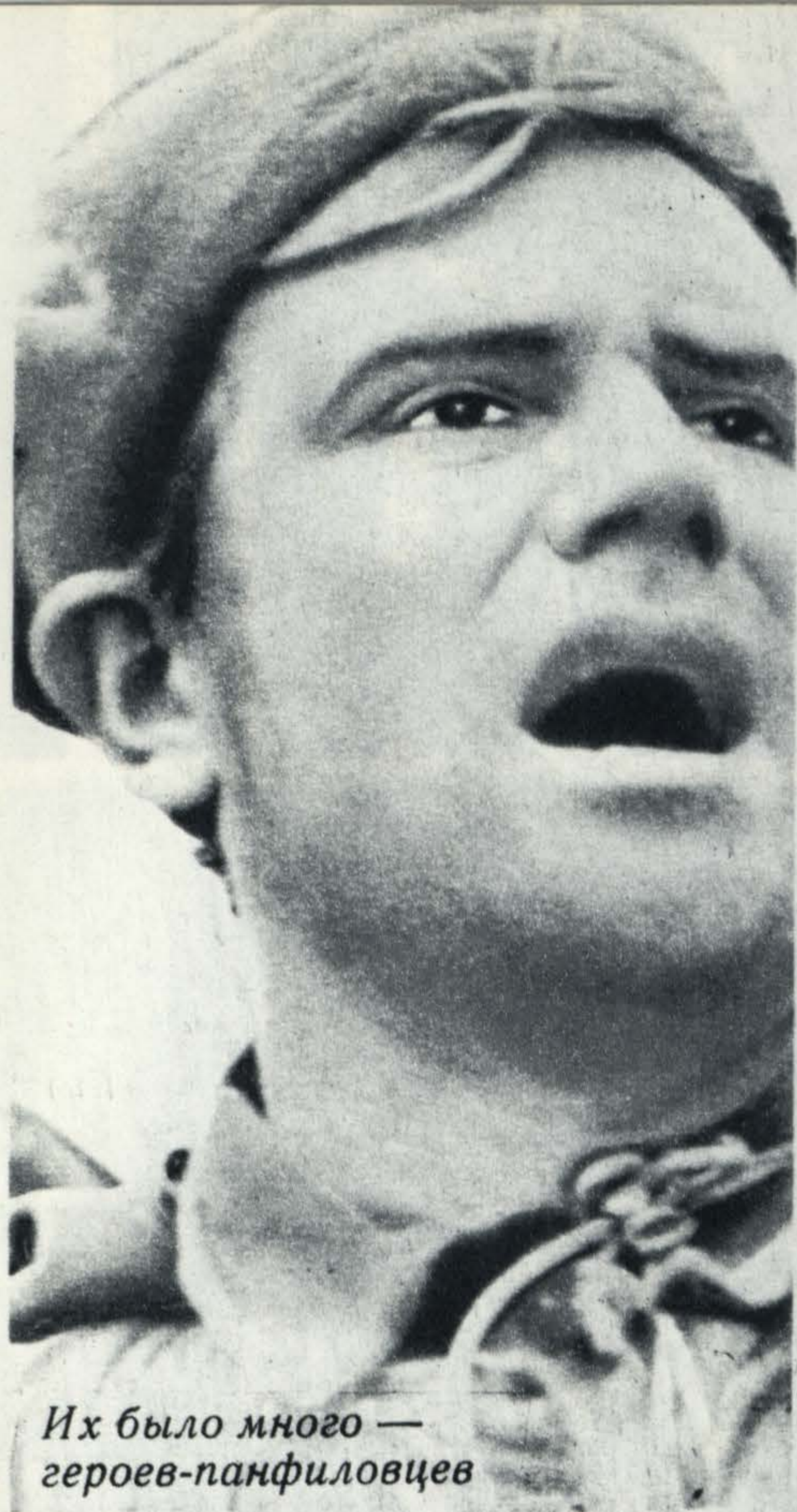


Баурджан Момыш-Улы — артист Асанбек Умуралиев

**НАМИ**

— В этих баках бензин залит на двести километров, — говорит главный герой фильма старший лейтенант Момыш-Улы, глядя на немецкие бронетранспортеры. — А до Москвы всего сто!.. Если мы на один час, на два перережем им глотку, значит, мы жили не зря...





*Их было много —  
героев-панфиловцев*



*Командарм —  
артист Владлен Давыдов*



*Брудный —  
артист Анатолий Голик*

# МОСКВА

Не час, не два стояли насмерть будущие гвардейцы, они сделали все возможное, но еще придется старшему лейтенанту с горечью произнести слова: «До Москвы всего лишь тридцать километров». И тогда он на глазах у всех отрежет и сожжет часть карты, на которой обозначено то, что находится за спиной его полка. Отступать больше некуда — там Москва. И бойцы сделают невозможное — они не отступят ни шагу.

Больше четверти века прошло с того времени, но немало участников битвы за Москву живы. Наверное, они заметят те или иные просчеты создателей фильма, но едва ли смогут смотреть кадры-воспоминания без волнения. Режиссер Мажит Бегалин, сам участник Отечественной войны, стремился к документальному воспроизведению событий сорок первого года.

Жив и Герой Советского Союза Баурджан Момыш-Улы, с кем и по материалам которого написан М. Бегалиным и В. Соловьевым сценарий фильма. Впрочем, он, сегодняшний Момыш-Улы, непосредственно присутствует в картине, правда, в актерском исполнении К. Кенжетаева. Все происходящее как бы развертывается перед глаза-

ми ветерана, медленно проходящего по залам музея Советской Армии. Мне, однако, представляется, что современных сцен в фильме могло бы и не быть, они мало что добавляют к пониманию ленты. В сущности, любой зритель, сидящий в кинотеатре, находится в положении посетителя музея, и никто из нас не забыл, чем мы обязаны выстоявшим в октябрь-ноябре сорок первого года под Волоколамском и Вязьмой.

На смотре-соревновании кинематографистов Средней Азии и Казахстана фильм «За нами Москва» получил первый приз, а актер А. Умуралиев, играющий молодого Момыш-Улы, удостоен премии за лучшую мужскую роль.

Мы видим, как мужает молодой командир от боя к бою, как освобождается от излишней резкости, горячности, ненужной

и даже вредной прямолинейности в отношении к подчиненным, как опытная рука полководца-педагога генерала Панфилова направляет и растит боевого офицера. И когда старший лейтенант становится командиром полка, это не кажется странным. Несколько недель в подмосковных боях стоили многого.

Об исполнении В. Санаевым роли Панфилова следует сказать особо. Поражают доброта, мягкость этого человека, его неизменная выдержка. Трудность актерской задачи заключалась в том, чтобы показать, что эта непреходящая человечность даже в такое тяжелое время ничуть не противоречит твердости и решительности, качествам, необходимым для военачальника.

Фильмов о Великой Отечественной войне становится в кинематографе Средней Азии все больше. Осваивая огромный опыт, накопленный в военной теме отечественным кино, кинематографисты небезуспешно стремятся на местном национальном материале передать силу советского патриотизма и великое единение наших народов в борьбе с фашизмом, стремятся осмыслить вклад своих республик в общее дело победы.



„Беларусьфильм“

# ИВАН

Мать — артистка Тамара Логинова.



**Нина ТолчENOва.**  
Автор «Спутника кинозрителя» № 4

*О тех, у кого война отняла детство, о рано повзрослевших мальчиках и девочках, о тех, которые стали достойными преемниками своих отцов и матерей, защитивших родину от врага, рассказывает этот фильм.*

Если вы почему-либо опоздаете к началу этого фильма и потому не увидите титров, где названа студия, сделавшая картину, вам, наверное, все равно придет в голову догадка, что появившиеся на экране кадры созданы в Белоруссии.

Так оно и есть на самом деле. «Иван Макарович» поставлен режиссером И. Добролюбовым по сценарию В. Савченко (оператор Д. Зайцев).

«Узнавание» особой, белорусской темы — с ее сердечностью и теплотой — возникает, видимо, от той глубокой внутренней близости, которая заметно роднит «Ивана Макаровича» с героями недавнего фильма «Анютина дорога».

И тут и там эти герои — дети. «Беларусьфильм» умеет, а главное любит говорить в своих фильмах о детях — всерьез, с полным уважением. Говорить не сюсюкая и не подлаживаясь.

