

Февраль 1978

В этом выпуске
рекламного обозрения
вы познакомитесь
с фильмами:

Карпаты, Карпаты...

Судьба

Счет человеческий

Ненависть

Риск —

благородное дело

Праздник

печеной картошки

Отклонение — ноль

Сохранить город

Один на один

Роковая коляска

Последний Флекснес

Знакомство

по брачному

объявлению

В год

неспокойного солнца

С
СПУТНИК
Ж
КИНОЗРИТЕЛЯ

КАРПАТЫ, КАРПАТЫ...

*КИНОСТУДИЯ ИМЕНИ А. ДОВЖЕНКО,
цветной, широкоформатный*



*Фильмы февральского
репертуара представляет
кинокритик Лев Иванов*



Авторы сценария:
 Игорь Волгарин, Виктор Смирнов
 Режиссер
 Тимофей Левчук
 Оператор
 Эдуард Плучик
 Композитор
 Игорь Шамо
 В ролях:
 Константин Степанков, Валентин Белохвостик,
 Николай Гринько, Юрий Саранцев, Михаил Голубович

«Дума о Ковпаке» примыкает к тем картинам о войне, какие начались с Озеровского «Освобождения». Тимофей Левчук строит действие широко и щедро, с постановочным размахом и с установкой на своеобразную летопись, не связанную традиционными для обычного кино размерами. Тут мера — не фильм, а серия фильмов. Первый был — «Набат» (см. СКЗ за май 1974 г.). Второй — «Буря» (см. СКЗ за май 1976 г.). Теперь — третий. Жизнь ковпаковского соединения с весны 1943, когда секретарь ЦК КП(б)У Д. Коротченко привез партизанам новую программу действий, до осени того же года, когда программа была выполнена и уцелевшие отряды стали собираться на Житомирщине. Между этими вехами — прыжок через Припят, из замкнутого карателями «мокрого мешка», рейд в Карпаты, сожжение гитлеровских нефтепромыслов, кровавый калейдоскоп горной войны, гибель комиссара Руднева, потеря артиллерии и — выход из нового кольца повзводно — как вода просачивается сквозь гребенку...

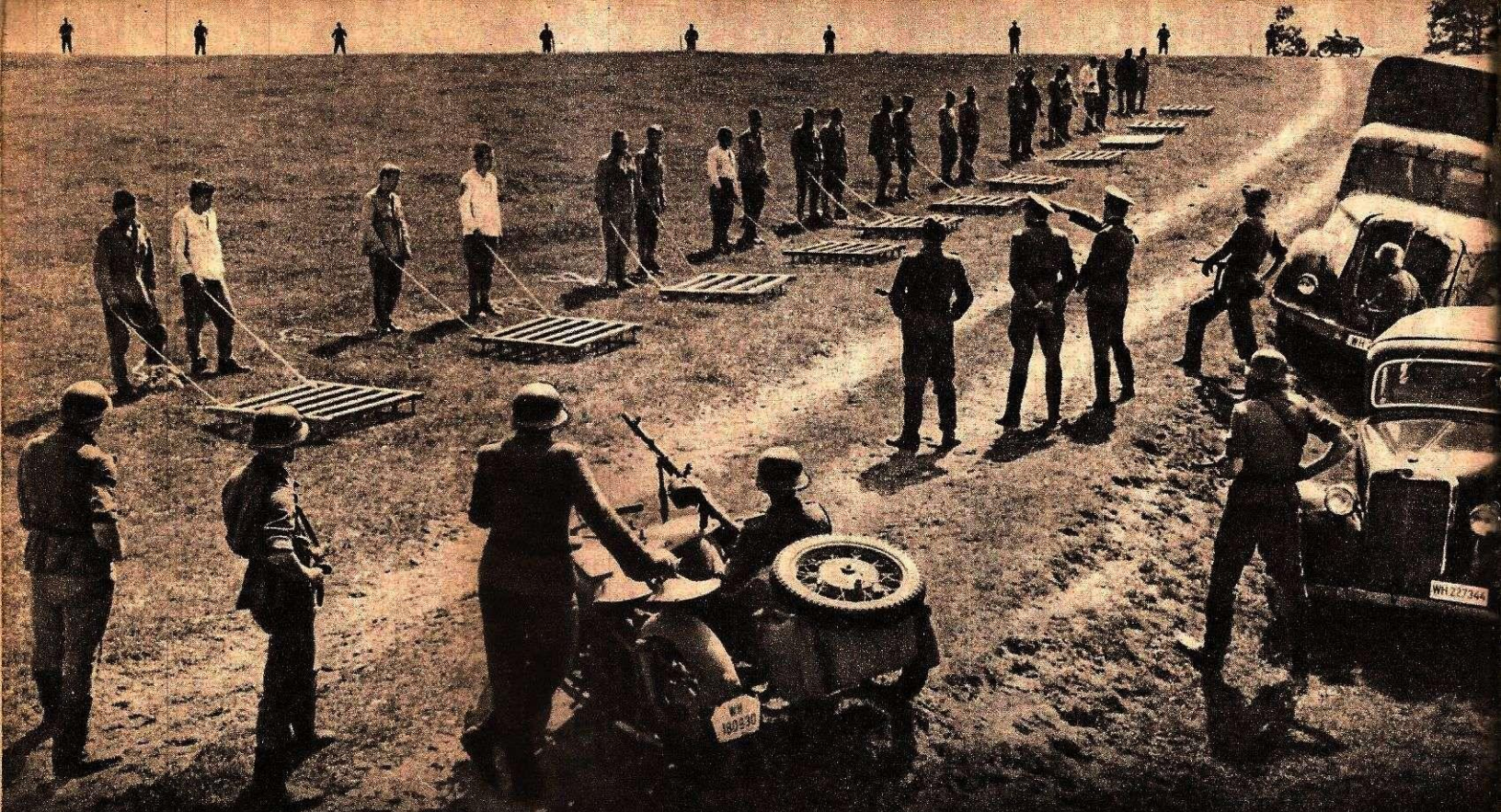
При всей привязке кинодействия к документальной канве, Т. Левчук строит свою эпопею не так, как Ю. Озеров, а скорее так, как С. Бондарчук в картине «Они сражались за Родину»: в романтическом ключе и как бы сквозь дымку легенды. Левчук последовательно строит лиро-эпическую ткань фильма, в которой все определяется балладным, песенным, торжественным ритмом, всецело и точно ориентированным на украинскую поэтическую традицию. Это не такая уж легкая задача, и фильм, конечно, не безупречен: малейшая потеря чувства меры грозит обернуться здесь театральностью и выпендривностью. Придирчивый взгляд найдет в картине огрехи, но заложенное в сценарии эпическое дыхание пронизывает картину.

Здесь отличные актерские работы: Николай Гринько в роли Коротченко, Валентин Белохвостик — Руднев, Юрий Саранцев — Вершигора, Николай Шутько — Петровский. Но подлинным открытием является образ самого Ковпака, созданный Константином Степанковым. Подвижный, как ртуть, быстрый, взрывной, мгновенно переключающийся, мгновенно собирающийся, неожиданно мягкий, неожиданно жесткий, хитрый, наглохо прикрытый неподдельным юмором, по-украински же простодушный, вдруг сердечно раскрывающийся... Душевный масштаб и душевная пластика — вот что делает работу К. Степанкова событием и ставит ее на линию, начатую когда-то Б. Бабочкиным в «Чапаеве». Я убежден, что эта роль достойна остаться в истории советского кино. И еще одно.

В соединении Ковпака был свой оператор, Борис Вакар, снявший переход через Припят и вскоре погибший в Карпатах. Пленку спасли и сохранили. На пределе балладного стилизованного напряжения режиссер дает из-за кадра сухую об этом справку, а затем врезает вакаровскую хронику прямо в широкоэкранный многоцветье думы. Вы видите, как в черном квадрате мелькают серые тени. Это так нерезко, так неясно, так потусторонне: жухлая пленка, пронесенная через треть века... Это так изобразительно «бедно» на фоне мощной и размеренной красочности величественной думы! Но это страшно. Ибо взглядевшись, вы видите, как по мокрым серым полотам бегут люди. Бегут, спешат, торопятся. Потому что по ним стреляют.

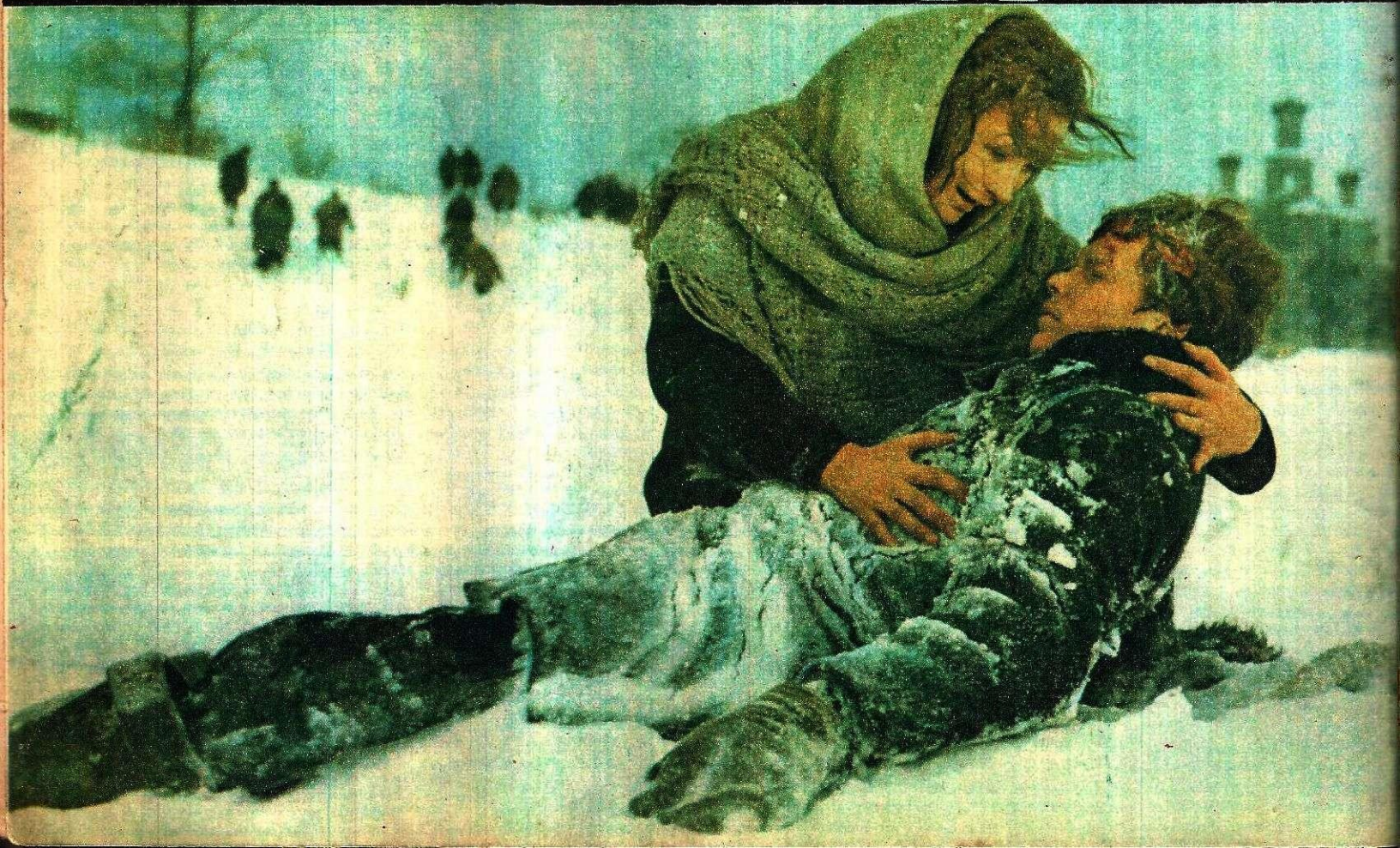
Вглядитесь в эти документальные кадры, снятые партизанским оператором за несколько недель до смерти, и вы почувствуете, какая правда стоит за песней и легендой.

