

**Александр Федоров**

**100 зарубежных лидеров  
советского кинопроката:  
избранная коллекция**

**Москва, 2022**

**Федоров А.В. 100 зарубежных лидеров советского кинопроката: избранная коллекция. М.: ОД «Информация для всех», 2022. 118 с.**

Какие зарубежные фильмы пользовались популярностью в советском кинопрокате? Как кинопресса и зрители оценивали и оценивают эти ленты?

В данной монографии впервые делается попытка дать панораму ста популярных в СССР зарубежных фильмов в зеркале мнений кинокритиков, киноведов и зрителей.

Монография предназначена для преподавателей высшей школы, студентов, аспирантов, исследователей, кинокритиков, киноведов, журналистов, а также для круга читателей, которые интересуются проблемами кинематографа, кинокритики и киносоциологии.

Рецензенты: профессор М. Целых, профессор А. Левицкая.

© Александр Викторович Федоров, 2022.

## Оглавление

Введение .....	4
Сто популярных в советском кинопрокате зарубежных фильмов в зеркале мнений кинокритиков, киноведов и зрителей.....	5
Коротко об авторе.....	113
Литература.....	115

## Введение

Какие зарубежные фильмы пользовались популярностью в советском кинопрокате? Как кинопресса и зрители оценивали и оценивают эти ленты?

В данной монографии впервые делается попытка дать панораму ста популярных в СССР зарубежных фильмов в зеркале мнений кинокритиков, киноведов и зрителей.

Цитаты зрительских отзывов взяты из комментариев, опубликованных на порталах «Кино-театр.ру» и «Кинопоиск», а основные сведения о кинопосещаемости зарубежных фильмов в советском кинопрокате – из монографии М. Жабского «Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись 1969-2005 гг.» (Жабский, 2009), сайтов «Кинопоиск», «Кино-театр», информационных материалов С. Кудрявцева и др. источников.

Автор благодарит киноведов Игоря Аркадьева (1957-2022), Андрея Вяткина, Николая Майорова, Игоря Фишкина за их поправки и дополнения в процессе подготовки списков зарубежных фильмов в советском кинопрокате. Я также выражаю признательность за уточнения названий некоторых зарубежных фильмов и их перевода на русский язык моим доброжелательным читателям на портале Яндекс – журналисту Владимиру Ергакову и историку Concombre masqué.

Отдельная благодарность – кинокритику Евгению Нефёдову, профессору Сергею Корконосенко, профессору Александру Кубышкину за предоставленные данные из Российской государственной библиотеки, Национальной государственной библиотеки и РГАЛИ.

Исходя из цифр посещаемости, отчетливо (и ожидаемо) видно, что наиболее востребованными у советских зрителей оказались иностранные ленты развлекательных жанров (приключенческие ленты, мелодрамы, комедии, детективы, вестерны, боевики, фантастика).

В первую сотню самых кассовых зарубежных фильмов в советском прокате вошло несколько десятков индийских, мексиканских, пакистанских и египетских фильмов (преимущественно мелодрам), которые – в силу их специфики – выделены в отдельный список и содержатся в другой нашей книге (Федоров А.В. 200 зарубежных лидеров советского кинопроката: избранная коллекция. М.: ОД «Информация для всех», 2023. 372 с.). В отдельный список вынесены и зарубежные фильмы в жанре вестерна (преимущественно производства Югославии и ГДР, плюс американские «Великолепная семерка» и «Золото Маккены»), лидировавшие в советском прокате 1960-х – 1970-х годов. (см. там же: Федоров А.В. 200 зарубежных лидеров советского кинопроката: избранная коллекция. М.: ОД «Информация для всех», 2023. 372 с.).

На основании анализа цифр кинопосещаемости можно вполне обоснованно утверждать, что в первую сотню самых популярных в советском кинопрокате зарубежных фильмов смогли войти только ленты, перешагнувшие порог в тридцать миллионов зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.

Увы, статистика советского кинопроката доступна далеко не по всем зарубежным лентам, поэтому в нашу книгу не вошли, например, такие памятные отечественным киноманам со стажем фильмы, как «Дьявол и десять заповедей», «Большой приз» и другие.

Таким образом, перед читателями – своего рода избранная коллекция, состоящая из ста зарубежных лидеров советского кинопроката.

Монография предназначена для преподавателей высшей школы, студентов, аспирантов, исследователей, кинокритиков, киноведов, журналистов, а также для круга читателей, которые интересуются проблемами кинематографа, кинокритики и киносоциологии.

Данная книга продолжает серию монографий (<http://kinopressa.ru/5748>), опубликованных нами ранее:

Федоров А.В. Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 1134 с. (pdf в свободном доступе): <https://ifap.ru/library/book615.pdf>

Федоров А.В. 100 самых популярных советских телефильмов и сериалов: мнения кинокритиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 146 с. (pdf в свободном доступе): <https://ifap.ru/library/book619.pdf>

Федоров А.В. Советская кинофантастика в зеркале кинокритики и зрительских мнений. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 170 с. (pdf в свободном доступе): <https://ifap.ru/library/book621.pdf>

Федоров А.В. Рекордсмены запрещенного советского кино (1951–1991) в зеркале кинокритики и зрительских мнений. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 120 с. (pdf в свободном доступе): <https://ifap.ru/library/book624.pdf>

## **Сто популярных в советском кинопрокате зарубежных фильмов в зеркале мнений кинокритиков, киноведов и зрителей**

**Спартак / Spartacus. США, 1960.** Режиссер Стэнли Кубрик. Сценаристы: Далтон Трамбо, Колдер Уиллингем, Питер Устинов (по роману Говарда Фаста). Актеры: Кирк Дуглас, Лоуренс Оливье, Джин Симмонс, Чарлз Лаутон, Питер Устинов, Джон Гэвин, Нина Фох, Джон Айрленд, Джон Долл, Чарльз МакГроу, Тони Кёртис и др. **Прокат в СССР – 1967. 61,2 млн. зрителей за первый год проката (первая серия – 63,1 млн. зрителей, вторая серия – 59,3 млн. зрителей). Повторный кинопрокат в СССР – 1984 (+ еще 28,2 млн. зрителей).**

История восстания римских рабов под руководством легендарного Спартака в трактовке **Стэнли Кубрика (1928-1999)** («2001: Космическая одиссея», «Сияние», «С широко закрытыми глазами») – это вечная драма борьбы за власть и предательства. Масштабные съемки тысячной массовки, суперзвезды мирового кино в главных ролях. Стереозвук. Гигантский экран. Зрительский успех фильма в 1960-х был бесспорным. Конечно, сегодня в свете «компьютеризированного» «Гладиатора» кое-что в «Спартаке» выглядит старомодным. Но время не властно над темпераментной игрой Кирка Дугласа («Чемпион», «Жажда жизни») и аристократизмом Лоуренса Оливье («Мужчины в ее жизни», «Парни из Бразилии»). Да и Кубрик уже тогда был Кубриком – Мастером с большой буквы...

«Спартак» был выпущен на экраны СССР с семилетним опозданием, но это несколько не повлияло на его фантастический успех у публики – 63 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Одно то, что, что в советском прокате из зарубежных фильмов его смогли опередить только две мелодрамы – мексиканская «Есения» (91,4 млн. зрителей) и индийский «Бродяга» (63,7 млн. зрителей), а также легендарный американский вестерн – «Великолепная семерка» (67 млн. зрителей), говорит о многом.

**Советская кинопресса встретила «Спартак» в целом положительно, журия за «излишества» и одобряя за «борьбу с тиранией».**

**Так кинокритик Софья Дунина (1900-1976) писала,** что «Кубрик создал очень пышный, декоративный фильм, сочетающий все признаки американского «исторического» боевика с превосходным актерским мастерством исполнителей центральных ролей. ... В фильме, весьма эффектном, поставленном со многими этнографическими да и кинематографическими излишествами, как бы существуют два направления: пышная эстетика боевика, приправленная кровавыми развлечениями, свойственными древнему Риму, и социально-нравственная тема становления передового человека всех эпох к духовной и гражданской свободе своего народа» (Дунина, 1967: 23).

**А кинокритик Юрий Ханютин (1929-1978) в «Советском экране» отмечал,** что «Спартак» «по всем кондициям это типичный голливудский боевик. Три с лишним часа экранного времени, миллионные затраты, роскошные декорации, тысячные массовки, громкие имена исполнителей. По установившемуся обычаю фильмы подобных параметров принято обливать презрением, удовлетворенно констатируя ничтожность содержания, прикрытого пышной формой. ... Да, все это – зрелище великолепное и захватывающее!», но эта «картина стала чем-то большим, чем только живописным зрелищем из римской жизни с непрменными и неизбежными голливудскими штампами» (Ханютин, 1967).

**В российские времена эта картина оценивается уже исходя из иных позиций.**

**К примеру, кинокритик Евгений Нефёдов подчеркивает,** что «мощное эпическое дыхание фильма, скрупулёзно (вплоть до галереи скульптур и дощечек, служащих фоном для вступительных титров!) воспроизведённая атмосфера не оттеняют анализа социально-политических механизмов, подводя к важной мысли о том, что восстание ускорило установление в Риме императорской формы правления: лишь сильное государство могло сохранить существующий общественный строй. ... Оригинальное визуальное решение (бросающийся в глаза контраст красных одеяний мятежных рабов и белых тог на облечённых властью римлянах) лишний раз свидетельствует о намерениях авторов создать не просто фильм о восстании, но произведение, революционное по духу, – о победе революции даже в том случае, когда она потерпела поражение» (Нефёдов, 2011).

**Так или иначе, но большинство кинокритиков и зрителей до сих пор считают, что в «Спартаке»** «Кубрик показал себя отличным профессионалом, эффектно поставив массовые сцены и раскрыв исполнительские возможности талантливого актерского состава» (Ветрова, 2000: 74).

**Мнения сегодняшних зрителей о «Спартаке» разнятся, хотя преобладают позитивные отклики:**

«Самый любимый из исторических фильмов! Актеры – гениальны! Одним словом – шедевр!» (Викся).

«Несколько затянутое (по меркам современного зрителя), но, безусловно, очень зрелищное и масштабное кино. Хотя американский почти "хэппи-энд" и типично голливудская слезовыжималка в конце несколько испортили впечатление, стоит признать, что наряду с «Клеопатрой» эта картина, пожалуй, одна из наиболее известных и значимых исторических фильмов в мировом кинематографе» (Трасфлайт).

«Лично я не в восторге от «Спартака» Кубрика. Историю о восстании рабов превратили в мелодраму» (Вихрь).

**Четыре мушкетёра / Les quatre Charlots mousquetaires. Франция, 1974.** Режиссер Андре Юнебель. Сценарист Жан Ален (по отдаленным мотивам романа Александра Дюма «Три мушкетера»). Актеры: Жерар Ринальди, Жерар Филипелли, Жан Саррю, Жан-Ги Фешнер, Джозефина Чаплин, Даниэль Чекальди, Бернар Аллер, Карин Петерсен, Жак Сейле, Жан Вальмон, Катрин Журдан и др. **Прокат в СССР – 1978. 56,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Странно, но факт: самым кассовым фильмом **Андре Юнебелля (1896-1985)** в советском прокате стал не легендарный «Фантомас» (и не костюмные приключенческие ленты «Горбун», «Капитан» и «Парижские тайны»), а одна из поздних работ этого режиссера – комедия на грани фолы под названием «Четыре мушкетера», где участники раскрученной тогда поп-группы «Шарло» изображали мушкетерских слуг, которые и совершали все известные (и неизвестные) по роману Александра Дюма подвиги...

**В год выхода этого фильма в советский прокат кинокритик Юрий Богомолов писал, что** «озорной, веселый, обильный приключениями сюжет стремительно несется вслед за неистощимыми на выдумку поющими и танцующими «Шарло», в то время как славные мушкетеры плетутся где-то в хвосте, на втором плане, проявляя в сто раз меньше находчивости и остроумия» (Богомолов, 1978).

**Уже в российские времена кинокритик Денис Горелов отметил,** что «к старости мужчины бывают шаловливы – что касается не только короля с кардиналом, но и постановщика Юнебеля, которому на момент съемок набежало полных 78 лет. Вот он и

подарил Францию скабрешному третьему сословию, что было вполне в русле национальной традиции» (Горелов, 2019).

**Мнения современных зрителей о «Четырех мушкетерах» довольно противоречивы.**

**«За»:**

«В далекие времена исключительно мирной жизни советской страны, мы, дети этой великой страны наслаждались этим фильмом много, много десятков раз» (Р. Андов).

«Очень милый, лёгкий, фильм, даже сейчас смотрится хорошо. Прекрасно помню, как в детстве все бегали в кинотеатры на этот фильм (и на его продолжение – «Четверо против кардинала») по многу раз» (Игл).

«Этот фильм очень смешной, хотя юмор в нем временами скорее фарсовый, но смотрится с удовольствием. ... Андре Юнебель всю жизнь снимал в основном костюмные фильмы – «Горбун», «Капитан», одну из множества экранизаций настоящих «Трех мушкетеров» А. Дюма и т.д. А на старости лет неожиданно удивил. Взял и снял пародию на то кино, которое снимал всю жизнь» (Б. Нежданов).

**«Против»:**

«Смотрел этот фильм в кинотеатре, не понравился. Юмор довольно-таки средний» (Норд).

**Укрощение строптивого / Il Bisbetico domato. Италия, 1980.** Режиссеры и сценаристы Франко Каstellано, Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Орнелла Мути, Эдит Питерс и др. **Прокат в СССР – с октября 1983. 56,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В 1970-х – 1980-х Адриано Челентано с удовольствием принимал приглашения самых кассовых комедиографов Италии, бывших сценаристов (кстати, работавших с Эльдаром Рязановым над "Итальянцами в России") **Каstellано (1925-1999) и Пиполо (1933-2006)**. Вместе они выпустили около десятка комедий, начало которым было положено картиной «Мой Адольф, названный фюрером».

«Киноперу» Каstellано и Пиполо принадлежит, в частности, популярная комедия «Укрощение строптивого», ставшая наиболее прибыльной итальянской лентой 1980 года. Режиссеры дали здесь собственную (весьма далекую от шекспировского оригинала) трактовку бродячего сюжета. Адриано Челентано предстал в испытанном облике флегматично-грубоватого мужлана, хозяина процветающей фермы, закоренелого сорокалетнего холостяка. Его-то (хотя не сразу) и укрощает кокетливая гостья (Орнелла Мути)...

...Измученные долгой дорогой, главные герои бредут по ночному пустынному шоссе. Водители редких автомобилей не обращают никакого внимания на их отчаянные знаки. "Они не останавливаются, потому что я не одна", – говорит героиня и просит мрачного фермера спрятаться за кустами. Обворожительно улыбаясь и даже завлекательно обнажив колено, молодая женщина грациозно машет проезжающему автомобилю. Тот мгновенно останавливается. Водитель выскакивает из машины и... не обращая никакого внимания на молодую красавицу, устремляется к невозмутимому фермеру, – дескать, чего же вы спрятались, синьор, давайте подвезу...