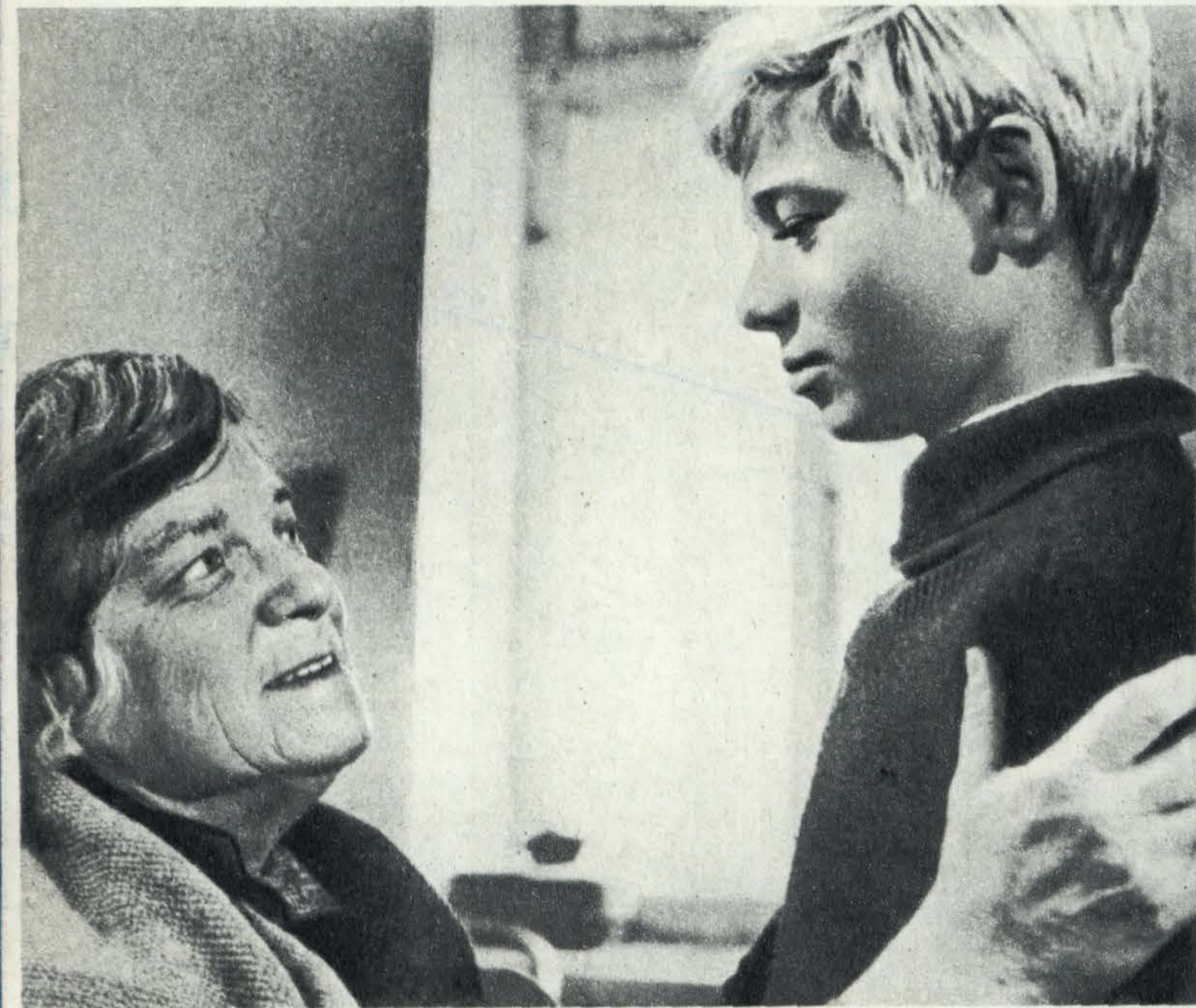
Маленькая еще совсем «Анюта» удачно выдерживала нагрузку «большого» фильма. Причем, зрителю ни разу не пришлось пожалеть, что в главной роли он видит перед собой совсем крохотную девчущку. Ее удивительная искренность и правдивость помогали и всем остальным участникам постановки находить правду в таких обстоятельствах, какие, скажем прямо, не раз могли показаться надуманными...

Думается, исполнитель за-



# МАКАРОВИЧ

*...так уважительно зовут героя фильма — мальчика Ваню Матвеева — те, с кем ему приходилось встречаться. И зовут — вы в этом убедитесь, посмотрев фильм, — не зря.*



*Нелегкая задача стояла перед школьником Витей Махониным, сыгравшим роль Ивана Макаровича, своего сверстника, наравне со взрослыми вынесшего все тяготы военного лихолетья.*

главной роли Ивана Макаровича в одноименном фильме — школьник Витя Махонин — блистательно справляется с такой же нелегкой и непростой задачей.

Картина эта расскажет вам об истории жизни мальчика, ни в коей мере не сознающего своего бесконечного душевного благородства и обаяния, но зато совершенно убежденного в жизненной необходимости всего того, что ему приходится делать.

А делом его жизни, — в фильме, конечно, — становится непрестанное преодоление весьма многих и весьма различных бед, тягот и горестей, выпадающих одно за другим на долю героя, мальчика Вани Матвеева, которого ведь даже и под-

ростком-то не назовешь, так он тщедушен и мал!..

Не хочется пересказывать фабулу картины. Но вот удивительное дело: правда характера — и национального, и советского — не только сказывается на всем протяжении этой фабулы, а в конце концов, пожалуй, одерживает победу над некоторыми преувеличениями сценария, над досадной искусственностью иных сюжетных «сцеплений» и «связок».

Все это просто перестаешь замечать, следя за каждым поступком, за каждым движением Вани. В них, повторяю, — живет безоговорочная правда! И вы, надо полагать, не пожалеете, познакомившись с фильмом об Иване Макаровиче.







Шура Балаганов — Леонид Куравлев.  
Паниковский — Зиновий Гердт.



Остап Бендер —  
Сергей Юрский.

# ЗОЛОТОЙ теленок

Я не согласен с теми, кто, вооружившись канцелярскими счетами, ехидно подсчитывает, сколько выпало из экранизации линий, образов, эпизодов, реплик и прочего по сравнению с первоисточником. Я не согласен и с теми, кто, глядя на полотно экрана и сравнивая его с книжными листами, торжествует: «Это — не Ильф и Петров!» Полотно экрана и книжный лист несоизмеримы не только по формату.

«Золотой теленок» Швейцера — действительно не «Золотой теленок» Ильфа и Петрова. И не может быть им. Для достижения тождества — будь то тождество формальное или по существу — нужно было, чтобы Ильф и Петров написали киносценарий. Или еще лучше — сняли бы фильм. Тогда, видимо, довольны были бы и подсчетчики-буквалисты, и упрямые ревнители «ильфопетровского духа».

Но Ильф и Петров сценария не написали. Его написал другой мастер. И нужно раз и навсегда понять, что это ДРУГОЙ сценарий. И согласиться с этим. В противном же случае — не подпускать к экранизациям ни одного из живущих ныне мастеров.

Нет, можно, конечно, постараться достигнуть видимого тождества. Но что это за жалкая будет победа! Победа путем отказа от собственного «я». Победа путем эпигона. Мы видели такое в литературе, где до сих пор появляются шустрые мальчишки, пишущие «под Ильфа и Петрова». Ну, и что получается? Одесское «хохмачество» — и больше ничего. Ни мысли двух больших писателей. Ни их неповторимого отношения к жизни. Неповторимого — потому что разные художники, если они и вправду художники, просто не могут одинаково мыслить и относиться к жизни!

А Ильф и Петров не только неповторимы. Они, если серьезно говорить, еще и непереносимы на экран. Да, есть литература описательная, которую относительно легко снимать: в книге скачет лошадь — и в кино скачет лошадь. Ильф и Петров — целиком! — литература слова и литература мысли. Ибо, читая их описания, мы вовсе не следим за примитивным движением сюжета, а наслаждаемся словом, а следим за мыслью. Попробуй перенеси в трехмерное изображение их мастерские мысли-формулы! Нет, они целиком принадлежат литературе...

И потому любой честный мастер, взявшись за Ильфа и Петрова, должен был создать от начала до конца свое

произведение. Не «ильфопетровское», увы. Свое, оригинальное, которое мы обязаны и судить по его, только его законам. Между прочим, я не открываю Америки. Создание самостоятельного произведения — цель и задача любой настоящей экранизации. Иначе получатся разрозненные иллюстрации, цветные картинки на тему. Так значит, в экранизации ничего не остается от первоисточника — ни духа, ни буквы? Так может спросить иной читатель. И, значит, Анна Каренина на экране — это целиком Анна Каренина режиссера Зархи, а Пьер Безухов — это Пьер Бондарчука? Нет-нет, дело гораздо сложнее. Не следуя за каждым словом писателя, не пытаясь тщеславно «взглянуть на мир его глазами» (его, великого!) — честный мастер избирает другой путь. Он старается идти рядом с писателем. Он старается мыслить и чувствовать параллельно, на одной волне, что ли. И тогда, в меру ума и таланта каждого, рождаются настоящие произведения. В противном же случае — появляется «Герой нашего времени», где на мир глянуто не глазами Лермонтова, не глазами Печорина даже, а мещанским оком господина Грушницкого...

Почему мне кажется, что эксперимент режиссера Швейцера окончился удачей? Давайте подумаем об одной странной вещи. О том, что «Золотой теленок» — роман очень грустный. Если «Двенадцать стульев» — это еще веселая одиссея пары жуликов, то «Золотой теленок» определенно рождает цемющее чувство. Почему? Прошли времена вульгаризаторской критики, когда Ильфа и Петрова обвиняли в «воспевании бандита и уголовника». И теперь мы с полным правом можем сказать, что писатели любили своего героя. Есть такая неподвластная арифметике любовь — ненависть. Любили за талант. Ненавидели за то, чему этот талант отдан. И искренне жалели, что наше общество потеряло веселого, умного, ироничного и талантливое Остапа — потеряло по его собственной вине...

И вот, если с этой точки зрения взглянуть на фильм, эту мысль принять, как путеводную, вы увидите, как близко подошли режиссер Швейцера и актер Юрский к этой любви — ненависти двух больших писателей. Любя, ненавидя, жалея, ведут они героя по им самим выбранному скорбному пути отщепенца — и приводят к концу, и в конце полной мерой мстят, издеваются над ним в финальной почти цирковой пантомиме ограбления.





„Подпольный миллионер“ Корейко — Евгений Евстигнеев.

„Мосфильм“  
Широкоэкранный

Фильм грустен. Фильм ироничен. Фильм весел там, где своими средствами переводит на экран самые веселые эпизоды Остаповой эпопеи. Фильм ни на минуту не уходит от путеводной мысли, которую выбрал мастер и которую мы вместе с ним с полным правом можем назвать ильфопетровской мыслью.