Константин Степанков (справа) в роли С. А. Ковпака. В кадрах из фильма (сверху вниз): П. П. Вершигора — арт. Юрий Саранцев; Медведь — арт. Виктор Плотников; Д. С. Коротченко — арт. Николай Гринько; генерал Крюгер — арт. Альгимантас Масюлис; Гиммлер — арт. Николай Прокопович.



СУДЬБА

«МОСФИЛЬМ»,
цветной, широкоформатный



Авторы сценария:
Петр Проскурин, Евгений Матвеев

Режиссер Евгений Матвеев

Операторы:
Геннадий Цекавый, Виктор Якушев

Композитор Евгений Птичкин

В ролях:
Евгений Матвеев, Зинаида Кириенко, Ольга
Остроумова, Юрий Яковлев, Валерия Заклунная

О фильме рассказывает режиссер-постановщик
Евгений Матвеев:

«Для меня поэзия заключается в душе человеческой. Только через человеческое сердце могу я, актер и режиссер, исследовать жизнь и выражать свое отношение к ней. Я взялся за экранизацию романа Петра Проскурина «Судьба» именно потому, что в романе история страны пропущена через живые человеческие судьбы. Меня привлекло то, что высокий гражданский пафос романа вырастает на близкой мне почве. Мы с Петром Проскуриным знаем с детства, по собственному опыту, как нелегко крестьянский труд: мы оба росли и формировались в незабываемое время первых пятилеток, суровые годы войны. По этим же причинам я взялся за исполнение главной роли Захара Дерюгина. В этом образе мне хотелось воплотить самые сокровенные черты народного характера: нравственную чистоту и ту особую русскую духовность, что с давних пор остается неразгаданной тайной для человечества.

Судьба моего героя терниста и извилиста. Крутое время становления Советской власти в деревне. Коллективизация. Борьба с кулачеством. Председатель колхоза, отец четверых детей, он без памяти полюбил совсем молоденькую девушку, и она полюбила Захара. Все это происходит на глазах односельчан. Захара исключают из партии. Представьте себе драму чистого и цельного человека, который не может жить во лжи и одновременно свято относится к долгу перед детьми, женой, перед своей любовью. А тут — война!

Так заканчивается фильм «Любовь земная», который я снял два года назад по первой части романа П. Проскурина «Судьба».

Кинодилогия «Судьба» является продолжением фильма «Любовь земная». В ней зритель увидит дальнейшее развитие характеров героев, их взаимоотношений в грозное для страны время: первые годы Великой Отечественной войны. По стилистике и жанру — это героическая драма, своеобразное эпическое полотно. Хотелось показать, как зрела в народе ненависть к оккупантам, как росла сила сопротивления врагу.

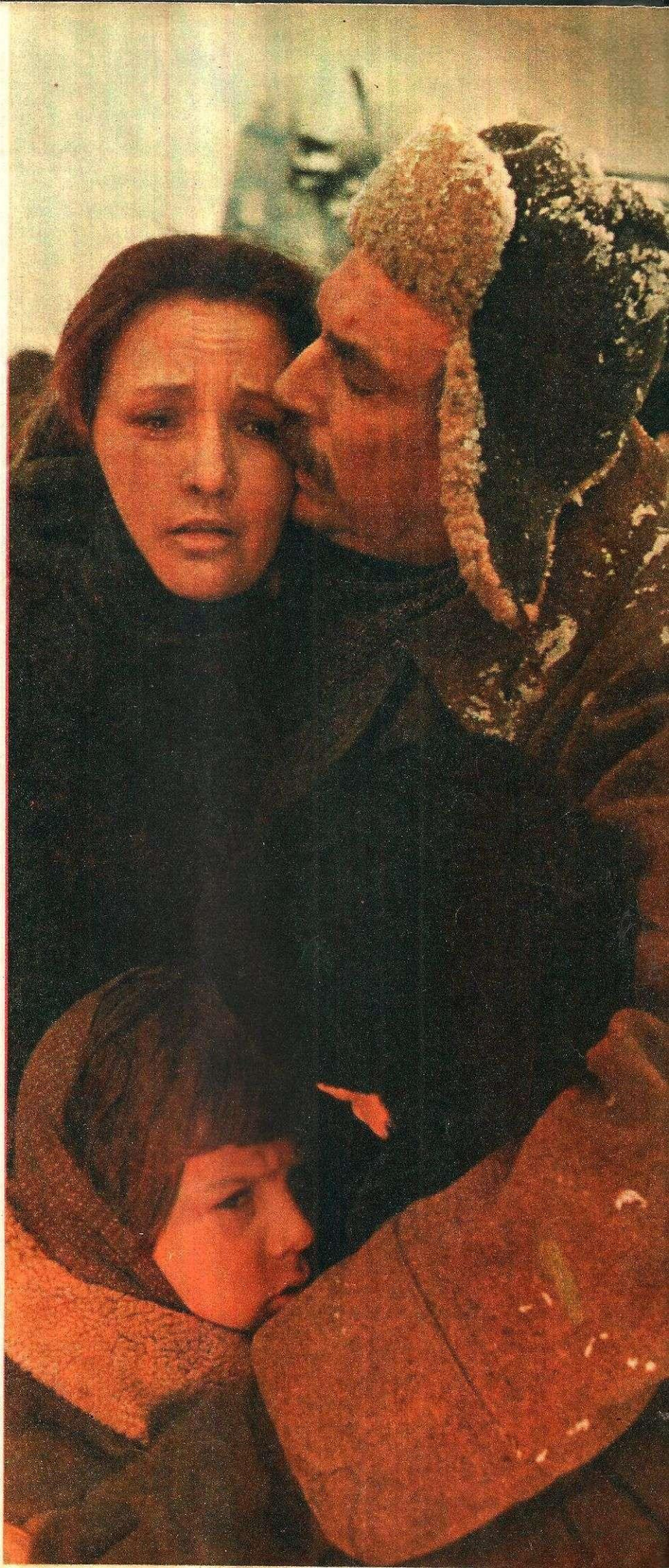
Лейтмотивом фильма стала мысль о том, что такую страну, такой народ поработить невозможно, как бы ни был силен, жесток и опасен враг. Не трогайте русских! Еще не было в истории, чтобы русские остались стоять на коленях. В этом — политический, исторический, идейный смысл романа, смею надеяться, что и фильма...

Мне хочется, чтобы у зрителя сложилось яркое впечатление о начале войны и о советских людях в наивысший час испытания, из которого они вышли победителями.

Оккупанты готовятся прогнать пленных красноармейцев через минное поле.

Только что фашисты убили сына Дерюгиных Ваню.

Захар (арт. Евгений Матвеев) и его жена Ефросинья (арт. Зинаида Кириенко).





В фильме играют те же актеры, что и в «Любви земной». Но всем нам пришлось решать сложную творческую задачу, ибо долгая экранная жизнь героев выдвинула не простую проблему возраста, проблему развития характеров. И на мой взгляд, актеры успешно справились с этой задачей.

Одухотворенно прекрасны женщины — Зинаида Кириенко (жена Захара Ефросинья) и Ольга Остроумова (его возлюбленная Маня). Большой обобщающей силы достигла их игра в кульминационном эпизоде фильма — встрече Нового года с немцами в новой избе Захара. Позабыв былые обиды и ревность, перед лицом врага, соперницы становятся единомышленницами. И в этом патристическом единении чувств достигают редкого нравственного взлета. Небезынтересно, по-моему, решен образ сестры Захара Катерины Валерией Заклунной. В этом фильме актриса неожиданно раскрылась новым проявлением своего дарования. Иная, повзрослевшая, возмужавшая Катерина многим отличается от задорной, влюбленной Кати из предыдущего фильма. Перед нами — сильная, волевая личность, способная противостоять и духовно победить, пусть ценой собственной жизни, умного и хитрого врага. Глядя на Катерину в такой момент, трудно себе представить, что в предыдущих эпизодах она могла быть беззащитна, нежна, удивительно женственна, беспредельно любящей. Меня порадовал такой диапазон актерской выразительности.

Неожиданен артист Юрий Яковлев в роли первого секретаря обкома, ставшего во время войны руководителем подполья и партизанского движения области. Актер явно перескочил рамки сложившегося амплуа и в новом качестве необычно интересен и убедителен.

Нам, создателям картины, особенно хотелось показать красоту родной земли, которую приходилось защищать советским людям, и мне кажется, что операторы Геннадий Цекавый и Виктор Якушев с успехом справились с этой задачей. Съёмки проводились на Смоленщине, в Калужской области. Приметы русского пейзажа предстали перед нами во всем своем неброском очаровании.