Не стоит искать в этой простенькой фабуле каких-либо социальных, сатирических мотивов, коих было немало в классической «комедии по-итальянски» времен Пьетро Джерми (1914-1974). Каstellано и Пиполо предлагают веселое зрелище, в меру грубоватое, в меру эксцентричное, с участием отлично чувствующих комедийную стихию звезд. Челентано демонстрирует здесь свою неподражаемую мимику и кошачью пластику движений. Ему привольно и легко в условно-трюковом мире, где мирно соседствуют соленое словцо и парадоксальная, вывернутая наизнанку житейская ситуация.

**Уже в XXI веке кинокритик Денис Горелов дал свою версию одной и причин популярности этой комедии у советских зрителей:** «Искренний мужлан всегда был великой русской мечтой, не зря здесь так полюбили слесаря Гошу. Притом, если в традиционалистских кинематографиях кульминацией семейного мира становилась прилюдная порка строптивницы вожжой или старой галошей..., Челентано, сын довольно вульгарной низовой культуры, проявил чудеса воспитанности, ограничившись вывозом кровати с неодетой любушкой на тракторе на деревенскую площадь» (Горелов, 2019).

**В принципе об этом же, только другими словами, писал киновед Георгий Богемский (1920-1995) еще в 1980-х:** «Челентано и ловкие авторы сценария (они же режиссеры) сумели уловить носящиеся сегодня в воздухе проблемы, споры и дали им комедийную интерпретацию. Как ни странно, грубая мужественность, если не сказать хамство, Элиа, столь сурово обращающегося с городской "фифой", чем-то импонируют части зрителей и, что, казалось бы, еще более странно, зрительниц. Видимо, всем здорово надоели рефлексирующие и феминизированные мужчины – и на экране, и в жизни – так же, как и маскулинизированные женщины, не сознающие силы своих чар или не умеющие ими пользоваться. Столь же чутко в фильме уловлены и современные "экологические" дискуссии – симпатию зрителей вызывает призыв к здоровой и простой деревенской жизни, проповедь целительного физического труда. В общем, наблюдая реакцию зала на эту ленту, понимаешь, что есть тут над чем задуматься не только кинокритику, но и социологу» (Богемский, 1986).

#### **Многие зрители и сегодня обожают эту комедию:**

«Прекрасная комедия для семейного просмотра с великолепными артистами! С удовольствием пересматриваю эту картину, всегда отдыхаю душой» (Ирина).

«Мне очень нравится этот фильм. Он еще из тех времен, когда умели снимать без пошлостей и необыкновенно смешно» (Ольга).

#### **Но есть, разумеется, и зрители, которым эта лента пришлась не по вкусу:**

«Всё-таки фильм слабый, поверхностный и временами глупый» (Тундра).

«Я как-то равнодушна к Челентано, поэтому на меня эта комедия особого впечатления не произвела» (Анна).

**Зорро / Zorro. Италия-Франция, 1975.** Режиссер Дуччо Тессари. Сценарист Джорджо Арлорио. Актеры: Ален Делон, Стэнли Бейкер, Оттавия Пикколо, Адриана Асти, Энцо Черузики и др. **Прокат в СССР – с октября 1976. 55,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Дуччо Тессари (1926-1994)** за свою долгую кинематографическую карьеру поставил три десятка фильмов разных жанров, но самым известным из них стал именно «Зорро».

...Благородный мститель и защитник бедных скрывает свое лицо под черным атласом маски, но отважно обнажает клинок против коварных и злобных врагов...

История романтического красавца Зорро появлялась на экране в общей сложности в шестидесяти кино/телеверсиях. К примеру, мы видели в этой роли Антонио Бандераса («Маска Зорро»). А много лет назад детвора обожала Зорро в исполнении Дутласа Фербенкса.

В костюмном приключенческом фильме «Зорро» Дуччо Тессари сделал ставку на популярность Алена Делона и не прогадал: картина пользовалась огромным успехом в Европе, а в СССР прошла и вовсе триумфально. Звезда Алена Делона горела тогда почти по-голливудски. Во всяком случае, он был одним из самых популярных актеров Европы...

В «Зорро» Делон отменно фехтует, лихо скачет на лошади и потрясающе дерется. И все это, заметьте, безо всяких компьютерных эффектов! Словом, перед нами не фильм, а мечта тинейджера 1970-х...

### **Зрителям «Зорро» нравится до сих пор:**

«Впервые посмотрела этот фильм ещё в школе. Он произвёл на меня неизгладимое впечатление. Образ Зорро (Ален Делон) – развевающийся плащ, чёрная маска, отвага... и скромность. ... Замечательное музыкальное оформление, юмористические моменты» (Варвара).

«Один из любимых фильмов детства. Классика жанра – приключенческий фильм о борце за справедливость и свободу. А как снято фехтование! Финальный поединок Зорро и полковника – это шедевр» (Балдахин).

«Что ни говорите, но фильм шикарный. И лучший Зорро – это Делон. Довольно жёсткий сюжет, а не сентиментальные сопли и романтические прынцы и прынцессы. Четкие принципы всех сторон, разбавленные долей выверенного юмора и сарказма... делают свое дело... Сколько смотрел, не надоедает. На все времена. Не стареет. А значит, классика» (Тал).

**Кинг Конг / King Kong. США, 1976.** Режиссер Джон Гиллермин. Сценаристы: Мериан К. Купер, Эдгар Уоллес, Джеймс Э. Крилмен, Рут Роуз, Лоренцо Семпле мл. (по мотивам одноименного фильма 1933 года). Актеры: Джефф Бриджес, Чарльз Гродин, Джессика Лэнг, Джон Рэндолф и др. **Прокат в СССР – 1988. 46,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В 1976 году режиссер Джон Гиллермин (1925-2015), снявший «Пылающий ад», «Смерть на Ниле» и др. известные зрелищные ленты, пригласил Джессику Лэнг сняться в «Кинг Конге» – очередной версии приключений гигантской обезьяны, найденной в джунглях. Этот ремейк одноименного фильма 1933 года обыгрывал мотивы известной сказки о Красавице и Чудовище.

Картину Дж. Гиллермина трудно назвать актерской. Основное внимание, само собой, уделяется суперобезьяне, грандиозный радиоуправляемый макет которой обошелся в сотни тысяч долларов. На долю актеров остались чисто декоративные функции и элементарные эмоции (жуткий страх, радость избавления от угрозы быть раздавленным и т.д.).

Джессика Лэнг играет красивую блондинку, на свою беду пленившую сердце Кинг Конга. По роли у нее было несколько отличных возможностей продемонстрировать свое стройное и гибкое тело, что для профессиональной манекенщицы, по-видимому, не составляло труда. Вот, пожалуй, и все...

Между тем, успех «Кинг Конга» в советском прокате был огромным: подростки (и не только они, разумеется) валом валили в «перестроечные» кинозалы, чтобы погрузиться в мир приключений...

**Киновед Марианна Шатерникова (1934-2018) писала, что** «в оригинальном «Кинг Конге», снимавшемся во времена господства строгого «кодекса Хейса», эротика еле угадывалась, подразумевалась, и это осторожное балансирование на грани дозволенного пошло только на пользу фильму. В новой картине все стало откровеннее, прямолинейнее, а оттого грубее и даже как бы несколько глупее. В знаменитой сцене оригинала Конг, держа девушку на ладони, озадаченно рассматривал ее и пытался раздеть, словно ребенка куклу. Новый Конг поддевает огромным пальцем и рвет бретельки на плече героини довольно опытным движением, а выражение его физиономии истолковывается, в общем, однозначно. .... Так Де Лаурентис вернул Кинг Конга новым поколениям зрителей. И все же ушло что-то неуловимое. Чуть-чуть добавилось рациональности, Конг стал более понятен и очеловечен – и слегка убавилось былого наивного волшебства. ... И все-таки Кинг Конг жив. Уж очень удачно его выдумали полвека назад. Думаю, что еще немалое число его потомков будут исполнять

веления времени – скажем, бороться с террористами и осквернителями природной среды. Он, видимо, навсегда приручен, превращен в просто очень рослую обезьяну, утратил ореол тайны, угрозы, странности. Что ж, пусть поживет в одомашненном виде. При нынешней экологической ситуации спасибо и за то, что живой» (Шатерникова, 1989: 136-137).

**Кинокритик Евгений Нефёдов считает, что** «стараниями подлинных кудесников от «седьмого искусства» (Карло Рамбальди, Глен Робинсон и Фрэнк Ван дер Веер получили специальную премию «Оскар») соответствующие эпизоды лишились мифологической и романтической, почти сказочной интонации, зазвучали реалистично и если не научно, то – наукообразно. Даже когда Конг разрывает пасть гигантской змее, а в первую очередь – когда разгоняет толпу зевак в Нью-Йорке, ломает, словно заводную игрушку, поезд метрополитена и сбивает на крыше Всемирного торгового центра вертолёт, сложно отделаться от чувства... аутентичности атмосферы. Ощущение резко усиливает присутствие Джеффа Бриджеса, чей Прескотт с его гуманистическими взглядами и критическим отношением к политике корпораций, с искренней любовью к природе, с обликом типичного «хиппи», по-видимому, только и смог осознать трагедию Короля обезьян и... человечества, по собственной алчности и глупости уничтожившего уникальное создание. На мой взгляд, это отнюдь не плохо и служило достаточным оправданием для самого появления «римейка» нестареющего произведения, – по крайней мере, пока не выродилось в непомерный мелодраматизм в слабом и явно запоздавшем продолжении» (Нефёдов, 2011).

**А кинокритик Дмитрий Савочкин вспоминает о своих детских впечатлениях от просмотра этой ленты:** «До сих пор, иногда, закатив глаза, я вспоминаю, как Кинг-Конг дул на Джессику Ланж, чтобы высушить её после купания, или как он падал с высоты ста с чем-то там метров, подстреленный истребителями. Мне ещё очень запомнилось, как Кинг-Конг ел крокодилов, выкладывая их на камни, словно кильку из банки, и только совсем недавно я обнаружил, что этой сцены в фильме нет: наверное, она была в фильме "Кинг-Конг жив". Для меня эти фильмы, как и для всякого ребёнка, естественно, слились в голове в один. Едва ли мы воспринимали историю о Кинг-Конге, как философскую притку, о "чудовище, которое убила красота". ... Для нас гигантская обезьяна была символом мощи, а ещё – ... вседозволенности, стырила тёлку, сделала её своей живой игрушкой, и никто никак её за это не накажет... Хотя, нет. Всё-таки наказали. И это было самой настоящей трагедией, потому что возвращало ребёнка из его детского мира, где ты мог делать что угодно, и никогда не задумываться о последствиях,... в мир, где за любую свободу надо было нести ответственность. И Кинг-Конг был последним героем, проповедовавшим истинную свободу, не ограниченную дурацкими рамками мира взрослых» (Савочкин, 2007).

#### **У «Кинг Конга» и сегодня много поклонников среди зрителей:**

«Первый раз посмотрел его в кинотеатре в году, наверное, 1988. Я ещё тогда в начальных классах учился... Помню, как тяжело было купить билеты, они расходились как горячие пирожки. В кассе нужно было выстоять длинную очередь... Но фильм стоил того, чтобы выстоять очередь. Фильм произвел на меня сильное впечатление. Поначалу мне несколько не жалко было обезьяну, зато в конце фильма аж прослезился когда убивали Конга. Несколько раз ходили с друзьями на этот фильм, и каждый раз смотрели, будто в первый раз. Сегодняшней молодежи фильм наверное покажется примитивным в плане спецэффектов... И, наверное, покажется малоинтересным. Но для меня это приятная ностальгия по тем беззаботным временам» (Энди).

«Смотрел этот фильм с огромным интересом... Этот фильм для меня самый лучший. В детстве у меня была резиновая игрушка, привезенная из Гонконга, которую вешают на лобовое стекло машины. Это была гигантская горилла Кинг Конг. В зубах он держал огромного змея, а в лапе – женщину» (Валерочка).

«По сравнению с оригиналом некоторая сентиментальность пошла картине на пользу – гориллу-монстра искренне жаль в финальной сцене, недурен ход с затухающим биением сердца» (Ретроман).

**Кинг Конг жив / King Kong Lives. США, 1986.** Режиссер Джон Гиллермин. Сценаристы Мериан К. Купер, Эдгар Уоллес. Актеры: Брайан Кервин, Линда Хэмилтон, Питер Эллиотт, Джордж Ясоуми, Питер Майкл Гетц. **Прокат в СССР – 1988. 53,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**В отличие от вполне доброжелательного отношения к «Кинг Конгу» 1976 года, некоторые отечественные кинокритики отнеслись к его продолжению под названием «Кинг Конг жив» с неприязнью.**

**Вот что писал, к примеру, об этом С. Кудрявцев:** «Умеренный мелодраматизм новой версии «Кинг Конга»..., спустя десятилетие модифицировался во второй серии, которую поставил тот же Гиллермин, уже в невыносимую слезливость. ... создание Джона Гиллермина потерпело на излёте периода «рейганомики» оглушительный провал в США, уступив первой части по посещаемости в 18,5 раз! Однако наши зрители (аудитория составила 53,6 млн. человек!) неожиданно ринулись в кинопрокате СССР на продолжение «Кинг Конга» словно на мексиканскую или индийскую мелодраму... Наверно, это произошло по той причине, что малютка Конг сильнее располагал к жалости, нежели гигантский папаша, отмахивающийся от самолётов на верхушке небоскрёба «Эмпайр Стейт Билдинг» (Кудрявцев, 2007).

**Синьор-робинзон / Il signor Robinson, mostruosa storia d'amore e d'avventura. Италия, 1976.** Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Пиполо, Паоло Вилладжо, Франко Каstellано. Актеры: Паоло Вилладжо, Зеуди Арайя, Анна Ногара, Перси Хоган и др. **Прокат в СССР – с 29 января 1979. 52,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Итальянские комедии были очень популярны в России в 1970-х – 1980-х. Зрители обожали Адриано Челентано и Паоло Вилладжо (1932-2017) – главных на то время комиков итальянского экрана.

**Серджо Корбуччи (1926-1990)** снимал комедии и с тем, и с другим. Правда, гангстерская комедия с А. Челентано и Э. Куином «Блеф», на мой взгляд, вышла у него куда лучше «Сеньора Робинзона» с П. Вилладжо. Но в свое время и эта лента собирала полные залы от Москвы до самых до окраин... В самом деле, разве история о недотепе, который, попав на остров среди океана, знакомится с сексапильной негритяжкой, не была смешной на тогдашнем скучноватом и пресном фоне «правильного» соцреализма?

**В год выхода «Синьора-робинзона» в советский прокат кинокритик Татьяна Хлопянкина (1937-1993) отметила, что эта комедия** «насквозь иронична, пародийна, а пародия живет на экране по своим собственным законам и как-то умеет устраиваться так, что мы не судим ее даже за явные погрешности против вкуса, которые мы простили бы любому другому жанру, в том числе и просто комедии» (Хлопянкина, 1979: 19).