А теперь я могу извиниться перед читателем за то, что не разобрал скрупулезно фильма и его событий. Мне было важно другое — уяснить для себя и для вас, имел ли право режиссер и автор сценария Михаил Швейцер на собственное произведение, которое он озаглавил знакомыми словами «Золотой теленок». Ну, а что касается событий, то они и мне, и вам достаточно известны. И известны герои. Мне нравится Паниковский — Гердт. Балаганов — Курравлев слишком упрощен — помнится, он был лукавее и по-своему умнее. Вам, наоборот, может не понравиться Паниковский и импонировать Балаганов. Сколько людей — столько и представлений о бессмертных героях Ильфа и Петрова.

Михаил Швейцер рассказал нам о своем представлении. Посмотрите картину. Вы вольны принять или не принять ее. Помните только, что о нем — о своем представлении — рассказал нам умелый и умный мастер.

Зося — Светлана Старикова.

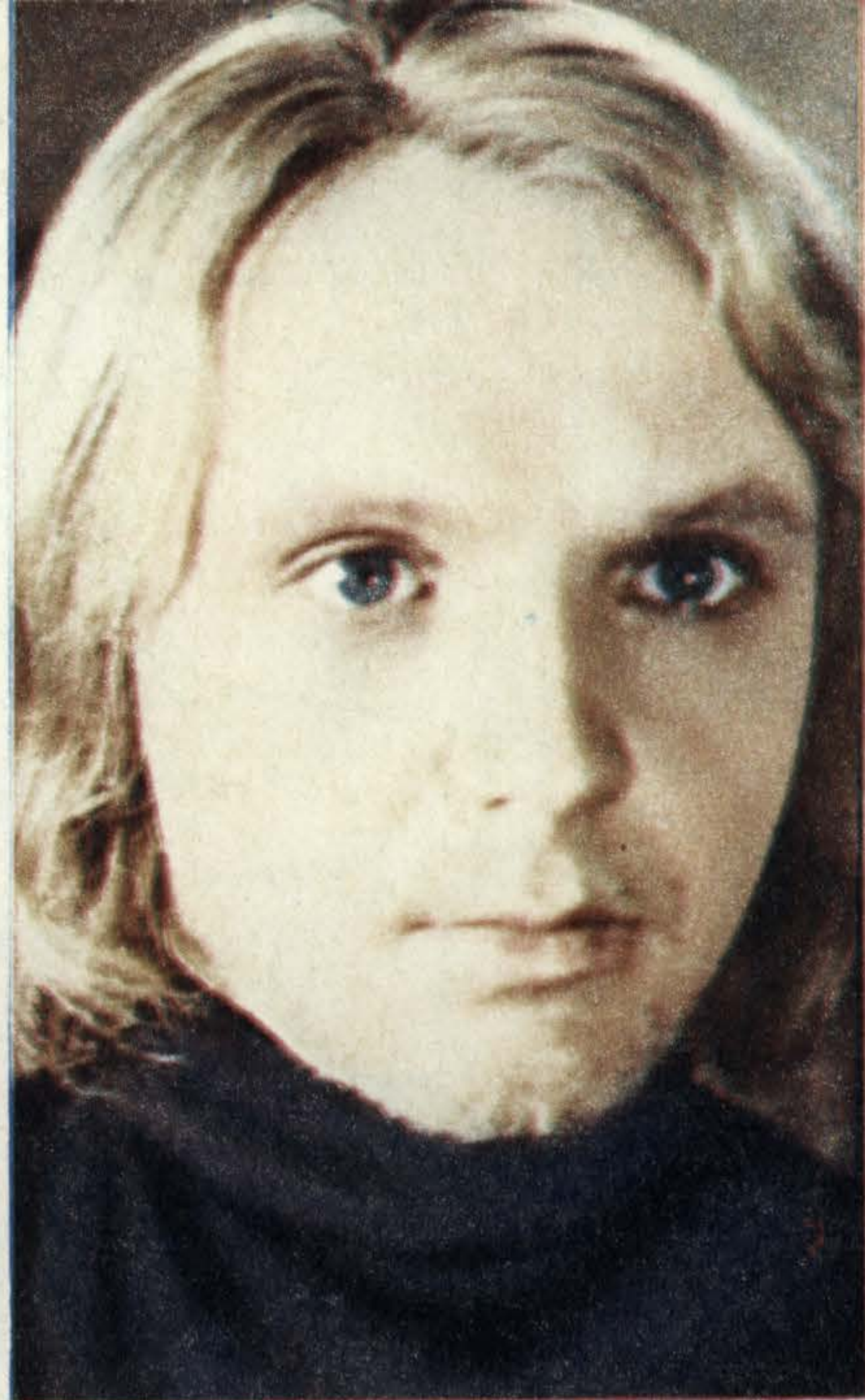


Виктор Орлов. Автор «Спутника кинозрителя» № 5



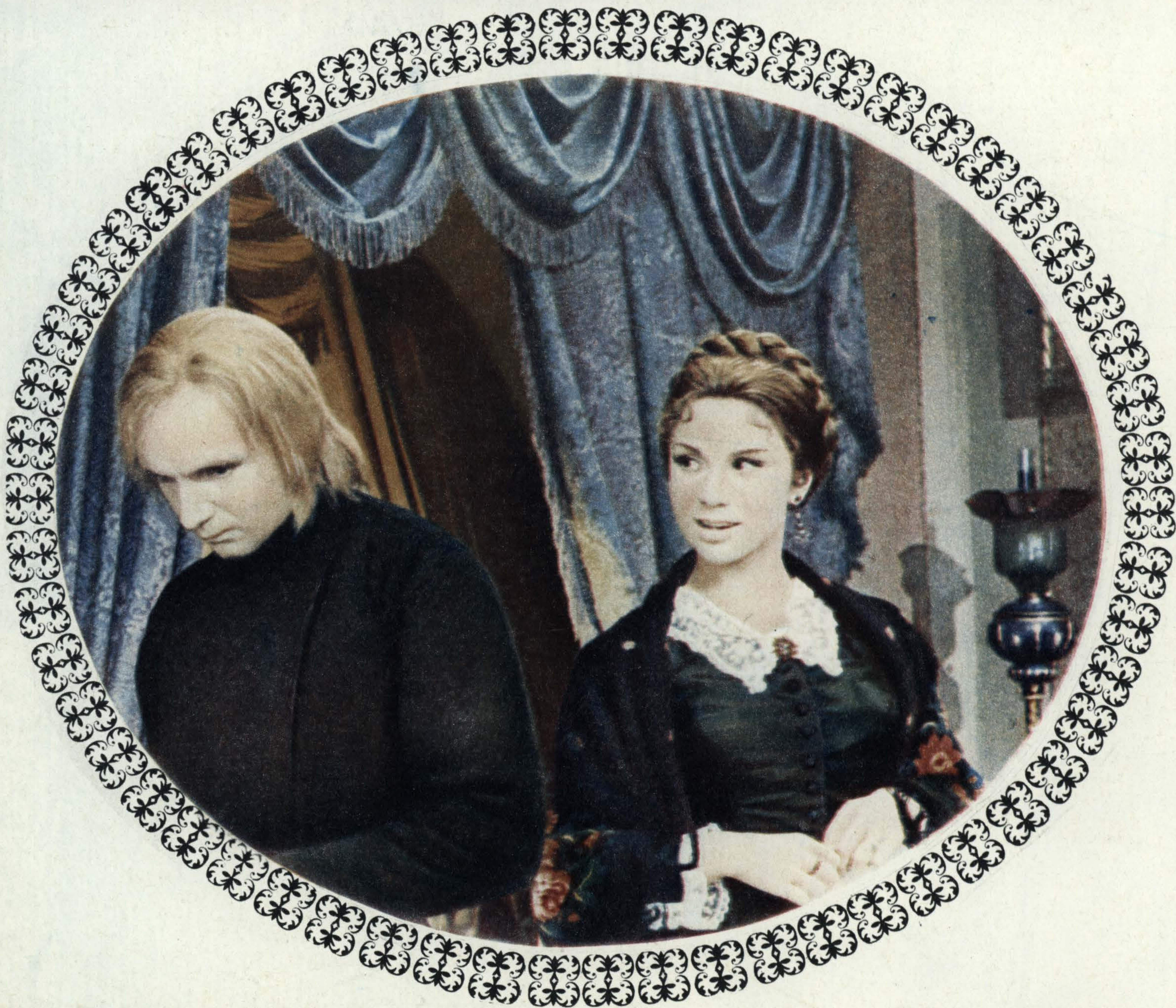
„Мосфильм“  
Цветной Широкоформатный  
В трех сериях

# АНОНС




Алексей Карамзов — арт. Андрей Мягков.

# БРАТЯ







Этот фильм, поставленный по последнему роману Ф. Достоевского, — последняя работа выдающегося советского кинорежиссера Ивана Александровича Пырьева.

# КАРАМАЗОВЫ



*Иван Карамазов (снимок сверху) —  
арт. Кирилл Лавров.*

*В роли Грушеньки —  
арт. Лионелла Пырьева.*

*Дмитрий Карамазов —  
арт. Михаил Ульянов.*





# ДОМ И ХОЗЯИН

„Мосфильм“ Широкоэкранный

Сюжет этого фильма подчеркнуто не нов. Потому что главное в «Доме и хозяине» не история судьбы героя, а история его души.