Песни и проникновенно звучащая, на мой взгляд, музыка композитора Евгения Птичкина усиливает эмоциональное впечатление от картин русской природы. Словом, мы старались придать фильму народную интонацию — а именно речевую, музыкальную, песенную, показать величие духа народного».

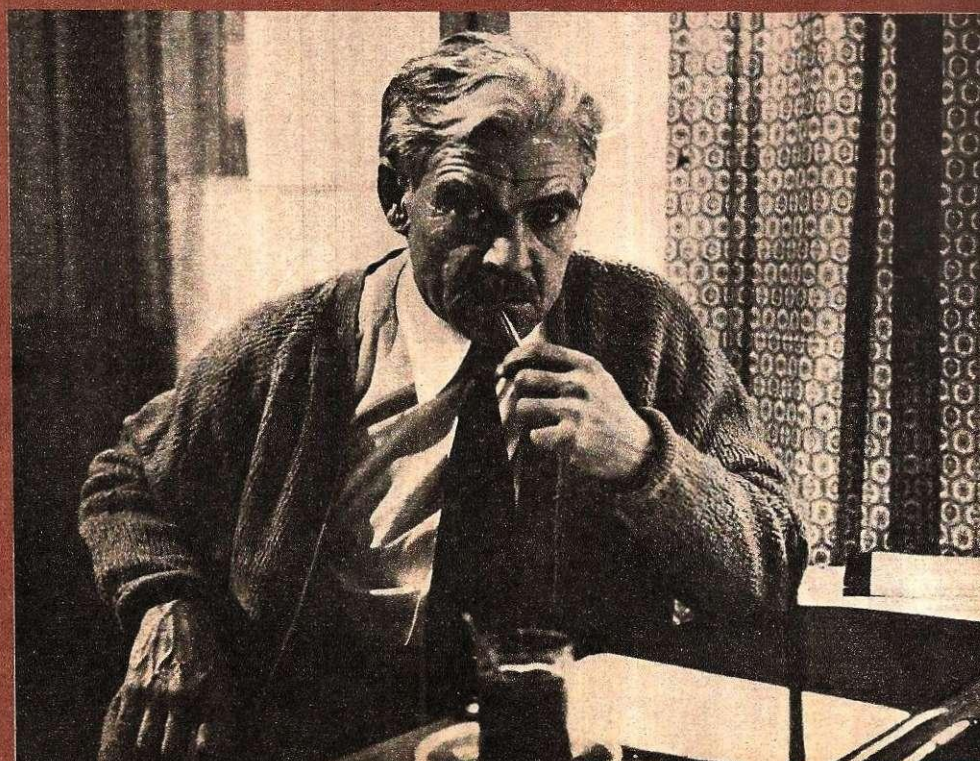
Маня — арт. Ольга Остроумова; артисты Валерия Заклунная и Юрий Яковлев в ролях Катерины и Брюханова; в роли фашистского пособника Анисимова — арт. Владимир Самойлов.



СЧЕТ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ

«МОСФИЛЬМ», цветной, широкоэкранный

Шахов (слева) — арт. Геннадий Корольков,
Чаплыгин — арт. Леонид Куравлев.
Шафир — арт. Михаил Глузский.

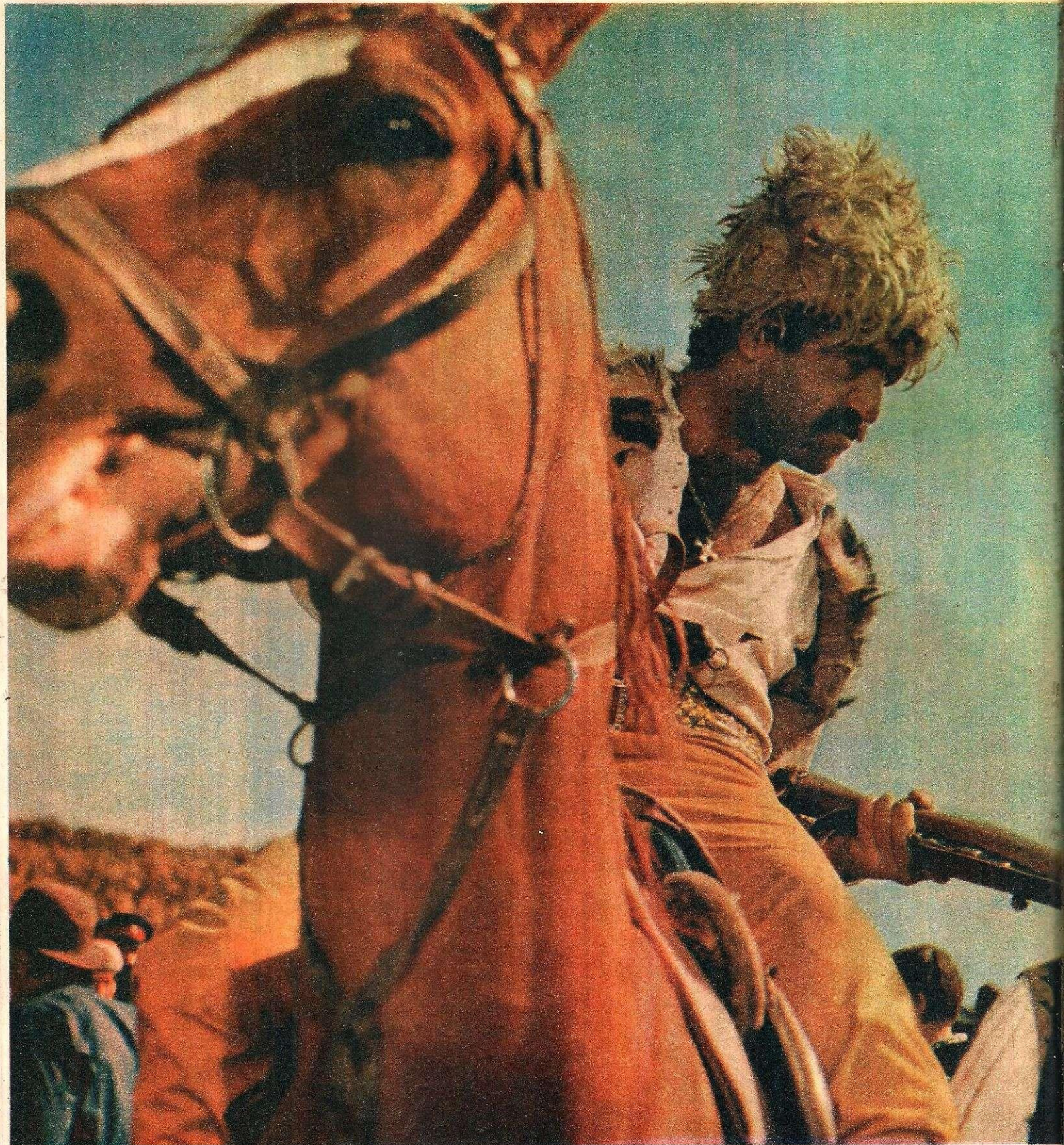


Идут по Северному морскому пути караваны судов, а впереди летят самолеты: разведка. Спустился туман; льдов не видно. Что делать? Спустился пониже и летчик: надо же путь разведать. А на берегу — лежбище моржей. Испугались они самолета, бросились к воде, стали давить друг друга. Рыбнадзор подает на Полярную авиацию иск: погибли сотни ценных животных, а это валюта, а на валюту мы за границей новые станки покупаем. Летчики отвечают: да, жалко моржей, но что делать? Не разведаете путь — затрет льдами суда, а на этих судах, может быть, те самые новые станки к нам и едут.

В госарбитраже чешут затылки: из какого кармана в какой перекладывать? — и те правы, и эти. Мы тоже затрудняемся, но по другому счету, человеческому: задача не из простых — конфликт, где обе стороны стремятся быть хорошими. И хоть принимает конфликт довольно выразительные формы: инспектор рыбнадзора палит по самолету из карабина, а потом, увидев летчика в арбитраже, хватается за грудки, а в ответ слышит «болвана», — нас не покидает ощущение, что оба они — хорошие, честные люди, преданные каждый своему делу. Тем более, что играют этих парней отличные актеры Геннадий Корольков (которого знаем по первой роли как Виктора Чернышева) и Леонид Куравлев (которого мы, по первой роли же, хорошо помним как Панку Колокольников). Занаты в фильме и другие известные актеры: М. Глузский, Г. Тонунц, Б. Иванов. Картина смотрится легко, и у нас не возникает сомнения, что между показанными здесь хорошими людьми хоть и бывают технологические споры (как разведывать путь во льдах, как уберегать моржей), но конфликт не может не разрешиться благополучно, ибо все здесь понимают, что случай экстремальный, и вообще говоря — так нельзя.

Чувствуя это, авторы с полным основанием переносят центр тяжести на уникальные съемки моржового лежбища и на общие планы полетов над Арктикой: красивые самолеты изумительно хороши на фоне голубых льдов и дымчатых скал. Это тоже интересно посмотреть. Тем более, что качество съемок в этом фильме отличное.