**А уже, глядя на эту ленту из XXI века, кинокритик Денис Горелов убежден, что рецепт успеха этого фильма таков:** «публика чем глупей, тем благодарней: любит повторюшки. Получилась форменная «повторюшка дядя Хрюшка». Об змею он спотыкался дважды, от бумеранга бегал четырежды, склонял Пятницу к немедленному динь-динь 27 раз. Пять минут препирался с попугаем, пять – ломал об кокос весь остров, шутка с кинотеатром, по которому показывают море, дублировалась

шуткой с телевизором, по которому показывают Пятницу. Зато зритель ему попался хороший: отзывчивый» (Горелов, 2019).

**Что касается зрителей XXI века, то они вспоминают «Синьора-робинзона» с теплым чувством ностальгии:**

«Замечательная картина! С удовольствием смотрела раньше и с не меньшим удовольствием пересматриваю и сейчас. Сеньор Робинзон просто великолепен!» (Эллен).

«Фильм очень смешной, и Паоло Вилладжо великолепно воплотил замысел режиссера. Не знаю, сознательно, или нет, но фильм получил еще и некоторую сатирическую окраску. Перед нами ... типичный мелкий буржуа, мещанин, достаточно грубый и невежественный, пекущийся больше о своем теле. Он – дитя современной цивилизации, без ее благ не могущий сделать ни шагу. Попав в экстремальную ситуацию, он вынужден проявлять кое-какую находчивость и изобретательность, чтобы выжить. Но более всего он заботится о двух вещах: набить свое брюхо и утолить плотские желания» (А. Гребенкин).

«Фильм великолепный. Это настоящая мировая классика. Образец комедийного жанра. ... Помню дикий ажиотаж вокруг него. Этот фильм я смотрела два дня подряд в кинотеатре, когда он только вышел, и оба раза ржала, как подорванная, на весь кинозал!» (Л. Ескина).

«Всё своё советское детство слышал про этот фильм от одноклассников, что там показывают *такое!* Но ни разу не видел, как ни странно. Вот сегодня наконец-то посмотрел. Нууу... по крайней мере здесь действительно не зря вешали надпись в кинотеатрах – «Детям до шестнадцати вход воспрещён» (В. Иванов).

Иногда смотрю эту комедию на экране своего компьютера, чтобы повысить настроение. Глуповато, но отвлекает от текущих забот. Впрочем, мне многие итальянские комедии нравятся» (Ирина).

**Новобранцы идут на войну / Les bidasses s'en vont en guerre. Франция-Италия, ФРГ, 1974.** Режиссер Клод Зиди. Сценаристы: Жан Бушо, Жан-Поль Фарре, Клод Зиди. Актеры: Жерар Ринальди, Жерар Филипелли, Жан-Ги Фешнер, Жан Саррю, Жак Сейле, Мариза Мерлини, Паоло Стоппа и др. **Прокат в СССР – с 7 августа 1978. 50,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Французскому режиссеру Клоду Зиди** в советском прокате необыкновенно повезло – на экраны вышло около десятка его фильмов («Новобранцы идут на войну», «Чудовище», «Не упускай из виду», «Инспектор-разиня», «Откройте, полиция!», «Банзай» и др.).

«Новобранцы идут на войну», на мой взгляд, не самого лучшего вкуса комедия с поп-группой «Шарло» оказалась самой кассовой картиной **Клода Зиди** в советском прокате. И это притом, что у него были работы куда более высокого художественного уровня («Чудовище», «Откройте, полиция» и др.), которые тоже показали на экранах кинотеатров СССР.

**Кинокритик Евгений Нефёдов** отмечает, что в этой армейской комедии «Зиди вместе с соавторами по написанию сценария не скупится на выдумку, настолько увлечённо «стреляя» длинными очередями гэгов, что подчас перестаёт замечать, как они принимают механистический характер» (Нефёдов, 2017).

**Мнения нынешних зрителей об этом фильме порой полярны.**

**«За»:**

«Это как раз такой фильм, с которым хорошо отдыхается, под который легко можно забыть о проблемах, и который отлично поднимает настроение» (Мабгат).

«Любителям лёгкой весёлой комедии этот фильм понравится. Мне он нравится очень. Комедия построена на абсурде, шутках, нелепых ситуациях и множестве гэгов. Трудно найти в фильме хотя бы две минуты киношного времени, в течение которых не происходило бы что-нибудь забавное, смешное или абсурдное» (Хорват).

**«Против»:**

«Юмор примитивный и грязный. Да, это очень смешно, когда человека стригут наголо – могу подтвердить. Да, это выглядит со стороны прикольно, когда человека обливают дерьмом. Вот это – юмор? Нет, дурной вкус» (Фред).

«Даже будучи совсем юным-юным комсомольцем, еще учась в школе и западая на «Высокого Блондина...», эту цепочку чрезвычайно некрасивых комедиантов я не воспринял совсем. Даже при своем тогдашнем неразвитом вкусе и полном отсутствии критического опыта я сразу испытал сильнейшее отвращение к их кривляниям во всех фильмах режиссера» (Юрий).

**Новые амазонки / Сексмиссия / Seksmisja. Польша, 1983.** Режиссер Юлиуш Махульски. Сценаристы: Юлиуш Махульски, Павел Гайны, Иоланта Хартвиц. Актеры: Ольгерд Лукашевич, Ежи Штур, Божена Стрыйкувна, Богуслава Павелец, Ханна Станкувна, Беата Тышкевич, Эва Шиккульска и др. **Прокат в СССР – 1986. 49,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Если бы Юлиуш Махульски снимал свои озорные комедии в 1970-х, они, скорее всего, так и не добрались бы до советских экранов.** Но... эротико-фантастическая комедия Ю. Махульского «Сексмиссия» (1983), пусть даже и в подрезанном цензурой варианте и под куда более невинным названием «Новые амазонки», с триумфом вышла в советский прокат уже в перестроечные 1986-1987 годы.

**Кинокритик Мирон Черненко (1931-2004) метко писал, что Юлиуш Махульски** «последователен и упрям в том, что делает, не страдая кинематографическим мессианством, склонностью к излишнему критицизму или, не дай бог, социальному анализу. Иначе говоря, безукоризненно точно знает он свое место в кино, знает, что место это — его собственное. Никто на него до сих пор не посягнул, а если посягнет, то в зоне этого «кино для всех» всегда найдется место таланту, и в случае необходимости он сам, Махульски, или неожиданный конкурент просто подвинутся в сторону, чтобы не мешать другому» (Черненко, 1990).

При этом в «Сексмиссии», использован «бродячий сюжет о царстве женщин, куда переносятся из наших дней двое мужчин — застенчивый ученый и шустрый комбинатор, — пронизан таким количеством актуальнейших политических аллюзий, намеков и ассоциаций, что приобретшая эту картину отважная закупочная комиссия едва не положила на чей-то стол в полном составе свои партбилеты» (Черненко, 1990).

**Об ажиотаже вокруг «Новых амазонок», выпущенных в советский прокат во время «перестройки», вспоминают многие зрители:**

«Ох! Никогда не забуду, какая очередь была в кинотеатр! Первый секс-фильм, показываемый в СССР! Сколько ментов было, мальчишки ломались — их не пускали, но мне как-то удалось проникнуть. Восторгу не было предела! Сиськи же мельком где-то показали! А потом помню в «До и после полуночи» рассказывали про это фильм и показали моменты, которые раньше были вырезаны! Да и сам фильм прикольный» (Валера).

«С высоты прожитых лет и из нынешних отможенных времён кажется, что в смысле эротики в «Новых амазонках» ничего особенного. А в середине 1980-х подростки мужского пола дико заводились от мельком показанных женских прелестей. Сильно порезанный вариант фильма казался суперэротикой...

Помню, что некоторые пацаны фотографировали с экрана самые горячие кадры, а потом продавали это в школе. А один "уникум" умудрился пронести в кинозал довольно большой кассетный магнитофон, записал звуковую дорожку на микрофон и давал послушать всем желающим "секс-разговоры" (наверное, тоже не бесплатно). Так что некоторые детишки на "Новых амазонках" ещё и "бизнес" делали» (Любитель).

«Я в этом фильме куда более остро воспринимал не эротику, а мотивы сатирической антиутопии. Полную версию фильма удалось увидеть по телевидению много позже, но и в той, что шла в кинопрокате, сатирический подтекст сохранился практически полностью. В фильме показано тоталитарное однополое общество будущего, основанное на обмане своих граждан и фальсификации истории. Например, что "Эйнштейн был женщиной". Или те страшные виды земной поверхности после атомной войны, видные в перископ, которые оказались декорацией.

Ажиотаж вокруг фильма в кинопрокате помню очень хорошо, даже билеты пришлось покупать в предварительной продаже» (Б. Нежданов).

«Удивительно, что эта ироничная и элегантная сказка для взрослых была создана, когда Польша буквально томилась под тяжелым игом коммунизма и страдала... И очень скоро после появления «Сексмиссии» пресловутый «железный занавес» проржавел насквозь. Серпасто-молоткастые оковы рухнули. ...

Этот фильм довелось посмотреть дюжину раз - в кинотеатре и на дому. И вдруг открываешь все новые остроумные зерна и юмористические блестяшки. ... Иронико-политическая шпилька Махульского не потеряла остроты и сегодня. Легкая, озорная антиутопия. Анархичный мачо в исполнении Ежи Штура и интеллигентный приспособленец Лукашевич в качестве его напарника в агрессивной антимужской среде полфильма стараются как-то вписаться в новые диктаторские порядки, а полфильма удирают от погони на волю. ...

Гримасы победившего феминизма. Либеральная тирания, пришедшая на смену традиционному и очень несовершенному обществу. ... Считайте меня неразгибаемым мужским шовинистом, но никакая женщина никогда и нигде не снимет ничего равного такой изящной киносатире» (Юрий).

**Легенда о динозавре / Динозавры: Легенда о странной птице. Япония, 1975/1977.** Режиссер Дзюндзи Курата. Сценаристы: Масару Игами, Такэси Мацумото, Итиро Оцу. Актеры: Цунэхико Ватасэ, Нобико Сава, Сётаро Хаяси, Дэвид Фридман и др. **Прокат в СССР – с 1 января 1979. 48,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Дзюндзи Курата (1930-2002)** поставил немало зрелищных лент, но в СССР он получила настоящую известность только одна его работа.

«Легенда о Динозавре» вышла на экраны СССР в 1979 году, когда до «перестроечного» видеонашествия фильмов ужасов оставалось еще несколько лет, поэтому подростки смотрели эту ленту «на ура», принося немалый доход кинопрокату...

**Кинокритик Денис Горелов напоминает читателям, что** «японская терпимость к натурализму значительно выше нашей, поэтому панорама брошенных на берегу скатертей и фонариков в момент, когда длинношеее ест свой первый завтрак из водных велосипедистов, кажется вмешательством цензуры. Впрочем, верхняя половина девушки-аквалангистки, выдернутая из воды подругой, и без того будет стоять перед глазами до самой смерти. Гигантский глаз ящера или тонущая отдельно нога после такого – абсолютные пустяки, – как и бурление крови в дымящейся воронке. Японцы, как давно уже ведется в фильмах-катастрофах, совместили ужас с праздником, умело играя на диссонансе расслабленных отдыхающих с лютой стихией» (Горелов, 2019).

**Мнения зрителей XXI века об этом фильме довольно разнообразны, но большей частью окутаны ароматом детских воспоминаний:**

«Кадр с наползающим кровавым пятном на девушку в озере был вообще потрясающим по меркам того времени. Это ж Стивен Кинг какой-то! Загадка же в том, что от раны на ноге *столько* крови быть не может, а динозавр еще не нырнул. Но мы смотрели на эффект и ничего этого не замечали. Кровавая волна и погружающаяся девушка. Ну а когда из воды вылетела часть тела... Которая не могла рукой шарить ни по чему... Вот оно – начало знакомства с классикой японских фильмов ужаса» (Эд-сан).

«К сожалению, фильм хорош только до появления динозавров во плоти. Потом начинается уже откровенный союзмультифильм (отделение кукольной мультипликации), и динозавры скорее смешат, чем пугают. Но центральный эпизод нападения Динозавра на надувную лодку с девушкой, снятый в светло-зелёном тумане под очень эффектную музыку – это конечно классика» (Голубяка).

«Берем игрушечный домик и разламываем его на кусочки при помощи резинового монстрика. Однако, если изначально абстрагироваться от откровенной дешевизны (но не трэшности, прошу заметить!), недостатка или даже полного отсутствия жестокости..., то от фильма можно получить немалое удовольствие. Характеры двухмерные, да. Но яркие, запоминающиеся, и отчего-то вызывающие искреннюю симпатию – не оттого ли, что мы живем в совершенно другом времени, с другими ценностями, вернее, полным их отсутствием?» (Максюто).

**Чёрный тюльпан / La tulipe noire. Франция-Италия-Испания, 1964.** Режиссер Кристиан-Жак. Сценаристы: Поль Андреота, Кристиан-Жак, Анри Жансон, Хосе Луис Дибильдос, Рафаэль Гарсия Серрано (по отдаленным мотивам романа Александра Дюма). Актеры: Ален Делон, Вирна Лизи, Дон Аддамс, Аким Тамиров, Франсис Бланш и др. **Прокат в СССР – с 1 июня 1970. 47,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Повторный прокат в СССР – 1984 (+ 28,9 млн. зрителей).**

В красочный костюмных приключенческих лентах на историческую тему – «Зорро» и «Черном тюльпане» – Ален Делон с аристократической непринужденностью носит камзолы, скачет верхом и фехтует на шпагах. Бесспорно, «Черный тюльпан» не столь ярок, как и другой хит **Кристиан-Жака (1904-1994)** – «Фанфан-тюльпан». Однако картина поставлена увлекательно и довольно иронично...

**Знаток французского кино Александр Брагинский (1920-2016) писал, что в «Черном тюльпане» Алена Делона «привлекла перспектива сыграть два совершенно разных характера на историческом фоне событий... Ему очень хотелось повторить успех Жерара Филипа... но, увы, [Делон] не преуспел в этом. В отличие от «Фанфан-Тюльпана», органично сочетавшего бурлеск и сатиру, режиссер на сей раз во имя создания облегченного, развлекательного зрелища, жертвовал логикой мотиваций и подчас элементарным правдоподобием. Впервые актеру пришлось скакать на коне, фехтовать, участвовать в потасовках, и он проделывал это с обычной ловкостью и пластикой. Но всего этого оказалось недостаточно для полного успеха картины» (Брагинский, 1999: 59).**

**Впрочем, зрители XXI века продолжают восхищаться мастерством Алена Делона в «Черном тюльпане»:**

«В далёких 1970-х посмотрел этот фильм, и моё детское воображение было потрясено романтической красотой Алёна Делона, скачущего на коне со шпагой в развевающем чёрном плаще. До сих пор считаю, что он создал самый красивый мужской образ и понимаю влюблённость в него большинства женщин!» (Сергей К.).

«Делон своей мощной энергетикой, дерзкой, обжигающей красотой просто заполняет весь фильм, хочется его смотреть вновь и вновь» (НВЧ).