Возвращается в родные Осинушки солдат Егор Байнев. В начале войны он попал в плен, жене сказали «очевидцы», что он погиб. Вернулся только в 1947 г. Всего два дня были счастливы безмерно любящие друг друга Егор и Анна. На третий день призналась Анна, что узнав о гибели мужа, она «допустила в дом человека». А получив от Егора письмо, «тут же сказала ему, чтоб уходил». С яростной болью в глазах Егор бьет жену. Анна не кается, не защищается, страстно и убежденно она кричит: «Я же его не для греха брала, для жизни. У нас в колхозе без мужика не открываться, сам увидишь». И Егор понял, поверил, простил. И мы поняли, как знают и любят друг друга эти люди, как умеют услышать в душе другого что-то самое главное. Они еще не замечают, как насторожены и замкнуты дети, для которых отец — в сущности незнакомый человек. Выдерживает Егор и второе испытание — председатель колхоза, старинный приятель, предлагает ему самую невыгодную и самую непочетную работу в расшатанном хозяйстве. Но вот наступает расчет по трудодням. Семья без хлеба. Нечем платить налоги за сад.

И несмотря на уговоры и просьбы матери и жены Егор оставляет любимый труд на любимой земле и уезжает на заработки.

Большая часть фильма — развитие характеров двух любящих людей, разлучившихся, чтоб купить корову и выстроить новый дом. Анны, которая не хочет ни денег, ни подарков, ни нового дома, потому что живет «для жизни». И Егора, который «вкалывает» то на лесоразработках, то на северном море на рыболовецком лайнере, чтобы посылать в Осинушки побольше денег. Каждая короткая встреча этих страстно и нежно любящих людей — и радость, и горькая острая боль Анны. Она видит, как оба они стареют, понимает, что жизнь не ждет, чувствует, как непоправимо ломается семья. А Егор по-прежнему верит, что, посылая большие деньги, он укрепляет фундамент нового дома и будущего счастья. И оказывается в конце концов один в большом, новом, пустом доме.

Успех режиссерского дебюта Б. Метальникова прежде всего в выборе актеров. Егора Байнева играет замечательный актер И. Лапиков.

За конкретным характером, за неповторимой сложной индивидуальностью Егора — размышления автора и актера о многих человеческих судьбах, о больших всенародных государственных и нравственных проблемах.

Анна — А. Соловьева — русская женщина, способная на подвиг и бессильная перед волей любимого человека. Лешка — Б. Новиков — вернувшийся с фронта без ноги. Выпивоха и весельчак, ему море по колено, но он говорит, «а ты ее знаешь, мою настоящую-то начинку? И никто ее не знает». И становится неловко, что не только Егор, а и мы не разгадали того, что скрыто за его балагурством, за легкомысленными шутками по всем поводам. Сколько их, таких Лешек, на Руси!

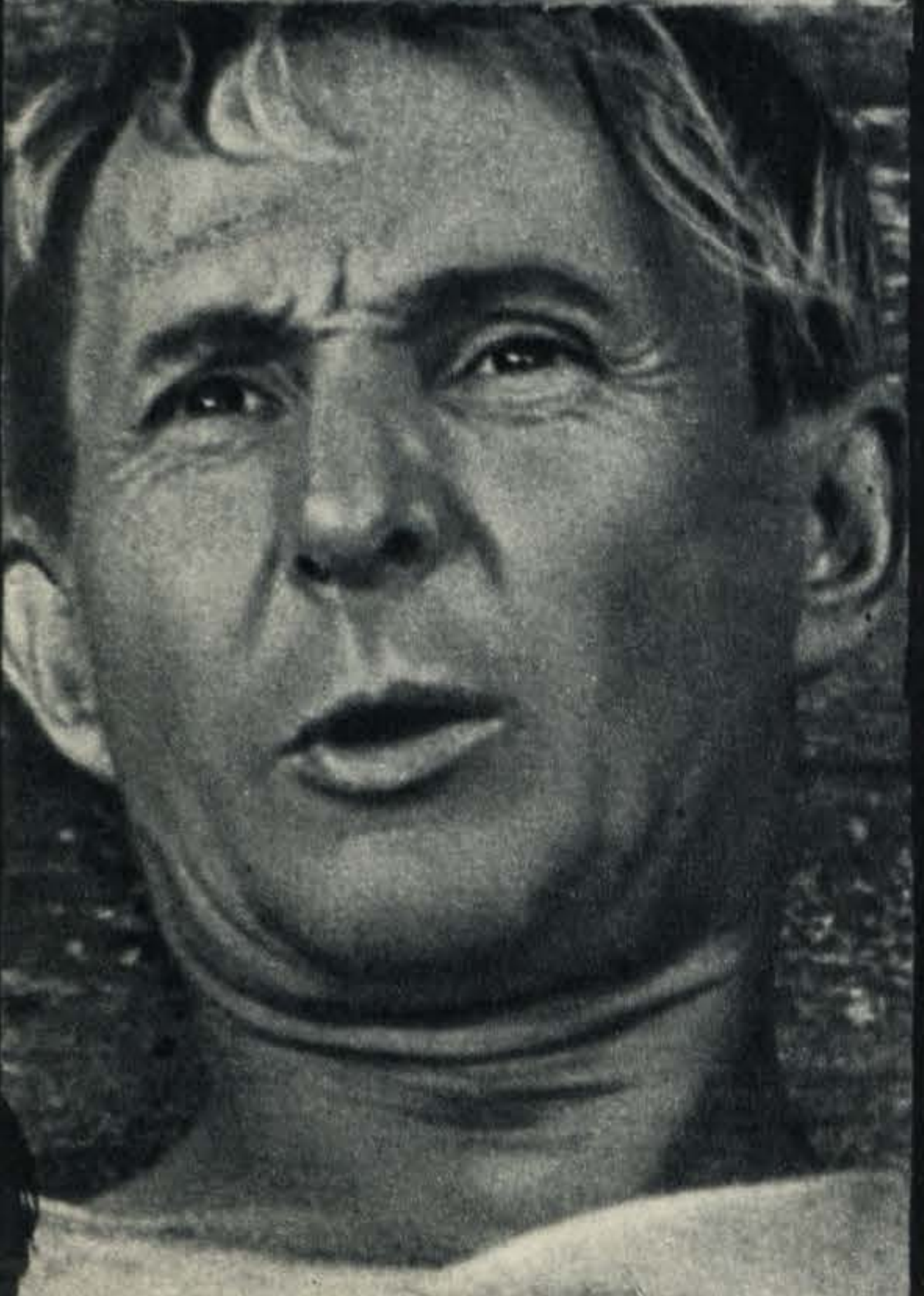
Героев фильма мы узнаем близко, разглядываем неторопливо. О таких судьбах мы слышали не раз. О душе многое узнаем впервые. Не умиляемся, не осуждаем. Размышляем. Как в жизни.

Софья Дунина. Автор  
«Спутника кинозрителя» № 2



*Будничная и поэтичная, неяркая и запоминающаяся, безыскусственная и женственная, способная на подвиг и бессильная перед волей любимого человека — такой предстает Анна, жена Егора Байнева, в исполнении Александры Соловьевой.*





*Егор Байнев — артист Иван Лапиков — главный герой фильма. „Вкальывающий“ то на лесоразработках, то на северном море на рыболовецком лайнере, мечтающий о благополучии своей семьи, о собственном большом светлом доме...*

*Лешка — артист Борис Новиков.*

*Каждая короткая встреча этих страстно и нежно любящих людей — и радость, и горькая острая боль Анны, и прежняя уверенность Егора, что жизнь идет так, как он её спланировал.*



# ЧАСЫ КАПИТАНА



Андрей Эрштрем.  
Автор «Спутника кино-  
зрителя» № 6

## ЭНРИКО

Рижская киностудия  
Цветной



Пожалуй, ни одна другая область киноискусства не привлекает столь пристального внимания критики, как кинематограф для детей. Случайна ли эта забота? Конечно, не случайна. Кто как не кино может умно, образно, ярко, а значит и доходчиво, говорить с детьми о самых сложных вещах, открывать им мир природы, человеческих чувств и отношений, развивать в них чувство прекрасного, внушить активное неприятие уродливых сторон жизни, и, что самое главное, заложить основы нашего социалистического миропонимания. Вот почему каждый детский фильм, появляющийся на нашем экране, получает «большую прессу», служит предметом горячих обсуждений, споров, попыток определить пути развития этой очень важной и ответственной области кинематографа.





Итак, цветной, приключенческий детский фильм, со всеми аксессуарами этого жанра — погони, преследования, жаркие схватки, и все это на фоне портового города, в котором ежедневно ошвартовываются корабли из многих стран мира, в том числе и совершающие рейсы на солнечную Кубу.

Не оставляет сомнения, что авторы фильма — сценарист Дзидра Ринкуле-Земзаре и молодые режиссеры-постановщики Эрик Лацис и Янис Стрейч — руководствовались лучшими намерениями, заставляя своего героя, школьника Томиныша, так упорно разыскивать случайно найденные и вскоре украденные у него золотые часы, принадлежащие загадочному капитану Энрико.

Но пока разговор был о намерениях, все было благополучно. Теперь о результатах. А они довольно плачевны. Боюсь, что герою фильма маленькому Томинышу вряд ли поверят ребята — его сверстники. Уж очень легко и просто он одерживает победу над фарцовщиками Джеком и Фридисом, выведенными в подчеркнуто гротесковом плане. Не оправданны, не стали органическими в реалистическом в своей основе сюжете многие из приключенческих трюков, которыми изобилует этот фильм.

Дебют молодых рижан очень уязвим для критики, но не будем забывать, что начинают они в очень трудном жанре, где можно сделать еще много открытий. Будем надеяться, что в своих следующих лентах эти открытия будут ими сделаны.





Фильм «Скуки ради» не показывает нам того эпизода, где его героиня, сорокалетняя одинокая женщина, уходит из жизни. Мы видим то, что ему предшествует, и то, что случается после. Самой же Ариной смерти увидеть нам не дано. Таков общий замысел роли. Играет же эту роль Майя Булгакова, счастливая особенность дарования которой как раз и заключается в том, что для полноты картины ей вовсе не обязательно ставить точки над «и». Это зритель их поставит.