Автор сценария
Юлий Николин
Режиссер
Александр Светлов
Оператор
Виктор Шейнин
Композитор
Альфред Шнитке
В ролях:
Леонид Куравлев, Геннадий
Корольков, Борис Иванов,
Михаил Глузский



НЕЗАВИС

Место и время действия — юг России, гражданская война. Расстановка сил. У крестьянина три сына... Старший — белый, средний — красный, младший... зеленый еще, молоденький, не решил, с кем он; младший шатается по селу, поигрывает пистолетом и бегаёт по ночам к молодежи. У молодежи, однако, есть свой брат: он тоже зеленый, но не в том смысле, что молодой, а в том смысле, в каком называли этим словом в гражданскую войну неуправляемый анархический элемент. Внешность у анархиста живописная, он немного похож на Бармалея, но при всей свирепости у него доброе сердце, он нежно любит сестрицу и готов продырявить любого, кто к ней полезет. Сестрица меж тем успела подлюбить младшего из трех братьев. Сама она — ему под стать: играет пистолетом, скачет верхом и вообще амазонка. Звать Нюру. Прежде чем рассказать о событиях, развернувшихся вокруг этой Нюры, хочу отметить, что постановщики одели ее с большим

вкусом и по моде 1977 года. На ней брюки, заправленные в сапожки (на ее возлюбленном — грубошерстный свитер крупной вязки); сохранив верность эпохе, авторы картины сумели придать своим героям и некоторую модность, что в произведениях такого жанра бывает не лишне. Но к делу. Стрельба из-за Нюры — лишь прелюдия. Начинаются события поважнее. В округе объявляется банда, одетая в красноармейскую форму, и, стало быть, это уже не просто банда, а банда плюс провокация. Средний брат, который служит у красных, должен провокаторов разоблачить. Старший брат, который служит у белых, верит, что грабят красные. Отношения братьев окрашены ненавистью, дающей фильму название и имеющей классовый характер. Братья ведут непрерывный спор о справедливости, о пожаре мировой революции, о будущем. Аргументы проговариваются в паузах между выстрелами, но поскольку у анархистов свой интерес, то паузы эти довольно коротки, поэтому спор ведется в вихревом темпе, и выходит то самое, что современные кинокритики иногда называют «романтико-приключенческой драмой». Режиссер Самвел Гаспаров поставил фильм по сценарию Эдуарда Володарского и Никиты Михалкова. Рука последнего определенно чувствуется. Один из сюжетных поворотов «Ненависти» очень явно напоминает основную сюжетную коллизию фильма «Свой среди чужих, чужой среди своих», где авторами сценария были, кстати, Михалков

и Володарский. Герой, заподозренный своими, а потому вынужденный проводить расследование на свой страх и риск, наличествует и тут и там. Да и приметы жапра совпадают. Локальные цвета, в которые окрашены убеждения героев и их характеры, при полном отсутствии оттенков и полутонов, головокругительные события, эффектные перестрелки, все это напоминает о жанре «вестерна», где события, даже самые серьезные, все-таки окрашены оттенком игры, ощущением какого-то веселого и озорного жизнелюбия. Если зритель сумеет уловить это жизнелюбие в динамических эпизодах романтико-приключенческой драмы, — его ждет интереснейшее зрелище. В ролях: Евгений Соляков, Иван Мацкевич, Евгений Леонов, (но не тот, которого все знают, а молодой), Елена Цыплакова, Константин Степанков... Появился в эпизоде и Борис Хмельницкий в роли хорунжего, но его убили в самых первых кадрах; это жаль — актер настолько эффектен, что всю картину мы подсознательно ждем, что он каким-нибудь образом воскреснет и вновь появится...

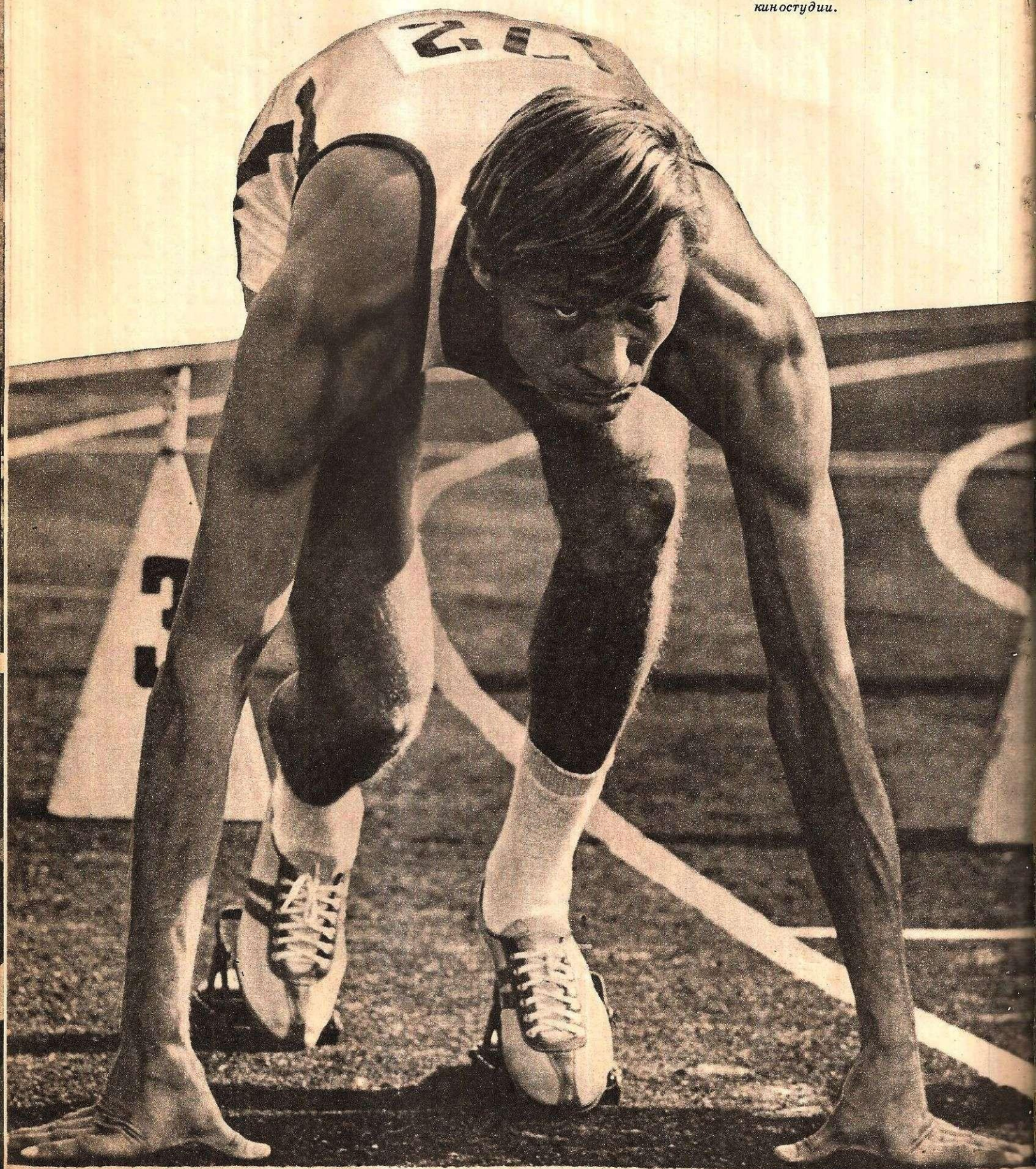
Авторы сценария:
Эдуард Володарский, Никита Михалков
Режиссер Самвел Гаспаров
Оператор Эдуард Тимлин
Композитор Евгений Стихин
В ролях:
Евгений Соляков, Иван Мацкевич,
Евгений Леонов,
Елена Цыплакова

Анархист Прохор — арт. Элгуджа Бурдули и младший из братьев Митя — арт. Евгений Леонов. Вот они, братья: красноармеец Федор — арт. Евгений Соляков и Степан — арт. Иван Мацкевич.

ОДЕССКАЯ КИНОСТУДИЯ,
цветной,
широкоэкранный

ТЬ

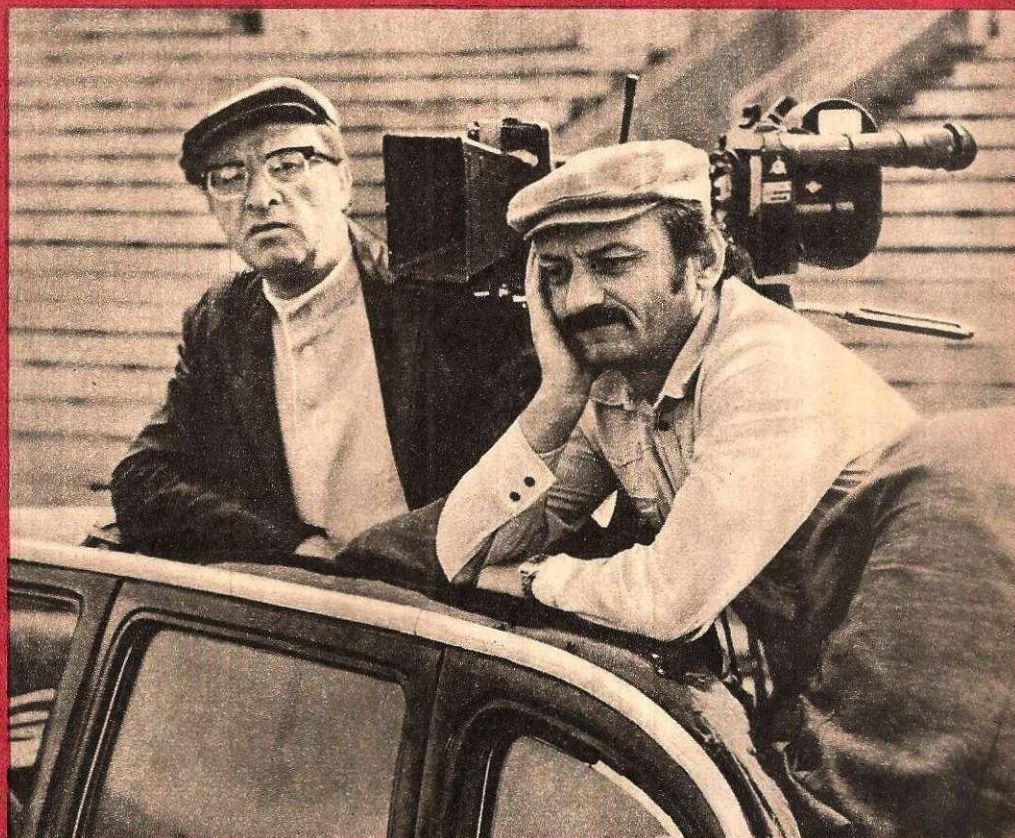
В главной роли — арт. Александр Михайлов. Последний старт спортсмена. Финиш будет... на киностудии.



РИСК-БЛАГОРОДНОЕ ДЕЛО

КИНОСТУДИЯ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО, цветной, широкоэкранный

В роли режиссера (слева) — арт. Вадим Захарченко, оператор — арт. Семен Фарада



Есть в современной жизни две неизясымно притягательные сферы, на изображении которых построен этот фильм. Первая — спорт. Не физкультура, которой занимаются миллионы, а именно спорт, за который эти миллионы болеют. Гигантские стадионы, мировые рекорды, самолюбие мастеров... Мучительная драма стареющего спортсмена: куда деваться, когда в последний раз пересечешь финишную черту? Герой фильма, классный десятиборец, на тридцать пятом году жизни сходящий с «дистанции», — стоит перед достаточно тяжелым выбором. Тренер из него не получится. Что делать? Настраивать роули?