«Великий фильм, вечный фильм. Любимый фильм. ... Ален Делон просто шикарен в роли обоих братьев. Один и тот же человек, но разные люди. ... Отдельная черта фильма –

юмор. Каждый диалог можно резать на шутки, афоризмы и анекдоты. Так я не смеялась никогда! И это не передашь на бумаге. Это надо видеть» (М. Скарли).

**Данди по прозвищу "Крокодил" / "Crocodile" Dundee. Австралия, 1986.** Режиссер Питер Файман. Сценаристы: Пол Хоган, Кен Шэйди, Джон Корнелл. Актеры: Пол Хоган, Линда Козловски, Марк Блум и др. **Прокат в СССР – 1988. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Австралийский телепродюсер и режиссер Режиссер Питер Файман** получил известность именно благодаря неожиданно для многих «выстрелившему» фильму «Данди по прозвищу "Крокодил"».

**Крокодил Данди-2 / "Crocodile" Dundee II. Австралия-США, 1988.** Режиссер Джон Корнелл. Сценарист Пол Хоган. Актеры: Пол Хоган, Линда Козловски, Хуан Фернандес и др. **Прокат в СССР – 1989. 45,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Главным успехом австралийского продюсера и режиссера Джона Корнелла** стал «Крокодил Данди-2». Вскоре после съемок этого фильма он заболел и с 1995 года отошел от активной работы в кино...

Кассовый успех этой дилогии – во всем мире и в советском кинопрокате – был весьма впечатляющим. В чем была причина этого успеха?

**Кинокритик Алексей Ерохин (1954-2000) считал, что** «разгадка донельзя, до обидного проста. Она столь же проста, как прост этот широкоплечий честный малый Данди, австралийский охотник. Она столь же проста, как и мы сами в глубине своей души. Сколько бы ни было на свете замысловатых идей, над какими сложными жизненными коллизиями ни ломали бы мы голову, распутывая подтексты и нюансы действительности, но вот перед чем мы наверняка не устоим – так это перед самой что ни на есть простодушной сказкой, перед немудреной милой байкой об Ай-Да-Парне-Которому-Везет» (Ерохин, 1988: 17).

**Похожее мнение о причине популярности «Крокодила Данди» было и у кинокритика Олега Сулькина:** «Авторы фильма подобрали ключик (или отмычку) к сердцам миллионов. Каким образом? В чем их секрет, какое тайное оружие изобрели они к 90-летию кинематографа, уже вроде протоптавшему все мыслимые дорожки к зрителю? Наверное, кто-нибудь окажется разочарован. Ничего сверхоригинального, архивноваторского и я в рецептуре «Крокодила...» не обнаружил. Она стара как мир. Замес тут такой: любовь, приключение, юмор. Причем все компоненты не спорят, не теснят друг друга, мирно сосуществуют в динамическом равновесии. Фильм легко вписывается в жанровые пределы «комедийной мелодрамы» или, если хотите, «мелодраматической комедии». Но что сие, по существу, объясняет? Пора, пора обратить взор на главного героя этой истории. Чует сердце – в нем заговздка, в нем разгадка. ... Он олицетворяет миф-воспоминание человечества о «золотом веке», когда люди еще не ведали греха и были счастливы, как дети. Он отчасти сродни русскому Ивану-дураку (а мы помним, как тот на поверку оказывается сметлив и решителен) и его многочисленным собратьям из фольклора других народов. Он явлен и потешить нас от души, и поучить между тем уму-разуму. И здесь мы пришли к тому, с чего начали. Герой этот притягателен, потому что он из сказки. Из сказки на все времена» (Сулькин, 1988: 21-22).

**Уже в постсоветские времена С. Кудрявцев предположил, что,** «возможно, эта картина понравилась благодаря свежей и неожиданной трактовке старых сюжетных схем, своему отнюдь не вульгарному, а напротив, доброму юмору, тому чистому и сентиментальному любовному роману, который возникает, в конце концов, между столь

разными по характеру и происхождению персонажами. И всё-таки, наверно, важнее новый взгляд на Америку со стороны приезжего-чужестранца, который иронически, но без издёвки подмечает то, к чему уже привыкли сами американцы» (Кудрявцев, 2006).

**А кинокритик Евгений Нефёдов убежден, что** «львиная доля неординарного успеха («Крокодила Данди» – А.Ф.) объясняется, бесспорно, неповторимым, колоритным, по-настоящему ярким образом, рождённым фантазией ведущего популярного юмористического телешоу. ... Впрочем, особое обаяние картины Питера Файмана кроется в том, что австралийский «естественный человек» отправляется не просто в мегаполис, а именно в Нью-Йорк... Его злоключения на чужбине позволили американцам увидеть любимый город в воистину новом свете – глазами собрата вольтеровского простодушного (пусть и с поправкой на пристрастие к провинциальным кабакам), зорко подмечающего все несуразности и странности, которые не перестают быть таковыми из-за того, что все к ним давно привыкли» (Нефёдов, 2013).

### **Эта диалогия продолжает нравиться и зрителям XXI века:**

«Любимый фильм с детства! Смотришь, – и на душе как-то светлее становится. И герои простые такие, душевные... Сколько лет прошло уже, а до сих пор нравится» (Варвара).

«Великий фильм о Великой любви! (без всяческих сарказмов)» (Ефим).

«Впервые "Крокодила Данди" посмотрела где-то во втором классе, в кинотеатре, на огромном экране (Австралия во всю ширь!), и с тех пор этот фильм занял прочную позицию в моём сердце! ... Данди – это незабываемый и неповторимый образ в кинематографе на все времена и народы!» (Роксолана).

«Фильм навсегда. Сюжет захватывающий, актеры прекрасные! Какая обаятельная Линда Козловски! Уж не говорю о потрясающем Поле Хогане. Можно смотреть много раз и не надоедает!» (Светлана).

«Одна из причин популярности "Данди..." в том, что в 1988 году на советские экраны вышел такой свежак, к которому советский зритель не был приучен. Сама я его первый раз посмотрела студенткой еще в 1987 году... Помню, стою в очереди в кассу и спрашиваю у девушки, которая уже смотрела этот фильм "А стоит смотреть?". Она закатывает глаза: "Боже, там такие платья, такие купальники, такой мужчина!:"» (Л. Рассохина).

**Фантомас / Fantômas. Франция-Италия, 1964.** Режиссер Андре Юнебель. Сценаристы Жан Ален, Пьер Фуко (по мотивам романов Марселя Аллена и Пьера Сувестра). Актеры: Жан Маре, Луи де Фюнес, Милен Демонжо, Жак Динам, Робер Дальбан и др. **Прокат в СССР – 1967. 45,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Фантомас разбушевался / Fantômas se déchaîne. Франция-Италия, 1965.** Режиссер Андре Юнебель. Сценаристы Жан Ален, Пьер Фуко (по мотивам романов Марселя Аллена и Пьера Сувестра). Актеры: Жан Маре, Луи де Фюнес, Милен Демонжо, Жак Динам, Кристиан Тома и др. **Прокат в СССР – 1967. 44,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Фантомас против Скотланд-Ярда / Fantômas contre Scotland Yard. Франция-Италия, 1966.** Режиссер Андре Юнебель. Сценаристы Жан Ален, Пьер Фуко. Актеры: Жан Маре, Луи де Фюнес, Милен Демонжо, Франсуаза Кристоф, Жан-Роже Коссимон, Жак Динам, Робер Дальбан, Андре Дюма, Анри Серр, Анри Агаль, Ги Делорм и др. **Прокат в СССР – 1968. 34,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Французская кинофантастика – это, конечно же, не только философские притчи, антиутопии или постмодернистские изыски. Есть еще и комедийно-пародийный киносериал о неуловимом Фантомасе, использующем в своем преступном арсенале подводные лодки и разнообразные маски.

Жан Марэ в ролях Фантомаса и журналиста Фандора и Луи де Фюнес в роли комиссара Жува составили в этом пародийном зрелище **Андре Юнебелля (1896-1985)** («Капитан», «Чудо волков», «Горбун», «Парижские тайны») замечательный актерский дуэт. Де Фюнес веселил публику своей неукротимой энергией и потешной мимикой. А Марэ покорял зрительские сердца своей красотой, ловкостью и удачливостью...

Плюс к этому роль невесты журналиста иронично и сексапильно сыграла очаровательная Милен Демонжо («Три мушкетера»).

«Фантомас» – своего рода пародийная «бондиана» по-французски. Меньше смертей, больше юмора и шуток. Но никак не меньше трюков и погонь...

**В советские времена о причинах успеха трилогии о «Фантомаса» со знанием дела написали киноведы Виктор Демин (1937-1993) и Ирина Янушевская (1925-1989). Они были уверены, что «создатель «Фантомаса», режиссер Юнебель, нисколько не скрывает, что он делает «липу». Наоборот, он приглашает нас посмеяться над нелепостью этих героев, этих коллизий, над всей этой примитивно фантастической техникой. Он утверждает реалии двадцатого века. Даже черты фантома в облике главного персонажа – для него тоже повод посмеяться. Слишком уж грандиозна власть Фантомаса, слишком несокрушимо его всемогущество, чтобы зритель мог избавиться от шутилого к этому отношения. ... Фантомас для него – вроде волшебной палочки, прикосновение которой превращает любое официальное установление, любой принятый порядок вещей в нонсенс, в условность. Юнебель не упустит возможности посмеяться над полицейскими, одураченными в тысячу первый раз, над высокооплачиваемым чиновником всемирно известного банка, остолбенело разглядывающим только что подписанный чек, с которого в мгновение ока исчезли чернила, над уважаемыми посетителями казино, дружно узнающими в инспекторе Жуве того молодчика, который вчера унес у них из-под носа миллиарды франков, небрежно помахав на прощанье пистолетом... Напротив, сами ужасы «Фантомаса» становятся для него атрибутами карнавального действия, и роль инспектора Жува вполне закономерно достается самому знаменитому комику сегодняшнего французского кино. ... из оруженосца при Фандоре инспектор Жув вырос в совершенно самостоятельную фигуру, с иным мифологическим подтекстом. Жув – это, по сути дела, мы с вами. Это карикатура на нашу собственную прозорливость и неловкость, на наше детское нетерпение и пустую, зрящую деловитость. Как Иванушка-дурачок, который живет по иным законам, чем его разумные братья, и, в конце концов, оказывается победителем, де Фюнес в каждой своей роли компрометирует место, доставшееся ему в социальной иерархии, оголенным простодушием своих планов и полной невозможностью их воплотить в реальность. Его незащитность перед этой реальностью и смешна и жалка, и если в финале он все-таки оказывается на коне, то лишь при помощи все того же дурацкого счастья, везения, игры случая... Три серии «Фантомаса»... показывают, что по этой элементарной формуле можно лепить один фильм за другим – внимание зрителя гарантировано. Только бы позамысловатее были наивные расчеты Жува, поглупее – их неожиданный срыв, посмешнее – все эти ужимки де Фюнеса, хлопающего себя по лбу, раздающего оплеухи подчиненным, прикусывающего в отчаянье свою грандиозную губу или растягивающего рот до ушей в идиотски-зловещей улыбке. ... Де Фюнес становится центром этих фильмов. Марэ достаются фланги. Если инспектор Жув – это мы сами, то Фантомас – олицетворение наших страхов, а Фандор – воплощение нашей мечты. Конфликт фильма – в противоборстве «злой» и «доброй» авантюры, о которых писал Грамши. «Злая» авантюра по природе своей анонимна – отсюда эта вереница масок, при том что личность самого Фантомаса неизменно остается зашифрованной. Страх перед всемогуществом науки, страх перед злом мира, прячущимся под любыми лицами, страх вообще перед «чужим», живущим по другим, не нашим законам и могущим наказать нас**

за наши грехи,— вот что такое Фантомас. Фандор же — робкая надежда, что со всеми этими страхами можно справиться парой крепких кулаков. Он тоже безличен, Фандор, но только в иной степени: он сошел со страниц модного журнала. Его костюм от лучшего портного, его невеста, очаровательная Милен Демонжо, его сказочная ловкость и блаженный вакуум его сознания в вопросах, не касающихся Фантомаса, — все это выдает в нем представительство от имени мечты. Они — две стороны медали.. Вот почему остроумный Юнебельль вполне логично доверил обе роли одному актеру. Преследует ли Фантомас Фандора в своих просторных катакомбах, изукрашенных в духе «Тысячи и одной ночи», или Фандор готов схватить оплошавшего Фантомаса,— зритель все время понимает, что это незабвенный Марэ ловит сам себя, как кошка собственный хвост. Это, с другой стороны, позволяет неутомному актеру дважды продемонстрировать каждый из опасных трюков: сначала он прыгает с мчащегося на полном ходу поезда в маске Фантомаса, а затем проделывает то же самое в гриме Фандора. Собственно актерских задач в этих фильмах перед ним, по сути дела, нет. Марэ прыгает, бегают, дерется, снова прыгает, снова бегают и снова рассыпает тумаки. Как здесь не вспомнить Пирл Уайт, чей образ не давал ему покоя в раннем детстве. Ту звезду кинематографа на заре двадцатого века, которой подражал мальчуган и на которую так хотел походить. Он стал похож на нее — пятьдесят лет спустя. Как писал Стендаль, «если человек очень хочет быть министром, он станет министром — и это будет ему наказанием» (Янушевская, Демин, 1969: 118, 213-216).

**Кинокритик Евгений Нефёдов справедливо напоминает читателям, что «редкому произведению удаётся вознестись до уровня подлинного феномена в стране со всё-таки иной культурой! Фантомас стал столь же постоянным персонажем фольклора, как и главные действующие лица любимейших отечественных кинолент: «Чапаева», комедий Гайдая и Рязанова, сериалов про Штирлица и Шерлока Холмса. Это даже нашло своё отражение на экране, причём деревенский детектив «Анискин и Фантомас» — далеко не единственный пример. Безоговорочное признание со стороны обширной и многонациональной аудитории заставляет отнестись с ещё большим уважением к работе Юнебельля, которая, впрочем, и без того смотрится с неослабевающим интересом спустя годы и десятилетия после появления, оставаясь настоящим эталоном в своём жанре» (Нефёдов, 2006).**

**Разумеется, трилогия Андре Юнебелья (1896-1985) — остроумная пародия, однако некоторые советские подростки «почему-то восприняли тогда «Фантомаса» чересчур всерьёз, даже по-страшному (а отнюдь не пародийно) и вообще предпочли выбрать в качестве плохого образца для подражания, совершая откровенно хулиганские поступки. Образ неуловимого и всех пугающего своими дерзкими выходками Фантомаса вошёл в своеобразный криминальный фольклор, будучи низведённым до уровня обычной «детской страшилки», которая, конечно, не исключает присутствия чёрного, а порой и кровожадного юмора, но рассчитана, тем не менее, на вызывающий и терроризирующий эффект» (Кудрявцев, 2007).**

**Оживленные дискуссии тысяч зрителей о «Фантомасе» идут в интернете до сих пор. Приведу только два характерных зрительских отклика об этом фильме, в которых также раскрываются причины популярности этой трилогии в СССР:**

«Я посмотрел «Фантомаса», ну, и тогда мне, зеленому пятикласснику, увиденное казалось какой-то запредельной фантазмагорией. Наряду с миллионами и миллионами соотечественников я потом возмущался, когда "трилогию" сняли с экрана под предлогом (не таким уж, кстати, необоснованным) того, что ухудшает криминогенную обстановку... Среди дворовых игр наряду с прятками и "войнушкой" значился и Фантомас... Но по прошествии десятков лет при просмотре "шедевра" сделалось отчетливо ясно — так,

поделочка-дешевочка. И какими же мы были "дурачками-баловничками с коротенькими мыслями, что «тащились» (Греми).