М. Горький, а фильм «Скуки ради» сделан на студии им. Довженко по одному из ранних его рассказов, не разворачивает трагическую Аринину историю во времени. Он начинает действие в тот момент, когда она, поки-

Натэла Лордкипанидзе. Автор «Спутника кинозрителя» № 1



Гомозов — Вс. Санаев.  
Арина — М. Булгакова.

Софья Ивановна — Л. Шагалова.

нув родные места, уже живет в кухарках у начальника глухой и далекой железнодорожной станции. И кончается все это на той же станции несколько месяцев спустя — точное временное обозначение тут роли не играет.

Зато с ясностью и точностью обозначено другое — тот страшный «российский» быт, который и губит Арину.

Собственно, не быт в прямом смысле — ее губят и не его тяготы, хотя вертится она по дому до изнеможения: губят ее незаметные и нестрашные на первый взгляд следствия этого быта и не ее одну калечат.

Уже после того, как Арины не стало, перед нами проходит всего один кадр — лицо ее хозяйки. Как всегда, она, сидя в кресле, встречает проходящие и уходящие поезда, и как всегда, около нее маленький сынишка,

муж и сослуживцы мужа. Только лицо ее не такое, как всегда: в нем ни ожидания, ни оживления, ни любопытства — одна печаль, одно отчаяние. Людмила Шагалова, исполняющая роль Софьи Ивановны, протянула нить от судьбы Арины к судьбе этой женщины: круг замкнулся. Казалось, что Майе Булгаковой удастся его разорвать — в героине ее столько силы, так естественна ее надежда на счастье, право на счастье. Еще до встречи с Гомозовым (эту роль великолепно исполняет Вс. Санаев), до того, как она полюбит, мы видим ее с хозяйским мальчиком Андрюшей. Качается в кухне деревянная лошадка, улыбается ребенок и поет женщина — та самая, которая только что робко, ссутуливши спину и ни на кого не глядя, выполняла свои обязанности по дому. Здесь она такая, какой родилась на свет, и ее-то, настоящую, актриса и дает нам угадать.

Тут важно, и тонко, и точно, угадать именно это. Мгновенных преобразений, превращение замарашки в принцессу, здесь не происходит.

Показать изначально человеческое, что живет в каждом и что либо гибнет, либо расцветает под влиянием обстоятельств — вот в чем была первая мысль исполнительницы.

Но была и вторая — в решимости и обязательности ее поступка. Именно потому она, как каменная, перед смертью. Слепление горем, плач, причитания — горячие обиды — они сошли.

Осталась невозможность принять предательство — в этом высшая нравственная цель картины, сделанной режиссером Артуром Войтецким, коллективом сценаристов и актрисой Майей Булгаковой.

# СКУКИ РАДИ

Киностудия им.  
А. П. Довженко  
Широкоэкранный





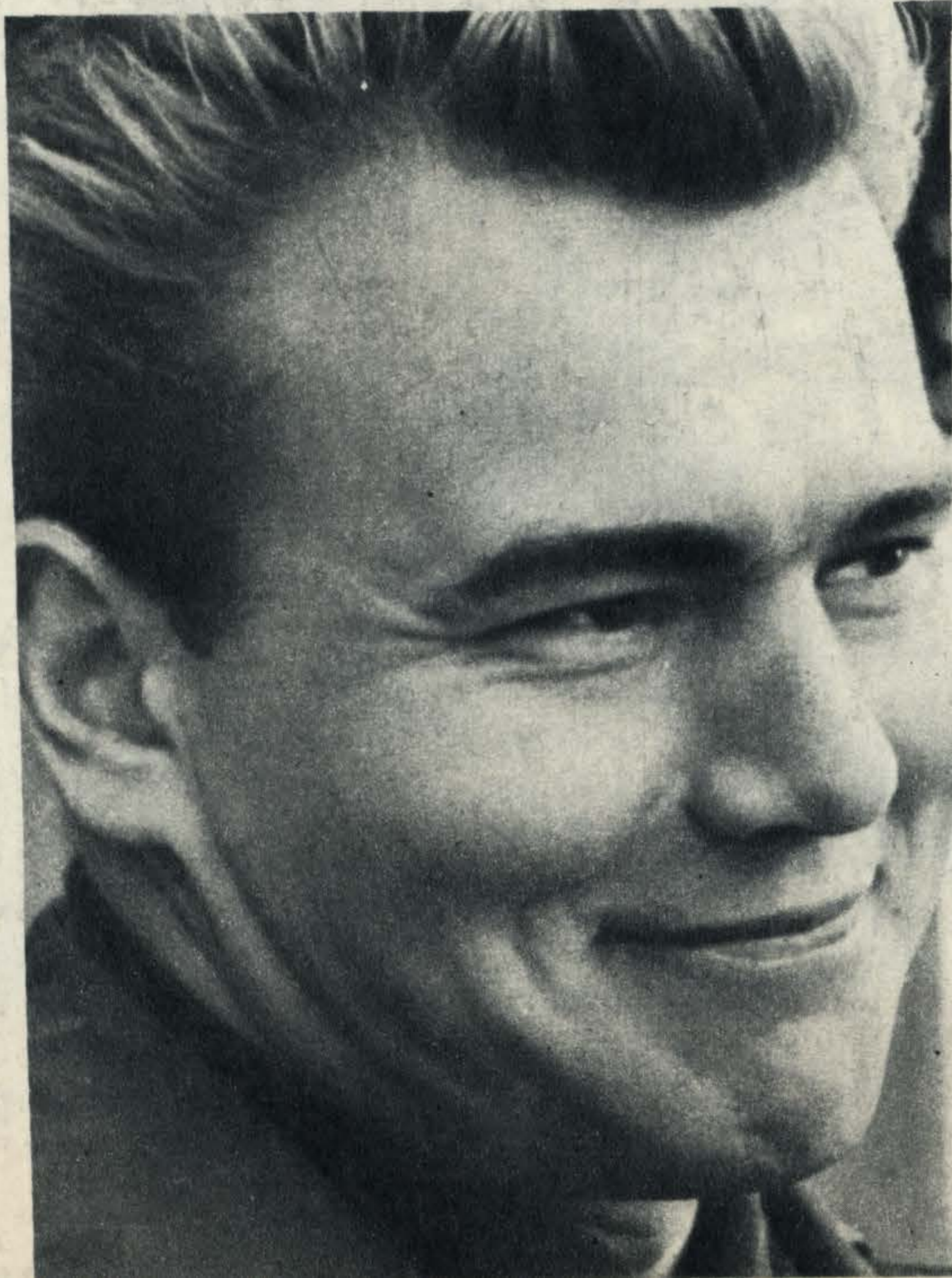
Центральная  
студия  
документальных  
фильмов

# Три



# Капитана

Есть такое выражение: «большому кораблю — большое плавание». О капитанах трех кораблей в безбрежном океане спорта и рассказывает документальная картина «Три капитана». Из многочисленной когорты знаменитых советских спортсменов выбраны трое. Хоккеист с мировым именем — Вячеслав Старшинов — капитан московского «Спартака». Чемпион мира по велосипеду — Станислав Москвин — капитан нашей сборной. И, наконец, Ян Тальтс — рекордсмен мира по штанге, лучший спортсмен Советского Союза 1967 года — тоже капитан сборной СССР. Жизнь и спортивная биография каждого из них несомненно могли бы стать основой интересного фильма о спорте. Но авторы «Трех капитанов» — сценарист И. Менджерицкий и режиссер В. Коновалов — преследуют иные цели. Они рассказывают о их тяжелом труде в спортивных залах, на велосипедных трассах и хоккейных полях. Внимание концентрируется на «второй жизни» прославленных чемпионов, любимцев публики, которая предстает не в звонке литавр и аплодисментов, не в блеске многочисленных золотых наград и славы, а в каждодневной упорной тренировке. Короткие новеллы, которые составляют фильм, уже в своих названиях определяют этот авторский замысел. «Шайбу, шайбу!», «Трудные времена», «Сегодня и каждый день», «Закон спорта», «Короткие минуты» — показывают путь спортсменов к своим целям, к пьедесталам и медалям. Мастерски сняты оператором Г. Епифановым портреты капитанов. Чуть заостренное, несколько вытянутое вперед лицо Москвина, устремленное во время, которое он пытается обогнать. Напряженное, волевое лицо Яна Тальтса как бы является третьей рукой, помогающей ему поднять немисли-



мые для простого смертного килограммы. Отрешенное от всего постороннего, как говорили в старину, от мирской суеты, лицо Старшинова. Всеми тремя владеет лишь то дело, которому они служат — служат беззаветно, отдавая ему лучшие годы своей молодости.

Спорт дал трем капитанам многое. Но спорт многое и взял от них и прежде всего полную, почти фанатическую преданность себе. И в этом главная мысль этой небольшой картины — хочешь многое взять, много и отдай для достижения своей цели. Фильм легко вызывает ассоциации с другими сферами человеческой деятельности. И поэтому разговор в ленте «Три капитана» получился серьезным. Фильм оказался достойным своих героев.

А. Ермилов





**Огонь,  
вода и...**



*Киностудия им. М. Горького  
Цветной Широкоэкранный*

# **Медные трубы**



«...Кому не любы волшебные сказки! Да только название этой сказки очень трудно понять без подсказки. Что за огонь? Что за вода? И к чему бы медные трубы?...» — с такого вступления-запева доброй бабки-сказительницы начинается новый фильм-сказка режиссера Александра Роу (сценарий М. Вольпина, Н. Эрдмана). Мы не будем раскрывать секреты фильма, подсказывать что к чему. Наши юные ки-



**АНОНС**

**АНОНС**

**АНОНС**



нозрители сами разберутся во всем. Напомним лишь, что их ждет встреча с храбрым и смекалистым Васей-угольщиком и его суженой Аленушкой, с коварным Кащеем Бессмертным и глупым царем Федолом VI, из царства подводного они перенесутся в царство Лести...