А может, подметать листья на бульварах? Ну, ты умеешь бегать, прыгать, падать — кому это нужно за пределами стадиона? А без дела невозможно: герой — человек честный, хороший, и лицо хорошее, открытое (играет — А. Михайлов). Вот тут-то и появляется фея из другого мира, притягивающего воображение миллионов, — из киностудии. Корректная, безукоризненно тактичная молодая женщина с добрыми, чуть усталыми глазами (артистка Л. Алешникова). Есть страна за пределами стадиона, где нужно уметь бегать, прыгать, падать! Эта страна — кино. Герой колеблется, он смущен, он не уверен в себе... но нам ясно, что тут уж ему не устоять.

Автор сценария и режиссер Яков Сегель
Оператор Игорь Клебанов
Композитор Евгений Крылатов
В ролях:
Александр Михайлов,
Лидия Алешникова, Александр Лазарев, Марина Дюжева

Итак, он становится каскадером. Он дублирует актеров в рискованных ситуациях. Он окунается в волшебный и немного сумасшедший мир кино. В мир, о котором все чаще рассказывает теперь само кино. Это и целый ряд западных картин, и знакомый нам фильм «Все на продажу» Вайды — опытный кинозритель легко продолжит список, включая сюда и кое-что из наших лент: «Начало» Панфилова, «Петр Мартынович и годы большой жизни» Орлова, «Раба любви» Н. Михалкова... Фильм Якова Сегеля «Риск — благородное дело» встает в этот ряд автопортретов кино. В том, как здесь показан мир кинематографа, привлекают две черты. Во-первых, документальный «фон»: лица известных актеров и режиссеров, то и дело мелькающие в студийной толпе; так же мельком показались и авторы фильма, и уж совсем на мгновение и почти спиной — сам режиссер его Яков Сегель, а жаль, что так бегло: интересно бы увидеть лицо человека, который когда-то, в довоенное время, за двадцать лет до того, как сделаться знаменитым режиссером, сыграл Роберта в «Детях капитана Гранта» и стал любимцем тогдашних мальчишек... Вторая подкупающая черта «киномира» в фильме Я. Сегеля — этот мир показан с заметной застенчивостью. Без помпы и броскости, закрепившейся за ним в некоторых легендах. Без саморекламы. А скорее трогательно. Много суматохи, много нервотрепки, много самолюбия. Но много и щедрости, доброты, широты художнической — иначе система бы не работала. А она работает. Это именно работа, а не празник. Причем, работа небезопасная.





На нашей вкладке — актер ИГОРЬ КОСТОЛЕВСКИЙ

— Игорь, представьте себе, что Вы — простой зритель и решаете, на какой фильм пойти. Какие киножанры Вас привлекают?

— Вы знаете, все жанры, как говорится, хороши, кроме скучного.

— Но все-таки чем-то Вы руководствуетесь, когда идете в кино? — Боюсь, что и тут я не буду оригинален. Как известно, все зрители с удовольствием идут на фильм с участием любимых актеров. Вот и я, в первую очередь, иду смотреть на работы своих коллег. Конечно, тут я соблюдаю и свой профессиональный интерес. У хороших актеров и подучиться не грех, да и вообще интересные актерские работы всегда вызывают массу размышлений по поводу профессии. Я уж не говорю о естественном зрительском удовольствии от хорошей игры. А если при этом и режиссура хорошая, тут я считаю, что мне очень повезло.

— А если говорить конкретно, какой фильм заинтересует Вас с этой точки зрения в репертуаре февраля?

— Ну, это будет, конечно, не один

фильм, но как пример могу привести «Отклонение — ноль». Главную роль там играет Георгий Тараторкин, которого я считаю одним из самых интересных актеров молодого поколения. Он артист очень серьезный, с настоящей значительной индивидуальностью, так что на его работу я бы с удовольствием посмотрел. Кстати, в этом же фильме снимался еще один актер, который мне очень нравится — Альберт Филозов. На него я посмотрю с тем большим удовольствием, что на экране он появляется не часто и в небольших ролях, а артист, по-моему, очень хороший.

— А режиссерские работы, неужели все они отходят в область незапланированного везения?

— Что Вы, конечно нет. Во-первых, и тут у меня есть своя профессиональная корысть. Есть режиссеры, с которыми мне очень хотелось бы поработать, например, Мотыль, Авербах, Смирнов, из молодых — Абдрашитов. Естественно, я обязательно смотрю их картины. И потом не такой уж и все-таки темный, за работами интересных режиссеров стара-

юсь следить.

— Ну, а если опять вернуться к репертуару февраля?

— Обязательно посмотрю фильм Юрия Ильенко. Он, по-моему, режиссер хоть и не всегда ровный, но своеобразный и талантливый.

— В следующем номере нашего обозрения мы расскажем читателям о фильме Иосифа Хейфица «Ася», в котором Вы снимались. Расскажите, пожалуйста, об этой работе.

— О результатах своей работы не мне судить, но сниматься было интересно, хотя и трудно. Такой прекрасный литературный материал в актерской жизни встречается не так уж часто, но и трудностей здесь очень много. Я, конечно, недостаточно компетентен, чтобы судить о проблемах экранизации, но мне кажется, что иногда стиль, манера, образный строй и даже мысли автора претерпевают на экране такие разительные изменения, что остается только удивляться — зачем же режиссер вообще взялся за писателя, который ему, по всей видимости, так не нравится.

(Я, конечно, не имею в виду неизбежные изменения при переводе с языка одного искусства на другой.) Наша задача была прямо противоположной — мы хотели отнестись к тургеневской повести как можно бережнее и сохранить на экране интонацию тургеневского повествования, даже рискуя показаться традиционными. Но и тут свои актерские проблемы. Можно было, наверно, попытаться реконструировать строй мыслей, чувств и манеру поведения молодого человека XIX века, но ведь искусство — не музей восковых фигур. Я всегда стараюсь найти в своем герое (а это уже третья моя «костюмная» роль) что-то близкое современному человеку, что-то такое, что заденет зрителя не умозрительно, а живо, не менее живо, чем задевает его современный герой. Роль Гагина трудна еще и потому, что хоть он и один из главных героев, но поступков особых не совершает, находится, если можно так сказать, на обочине сюжета, и мне очень хотелось, чтобы получился не резонер, а живой характер. Получился или

нет — не знаю.

— А где Вы снимаетесь сейчас?

— Я снялся в главной роли в шестисерийном телевизионном фильме «Это все о нем». Сейчас снимаюсь в фильме «Человек меняет кожу» режиссера Бориса Кимягарова. Играю главную роль — американца Кларка. Работа интересная, очень хорошая литературная основа — книга Бруно Ясенского. Как это ни странно, для меня эта роль тоже в какой-то степени историческая. Тридцатые годы для меня история, хотя не столь уж далекая. Так вот, когда я начал вплотную изучать материал, читать газеты тех лет, то очень заинтересовался этим временем. Не хочется говорить шаблонных слов, но удивительный энтузиазм, просто героизм людей, которые в труднейших условиях работали, строили, закладывали основы нашей сегодняшней жизни, просто поражает. Поэтому работаю с удовольствием, ну а что из этого получится... Об этом судить опять-таки не мне, а зрителям.



КИНОСТУДИЯ
ИМЕНИ А. ДОВЖЕНКО,
цветной,
широкоэкранный

ПРАЗДНИК ПЕЧЕНОЙ КАРТОШКИ

Автор сценария
Евгений Оноприенко
Режиссер Юрий Ильенко
Оператор Вадим Ильенко
Композитор Владимир Губа
В ролях:
Людмила Ефименко, Виктор
Панченко, Роман Громадский

Белый офицер расстреливает пленных красноармейцев, а его сын, восьмилетний мальчик, неожиданно прибежав, хватая отца за руки и кричит:
— Папочка, не надо! Не делай этого!
Гитлеровский оккупант, явившись в хату, где, по его сведениям, прячутся от полицаев выросшие здесь, на Украине, немецкие дети, выстраивает семью и командует — шагнуть тем, кто должен обрести «фатерлянд», а маленькие немцы не двигаются с мест и выкрикивают ему свои русские имена.

На Волге, в эвакуации, девочка-ленинградка кричит, что боится почтальона, и слышит: ты треугольников не бойся, беда приходит в конвертах, — слышит от женщины, которая ее приютила. В огонь, в грохот, в расстрелы, в стоны раненых вползают, вползаются детские голоса, детские жизни, детские судьбы. Выкарабкиваются из развалин, из воронок, из небытия, оборванные, голодные, потерявшиеся, идут, прибывают к теплу: говорят, есть тетя, которая приютит. Приходят. Сбиваются кучкой вокруг нее.

Начинают называть мамой. В гражданскую войну молоденькая санитарка пригрела сироту — того самого мальчика, на глазах у которого пленные смертники-красноармейцы у края собственной могилы в последней схватке убили офицера — его отца. Сквозь десятилетия прошла женщина, собирая около себя детей, сиротеющих в войнах, что катились одна за другой. Эта попросилась из детдома. Та сидела у трупа матери в простреливаемой рощице. Третий пришел по прифронтовым дорогам с газетой в шапке: в газете прочитал про тетю, которая помогает сиротам. В центре экрана — остро обведенное художой терпеливое женское лицо. Какое-то необычное сочетание бытовой достоверности — в усталых

морщинках — и высокой красоты, символической значительности, почти иконописной силы, светящейся в глазах, которые кажутся огромными. В роли Анны — Людмила Ефименко, известная до сих пор разве что по роли Таи в фильме Н. Мащенко «Как закалялась сталь». Я убежден, что новая работа выдвинет Л. Ефименко в первый ряд украинских артистов. И уж бесспорно — это лучшая женская роль, какую я видел в фильмах Ильенко. Она украшает картину, давая высокий человеческий венец той богатейшей, многокрасочной, пронизанной светом, теплом, пульсирующей кровью, живописной фактуре, которая составляет силу и прелесть украинского кино и свойственна всем фильмам Ильенко. Всем — и этому новому в полной мере. Режиссер Юрий Ильенко и оператор Вадим Ильенко создают кинозрелище, в котором непосредственная красота человеческих глаз, рук, губ, слез, красота черного хлеба, красота волнующегося пшеничного поля — красота языческого жизнелюбия начинает звучать возвышенным гимном человеческой душе. Эта украинская лента достойна стать событием, она перекликается с такой русской картиной, как «Подранки», но не похожа на нее; она выдержана в традициях украинского кино, стоящего под знаком Довженко.