«Конечно, с высоты прожитых лет можно раскритиковать что угодно. Однако именно с помощью этой самой «дешевочки-поделочки» нам дана была возможность хоть одним глазком заглянуть в хоть и запретный, но такой притягательный заграничный мир. Положа руку на сердце, так ли часто приходилось нам видеть *такой* Париж во все красе, или красочный итальянский карнавал, или удивительный шотландский замок на берегу загадочного Лох-Несса? ... какое наслаждение было смотреть на элегантного Фандора, очаровательную Элен, забавного Жува! Мне мои детские воспоминания об этом фильме не кажутся чужью, хотя бы и прекрасной. Я считаю, что фильмы о Фантомасе, не претендуя на шедевральное кино, оставили у наших зрителей *тех* лет приятные и добрые воспоминания. А криминогенная обстановка и без «Фантомаса» всегда была сложной...» (Эфрата).

**Горбун / Le bossu. Франция, Италия, 1959.** Режиссер Андре Юнебель. Сценаристы: Пьер Фуко, Жан Ален, Андре Юнебель (по роману Поля Феваля). Актеры: Жан Марэ, Забине Зессельман, Бурвиль, Франсуа Шометт и др. **Прокат в СССР – 1979. 44,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

«Горбун» — один из ярких образцов фильма «плаща и шпаги», коими так славилось французское кино и, в частности, режиссер постановщик «Фантомаса» и «Парижских тайн» **Андре Юнебель (1896-1985)**.

**Киноведы Виктор Демин (1937-1993) и Ирина Янушевская (1925-1989) писали, что** «поставив «Горбуна», Юнебель начинает свой новый этап — этап костюмных исторических боевиков. И если раньше из «шпионского» жанра он унес в жанр комедийный навыки искусного построения интриги и запутывания зрителя поворотами напряженного сюжета, то теперь и интрига и юмористические краски сопровождают его новые творения, как рекруты из покоренных племен помогают триумфатору подчинять новые земли. Добыча этих земель стала высшим достижением Юнебеля как коммерсанта и как творца. Четыре его первых фильма с Жаном Марэ в главной роли — «Горбун», «Капитан», «Чудо волков» и «Парижские тайны», — вышедшие с ровными годовыми промежутками, принесли ему такую известность и такую прибыль, о которой даже Юнебель мог раньше только мечтать. Они вошли в ежегодную пятерку фильмов, давших самые высокие сборы. Более того: и «Горбун» и «Капитан» получили даже специальную премию как лучшие фильмы для молодежи (с формулировкой — «За создание особо удачных фильмов в трудном жанре, выполненных тщательно, честно по отношению к зрителям, ярко и талантливо»). ... Сюжет? О, за этим остановки не будет. Преимущество подобных фильмов в том, что они собираются как бы из универсального набора эпизодов, а зрителя это вовсе не раздражает. Его даже радует, что за пять минут экранного времени он заранее предвидел коварство одного персонажа и благополучную развязку такого-то осложнения. Юнебель не был бы Юнебелем, если б на свой манер не использовал способ «монтажа аттракционов». Аттракцион номер один — загадка преступления, разрешающаяся лишь в финале. Аттракцион номер два — необходимость героя мучительно ждать своего часа. Аттракцион номер три — спасение беззащитного существа из лап коварного злодея. Теперь пошли главные аттракционы: номер четыре — погоня; номер пять, шесть, семь и восемь — дуэли, стычки, драки и потасовки, пожары и затопления, чудеса храбрости, сдобренные реальной опасностью; номер девять — сцены юмора (смех желателен попроще, почти на уровне балагана). И номер десять, естественно,— благополучный финал, с вознаграждением отважного возлюбленного поцелуем, заодно и богатством, а кстати, и титулом. ... Мир и Марэ наконец-то разграничили свои сферы: в окружности, очерченной кончиком шпаги, законы мира недействительны. Беззащитная невинность, вступив в этот круг, может больше ничего не бояться, человек коварный должен отказаться от своих происков, подневольный — становится свободным» (Янушевская, Демин, 1969: 202-209).

**Уже в XXI веке кинокритик Денис Горелов иронично писал, что «Горбун» в 1959 году** «являл собой совершенно дистиллированный образчик того, что злой Годар звал «папиным кино», которое нужно сбросить с перевала. Щепотка барочной истории, заковыристо-индийская интрига с наследством, полный набор ходячих французских выражений от «кес-кесе» до «антр-ну», кружевные слюнявчики, схватки-шпаги-кони, Жан Марэ с его всему свету, кроме нас, известной ориентацией в роли скромняги, чурающегося приставаний нимфетки, и комический служка Бурвиль... Простейшие чувства для простейшей публики; для тех, кто посложней – ехидный закадровый комментарий дворцовых перемещений и государственных займов эпохи Тюдоров» (Горелов, 2019).

**Многим зрителям XXI века «Горбун» продолжает нравиться и вызывать теплые воспоминания:**

«Нежно любимый в детстве фильм. Каждый редкий показ по ТВ был праздником для меня, горячего поклонника фильмов и книг жанра "плаща и шпаги". Да и сейчас порой пересматриваю» (Балрог).

«Шикарный фильм, а какой красочный... Жан Марэ кажется очень убедительным, и скачущий на коне, и со шпагой в руке, и вообще он очень ловкий... И, вообще, я восхищаюсь образами, созданными Жаном Марэ: бароны, графы, Фантомас, Орфей и другие прекрасные роли. Актерище» (Новикова).

«Один из немногих увлекательных фильмов моего детства. Красивая история о чести и достоинстве. А еще это фильм о любви. Неподражаемый Жан Марэ, сумевший так превратиться в горбуна, что до сих пор восхищаюсь, как это ему удалось» (Алефтина).

**Блеф / Bluff. Италия, 1975.** Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Массимо ДеРита, Серджо Корбуччи, Дино Маиури. Актеры: Энтони Куин, Адриано Челентано, Капучине, Корин Клери и др. **Прокат в СССР – 1979. 44,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Комедия Серджо Корбуччи (1926-1990)** вышла на экраны СССР на пике популярности Адриано Челентано, когда, завоевав Европу своими песнями, он стал активно сниматься в кино, освоив грубоватую маску, где под часто флегматичной невозмутимостью персонажа таились незаурядная смекалка, быстрота реакции и едкая ирония.

**Киновед Виктор Демин (1937-1993)** писал, что «самое привлекательное в «Блефе»... — стихия балаганного, незамысловатого юмора. Итальянские кинематографисты поставили картину в какой-то степени в иронической оглядке на приемы и нормы классической комедии «дель арте». Здесь полицейские созданы только для того, чтобы их дурачили, а жуликоватые герои — чтобы без усталости дубасить друг друга да в паузах получать звонкие пощечины от кого-нибудь со стороны. Здесь легко бегут из тюрьмы, легко добывают деньги картежными трюками или небрежной ссылкой на счет маркиза де Волантре, якобы проживающего в такой-то гостинице. Но здесь так же легко попадают в примитивные ловушки, поставленные на пути энергичными собратями по мошенническому промыслу. И, значит, снова надо искать спасения в хитром замысле, чтобы обмануть обманщика, провести пройдоху, надуть опытного надувателя. Так и движется этот сюжет, от одной проделки до другой, по принципу: вор у вора дубинку украл. В какой-то момент ловишь себя на ощущении: запутался не только ты, но уже и сами создатели фильма не различают, где же кончается бесконечная череда «блефа» и где прячется хоть крупиночка чего-то подлинного. Любовь и доброта, как водится, торжествуют над злобой и ненавистью. Но сам этот финал звучит вполне условно, поскольку и сама любовь, и доброта двадцать раз на дню брались под сомнение

по поступкам этих разбитных персонажей бесшабашного плутовского действия» (Демин, 1979: 19).

**Уже в постсоветские времена кинокритик Евгений Нефёдов отметил, что «Блеф» «во многом ориентируется на блистательную голливудскую «Аферу» (1973) Джорджа Роя Хилла... Но Корбуччи... прилагает все усилия для того, чтобы в первую очередь публика оценила красоту игры, безостановочной и щедрой на сюрпризы. ... Присутствие же чувственной и нежной, невзирая на манипуляции с бьющим в голову шампанским, француженки Корин Клери, накануне прославившейся в дразнящей «Истории О» (1975), привносит в действие толику пикантной эротики» (Нефёдов, 2013).**

#### **Мнения нынешних зрителей о «Блефе» неоднозначны.**

##### **«За»:**

«Потрасающий фильм! Классика комедии! Я видела много картин с участием Челентано, и эта, безусловно, лучшая» (Зимушка).

«Гениальный фильм, один из лучших в мировом кино» (Ари А.).

«Люблю этот великолепный фильм, лучший фильм с Челентано» (М. Джиганская).

«Когда я первый раз посмотрела фильм "Блеф", я вышла из кинотеатра в состоянии истерики от избыточной дозы смеха. У меня болели мышцы живота от беспрестанного хохота. Конечно, ... с тех пор прошло много лет, а я по-прежнему время от времени смотрю эту увлекательную комедию с участием великолепного актерского трио, хотя конечно уже так не гогочу» (Людмила).

«Очень смешная комедия, неожиданные повороты сюжета, симпатичная Корин Клери. Энтони Куин и Челентано составили отличный дуэт, но до Редфорда — Ньюмена из "Аферы" всё же немного не дотянули. Плодовитый режиссёр Серджио Корбуччи больше до таких высот не поднимался» (Гена).

##### **«Против»:**

«Фиговый фильм, если в целом. Юмор детско-дебилный, ну, чё смешного, когда, например, Челентано заходит в магазин, ... инсценируя болезнь чесотки и пр. ... Пустячок» (Помпей).

**Анжелика – маркиза ангелов / *Angélique, marquise des anges*. Франция-Италия-ФРГ, 1964.** Режиссер Бернар Бордери. Сценаристы: Клод Брюле, Бернар Бордери, Франсис Кон, Даниель Буланже (по роману Анны и Сержа Голом). Актеры: Мишель Мерсье, Робер Оссейн, Жан Рошфор, Клод Жиро, Джулиано Джемма и др. **Прокат в СССР – 1969. 44,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Анжелика в гневе / Великолепная Анжелика / *Merveilleuse Angélique*. Франция-Италия-ФРГ, 1964.** Режиссер Бернар Бордери. Сценаристы: Клод Брюле, Бернар Бордери, Франсис Кон, Даниель Буланже (по роману Анны и Сержа Голом). Актеры: Мишель Мерсье, Жак Тожа, Робер Оссейн, Жан Рошфор и др. **Прокат в СССР – 1985. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Анжелика и король / *Angélique et le roi*. Франция-Италия-ФРГ, 1965.** Режиссер Бернар Бордери. Сценаристы: Ален Деко, Бернар Бордери, Франсис Кон, Паскаль Жарден (по роману Анны и Сержа Голом). Актеры: Мишель Мерсье, Жак Тожа, Робер Оссейн, Жан Рошфор, Самуи Фрей и др. **Прокат в СССР – 1968. 43,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Неукротимая Анжелика / *Indomptable Angélique*. Франция-Италия-ФРГ, 1967.** Режиссер Бернар Бордери. Режиссер Бернар Бордери. Сценаристы: Бернар Бордери, Франсис Кон, Паскаль Жарден, Луис Аготэ (по роману Анны и Сержа Голом).

Актеры: Мишель Мерсье, Робер Оссейн и др. В СССР – 1986/1987. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.

**Анжелика и султан / Angélique et le sultan** Франция-Италия-ФРГ-Алжир, 1968. Режиссер Бернар Бордери. Сценаристы: Бернар Бордери, Франсис Кон, Паскаль Жарден, Луис Аготэ (по роману Анны и Сержа Голон). Актеры: Мишель Мерсье, Али Бен Айд, Жан-Клод Паскаль, Робер Оссейн, Жак Санти, Хельмут Шнайдер, Бруно Дитрих, Роже Пиго и др. В СССР – 1986/1987. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.

В СССР фильмы «Неукротимая Анжелика» и «Анжелика и султан» шли во второй половине 1980-х в частично сокращенном и объединенном в две серии варианте под общим названием «Неукротимая маркиза».

Роскошный костюмный киносериал Бернара Бордери (1924-1978) о похождениях красавицы Анжелики в эпоху Людовика XIV имел в СССР оглушительный успех. И это несмотря на то, что пять его серий показывались в разные годы и в произвольном порядке.

Однако советской кинопрессе эта история показалась слишком примитивной и банальной.

К примеру, в солидном журнале «Искусство кино» была опубликована едкая статья, где о фильме писалось так: «У кинематографа, именуемого Бернар Бордери, свои костюмы и реквизит. Шляпы с неограниченным количеством страусовых перьев. Твердые корсажи, подающие груди, как на подносе. Великолепные стекляшки брильянтов. Окровавленные плетеные рубашки. Загадочные алхимические реторты, ступки, змеевики, где все разноцветно дымится и булькает. Скорбно улыбающийся в сумраке заброшенного дворца портрет — «как живой». Восточные курильницы... хитроумнейшие и лишённые малейшего смысла интриги, козни и снова спасения... Сюжет-непоседа ни секунды не замедлит, давая распутать себя, ибо у кинематографа, именуемого Бордери, свой закон — закон полной сосредоточенности на необыкновенной данной минуте при условии полного безразличия к тому, что было минутой раньше или будет минутой позже. Все «почему» и «потому что» отменяются в монтаже упоительных и бессвязных событий, роскошных «исторических» фраз, пышных, как те самые страусовые плюмажи. Вся логика вроде бы откладывается на потом... в зрителях еще живет былая наивность потребителей романов из «принцесской жизни», с неслабеющим наслаждением повторяющих: «Мерзавец! — вскричал герцог...» Оттого ли, напротив, что зритель начисто утратил эту наивность и спешит на «Анжелику» из снобизма, как коллекционер, способный получить удовольствие именно от ее пестроты и бессмыслицы, от ее пряничного рыночного романтизма?... Сама же «Анжелика» делается всерьез — это именно лубок в чистом типе его... Как таковой он подлежит исследованию, как подлежит исследованию спрос на него» (Иноверцева, 1967: 108).