В фильме снимались: Алексей Катъшев, Наташа Седых, А. Зуева, Г. Милляр, П. Павленко, Л. Харитонов, М. Пуговкин.



Перед нами непритязательная комедия положений о приключениях туристов из Германской Демократической Республики на черноморском берегу Кавказа. Комедия с участием популярнейшего сегодня в ГДР комика Рольфа Херрихта и обаятельных молодых актеров Эвелины Опочински (она-то и есть «подружка Сибилла») и Ганса-Михаэля Шмидта. Комедия ярких красок и многочисленных вставных музыкальных номеров с диапазоном — от тирольских песен до грузинских плясок.

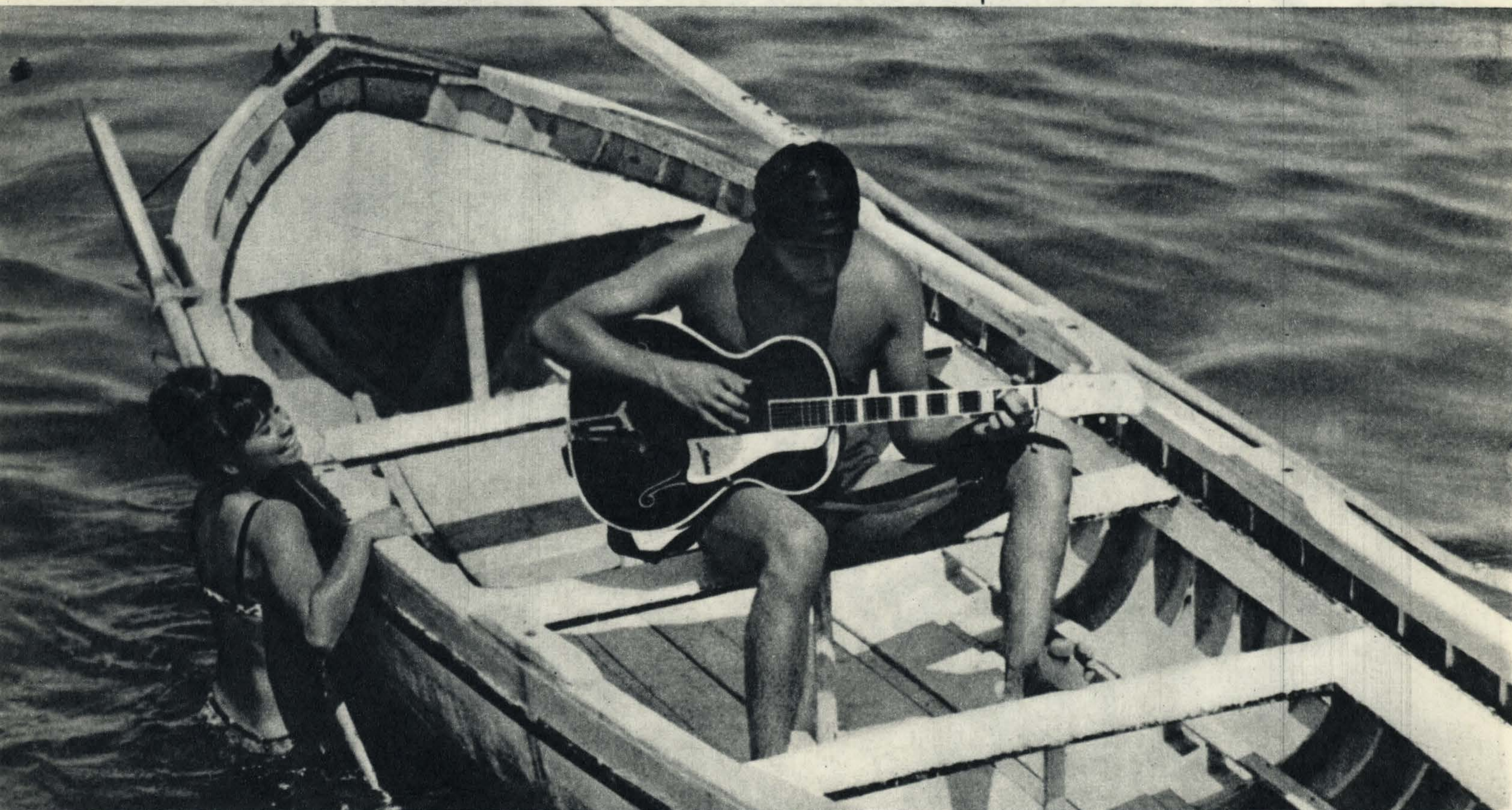
Режиссер фильма Вольфганг Людереер известен немецким зрителям по картине «Живой товар» — драматической истории периода второй мировой войны. «Моя подруга Сибилла» его первый опыт в комедиографии, и, наверное, как к любому первому опыту, к ней не следует предъявлять слишком больших претензий. Тем более, что фон действия его очаровательно-агрессивной Сибиллы и Рони — жизнь Аджарии, — не очень-то известна и понятна ему. Он изучал ее, смотря на все дружескими глазами, а что касается моментов «развесистой клюквы», то они были просто неизбежны. Несколько более озадачивает тот факт, что драматургия фильма спита из трюков и комических положений столь же старых, как мир. Нет, пожалуй, ни одной сцены, которая бы не казалась знакомой по когда-то виденным фильмам.

Однако встреча с актерами, исполняющими главные роли, для большинства зрителей будет первой и, право, приятной. Автор этих строчек не разделяет высокие оценки своих коллег из ГДР в отношении искусства Херрихта, но... пусть решают зрители. Что же касается Эвелины Опочински, то эту молодую актрису стоит запомнить: свою нелегкую и, пожалуй, местами рискованную роль она ведет уверенно и приятно, создавая весьма любопытный образ современной девушки, как говорится, «лишенной предрассудков».

«Моя подруга Сибилла» — фильм музыкальный и, что важно отметить, он дублирован так, что его песни и красивые мелодии ничуть не пострадали при перезаписи. А это — в данном случае — особенно важно.



Ромил Соболев. Автор «Спутника кинозрителя» № 3



# МОЯ ПОДРУГА СИБИЛЛА

ГДР Широкоэкранный





Армен Медведев.  
Автор «Спутника кинозрителя» № 8

Когда вы увидите на экране похождения двух друзей Хуана и Хачеро — рядовых представителей кубинского трудового люда, у вас вряд ли возникнет предположение, что это — герои из сказки, воплощение персонажей, рожденных народной фантазией, фольклором. Впрочем, к этому и стремился автор сценария и режиссер фильма Хулио Гарсиа Эспиноса, взявшийся за экранизацию книги «Хуан Кинкин из деревни Мочо», в которой поэт и художник Самуэль Фейхоо воплотил сказки и предания своей родины.

Итак, Хуан — собирательный образ простолюдина, вроде нашего Иванушки-дурачка, воплощающего мудрость и юмор, находчивость и ясность души своего народа и в конце концов оказывающегося самым умным из умных, самым храбрым из храбрых.

Автор переносит своего героя из области фантазии в реальную действительность дореволюционной Кубы, в условия, когда тиранический режим Батисты сделал человека бесправным, обрек его на нужду и лишения, заставил вести жестокую борьбу за существование.

Чего только не перепробовал Хуан с помощью друга, чтобы обеспечить себе заработок, жизнь, более или менее сносную, возможность соединиться с возлюбленной. И пытался выиграть на знаменитых кубинских петушиных боях, и передвижной цирк организовал, демонстрируя беднякам в качестве коронного номера полудохлого льва, и «шикарную» корриду — бой быков — устроил, выступая в качестве торреро, хотя до этого не держал в руках ни плаща, ни шпаги. Наконец, героям, кажется, улыбнулось счастье. Богатый владелец латифундий сдает им в аренду клочек негодной, заросшей лесом каменистой земли. Жадны трудовые руки, дорвавшиеся до работы. Надо видеть, с каким усердием и упорством взялись наши друзья за нелегкий труд, с каким умением и сноровкой приводили в порядок участок. Наградой труженикам — чудесная кофейная плантация. Только воспользоваться результатами им не пришлось, перехитрил их коварный хозяин...