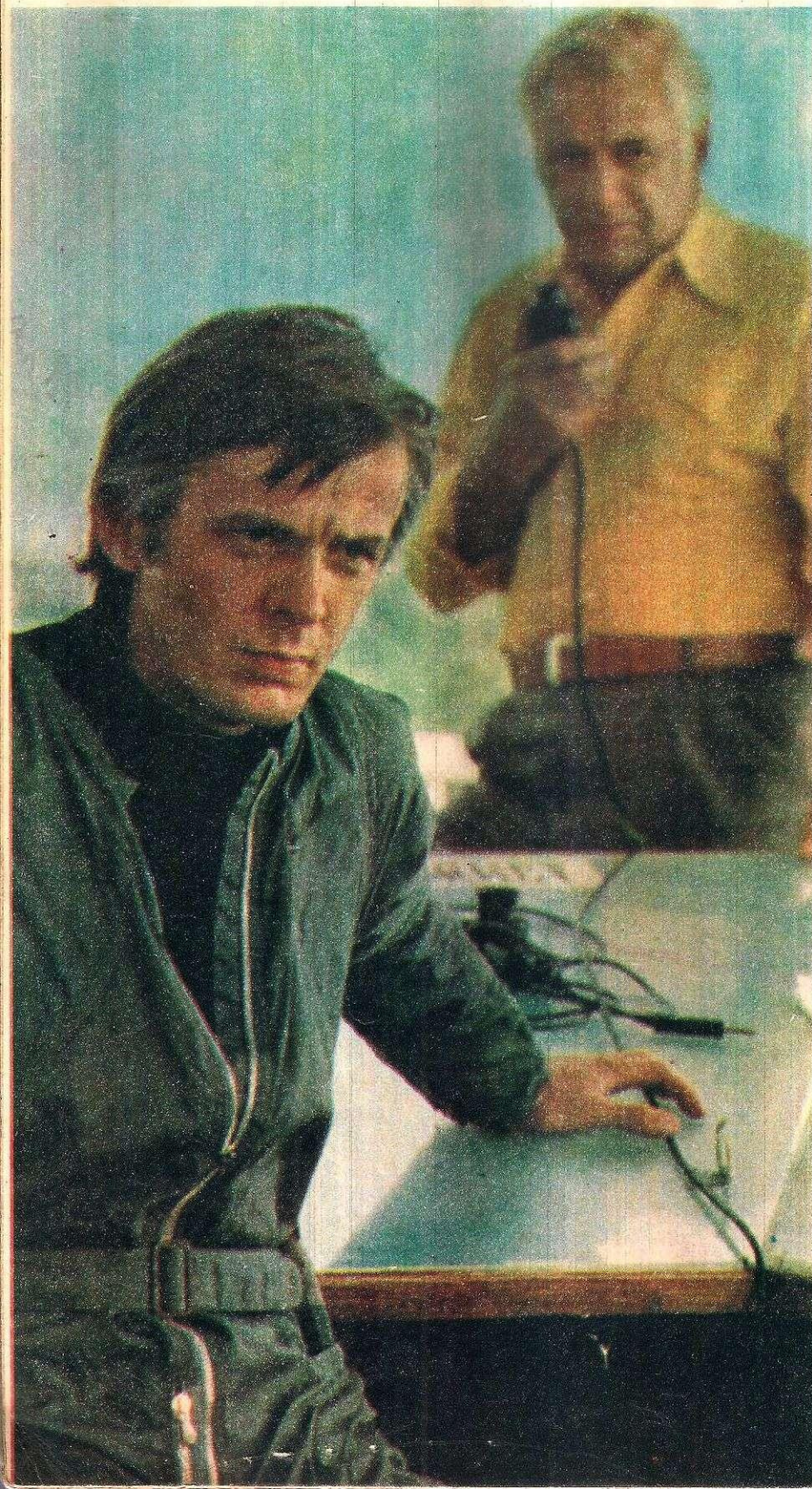
Этот фильм смотрится как баллада, как торжественный обобщающий символ; воспринимается как симфония материнства, как образ-монумент; вырастает до гиперболизма, когда необычайная, подчеркнутая, почти неправдоподобная мощь и сочность красок приемлются как язык легенды, как знак сказа и эпоса. Потом встает надпись: «Александре Аврамовне Деревской, коммунистке, матери, воспитавшей в разные годы сорок восемь детей разных национальностей, посвящается этот фильм». Нет сказок правдивее тех, которые создает сама жизнь.

*В роли Анны — арт.
Людмила Ефименко.
Муж Анны — арт. Виктор
Панченко.*



ОТКЛОНЕНИЕ —НОЛЬ

«МОСФИЛЬМ»,
цветной, широкоэкранный



Режиссерский опыт Александра Столпера соединился в этой картине с жизненным и писательским опытом Анатолия Маркуши, приверженность которого романтике неба широко известна: перед нами фильм о военных летчиках-испытателях.

Работа опаснейшая. Люди прекраснейшие. Технические трудности и производственного риска хватает, а вот конфликтовать на нравственном уровне вроде бы не с кем... Ловлю себя на том, что пишу об этом фильме почти так же, как и о картине «Счет человеческий»; ленты и впрямь схожи, но не тем, что и там, и тут летчики, а тем, что и там, и тут действуют и спорят между собой хорошие люди.

Правда, герой «Отклонения» как-то вмешался на улице в ссору молодых супругов и на глазах жены вывернул мужу руку. Но это попутно. Главный же конфликт такой. В авткатастрофе гибнет жена главного героя, и вот доктор отряда, опасаясь, что после пережитого потрясения летчик не выдержит ответственного испытательного полета, настаивает на том, чтобы его заменили дублером. Вариант принят командованием. Но поскольку дублер — муж этой докторши, то он подозревает жену в предательстве своего друга и уходит от нее.

Таким образом между всеми этими хорошими людьми возникают недоразумения, сложности, конфликты, и дружеские их отношения неоднократно подвергаются разнообразным испытаниям. Но хоть Главный Конструктор и устраивает главному герою сцену и даже называет за самоуправство сукиным сыном, — он смотрит на летчика отеческими влюбленными глазами. Да и мы тоже. Тут, конечно, многое определяет мужественное и приятное лицо артиста Георгия Тараторкина. Но и конфликт все-таки носит скорее производственный, чем нравственный характер. Впрочем, сюжет, как уже было сказано, романтичен, а посмотреть на хороших людей всегда приятно, особенно когда играют их хорошие актеры. Это и уже упомянутый Георгий Тараторкин, и Альберт Филозов, который очень понравился мне в роли дублера (спокойствие, достоинство и никакой суеты), и популярные актрисы Любовь Виролайнен и Ольга Яковлева.

Авторы сценария:
Анатолий Маркуша,
Александр Столпер
Режиссер Александр Столпер
Оператор Владимир Климов
Композитор Ян Френкель
В ролях:
Георгий Тараторкин, Альберт
Филозов, Ольга Яковлева,
Любовь Виролайнен

Главный герой фильма, летчик-испытатель Блыш — арт. Георгий Тараторкин.



*В роли советской радистки
Маши — арт. Нина Маслова.*

**«МОСФИЛЬМ», СССР —
ТВОРЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ
«КАДР», ПОЛЬША,
цветной, кашированный**

История спасения Кракова,
заминированного накануне
отступления гитлеровцами
и сбереженного от гибели
советскими войсками
и польскими
подпольщиками, — сюжет,
закономерно привлекающий
внимание художников:
Юлиан Семенов,
подключивший к этой

СОХРАНИТЬ ГОРОД

операции своего майора
Вихря, неодинок.
На материале Краковского
эпизода второй мировой
войны можно представить
себе и динамичный
детектив,
и военно-исторический
фильм в документальном
стиле, и психологическую
картину.

Польские кинематографисты,
поставившие свою ленту
в содружестве с советскими
коллегами, сделали упор
именно на психологические
характеристики. В центре
действия — несколько
фигур, типичных для
развертывающейся драмы:
поляк-учитель,
желающий «остаться
в стороне», но
попадающий в гестапо
и находящий в себе силы
умереть достойно;
молоденький советский
разведчик, жертвующий
собой в момент облавы,
чтобы успела спастись
радистка; опытный
подпольщик, организующий
боевые операции по
разминированию... Еще
несколько эпизодических
фигур, показанных бегло,
почти этюдно, но всегда
с психологическим акцентом.
Дальше периферия действия,
здесь психологическая
окраска слабеет; почти
силуэтами даны фигуры
фона: советские командиры,
готовящие наступление;
гитлеровцы, мечущиеся
в поисках партизан.
Еще одно «действующее
лицо» фильма — сам
Краков. Его башни, его стены,
его камни. Резьба, живопись,
хрусталь — все то, что
взлетит в воздух, если не
перерезать шнуры, не
вывернуть взрыватели.
Старинная красота, древняя
культура. Снято красиво,
в подчеркнута изысканной
цветовой гамме.
Надо сказать, что ответ
этой чисто операторской
красоты играет и на тех
эпизодах фильма, где
красивого, вообще говоря,
мало. Зрителям, воспитанным
на черно-белой контрастности
и резкой простоте
классических фильмов
польской школы — на Мунке,
Кавалеровиче и Вайде
50-х годов, — эти красивые
кадры, пожалуй, покажутся
странными, но зрители,
склонные к этой эстетике,
несомненно оценят их
по достоинству.