Правда, кинокритик Армен Медведев (1938-2022) был не столь категоричен: «Пересказывать в деталях все приключения Анжелики, ее друзей и врагов, все равно что пытаться объять необъятное. К тому же, очень рискованно описывать ситуации, мягко говоря, щекотливые, изобилующие роковыми страстями. И если бы не темперамент и вкус режиссера Бернара Бордери, если бы не обаяние и профессиональное изящество Мишель Мерсье (Анжелика), Робера Оссейна (де Пейрак), Жака Тожа, Жана Рошфора и других прекрасных артистов — дело было бы плохо. Я не стану призывать в свидетели тени великих мастеров приключенческого жанра. И вряд ли разочарую вас, сказав, что после окончания сеанса вы недолго будете вспоминать прекрасную Анжелику — ведь в мире искусства есть много настоящих ценностей, много по-настоящему прекрасного» (Медведев, 1968: 19).

**Своего рода итог этой кинофраншизе подвел киновед Владимир Дмитриев (1940-2013):** «Критики — в значительной степени — против. Зрители — в немалой степени — за. Первые намекают на эстетическую неграмотность, вторые — на оторванность от вкусов широких масс. Выступать в качестве третьей стороны или вещать от имени истины, во-первых, нескромно, во-вторых, можно получить по шее от той и другой стороны. Поэтому, оставив спорящих при своих мнениях, попытаемся спокойно посмотреть на сами фильмы. Прежде всего «Анжелика» не историческая лента. Она исторический лубок, использующий декорации и костюмы XVII века не для восстановления бытовой правды прошлого или глубинного объяснения причин столкновения противоборствующих сил, а для создания большого спектакля, живущего по законам разноцветного зрелища. В фундаменте фильма, как, кстати, и романа, лежат не фолианты ученых, а сборники анекдотов и забавных рассказов, раскрашенные картинки, страстные мизансцены театральных мелодрам. Маломальское правдоподобие отодвигается на задний план, его заменяет сгущенная эстетика романтической литературы: приключение, еще приключение, еще приключение, любовная сцена, снова приключение, спасение, встреча, похищение, опять приключение. ... Личная борьба Анжелики за свою любовь и борьба многочисленных персонажей картины за право обладать Анжеликой создают постоянное поле напряжения, в котором сталкиваются разные интересы, используются сложные расчеты и интриги, разрабатываются стратегия наступления и тактика отпора. На шахматной доске сюжета Анжелике отведена роль не маленькой фигуры, ожидающей решения своей судьбы, а яростного и действенного начала, активно вмешивающегося в ход партии и разрушающего ответными и неожиданными ходами коварные замыслы противников до короля Франции включительно. Другое дело, что Мишель Мерсье с её весьма низким потолком актерских возможностей чрезвычайно трудно держать на себе фильм. Ее декоративность вступает в противоречие с необходимостью воспроизводить на экране живость характера, ее темперамента недостаточно для ключевых сцен, ее пластика тяготеет к неподвижности. Понимая это, режиссер предоставил своей главной актрисе режим наибольшего благоприятствования: не обременил сложными задачами построил выигрышные мизансцены, потребовал минимального и минимальное, думается, получил. Но, изначально снизив уровень требований, он снизил потенциал картины в целом. Результат закономерен: постоянно присутствующая на экране Анжелика, если и запоминается, то в самых общих чертах. Она — лишь слабый отпечаток с интересно заявленного характера. ... Но гораздо интереснее и важнее то, что фильм по-своему, на своем уровне и через свою образную систему аккумулирует наши современные проблемы, уличные разговоры, семейные выяснения отношений, вступает в сегодняшнюю дискуссию о возможности истинной любви, о значимости духовного начала, его силе и его слабости, о женском терпении и мужской верности. Только Оссейну это удастся, только между его Жоффре де Пейраком и зрителем наших дней протягивается нить взаимосвязи и понимания, только благодаря этому очень талантливому актеру в условную систему кинематографического лубка вносится не столько жанровая, сколько по-человечески щемящая нота грусти. Это не только высшая точка сериала, это и его оправдание. ... Смешно считать «Анжелику» лидером кинематографического процесса. Но не менее странно возлагать на нее ответственность за нарушение общественного порядка. «Анжелика» есть то, что она есть: не претендующая на многое развлекательная картина, исторический лубок, со своими взлетами и неудачами, своей не до конца продуманной эстетикой, своим более чем скромным местом в пирамиде мирового кино. Подобные ленты снимали на заре нового искусства, снимали, когда оно достигло зримых высот, снимают сейчас и, полагаем, будут снимать впредь. Представим на секунду, что весь экран заполнен «Анжеликами», «Тремя мушкетерами» или «Графами Монте-Кристо». Кошмар. А если он заполнен одними серьезными проблемными фильмами? Положа руку на сердце, захотим ли мы этого?» (Дмитриев, 1987).

**Воспоминания многих нынешних зрителей об «Анжелике» по-прежнему романтичны и позитивны:**

«Помню, как мы девчонками хитростями проходили в кинозал и наслаждались красотой Мерсье и влюблялись в Жоффрея. Все было так шикарно и необычно. Это сейчас никого ничем не увидишь. А тогда...» (Элла).

«Я была очарована фильмами с Анжеликой... В свое время прочитала весь многотомный роман Анны и Сержа Голон... Очень красивый фильм, актеры и костюмы. Мишель Мерсье великолепна. Жоффрей де Пейрак очаровал меня и в книгах, и в фильме» (A.V.G.).

«Обожаю этот фильм с детства! Всю жизнь просто влюблена в божественную Мишель Мерсье! Самый красивый, самый интересный, самый великолепно снятый фильм всех времён! Мишель Мерсье — просто рождена для этой роли! Она настоящая Анжелика! И нереальной красоты актриса! Этот фильм можно смотреть миллион раз, и всегда с удовольствием! Именно из-за Мишель Мерсье. ... Фильмы об Анжелике — самое яркое и великолепное событие во всём мире!» (Л. Пьянкова).

**В джазе только девушки / Некоторые любят погорячее / Some Like It Hot. США, 1959.** Режиссер Билли Уайлдер. Сценаристы Билли Уайлдер, И.А.Л. Даймонд. Актеры: Мэрилин Монро, Тони Кёртис, Джек Леммон, Джордж Рафт и др. **Прокат в СССР – 1966. 43,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Повторный прокат в СССР – 1985 (+ 28,9 млн. зрителей).**

**Эта комедия знаменитого американского режиссера Билли Уайлдера (1906-2002) вышла на советские экраны со значительным опозданием, уже после смерти голливудской суперзвезды М. Монро (1926-1962), и вызвала настоящий фурор у советских зрителей.**

Любопытно, что до сих пор идут споры, почему Билли Уайлдер не стал снимать эту картину в цвете. Кто-то убежден, что это был изначальный замысел режиссера стилизовать «Некоторых...» под старые черно-белые гангстерские ленты. А кто-то, напротив, доказывает, что комедию начинали было снимать в цвете, но из-за слишком очевидного грима на лицах актеров, переодетых женщинами, решили сделать это кино черно-белым... Однако цветные кадры из этого фильма, к счастью, сохранились.

**Советская пресса отнеслась к этой, теперь уже, классической комедии в широком диапазоне от «нет» до «да»:**

**Кинокритик Ромил Соболев (1926-1991) сообщил читателям «Спутника кинозрителя»,** что «этот фильм, обладающий внутренней пустотой, привлекает своей блестящей формой, ибо сделан-то он одним из самых одаренных режиссеров Голливуда — Билли Уайлдером. Чисто коммерческий фильм. О нем не было бы и нужды говорить, если бы не то обстоятельство, что в нем играют такие интересные актеры, как Джек Леммон и Тони Кертис и если бы в нем не было Мэрилин Монро. ... роль Мэрилин не выходит за рамки навязанного ей амплуа «самой красивой женщины». Она должна лишь показать свой «экстерьер», продемонстрировать свою знаменитую походку, что она очень мило и делает. Уайлдер же — режиссер, обладающий достаточным тактом, чтобы не унижать ее женское достоинство. Мы начали рассказ об этом фильме с констатации внутренней пустоты. Да, искусствоведа здесь делать нечего. Однако для социолога этот фильм — целая находка. Интересно, знает ли сам Уайлдер, что, решив посмеяться, он в общем-то издевательски (но уж, конечно, справедливо, ибо он стопроцентный американец) высмеял нравы Америки?» (Соболев, 1966).

**Советский знаток балета и кинокритик Геннадий Шмаков (1940-1988) незадолго до своей эмиграции в США напоминал советским читателям, что**

комедия «В джазе только девушки» была пародией «на американский гангстерский «черный фильм», мрачный и одновременно веселый фарс с гэггами и комическими проверенными трюками, неувядающими в кино со времен их бабушки «Тетки Чарлея». Мэрилин Монро сыграла там певичку в дамском оркестре, хорошенькую простушку, которая вместе с товарками поддается на уловки двух мужчин, пробравшихся в их джазик в женском платье, и влюбляется в одного из них. В фильме Уайльдера Мэрилин делала то, что делала почти всегда: пела, дергаясь в нервно синкопирующем ритме, показывала точеные ножки и зубы неправдоподобной белизны, а заодно, конечно, дразнила своим легендарным бюстом, смутившим воображение и покой не одного миллиона американцев» (Шмаков, 1971: 95).

**Драматург и сценарист Виктор Славкин (1935-2014) воспринял эту комедию более благосклонно, отметив, что** в основу фильма «положен старый, как сам жанр комедии, трюк с передеванием мужчины в женщину. ... В Америке очень любят издавать книжки с заманчивым названием «Как стать миллионером». Фильм «В джазе только девушки!» является как бы экранизацией одной из книг этой серии. Американский обыватель страшно любит читать такие книжки и обожает смотреть такие, фильмы. После этого он, конечно, не становится миллионером. Но разве не удовольствие еще и еще раз пережить такую возможность?

... Сентиментальным. по-американски слащавым был бы фильм, если бы авторы не внесли в него довольно сильную дозу пародийности. Они не только рассказывают нам банальную историю, но и здорово смеются над ней. Вот это и делает фильм по-настоящему интересным.

Итак, сам по себе сюжет банален. Но то, как он рассказан, заставляет нас полтора часа улыбаться. Хихикать, хохотать и плакать от смеха. С каждым кадром штампованный каркас обрывает вязью смешных сцеплений и неожиданных поворотов. ...

Кстати, о ... двусмысленности. Создатели фильма все время ходят по проволоке, рискуя каждую секунду сорваться в бездну, где их поджидают безвкусица и пошлость. Но умелая, ироническая манера игры Тони Кертиса (Джо), Джека Леммона, Джо Брауна, обаяние Мэрилин Монро, четкость режиссуры (Билли Уайлдер) и остроумие сценария помогают балансировать на тонкой проволоке.

Конечно, многие зрители, выходя из кинотеатра, могут сказать, что фильм «В джазе только девушки» им ничего не дал. Справедливо ли это мнение? Да, если не считать ценными приобретениями полтора часа смеха, хорошее настроение потом, знакомство с великолепными актерами. «Не мало ли это?», — возразит мне неудовлетворенный зритель. Да, может быть, мало.

В этой рецензии много «за» фильм и ничуть не меньше «против». Теперь в силу вступает святое зрительское право решать, войдет ли он в число тех тридцати пяти — сорока фильмов, которые мы смотрим в течение года, или не войдет, потратим ли мы на него свои пятьдесят копеек, или нет. Я эти деньги уже потратил» (Славкин, 1966: 19).

**Уже в XXI веке С. Кудрявцев писал, что оригинальное название этого фильма («Некоторые любят погорячее»),** «безусловно, намекала на возможность не столько внешнего, сколько внутреннего трансвестизма, который способен обнаружить в себе вполне добропорядочный американец, по уши влюбившийся в одного из переодетых музыкантов и не склонный отказываться от объекта своей страсти даже тогда, когда невольный подлог обнаруживается» (Кудрявцев, 2006).

**Кинокритик Андрей Плахов утверждает, что этот** «засмотренный до дыр фильм все равно не может наскучить. Мэрилин Монро танцует здесь самый эротичный стриптиз всех времен и народов — тем более впечатляющий, что с нее не спадает никакой одежды. Тони Кертис и Джек Леммон тоже на высоте, но выше всех коротышка Уайлдер — как режиссер и соавтор сценария. Известный женолюб и записной циник, он снял высокую комедию о трансвестизме как выражении тотальной амбивалентности» (Плахов, 2013: 81).

**Российский кинокритик Евгений Нефёдов полагает, что расчет авторов этой веселой комедии** «представляется очевидным. Сделав ставку на пикантные, двусмысленные комические ситуации, усиленные искромётными, брызжущими остроумием диалогами, они прошли, что называется, по лезвию бритвы, подразнив цензоров – и заставив пуритански настроенные массы хохотать до колик в животе. ... «В джазе только девушки» обладают редкостным даже для популярных кинокомедий качеством – не позволяют ослабнуть зрительскому вниманию на протяжении долгого двухчасового повествования. Буквально ни минуты экранного времени не потрачено вхолостую; даже когда отсутствуют важные повороты интриги, публика наслаждается зажигательными музыкальными номерами, гэгами и фейерверком репризных реплик. Это воистину «горячее» во всех смыслах зрелище!» (Нефёдов, 2021).

**И надо сказать, этот тот случай, когда большинство современных зрителей согласно с позитивными мнениями кинокритиков:**

«Лучшая комедия всех времен! Никогда не стареет и всегда смотрится легко. А этим могут похвастаться немногие» (Макс).

«Этот фильм учебник – какими должны быть фильмы» (Ольга).

«Фильм можно пересматривать тысячи раз! ... Обожаю фильм! Супер!» (Лесистрата).

**Генералы песчаных карьеров / The Sandpit Generals. США, 1971.** Режиссер и сценарист Холл Бартлетт (по роману Жоржи Амаду "Капитаны песка"). Актеры: Кент Лейн, Тиша Стерлинг, Алехандро Рей, Бутч Патрик и др. **Прокат в СССР – 1973. 43,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Американский продюсер и режиссер Холл Бартлетт (1922-1993)** на Западе известен по фильму «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» (1973), экранизации нашумевшей повести Ричарда Баха. Однако в СССР практически культовой стала мелодрама Х. Бартлетта «Генералы песчаных карьеров» (1971).

Этот фильм американского «независимого кино» был впервые показан в СССР по время очередного Московского кинофестиваля – в июле 1971 года и был с восторгом встречен публикой. Ровно через два года, в июле 1973 «Генералы песчаных карьеров» вышли во всесоюзный прокат и сразу стали культовой лентой для миллионов молодых зрителей.