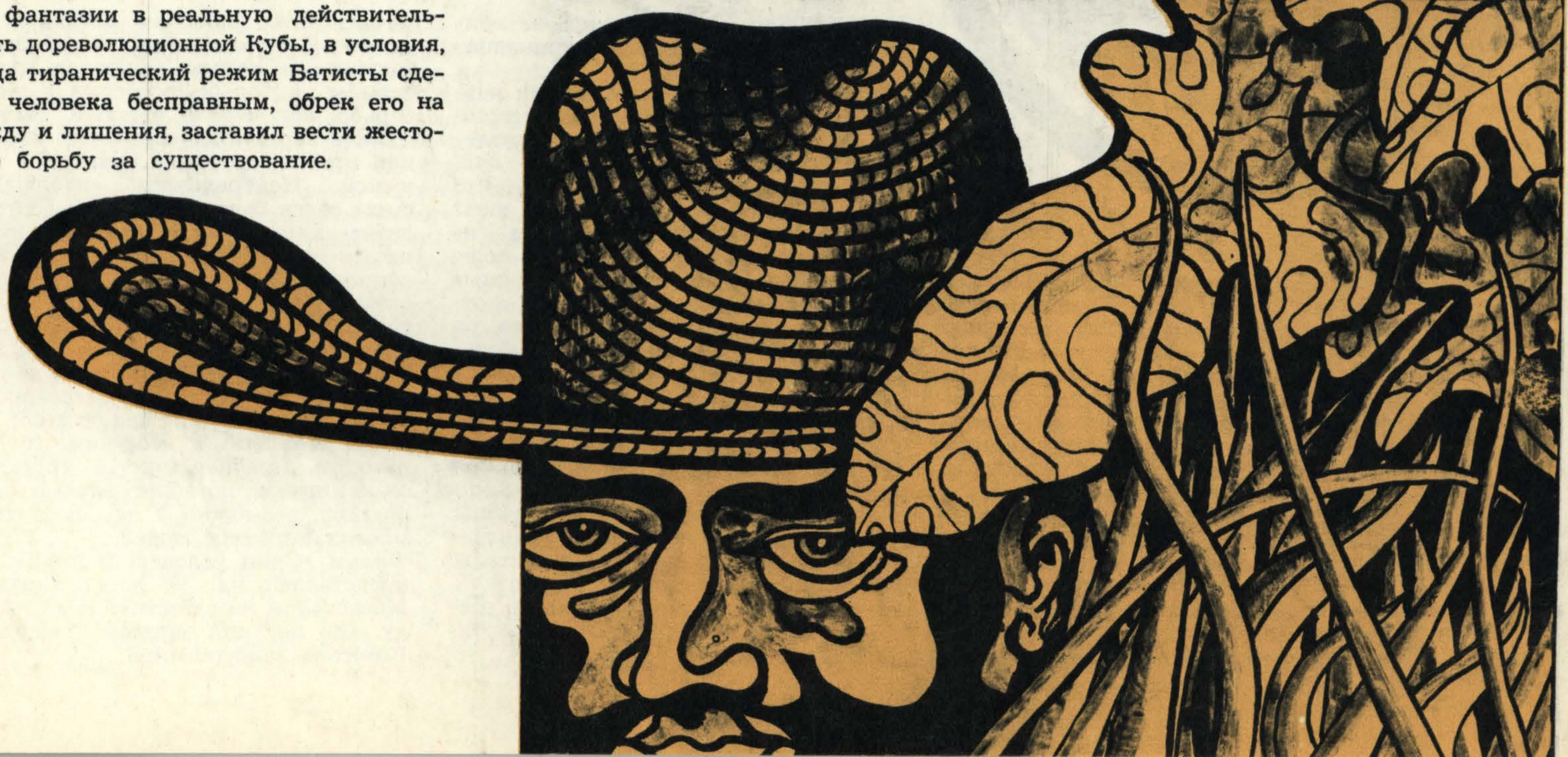
И тогда задумались люди над причинами всех своих бедствий, поняли, кто виновник всех их несчастий. Хуан и Хачеро сколачивают вооруженный отряд для борьбы с теми, кто притесняет народ.

Так сказка оборачивается былью. Былью о том, как жил кубинский крестьянин всего лишь десятилетие назад, как началась борьба, приведшая к победе, к началу строительства новой жизни.

Вот о чем поведает непритязательная, одновременно и приключенческая, и бытовая, и, в какой-то мере, героическая комедия о похождениях Хуана и его друга Хачеро.

# ШЕРИ КАЮ ШЕРИ ШЕРИ

# ХУАНА







Владимир Шалуновский. Автор «Спутника кинозрителя» № 10

# ОДИН ЧЕЛОВЕК ЛИШ- НИЙ

ФРАНЦИЯ  
Широкоэкранный



...Их было двенадцать. Двенадцать отважных людей, решительных и бесстрашных участников Сопротивления. Не щадя жизни, они боролись за свободу своей родины, за свободу любимой и прекрасной Франции. Гитлеровцам удалось схватить патриотов. И вот теперь они в камере смертников. Считанные часы остались до того момента, когда всех их поведут на казнь. Именно в эти часы партизанский отряд проводит исключительную по смелости и дерзости операцию. Нападение на тюрьму. Короткий, жаркий бой... И уже мчится по улицам города крытый грузовик, в кузове которого 12 бывших смертни-

ков. Двенадцать? Нет, в кузове тринадцать. Откуда же взялся тринадцатый, и кто он?

Оказывается, в камере ожидали казни тринадцать человек. Действительно ли всех их хотели казнить гитлеровцы или тринадцатый был специально подсаженный предатель? Что он за человек, как поступить с ним? Выяснить его личность пока не удается. Отпустить от отряда тоже нельзя: ему стали известны важные партизанские секреты. Оставить в отряде? Но он не хочет сражаться, он предпочитает быть в стороне от борьбы. «Я не за вас и не против вас» — говорит он партизанам...

Фильм «Один человек лишний», поставленный французским сценаристом и режиссером Коста-Гаврасом (это его второй фильм), — страница из истории второй мировой войны. Точнее сказать, из истории французского Сопротивления. С документальной обстоятельностью, последовательно и подробно ведется на экране рассказ о делах и днях одного из партизанских отрядов, о его людях, их

мечтах и планах, их взглядах на жизнь, об их отношении к событиям, большим и малым. Основная мысль фильма: в борьбе, особенно в такой борьбе, как война, каждый человек должен определить свое место — за или против, друг или враг, свой или чужой. Нейтральных, «наблюдающих» здесь быть не может. «Нейтралитет», какими бы благими соображениями он ни мотивировался, в конце концов оборачивается предательством. Героя фильма, того самого тринадцатого спасенного (эту роль исполняет известный актер Мишель Пикколи), его «нейтралитет» привел к концу трагическому и бесславному. Он, буквально, повис над бездной, над стремительным и могучим горным потоком. Пройдет минута, другая, и он неминуемо погибнет. А до этого он погубил, возможно и невольно, очень многих хороших людей.

Фильм «Один человек лишний» был представлен на V Международном Московском кинофестивале в 1967 году. Он получил диплом Советского Комитета защиты мира.





Лев Аннинский. Автор «Спутника кинозрителя» № 7

Этот фильм про грека Зорбу поставил в Америке грек Михаил Какоянис по роману грека Никоса Казандзакиса. Действие происходит на греческом острове Крит, в нем участвуют живописно одетые греческие крестьяне и монахи. Наконец, в нем звучит великолепная музыка грека Микиса Теодоракиса. И все-таки этнографический аспект, по-своему интересный, не важен здесь. Главное — характеры. И то, что встает за характерами — раздумье о современном человеке. Точнее: раздумье о его жизненной силе и мертвой цивилизованности.

Перед нами чистенький молодой человек, книжник, писатель, порождение, так сказать, высшего комфорта. Он едет из Англии на остров Крит, потому что получил там в наследство клочок земли и заброшенную шахту. В этом робком и корректном герое жизненная сила отсутствует, — одни книжные интересы, так что можно было бы зачислить его в пассивные интеллигенты, если бы не лицо Алена Бэйтса, подходящее скорее для рекламы в журнале «Здоровье», чем для роли книжника.

На другом полюсе — масса местных жителей, засосанных традиционным бытом, жестоким и беспросветным, — это нечто противоположное герою, это, так сказать, жизненная сила, не тронутая ни цивилизацией, ни благородством. Темны их одежды, темны помыслы, черны глаза и брови Ирены Папас, играющей красавицу-вдову, — роковую женщину, объятую гибельной страстью к робкому англо-саксу. И конечно, наш вежливый Данте не посмел бы коснуться этой Беатриче, если бы его не сопровождал на остров Крит в качестве слуги совершенно неистовый Виргилий по имени Зорба. Это главная фигура фильма. Это отчаянный, веселый, блудливый полубосяк-полупред-

приниматель, это взбалмошный неудачник, это самозабвенный фантазер, это буйный жуир, это неунывающий добряк, это заводной озорник... Короче говоря, это Антони Куин в одной из тех ролей, которые перечеркнули его традиционное гангстерское амплуа, открыв в актере иное измерение. В ухватках Зорбы есть и нечто от «гангстерства», есть та грубая бесцеремонность, с которой в свое время Куин вылепил характер Дзампано в «Дороге» Феллини. Но все же здесь — другое. В характере Зорбы нет жестокости, хотя есть тот же сокрушительный напор воли; в нем нет мрачности, нет злобы, — здесь жизненная сила ушла в добрые намерения и... превратилась в фарс. Поэтому все начинания Зорбы не достигают цели. Молодой патрон посылает его за покупками — Зорба пропивает деньги. Придуманное им приспособление для спуска бревен к шахте, в которое его шеф всадил свое состояние, разлетается с треском при первом же испытании. Роман его хозяина с красавицей-вдовой (Зорба уговорил-таки шефа «рискнуть») — кончается гибелью женщины. Трагическое перемешивается с комическим, серьезное с фарсовым. Фильм неровен и непоследователен. Но над неровным кинодействием возвышается косматая фигура чудака Зорбы, и в этом весь смысл. Есть в этой ленте все же какая-то светлая печаль. Чудак побеждает благоразумного. На развалинах своего шахтного сооружения разорившийся литератор пляшет в обнимку с греком Зорбой танец сиртаки. Это вполне реальное безумие. Но господа, если к правде святой мир дорогу найти не сумеет, честь безумцу, который навеет человечеству сон золотой... Да, не знал Беранже, какие формы примет чудачество в XX веке. Странная, веселая и грустная картина.



# ПРОИС- ШЕСТВИЕ В ПОРТУ

ПОЛЬША



Михаил Белявский.  
Автор «Спутника кино-  
зрителя» № 6

...Вечер. Замерли корабли в порту. Озираясь, пробираются тайком к лодке четверо парней, плывут меж темных судовых корпусов, изредка освещаемых вспышками электросварки, искры от которой падают шипя в свинцово-мрачную воду. Вот и склад. Поддался отмычке тяжелый замок... Скрылся за углом охранник... Можно начинать операцию...