Автор сценария и режиссер
Ян Ломницкий
Операторы:
Ежи Гоцик, Ева Стшалка
Композитор Петер Хертель
В ролях:
Александр Белявский,
Нина Маслова,
Кирилл Арбузов, Тереза
Буджиш-Кшижановска,
Ян Кшижановский



ОДИН

ГДР, цветной

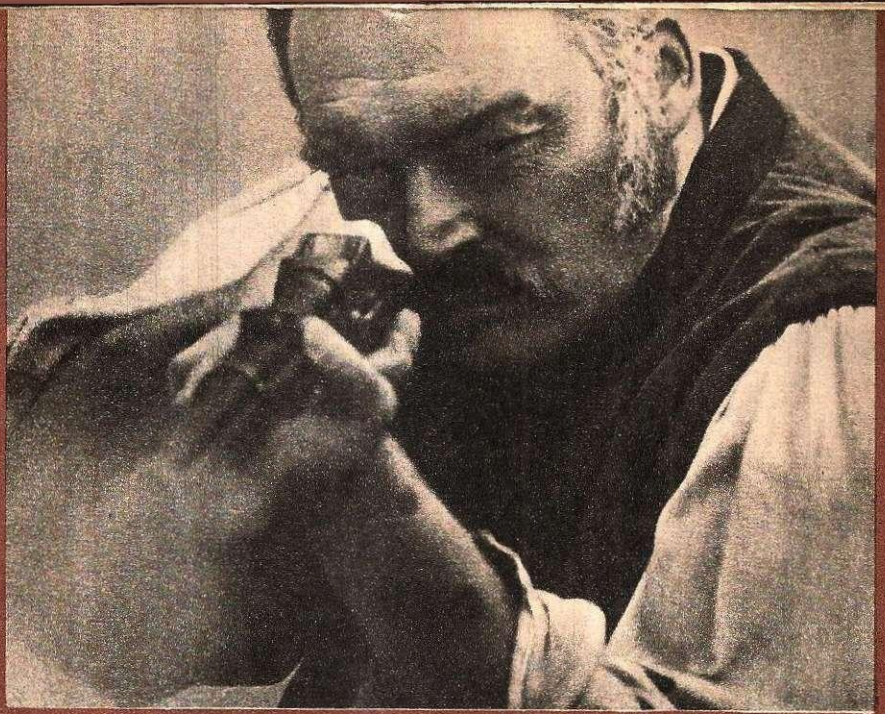


В этой картине все как-то непредсказуемо, и, если не знать фабулы романа Курта Бизальски «Дуэль», по которому все это снято,— можно несколько раз с интересом поймать себя на ложных ожиданиях. Идут домой с фронта два немца-солдата. Встречаются. Выясняют в случайном разговоре, что идут к одной и той же женщине: один из них был на ней женат с довоенных времен, за другого она вышла два года назад, получив ошибочную похоронку на первого. Идут двое к одной. Ссора. Драка. Тупик. Ждешь, что в фильме и будет разрешаться этот треугольник. Вдруг ситуация доворачивается: один из двоих подрывается на mine. Другой идет домой. Ждешь развития его отношений с женой, но он видит, что она ждала другого, поворачивается и уходит. Идет один. Помогает случайно встреченной на дороге беженке с детьми. Уходит. Настраиваешься на фильм об одиноком страннике. Но он возвращается и начинает с той беженкой семейную жизнь. Финал?

Нет, появляется еще третий. Тоже бывший солдат. Перед нами новый треугольник: женщина любит мужа, но тайно сходится с другим. Рождает. Ждешь нового столкновения. Но герой круто поворачивает на кроткость и усыновляет ребенка. Его соперник с этим не согласен и хочет увести женщину к себе. Тупик. Два соперника вывинчивают взрыватели из мин и бомб, застрявших в земле со времен войны (оба стали в мирное время добровольными контрминерами). В одной из бомб детонатор неожиданно срабатывает. Ждешь взрыва. Гадаешь: кто же из соперников погибнет? В картине снялись хорошие немецкие актеры, а в роли главного героя — наш Адомайтис. Играют они хорошо, режиссура сдержанна, внутренняя парадоксальность драматургии поддерживает зрительское внимание, интересна и фактура: фон действия, реалистично показанный послевоенный быт немцев. Что ни говори, а интересно посмотреть, что делалось в войну и на той стороне.

Автор сценария и режиссер
Курт Метциг
Оператор Эрих Гуско
Композитор
Герхард Вольгемут
В ролях:
Регимантас Адомайтис,
Карин Шрёдер,
Клаус-Петер Тиле

Известный советский киноактер Регимантас Адомайтис сыграл в фильме немецких кинематографистов главную роль.



Автор сценария и режиссер Мирча Верою
Оператор Калин Гибу
Композитор Ромео Келару
В ролях:
Леопольдина Бэлэнуца, Мария Шлоае,
Ирина Петреску

Колясок в этом фильме довольно много, потому что у Румынии 1835 года, изображенной здесь, естественно, не было ни автомобилей, ни поездов, а ездили на лошадях. Роковой же может оказаться чуть не каждая вторая, потому что из колясок и по коляскам стреляют: полиция ловит революционеров, выступающих против «абсолютизма» и «империи». Какая империя имеется в виду, не уточнено: может быть, российская, под протекторатом которой находились некоторые румынские земли в ту пору; может быть, турецкая, под властью которой они тоже временами находились; а может быть, австрийская, ибо в фильме действуют немцы, которые часто ездят в Вену. Однако к концу картины становится ясно, что роковой является инвалидная коляска, стоящая все время где-то сбоку основного действия; в коляске доживает свои дни парализованная женщина, которая расплачивается за давнюю слабость: загляделась на соседа-мясника, и вот — внебрачный ребенок, искалеченная судьба...

В сюжетном действии, которое режиссер Мирча Верою развернул по мотивам романа известного румынского писателя XIX века Иона Славича, можно ощутить некоторую тяжеловесность, свойственную экранизациям старых реалистических романов: в полтора часа экранного времени уместилась история любви румынки и немца, плюс история взаимоотношений ее матери и его отца, плюс история давней внебрачной связи этого отца, плюс история любви брата героини к замужней женщине, плюс история революционеров, с которыми связан герой и которых знать не хочет героиня. Однако если брать кинодействие в его основных и чисто кинематографических определениях — то здесь все определяют две стихии. Во-первых, это красивая романтика: молодые всадники, длинные пистолеты, развевающиеся волосы, медленно падающие кони, разлетающиеся стекла, роковые страсти с первого взгляда. Как когда-то несчастная калека полюбила соседа-мясника, так и теперь прекрасная Сидя полюбила его красавца-сына...

Хоть и страшно, а красиво. Во-вторых, это тяжкая, неожиданно жестокая психологическая brutality; драки насмерть, пощечины, сбивающие с ног...

Странны эти взрывы затаившей ярости в отполированном полутора столетиями, хрестоматийном сюжете, но это как раз то самое, о чем стоит поразмышлять.

Роковая Коляска

РУМЫНИЯ, цветной





НОРВЕГИЯ, черно-белый, кашмировый

В роли жениха-неудачника — арт. Рольф Весенлунд.

А видно, брачная проблема всерьез стоит на Западе: опять знакомство по объявлению, как и во французской комедии, о которой речь впереди. На этот раз — в норвежском варианте. Здоровенный пентюх дожил до сорока лет и не женился. Мамаша, худющая и зазубренная, как шила, не дает покоя: женись, подай мне внуков, ты последний в роде Флекснесов... На этой почве и разворачивается действие, аналогичное французской комедии о кавалере — налоговом инспекторе и даме с собачками, но то, что у французов пронизано легкой бесшабашностью, норвежцы подают со скандинавской основательностью. Впрочем, они вас тоже смешат. Вот этот самый увалень Флекснес, потя и пыхтя, учится танцевать вальс на «курсах обаяния». Вот этот недотепа засовывает руку в почтовый ящик и не может ее оттуда выдернуть, или по-дурачки разыгрывает по телефону соседку, которая, впрочем, рада, что ее наконец разыгрывают. Вообще, разговоров много. В основном о том, что вот, мол, недотепа, дурак и неряха — ни одна нормальная девушка за него не идет.

Слушаю я это и думаю: а ведь зря. Зря девицы бегают от него. Во-первых, мы из-за этого не можем ни одну из них разглядеть как следует. А главное вот что: я бы на месте этих девиц всмотрелся в этого парня получше. Ибо он вовсе не так глуп и неряшлив, как хочет показаться. Артист Рольф Весенлунд по природе весьма обаятелен — эдакий добродушный толстяк, немножко похожий на Филиппа Нуаре. И в роли дурака-недотепы Флекснеса он и обаятелен, и мил, и смешон.

В целом, если соответственно настроиться, — можно не без известного интереса для себя поразмышлять о национальном характере норвежцев, об их северной медлительности и о том, как этот основательный темперамент определяет ритм и колорит традиционных комических положений.

Авторы сценария:

Бу Германссон, Рольф Весенлунд

Режиссер Бу Германссон

Оператор Эрлинг Турманн-Андерсен

Композитор Эгил Моин-Иверсен

В ролях:

Рольф Весенлунд, Ауд Шёнемани, Бритт Ланглие

ПОСЛЕДНИЙ ДОПЕКСЕС

Если вы смотрели шедший у нас несколько лет назад фильм «Старая дева» с Анни Жирардо и Филишом Нуаре, и если разыгранные ими страдания влюбленных, находящихся, впрочем, в изрядном возрасте, вам понравились, — смело идите на фильм «Знакомство по брачному объявлению», ибо как минимум половина удовольствия вам обеспечена: Анни Жирардо выступает здесь в аналогичном сюжете и в полной мере демонстрирует свое обаяние. Правда, здесь ей несколько труднее. Во-первых, ее новый партнер Жан-Пьер Мариэль артист совсем иного склада, чем одаренный удивительно современным чувством юмора Филипп Нуаре: герой «Старой девы» — типичный интеллектuala нашего времени, попавший в классическую ситуацию комедии, герой же «Знакомства...» — классический «одинокaй мужчина», годный для всех киножанров и всех киноэпох.

Во-вторых, знакомство по брачному объявлению — сюжет, настолько изобилующий «самоигральными» смешными ситуациями — с пересоленными блюдами, солеными шутками окружающих и стремлением завистников насолить молодоженам (опять-таки изрядного возраста), — что тут подчас играют больше вещи и ситуации, чем актеры. И потом — множество собак. Героиня Анни Жирардо служит в косметическом салоне для лучших друзей человека, так что экран буквально забит четвероногими. В принципе это ничего, а главный пес, с которым героиня все время ходит в связке, — какой-то диковинной и очень модной породы (если я ошибусь, пусть собаковеды меня простят) «бассет» просто украшает экран необычностью своего экстерьера, — но кое-где фокстерьеры, заполняющие интерьеры, забивают своей игрой актеров. Особенно там, где они действуют сворой. Например, врываются в кухню и в изобилии пожирают деликатесы, любовно приготовленные героем. Однако Анни Жирардо не была бы всемирно прославленной актрисой, если бы не вышла с честью из этого положения. Она мастерски справляется со всеми трудностями, включая сюда всех собак, спущенных на нее сценаристом и режиссером. Ситуации, казалось бы,



Анни Жирардо и Жан-Пьер Мариэль в сюжете, где счастливый брак начинается со знакомства по объявлению.

«самоигральные» она уверенно оборачивает себе на пользу, разгулявшихся же псов она не менее уверенной рукой берет на сворку, возвращая их на положенное место. Так что первое место в картине безусловно принадлежит Анни Жирардо, ее обаянию и таланту, которые бесспорно заслуживают зрительского внимания.