**Кинокритик Андрей Зоркий (1935-2006)** писал, что «человек, внимательно просмотревший фильм «Генералы песчаных карьеров», получает впечатление словно бы сразу от двух картин. Одна из них документирует. «Скрытой камерой» выстраивает она на экране сцены подлинной жизни, бесприютной, нищей, особенно страшной потому, что самим героям она кажется привычной, естественной, как воздух. Это из этой картины ребятишки, набрасывающиеся на грудку помоев, восьмилетний счастливчик, впервые дорвавшийся до бутылки молока. Из этой картины – логово на семи ветрах, в котором живут отверженные «генералы», их тайные вечера над мисками с объедками, пронизывающий холод ночей, когда тело согревает только жар, только лихорадка подступающей смерти. Из этой картины – буйные набеги генералов на город, кровопролитные драки враждующих банд. И это – честная, талантливая картина Холла Бартлетта, последователя и ученика режиссера Стэнли Креймера. Другая романтизирует. В ней – вожак «генералов», ожесточившийся, мрачный насильник, вдруг преображающийся в рыцаря под воздействием любви, и маленький «наводчик» шайки, проникшийся нежностью к намеченным жертвам ограбления, и его приятель-книголюб, не забывающий во время налета перелистать интересный роман. В ней и красивая смерть героини (мадонны отверженных «генералов») в любовных объятьях, и еще более

красивые ее похороны (вспомните «Искателей приключений») в открытом море. Не секрет, что иной зритель предпочтет именно этот, второй фильм, который снимал уже не тот Бартлетт. Так почему же, когда на экране на вес золота красота, и добрые чувства, и добрые поступки, мы берем под сомнение именно этот романтический пласт картины? Наверное, потому — что меряем ее на вес правды...» (Зоркий, 1971: 123).

**В целом это был своего рода типичный «сбалансированный» взгляд советской кинопрессы на эту картину, которую в США практически никто не заметил, а в СССР посмотрели 43,2 млн. зрителей.**

**Зато в постсоветские времена кинокритик Денис Горелов отнесся к «Генералам...» с нескрываемой иронией:** «Стране жиганского интернационала, лютых ментов и ранних беременностей в самое сердце легла повесть о новых гоп-со-смыком и волчьем билете в жизнь. Их ждала та же колония-малолетка, их королева носила ту же тельняшку, а командир за каждого без оглядки шел на нож; их так же согревала романтика общего стола и хлеба, краденой гитары, стыков за новую девчонку и жестокого братства несовершеннолетних маргиналов» (Горелов, 2019).

**Примерно в том же ключе писал об этом фильме и кинокритик Михаил Трофименков:** «Фильм ... ненормален в своей нормальной не мелодраматичности даже, а надрывной слезливости, решенной в жанре пляжного балета. Советские зрители сочли и до сих пор считают "Генералов" криком бразильской души, но это крик одинокой души голливудского маргинала. Тут ни при чем ни Бразилия, ни роман, который экранизировал Бартлетт. Вообще-то его написал (1937) коммунист и тогда еще соцреалист Жоржи Амаду, и в финале благородный вожак банды беспризорников вступал в партию» (Трофименков, 2013: 34).

**Не столь постмодернистски настроенная Екатерина Волкова полагает, что** «сентиментальная драма завоевала миллионы поклонников, причиной тому и романтический образ благородного разбойника, въевшийся в подкорку, спасибо отечественной литературе, с нежностью, относившейся к бунтарям и противникам режима (любого). А так же скука, навеянная приевшимися фильмами про светлый рабочий путь. Но кроме того и близость, болезненность самой темы беспризорности, которую не раз поднимали в отечественном кинематографе (литературе) будь то «Путевка в жизнь», «Педагогическая поэма» или «Республика ШКИД». В стране, где войны оставляли сиротами тысячи детей фильм, содравший струп с едва начавшей заживать раны не мог не найти отклика. Тем более что постановка Бартлетта отличается повышенным градусом сентиментальности в отличие от первоисточника, где «капитаны песка», оставаясь детьми и поэтами улиц, в тоже время были преступниками. ... Финал ленты трагичен, ответом на крик: «Выслушайте нас!», — становится выстрел. Потому, что слышать голос улиц общество не хочет. Сытому не интересно о чем взывает голодный. Закономерно, что глухота эта распространилась и на восприятие «Генералов песчаных карьеров» западным зрителем, а услышали зов в «голодном» Советском Союзе» (Волкова, 2015).

**А кинокритик Алексей Васильев убежден, что «Генералы песчаных карьеров» — «небывалая кинематографическая вольница.** Там, где сам Годар срывался на литературные цитаты, вселенский групповой секс кинообразов (в фильме минимум диалогов, да и те сплошь функциональны; целые цепочки эпизодов зачастую смонтированы под песни, то на португальском, то на английском языке). Разумеется, не в том одном секрет культа, воздвигнутого вокруг этой картины целым поколением шестой части суши. Конечно, там была улетная песня, которую в 70-х по вечерам играли у нас во всех подворотнях, конечно — легкая эротика, толкавшая на поцелуи прямо в зрительном зале, конечно — красавец Кент Лейн, которому равно к лицу золотые кудри и бритая голова... Спору нет: не будь всего этого, не было бы и тех перемен, что принесли

«Генералы» в облик и поведение наших молодых людей второй половины 70-х, а возможно, и в саму эту жизнь... Однако, как говорится, под сурдинку, «Генералы» проповедовали и вольность ассоциаций как норму жизни и кино, и тот факт, что всё на свете происходит в один-единственный миг отдельного человеческого переживания, до которого сгустилась целая жизнь, — а там уж рукой подать до Гессе и Пруста, которые уже через пару лет пойдут нарасхват в наших библиотеках и книжных магазинах. Говорят, в Америке, да и вообще за границей этот фильм не знают: это такой чисто наш, чисто советский прикол. Но не это ли и есть величайшее чудо кино: чтобы вопреки маркетингу, фильм, созданный кинематографистами одной страны о людях другой полюбили бы только в совершенно отдельной и далекой третьей, послужив свидетельством призрачности государственных и языковых границ и той уникальности и единственной правдивости всякого субъективного восприятия и впечатления, гимном которым были и сами «Генералы», и весь так называемый молодежный бунт?» (Васильев, 2012).

### **Культовость «Генералов песчаных карьеров» а нашей стране подтверждают и отзывы зрителей XXI века:**

«Замечательный фильм. Этот фильм я смотрела очень давно, и он произвёл на меня очень сильное впечатление. Песню "Генералы песчаных карьеров" люблю до сих пор» (Вера).

«Мне было 11 лет, когда я посмотрела этот фильм (в сельском клубе, т.к. в городе это сделать не смогла — "Дети до 16 лет не допускались"). Сюжет меня просто ошеломил — я влюбилась в его героев, в музыку, которая проходит через весь фильм. ... Я очень сопереживала детям-беспризорникам. Фильм "Генералы песчаных карьеров" — самый любимый с детства» (Марина).

«Когда этот фильм в 70-х шел в кинотеатрах, мы, школьники, сбегали с уроков и смотрели его бесчисленное количество раз — и из-за песни, и из-за любовных печальных сцен на фоне океана, и, если хотите, других "душещипательных" моментов. Но он остался глубоко в сердце, и, я думаю, повлиял на поколение молодых, которое осталось в том десятилетии» (Суок).

### **Но есть, разумеется, и зрители, которые «Генералов...» абсолютно не переносят:**

«Фильм, который сейчас просто невозможно смотреть, плохо снятая, отвратительно сыгранная сопливая история» (А. Елисеев).

**Тарзан: человек-обезьяна / Tarzan the Ape Man. США, 1932.** Режиссер Ви. С. Ван Дайк. Сценаристы: Эдгар Райс Берроуз, Сирил Хьюм, Айвор Новелло. Актеры: Джонни Вайсмюллер, Морин О'Салливан, Нил Хэмилтон, Си Обри Смит, Дорис Ллойд. **Прокат в СССР — 1952. 42,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Спасение Тарзана / Тарзан в западне / Tarzan Escapes. США, 1936.** Режиссеры: Джон Фэрроу, Уильям Э. Уэллман, Джордж Б. Сэйтц, Ричард Торп. Сценаристы: Сирил Хьюм, Эдгар Райс Берроуз, Джек Каммингс, Эдвин Х. Нопф. Актеры: Джонни Вайсмюллер, Морин О'Салливан, Джон Баклер, Бенита Хьюм, Уильям Генри и др. **Прокат в СССР — 1952. 41,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Тарзан находит сына! / Tarzan Finds a Son! США, 1939.** Режиссер Ричард Торп. Сценаристы Эдгар Райс Берроуз, Сирил Хьюм. Актеры: Джонни Вайсмюллер, Морин О'Салливан, Джонни Шеффилд и др. **Прокат в СССР — 1952. 38,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Приключение Тарзана в Нью-Йорке / Tarzan's New York Adventure. США, 1942.** Режиссер Ричард Торп. Сценаристы: Эдгар Райс Берроуз, Майлс Коннолли, Гордон

Кан, Уильям Р. Липман. Актеры: Джонни Вайсмюллер, Морин О'Салливан, Джонни Шеффилд, Вирджиния Грей, Чарлз Бикфорд, Пол Келли и др. **Прокат в СССР – 1952. 39,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Американский писатель Эдгар Райс Берроуз (1875-1950)** в 1912 году придумал ключевого героя своего творчества, который принесло ему миллионы долларов, – Тарзана. После первого романа «Таразан – приемный обезьян» последовали продолжения. По сути, изначально это была американизированная история Маугли, но очень скоро она стала вполне самостоятельным коммерческим продуктом. Всего Берроуз написал свыше двух десятков историй о приключениях Тарзана.

Довольно скоро Тарзаном заинтересовался Голливуд. Первая экранизация была сделана еще в 1918 году. Затем возникла серия экранизаций, близких к первоисточникам и, напротив, очень вольных. В эпоху немого кино их было семь.

В 1930-х – 1940-х было снято еще 12 фильмов о Тарзане, которого сыграл пятикратный олимпийский чемпион по плаванию Джонни Вайсмюллер (1904-1984). Некоторые из этих фильмов были выпущены в советский прокат как «кинотрофеи» в 1952 году и на фоне так называемой «эпохи малокартинья» пользовались гигантской популярностью.

На сегодняшний день в разных странах мира снято уже шесть десятков кинофильмов о похождениях Тарзана. К этому надо добавить около десятка телефильмов и сериалов, полтора десятка мультфильмов и бесчисленное число комиксов.

**Киновед Виктор Демин (1937-1993), объясняя причины популярности этих фильмов, вспоминал, как во времена его детства** «в год «Тарзана» не было вечера, чтобы со стороны парка не донеслось по нескольку раз зазывного лесного крика, более или менее напоминающего настоящий, из фильма. Это значило, что кто-то из моих сверстников, взобравшись по решеткам чугунной ограды на ветви клена, веселил себя и приятелей. Но, восторженно дурачась, какой-то сотой, тысячной долей своей души он чувствовал себя хозяином африканских джунглей. И хотел бы, да не могу сказать, что остался в стороне от тарзаномании. Домашний ребенок и записной книгочей, я не кричал звериным воем. Но с чего бы иначе я бегал по нескольку раз на каждую серию, если б сказочка оставила меня совсем равнодушным? То, что — сказочка, понималось с первых кадров. Потерявшийся, выросший в лесу ребенок не может научиться говорить в две минуты. Еще труднее ему научиться думать, если вовремя не окажется рядом людей-учителей. А как он, каким волшебным способом разобрался в человеческих ценностях, в иерархии отношений? Ох, не смешите!.. Но — зато! Зато — мечта каждого мальчишки о всемогуществе. Возможность всем доказать. Отомстить. Поставить на место. Вызволить близких из любой беды. Быть недостижимым для гнусных козней, даже для огнестрельных пуль. И было еще в нем что-то, что действовало на нас всего сильнее. При сверх-сверх-человеческих статях Тарзан был скромн, доверчив, простоват на вид. Побеждая любого, он никогда не сердился. Ни одного грубого словечка не бросил он своей увлекающейся Джейн; даже когда она оказывалась на редкость опрометчивой. Придет его пора — с готовностью спасет жену от беды и снова помалкивает. В той тарзановской версии, что побывала у нас на экранах, снимался Джонни Вайсмюллер, олимпийский чемпион по разным видам плавания. Он был неважным актером, но это, пожалуй, только помогало. Был скован в общении с партнерами, но и по сюжету не получалось иначе. Погодите, дойдет дело до бассейна... то есть, виноват, до всевозможных атлетических фокусов, мы увидим, чего стоят с его мускулистых руках эти шаркуны и краснобаи! Не завывая из кустов, я — вполне возможно! — примерял на себя эту показную скромность, старательно разыгрывал перед друзьями саму кротость, самопростодушие, имея в виду какой-то свой мифической «бассейн» (Демин, 1984).

**Отзывы о «тарзаниаде» зрителей XXI века, как правило, добродушные и позитивные:**

«Смотрела это кино в далеком счастливом детстве по ТВ. Интересно и замечательно сделанное кино! Прекрасный актер, сыгравший Тарзана!» (Викся).

«Смотреть фильм довольно легко, несмотря на его преклонный возраст. ... Стоит отметить работу с опасными, хищными животными, такими как львы, тигры и крокодилы – снимались они вместе с людьми, и это наверняка в те годы было новинкой. Сцены сражений Тарзана со львами – способны приковать к экрану зрителей и сегодня. ... Артисты, в обезьяньих шкурах изображающие горилл, практически не выделялись среди настоящих обезьян, а снятые на натуре джунгли прекрасно сочетаются с их павильонной инсценировкой» (Кирик).

«Вайсмюллер в кадре больше играет за счет физических данных и природного обаяния. ... весьма наивная, но действительно очень даже неплохая для своего времени лента» (А. Точка).

**Каскадёры / Stunts. США, 1977.** Режиссер Марк Лестер. Сценаристы Роберт Шей, Майкл Харпстер и др. Актеры: Роберт Форстер, Фиона Льюис, Рэй Шарки, Джоанна Кэссиди, Брюс Гловер, Ричард Линч и др. **Прокат в СССР – с июля 1979. 41,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**На счету режиссера Марка Лестера** немало кассовых зрелищных лент («Класс 1984», «Коммандо» и др.), но до прихода эпохи видео самой известной его лентой в СССР были «Каскадеры».

Эта остросюжетная картина появилась на советских экранах в 1979 году и привлекла внимание зрителей необычным по тем временам сюжетом, связанным со «внутренней кухней» трюковых съемок в кино.

**В год выхода «Каскадеров» с прокат кинокритик Вера Шитова (1927-2002) писала, что** «фильм волнует четной, неподдельной правдой головоломный трюков, острой и разоблачительной по самой своей сути картиной съемочных буден, где лучший дубль оплачивается смертельным риском, он примечателен живыми фигурами второго плана – всеми этими дельцами от кино, которые готовы на всё, чтобы дать зрителю за его деньги побольше минут, когда по коже бегут мурашки...» (Шитова, 1979: 20).

**Кинокритик Денис Горелов прошелся по «Каскадерам» со свойственной ему иронией:** «Голливуд как он есть во всем своем уродстве и блеске кривого зеркала, да еще и с хай-классом постановочных сцен. Пятикратный кульбит автомобиля с большим пальцем в кадр из раздавленной кабины впечатлил не избалованное action-movies население настолько, что многие мечтали прицепом зазырить и фильм, что делался группой и требовал стольких каскадерских смертей. Трэшуха, конечно, обещалась адова. Ну, кто здесь мог знать, что на боевиках с увечьями специализируются бросовые студии восточного побережья... Что каскадер в США – малооплачиваемая услуга селебритиз, держащих его за дурачка с родео и при соболезнованиях не способных даже фамилию вспомнить: «Мы все звали его просто Джейк». Отношение к мэню крутому диктуется ступенью цивилизации и местом в ней окопной войны и ручного труда. Застрававший в индустриале Союз на каскадерах как эталоне мужественности буквально помешался» (Горелов, 2019).