Детектив? Кража?

Вполне можно предположить это, ибо авторы фильма уже познакомили нас со своими героями: у одного на счету — ограбление, у другого — убийство, а все они — юные правонарушители. Но это не детектив, и не в данной операции дело. Действие фильма, вопреки названию, происходит, в основном, не в порту, а сначала в некоем городе, затем — в колонии для несовершеннолетних преступников.

В городе произошло следующее. Мать, которая так любила и так, чрезмерно даже, заботилась о сыне, уехала с любимым человеком в Гданьск, изменила и сыну, и его отцу, находящемуся в тюрьме за растрату. Ежи с горя напился, набуянил и попал куда следует.

А в колонии Ежи сталкивается с доподлинными представителями блатного мира, любителями «вольной» жизни, имеющими весьма своеобразное представление о долге, о морали, о товариществе и отношениях личности с обществом.

Происходит резкое столкновение «новичка» с признанным «боссом» камеры, сложные взаимоотношения возникают у него с директором колонии. Словом фильм поднимает целую серию

проблем морально-этического плана, влияния на юные души семьи, коллектива, просто элементарной чуткости, внимания, уважения.

Обо всем этом рассказано на экране интересно, действие развивается энергично, в ряде эпизодов достигая детективного напряжения. Этому способствует и операторская работа (Б. Ламбаха), в которой умело использованы резкие светотени, выразительная композиция кадра, придающая эпизодам то романтически-таинственное, то психологически острое, то реальное, бытовое звучание.

Но главное, конечно, люди. Хорошо получился у артиста Мацея Дамьенцкого образ главного героя. Это еще и незрелый юноша, и уже сложившийся в основных чертах характер. Оправданно, убедительно раскрыты и его обостренная любовь к матери — единственному близкому человеку на свете, и отсюда — непримиримая требовательность к ней. Удался и артисту Б. Плотницкому образ директора колонии, человека умного, собранного, талантливого педагога. Да и в эпизодическом по-существу персонаже — воспитателе группы (арт. Е. Пшибыльский) угадывается характер определенный и завершенный — педант, сухарь, формально поступающий по всем правилам, но явно не понимающий самой сути дела, которому служит. Вообще актерский ансамбль в фильме, как говорится, на должной высоте. Вот почему к завершающим эпизодам, где мы видим колонистов работающими в порту, мы уже близко знакомы с каждым из них, судьба каждого нам далеко не безразлична. Когда дело доходит до продолжения того эпизода, с которого начинается фильм, мы уже подозреваем, что ребята направились ночью на склад не с целью ограбления.

Но не обтекаемую повесть о «перековке», «перевоспитании» юных преступников рассказали сценарист З. Скворньский и режиссер З. Кузьминский. Они правдиво и интересно (хотя порой и увлекаясь излишне «спецификой» материала) поведали о том, как важно ко всему серьезному в жизни относиться серьезно, с сознанием ответственности за свои слова и поступки. О том, что, уж ежели допущена ошибка, покалечившая судьбы не ставших крепко на ноги в жизни молодых людей, — ее нужно, ее можно исправить. И как это делается.





Впервые мы познакомились с ней в документальном фильме. Была такая лента о приезде Раджа Капура, Наргис и других кинематографистов Индии в Советский Союз. Индийские гости посетили ВГИК, где их пригласили на просмотр в мастерскую киноактеров. Вме-



сте с ними мы и увидели Майю Булгакову в учебном спектакле, две сцены из которого были сняты хроникерами довольно подробно. Студентка играла так, что от души хотелось верить пророчеству Наргис: «Перед нами будущая звезда советского кино».

Однако поначалу дела у Булгаковой шли не блестяще. Эпизоды, эпизоды, эпизоды... До славы кинозвезды было еще очень далеко, когда стало ясно, что иной эпизод, сыгранный Майей Булгаковой стоит большой роли. В некоторых фильмах ее появление на экране производило ошеломляющее впечатление. Так было, например, в «Повести пламенных лет», где актриса играла свидетельницу в эпизоде народного суда над гитлеровскими палачами. Она была трагична до исступления, каждое произнесенное Майей слово было подобно электрическому разряду.

Ей чаще всего и предлагали такие эпизоды — суровые и резкие. Кажется, лишь однажды появившись на короткие минуты в фильме «Люди и звери», актриса покорила нас своим смехом, оптимизмом.

Трудно сказать, почему Булгакова столько лет ждала большой роли. Хорошо, что она такую получила. Все остальное представляется абсолютно логичным. Сложную роль героини фильма «Крылья» сыграла она глубоко и ярко. В похвальных отзывах, обращенных к актрисе, сквозила радость: наконец-то драматурги и режиссер дали возможность сказать о Булгаковой то, что она давно заслужила.

## На наших обложках:

В 1968 году мы дважды встречали имя актрисы в титрах новых фильмов.

В картине «И никто другой» всего в нескольких эпизодах появляется мать Юрия Казанкова, подростка, обвиняемого в убийстве. Сочувствие зрительного зала к этой женщине predetermined заранее предлагаемыми обстоятельствами. Но мать — Булгакова вызывает чувства более сложные и разноречивые. Перед нами не просто характер, а судьба, прожитая жизнь. Актриса менее других щадит свою героиню. Она рассказывает о слепой материнской любви и об ожесточении женщины, много лет в одиночку «вытягивающей в люди» своего сына. И от этого лишь острее чувствуешь ее горе, ее беспомощность.

Мрачен колорит последнего ее фильма «Скуки ради» (по рассказу А. М. Горького). Унылая жизнь захолустной станции, тупая жестокость ее обитателей. Зависть, взаимное презрение, эгоизм, грубость — вот что определяет здесь отношения между людьми. И нетрудно понять, что любовь работницы Арины к стрелочнику бесперспективна и бессмысленна. Трагичен финал. Осмеянная, оплеванная Арина убивает себя. Тоску женщины, ее смерть невозможно почувствовать в полной мере, если не вспомнить Арину в минуты, когда она была счастлива.

Майя Булгакова удивительна в таких эпизодах. Ее Арина трогательна и лучезарна, преображенная радостью любви. И потому все случившееся особенно страшно и больно.

За исполнение роли Арины М. Булгакова получила премию на кинофестивале киностудий Закавказья и Украины. Кажется, это ее первая награда, но, видимо, — не последняя.

Юрский сыграл Остапа Бендера... Можно по-разному относиться к фильму М. Швейцера. Можно спорить о решении образа «Великого комбинатора». Но представим себе, что нам с вами выпала возможность начать все сызнова. Подумаем сами об исполнителях, представим «своего» Остапа.

Кого из актеров пригласили бы мы на эту роль (если вообще придем к единому мнению)? Бесспорно, однако, что Юрский вновь окажется среди основных кандидатов.

Бендера многие представляли себе иным, и фильм, возможно, не переубедил их. Просто после просмотра у них оказалось два друга-однофамильца. Старый, из книги, и новый, с которым познакомил нас актер. И произошло это оттого, что Сергей Юрский в своем деле личность. Он сам по себе не менее интересен, чем Остап. Дебют актера в кино не был гладким. «Человек ниоткуда», спорный и неровный фильм. Да и заглавная роль была предложена Юрскому, что называется, «с чужого плеча» (ее, если вы помните, должен был играть Ильинский). В первой «пробе пера» нельзя было не увидеть отличного своеобразного актера. Юрский живет в роли, но как далек он от добротного правдоподобия. Ни на минуту не забываешь, что перед тобой актер, великолепно владеющий своим искусством, знающий цену жеста, взгляда, интонации. Отдавая должное тому, что он играет, восхищаешься тем, как он играет. Кстати, в некоторых киноролях Юрского «как» спасает «что». В фильме «Крепостная актриса», например.



К сожалению, Сергей Юрский вообще мало снимается. Признание пришло к нему в зале Большого драматического театра им. М. Горького в Ленинграде... Чацкий! Немногие актерские работы последних лет имели столь широкий резонанс и безоговорочный успех. Популярность актеру подарил голубой экран. Если хотите, и наоборот: Юрский немало способствовал победам музы телевидения. Телеспектакли («Кюхля» многого стоит), многочисленные «Огоньки», «Театральные гостиные» и иные передачи еще больше открыли для нас интеллигентность, остроумие и талант этого человека.

А что же кино? Последние два-три года обнадеживают и в смысле ритма работы и качества фильмов. «Время, вперед!», «Республика Шкид», «Золотой теленок». Говорить о каждой роли Юрского в этих фильмах можно долго и интересно, отчасти повторяя уже сказанное. Необходимо лишь отметить одну, очень важную грань таланта актера. В последнее время об искусстве перевоплощения часто говорят, как о чем-то старомодном и ненужном. Но видишь на экране Сергея Юрского и получаешь подлинное удовольствие от изящества и наполненности пластического решения каждой сыгранной им роли. Энергия и душевная незащищенность инженера Маргулиеса, чудаковатость и одухотворенность педагога Викниксора, ироническая эллегия Остапа — все это воплощено актером не только весомо, но и зримо: в осанке, в походке, в манере говорить. Разные герои, их различие ощущаешь буквально физически. Но есть общее: сквозь мастерски выполненный рисунок каждой роли «просвечивает» личность самого актера. И от этого роль кажется еще интереснее и значительнее.





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

Формат издания 60 X 90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печ. л. — 2,5. Условн. л. — 2,5. Уч.-изд. л. — 4,06.  
Подп. в печ. 13/XI-1968 г. Л 55448. Тираж 250.000 экз. Зак. 2850. 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.