Авторы сценария:
Николь де Бюрон, Робер Пуре
Режиссер Робер Пуре
Оператор Ги Дюрбан
Композитор Жан-Пьер Пуре
В ролях:
Анни Жирардо,
Жан-Пьер Мариэль

Знакомство по брачному объявлению

ФРАНЦИЯ, цветной, кашированный



**ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ
ФИЛЬМ**

Автор сценария
и режиссер
Альгимантас Видугирис

Оператор
Мурат Джергалбаев

Новый фильм известного кинодокументалиста Альгимантаса Видугириса завершает цикл его картин, посвященных строителям Токтогульской гидроэлектростанции. Лента «В год беспокойного солнца» рассказывает о самом драматическом периоде в биографии ГЭС. В одном из первых кадров фильма мы видим плакат: «До пуска 91 день». Счет времени идет как при старте ракеты: 91—81—78... Ритм и напряжение последних предпусковых дней возрастают. Тема ожидания доходит до самой высокой ноты. И вдруг, врывается кадр с раскаленным солнечным диском — ярким, испепеляющим, южным солнцем. Когда он повторяется снова, возникает смутное беспокойство. Что-то должно произойти!

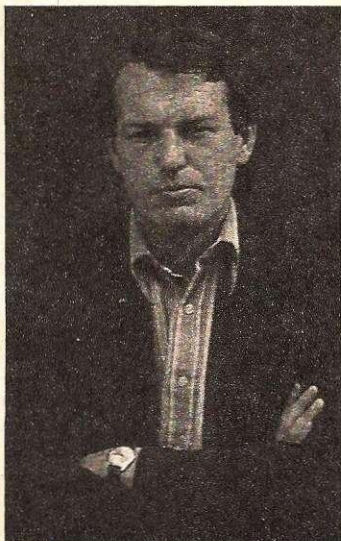
На стройке тревога. Солнце высушило поля. Урожай хлопка в опасности, и колхозники просят спустить воду. А если так, то пуска не будет! Полна драматизма сцена совещания у начальника стройки. Настроение у всех подавленное. Все понимают, что отдать воду необходимо, но как решиться своими руками разрушить то, что в течение нескольких лет было главным делом их жизни и жизни тысяч строителей.

Затвор взорван. Опустело водохранилище. Со стройки уволилось 209 человек. Авторы фильма не осуждают этих людей. Чтобы понять их состояние, они возвращаются к самому началу, к первым кадрам, снятым документалистами здесь, на Нарыне. Тогда люди сутками работали на перемычке. Уникальная высокогорная стройка поставила ряд проблем, совершенно неизвестных до сих пор практике гидростроительства. Скалы, нависшие над площадкой и грозившие обрушиться, пришлось заковать в стальные гробы. Запомнился лозунг того времени: каждому строителю — третий разряд по альпинизму.

А теперь стройка опустела. Уходили даже самые лучшие, самые сильные. Вскоре стройка узнала, что благодаря воде, которую отдали колхозам, урожай был не только спасен, но и достиг рекордных размеров. Это не могло не радовать, но строителям была нужна своя победа.

И она пришла. Было найдено оригинальное инженерное решение, обеспечившее возможность пуска. Стали возвращаться люди. Пуск был назначен на 31 декабря. Новый год строители решили перенести на 2-е января. События предпусковой ночи, которая прошла в напряженной работе, были засняты Видугирисом в особом праздничном ритме, со всеми обычными новогодними атрибутами, с елкой, Дедом Морозом, который пришел прямо на гидроэлектростанцию. Закончился год самый трудный и самый счастливый в жизни тех, кто строил Токтогульскую ГЭС.

В. Антонов



РЕГИМАНТАС АДОМАЙТИС

Как-то его спросили о любимых актерах. Он назвал три имени: Чаплин, Смоктуновский, Габен. Люди, видевшие Адомайтиса в основных ролях театра и кино, легко выберут из этих трех имен наиболее родственное актерской фактуре и психологической теме Адомайтиса. Габен конечно! Не Смоктуновский с его податливой текучестью доброты. И, разумеется, не Чаплин со всеми оттенками любви и сочувствия маленькому человеку. А именно Жан Габен — крупный, угловатый, неудобный, грубовато-мужественный, укрупивший свою доброту под жестокостью... Адомайтис играет людей вот такого крупного масштаба. Людей сильных, крепких, как бы вытесанных из какого-то шероховатого камня. Людей жестких решений и большой внутренней целостности. Это Донатас Локис, один из братьев в широко известной картине Витаутаса Жалакявичюса «Никто не хотел умирать». Это Сергей Лазо в одноименном фильме Александра Гордона. И мрачноватый рыбак Каспарас в литовском фильме «Чувства». И, наконец, подпольщик Франсиско в картине Жалакявичюса «Это сладкое слово — свобода». Критика с полным основанием считает, что амплуа Адомайтиса — положительный герой, человек подвига, самоотверженный и цельный. Это соответствует результатам творческой деятельности актера, но отнюдь не исчерпывает его потенциал. Сам он, во всяком случае, мыслит свою линию в искусстве отнюдь не так однозначно.

По внутреннему заданию Адомайтис — актер сложной психологической диалектики. Отсюда его острое высказывание: «Какие роли я люблю? Лучше я скажу, какие роли я не люблю. Не люблю так называемых «положительных» героев...», точнее: героев, написанных одной краской — розовой. Отсюда — лейтмотив всех актерских поисков Адомайтиса: раскрыть в железном человеке сложную диалектику чувств, показать, что за крутым решением, переходящим в крутое действие, стоит драма выбора.

— Человек вообще, а наш современник в частности, очень сложен, — сказал как-то Адомайтис в одном из интервью. — У нас же в театре и в кино любят определять человека такими однозначными категориями, которые сами по себе еще ничего не говорят: хороший, плохой, любит, не любит... Но почему он хороший? Или — почему он то-то любит, а то-то не любит? Вот эти «почему» и составляют предмет искусства... Чрезвычайно показательны для этого непрерывного углубления в сложность роли Р. Адомайтиса в сценических и экранных интерпретациях широко известного романа Йонаса Авижюса «Потерянный кров». Актер начал с того, что сыграл Красного Марюса, железного вожака партизан, подпольщика, председателя волысполкома... Затем сыграл учителя Гедиминаса — благородного человека, который хочет избежать крови и насилия и устранился от развернувшейся борьбы между фашистами и партизанами... И, наконец, Адомайтис избрал себе роль карателя Адомаса. Но и здесь нет однозначной ясности, ибо первоначальные побуждения у Адомаса были тоже не без оттенка благородства: он надеялся, что, затесавшись в стан палачей, сможет что-то смягчить, кому-то помочь. Остатки этого благородства и толкнули Адомаса, запутавшегося в кровавых гестаповских акциях, на самоубийство. Один из замечательных мастеров «литовской школы», владеющий крупномасштабным рисунком, умеющий сдержанными красками передать огромной силы страсти, Регимантас Адомайтис стремится раскрыть в человеке трудный путь к истине. Его герои воистину жизнью расплачиваются за свои решения, и это сообщает им достоверность и внутреннюю убедительность.



НИНА МАСЛОВА

Стало традицией, что каждый выпуск актерской мастерской народного артиста СССР С. А. Герасимова пополняет советский кинематограф новыми интересными именами. Нина Маслова закончила ВГИК в 1971 году вместе с теперь уже хорошо известными питомцами Герасимова Николаем Еременко, Натальей Белохвостиковой, Натальей Бондарчук, Натальей Аринбасаровой и др. В кино молодая актриса дебютировала еще будучи студенткой. Это была эпизодическая роль в фильме «Обвиняются в убийстве». Тогда же она выступила в крошечной роли в картине своего учителя, в фильме «У озера». И хотя эпизод студенческой самостоятельности, где Нина изображала искрящуюся весельем, жизнерадостную мадемуазель Нитуш, был в фильме чем-то вроде вставного номера, не связанного с основным сюжетным действием, но многие зрители отметили темпераментное исполнение начинающей актрисы. Мадемуазель Нитуш была дипломной ролью Нины Масловой. Из студенческого спектакля этот образ и перекочевал в фильм Герасимова. С тех пор имя актрисы все чаще встречается в титрах телевизионных и кинофильмов. Среди сыгранных ею ролей Нина в «Русском поле», Вика Коровянская в телефильме «Большая перемена», царица в картине «Иван Васильевич меняет профессию», Елена в «Афоне», Таня Козакова в пятисерийной телевизионной ленте «Наследники». В советско-немецкой музыкальной комедии «Улыбнись, ровесник!» актриса сыграла сразу две

роли — русской девушки Маши и, как две капли, похожей на нее польки Марии. Недавно Маслова закончила работу над ролью радистки Маши в совместной советско-польской постановке режиссера Тадеуша Ломницкого «Сохранить город». В недалеком будущем зрители увидят актрису еще в трех фильмах: «Право первой подписи», посвященной работникам Внешторга, «Молодость с нами» по мотивам одноименного романа В. Кочетова и в одной из центральных ролей в телекартине «Голубка». Итак, за плечами молодой актрисы уже немало ролей, разнообразных и одинаково ей дорогих. Но самой близкой ее сердцу роли она пока не сыграла. Будем надеяться, что роль, где бы полностью выявилась индивидуальность актрисы Нины Масловой, раскрылось ее дарование, еще впереди.

Зам. главного редактора
Н. Амашукели
Редактор Н. Целиковская
Оформление художника
Ю. Тикова
Художественный редактор
В. Горелов
Технический редактор
Л. Пирогова
Корректор Н. Андреева
Фото на 1-й стр. обложки
А. Зуева
Фото на 4-й стр. обложки
Н. Гнисюка
Фото на вкладке В. Плотникова

Формат издания 60×90/8
Вумага для глубокой печати
Печ. л.—3. Учет-изд. л.—5,06
Сдано в набор 5/XI—1977 г.
Тираж 480 000 экз. Т—05568
Подл. в печать 25/XI—1977 г.
Зак. 2681. Цена 35 коп.

В/0 «Союзинформкино»
Главного управления
кинофикации и кинопроката
Госкино СССР,
Москва Г-285, Мосфильмовская ул.,
дом 1
Чеховский полиграфический
комбинат Союзполиграфпрома
при Государственном комитете
Совета Министров СССР по делам
издательства, полиграфии и книжной
торговли, г. Чехов
Московской области.

Индекс 70920
Цена 35 коп.

5
032