**Для многих зрителей XXI века «Каскадеры» и сейчас входят в разряд «культового ретро»:**

«Собственно, о данной смертельно-опасной профессии лично я узнал, посмотрев фильм Марка Лестера. Слово «трюк» я также впервые услышал во время просмотра этой картины. Помню, что первые три раза я смотрел её на самых масштабных (тогда ещё существовало такое кино) широкоформатных экранах. ... когда в начале фильма под

пронзительный женский крик с большой высоты разбивался первый каскадёр, — это производило мощное впечатление на неискущённых «мальчишек социализма». Извечный вопрос задаёшь себе, когда смотришь этот кинопроизводственный боевик: «зачем эти ребята столь самозабвенно рискуют своими жизнями?» (Борис).

**Господин Крюшо в Нью-Йорке / Жандарм в Нью-Йорке / Le Gendarme à New York. Франция-Италия, 1965.** Режиссер Жан Жиро. Сценарист Ришар Бальдуччи. Актеры: Луи де Фюнес, Женестьева Град, Мишель Галабрю, Кристиан Марен и др. **Прокат в СССР – 1971/1972. 17,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Жандарм женится / Le gendarme se marie. Франция-Италия, 1968.** Режиссер Жан Жиро. Сценарист Жак Вильфريد. Актеры: Луи де Фюнес, Клод Жансак, Женестьева Град, Мишель Галабрю, Жан Лефевр, Кристиан Марен, Николь Гарсия и др. **Прокат в СССР – 1978. 41,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Жандарм и инопланетяне / Le gendarme et les extra-terrestres. Франция, 1978.** Режиссер Жан Жиро. Сценаристы: Луи де Фюнес, Жерар Бейту, Жан Жиро. Актеры: Луи де Фюнес, Мишель Галабрю, Морис Риш, Жан-Пьер Рамбаль, Ги Гроссо, Мишель Модо, Мария Мобан, Мишлин Бурде, Жак Франсуа и др. **Прокат в СССР – 1981. 35,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Жан Жиро (1924-1982)** сделал себе имя на комедиях с Луи де Фюнесом (1914-1983). Первую из них – «Взорвите банк!» – он поставил еще в 1963 году. Потом последовал «Пик-пик» (1963), а затем с 1964 по 1982 длилась шестисерийная кинокомедия о приключениях незадачливого жандарма Крюшо, обосновавшемся на модном средиземноморском курорте Сен-Тропе, где, само собой, много солнца, моря и красивых девушек...

По разным причинам из всех этих шести серий в советский прокат попали только три: «Жандарм в Нью-Йорке», «Жандарм женится» и «Жандарм и инопланетяне». К тому времени, благодаря «Фантомасу» и «Оскар» Луи де Фюнес уже был любимцем советской публики, так что десятки миллионов зрителей, раскупавших билеты на эти комедии, не стали сюрпризом для кинопрокатчиков.

**В год выхода «Жандарма в Нью-Йорке» (под названием «Господин Крюшо в Нью-Йорке») в советский прокат кинокритик Виктор Орлов (1929-1972) писал:** «Вам не надоел Луи де Фюнес? Нет. И никогда не надоест. Потому что этот всемирно известный актер изобрел свой особый странный мир. Мир вроде бы нормальный, реальный, мир сегодняшних улиц, домов, реклам, автомобилей, напряженно-деловой и столь же напряженно праздной жизни — но в котором скачет, веселится, злится ненормальный, нереальный, очаровательный пожилой толстячок, типичный средний буржуа с вовсе нетипичным характером. Он хотел бы перевернуть весь этот мир. Он обладает непостижимой глупостью — то есть полным пренебрежением к правилам поведения в мире и в обществе, полным отсутствием ориентировки, полным отрицанием реальной обстановки вокруг. Он обладает вулканическим, неудержимым темпераментом — что-то решив, чем-то вдохновившись, на что-то разозлившись, он движется к выдуманной цели с целеустремленностью и стремительностью торпеды, оставляя позади разбитые витрины, сорванные заседания, рассыпанные по всей улице ящики, ошеломленных друзей и родственников, поломанные лестницы и разбитые стулья... Он вечно в движении, он прыгает, срывается, бежит, жестикулирует, гримасничает. Но Луи де Фюнес — француз. Луи де Фюнес — актер мирового таланта, и потому, танцуя на острие ножа, он нигде не срывается в безвкусицу.

Его искусство, конечно, сродни искусству клоуна. Но он — «солнечный клоун». На его «номере» — не прозревают. Но очень смеются. Он хочет перевернуть мир. Но это — не протест. Это скорее — поза. Мир остается непоколебленным, только чуть-чуть покареженным, ибо в картинах с де Фюнесом ломается и списывается в утиль в две раза

больше вещей, чем в нормальном фильме. Мир остается. И уходит из него — в новый фильм — толстенькая фигурка актера, который помнит: смех человеческий продлевает людям жизнь. О, это мудрая глупость! И, реабилитировав артистическое понятие «глупости», мы можем с легким сердцем сказать: смотрите потрясающе глупый фильм с Луи де Фюнесом в потрясающе глупой роли! Обстановка — не важна. Сюжет — не важен. Окружение — тоже. Важно одно — в фильме снова будет скакать, веселиться, злиться, ломать стулья и судьбы, срывать заседания и двери Луи де Фюнес. Неумирающий де Фюнес. Жутко смешной де Фюнес» (Орлов, 1972).

**Уже в XXI веке кинокритик Денис Горелов отметил, что** «Капрал Крюшо родился в один год с инспектором Клузо, был таким же болваном и прожил столь же долгую и счастливую шестисерийную жизнь. Как и вся французская провинция, он был правее Папы, обожал штиль, колокола и быть большой лягушкой в маленьком болоте. Пресмыкался перед начальством и поедом ел рядовых. Испытывал неприязнь к потерпевшему. Свистел в свисток. Подглядывал в бинокль (вуайеризм — ахиллесова пята лицемеров). Возводил очи горе, барабанил шаловливыми пальцами. Смертным грехом считал нарушение скоростного режима. ... Действительно, каждая серия жандармских козней путем символического маникюрного вмешательства легко преобразуется в кино про шесть шведок на Лазурном берегу, их неприятности и приятности с полицией» (Горелов, 2019).

**Многие нынешние зрители и сегодня ценят эти «жандармские» комедии, возвращаясь к ним снова и снова:**

«Смотря каждую из серий про этих жандармов, становится понятным и ясным, что такие фильмы и являются шедеврами, позднее становясь настоящей классикой, достоянием не только национальной культуры, но и мирового кинематографа в целом. Эти фильмы смотрю я уже помногу раз, и не перестану смотреть, потому что они несут в себе добро, радость, умиление и капельку счастья» (Витас).

«Чудеснейший фильм! Хотя впервые посмотрел его в детстве, все равно до сих пор иногда пересматриваю с великим удовольствием!» (Ф. Пиньон).

«Мне все фильмы с жандармом очень нравятся, так смешно и весело. Всегда хорошее настроение» (Валера).

**Подсолнухи / I girasoli. Италия-Франция-СССР, 1970/1971.** Режиссер Витторио Де Сика. Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Георгий Мдивани, Тонино Гуэрра. Актеры: София Лорен, Марчелло Мastroяни, Людмила Савельева, Галина Андреева, Анна Карена, Гунарс Цилинский и др. **Прокат в СССР — с 25 мая 1971. 41,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Эта постановка выдающегося итальянского режиссера и актера Витторио Де Сика (1901–1974) имела большой успех в советском прокате.**

... Начало 1940-х. Антонио (Марчелло Мastroяни) призван в итальянскую армию и отправлен воевать на восточный фронт. Дома его ждет его красавица Джованна (Софи Лорен)... И вот через двадцать лет она решается приехать в СССР, чтобы разыскать своего любимого...

Все-таки к итальянцам, воевавшим на Восточном фронте, в СССР было особое отношение. Невозможно себе представить, чтобы режиссеру, к примеру, пусть даже из ГДР, дали возможность снять в Советском Союзе фильм, по сюжету которого русская женщина выхаживает обмороженного в зимних донских степях солдата вермахта, а потом ещё и показать эту ленту на советских экранах...

**В год выхода «Подсолнухов» в советский кинрокат кинокритик Владимир Шалуновский (1918-1980) оценил работу Де Сика весьма**

**позитивно**, упомянув, что в этом фильме он ощутил «взгляд доброжелательного к нашему народу художника» (Шалуновский, 1971: 16).

**Прошли годы, и уже в XXI веке кинокритику Михаилу Трофименкову «Подсолнухи» явно не понравились**, он считает, что ни мастерство Де Сика, «ни участие Софи Лорен и Марчелло Мастоияни не спасают фильм: сентиментальная развесистая клюква. ... Судя по фильму, в 1960-х не было ничего проще, как пересечь железный занавес, особенно для вчерашнего пленного, от которого шпики вообще отходить не должны. Достаточно попросить в правлении колхоза билет в Италию. Впрочем, если фильм утешил хотя бы одну Джованну или Кьяру, оплакивающую сгинувшего под Сталинградом любовника, он свою гуманитарную миссию выполнил» (Трофименков, 2008: 11).

**Мне кажется, что прав кинокритик Владимир Горский:** «среди безусловных художественных достоинств ленты невозможно не выделить пугающую реалистичность, с которой показан Советский Союз. Сложно даже при большом желании вспомнить хотя бы несколько аналогичных работ, где бы столь достоверно и, что немаловажно, просто, не нарочито были показаны условия жизни в нашей стране в то время. Ничего общего даже не только с голливудскими фильмами, рисующими нас самих (и страну в том числе) известным образом... Связано это с тем, что события «Подсолнухов» не ограничиваются красивейшими землями Апеннинского полуострова. Лента дарит уникальную возможность посмотреть на Лорен в антураже улочек Советских городов и деревень. ... Драгоценным украшением ко всему станет отечественная актриса Людмила Савельева, поразившая режиссёра в экранизации «Войны и мира». ... Картина – отклик оправившейся от поражения Италии на войну, унёсшую множество жизней. Отклик ни в коем случае не государственный, не политический, не расчётливый. Отклик чувственный, человеческий, бесконечно трагичный и обречённый. ... «Подсолнухи» – фильм о нас, о них. Эта лента, пришедшая из-за рубежа, со стороны когда-то царившего фашизма, такая близкая русскому зрителю, такая пронзительная. Она наглядно показывает, что (ведь и правда) нет никаких национальных предрассудков. Есть только любовь, только чувства» (Горский, 2014).

**Мелодрама «Подсолнухи» и сегодня нравится многим зрителям XXI века:**

«Подсолнухи – один из лучших антивоенных фильмов! О молодости и любви, загубленных войной. Для меня этот фильм, как страстное осуждение войны, калечащей любовь и человеческие судьбы!» (Фриценятка).

«Потрясающее кино! Великие актеры! Низкий им поклон!» (Викся).

**Но есть, как обычно, и негативные мнения о фильме:**

«Неправдоподобна вся эта история спасения итальянца русской девушкой. Что она там, в степи (в поле) одна в лютую зиму делала? Мародёрствовала? Снимала с вражеских солдат тёплые вещи и драгоценности, если попадутся? Не может быть, говорите... От войны, голода, холода и нищеты всё может быть. Но почему тогда спасать кинулась? Из бабьей жалости? Какая, к чёрту, жалость, если мародёрствовать пошла? А если не мародёрствовала, то какая может быть жалость к врагу у комсомолки–спортсменки–красавицы, воспитанной в то время сталинской школой и ленинским комсомолом? ... А где остальные крестьяне в таком случае? Момент спасения героя для меня – загадка. И Савельева, разумеется, на эту роль не подходит совершенно. ... Молодая Мордюкова тут была бы на своём месте. Но к тому времени она была уже старовата для героини... А Савельеву знал весь мир из-за Наташи Ростовской. У неё была бешеная слава. Её и за границу приглашали сниматься, да наши не пустили. Вот и пригласили на эту роль. Чтобы престиж фильма ещё больше поднять, я думаю» (Н. Милейко).

**Брак по-итальянски / Matrimonio all'italiana / Mariage à l'italienne. Италия-Франция, 1964.** Режиссер Витторио Де Сика. Сценаристы: Тонино Гуэрра, Ренато Кастеллани, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди (по пьесе Эдуардо Де Филиппо). Актеры: София Лорен, Марчелло Мastroяни, Альдо Пульизи, Текла Скарано, Марилу Толо, Джанни Ридольфи и др. **Прокат в СССР – с 22 ноября 1965: 41,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Одна из лучших работ знаменитого итальянского режиссера Витторио Де Сика (1901-1974).** Он начинал как актер в кинематографе "розовых телефонов" эпохи Муссолини. В 1940-х, уже в качестве режиссера, поставил шедевр неореализма "Похитители велосипедов". А в 1960-х работал в самых разных жанрах - от драмы ("Затворники Альтоны") до комедии ("Вчера, сегодня и завтра").

Именно в эти годы, снимая фильмы для продюсера Карло Понти, Де Сика создал блестящий кинодуэт Марчелло Мastroяни и Софи Лорен. Они очень часто работали вместе. И в "Браке по-итальянски", как всегда, играют ярко и психологически точно.

Искрометные диалоги пьесы Эдуардо Де Филиппо, положенные в основу фильма, давали повод для создания темпераментных и объемных характеров.

Софи Лорен замечательно сыграла бывшую проститутку, хитростью женившую на себе "крутого" ловеласа (М. Мastroяни). А Витторио Де Сика в который уж раз показал свое доскональное знание эмоциональной итальянской души.

#### **Зрители XXI века до сих пор восхищаются этой картиной:**

«Легендарный фильм, легендарные актеры! В этом фильме есть все – драма, мелодрама, комедия, а главное – никакой пошлости. Фильм снят утонченно и жизненно» (Вэлари)

«Можно смотреть бесконечно. И каждый раз, как первый, ещё долго находишься под впечатлением. Фильм на века» (Тамара).

**Чудовище / L'Animal. Франция, 1977.** Режиссер Клод Зиди. Сценаристы: Мишель Одиар, Клод Зиди, Доминик Фабр. Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Рэкел Уэлч, Дани Саваль, Раймон Жером, Шарль Жерар, Клод Шаброль, Жюльен Гийомар, Альдо Маччоне, Жозиан Баласко, Ришар Боринже и др. **Прокат в СССР – 1980. 41,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Французскому режиссеру Клоду Зиди** в советском прокате необыкновенно повезло – на экраны вышло около десятка его фильмов. Для сравнения – из полутора десятков фильмов, снятых Робером Брессоном в советский прокат попал лишь один. Из 17 картин Алена Рене – только две. Примерно столько же из 70 (!) фильмов Клода Шаброля. И ни одной работы таких знаменитых французских мастеров, как Жан-Люк Годар, Аньес Варда или Маргарит Дюрас.

Впрочем, чего удивляться – в отличие от своих "элитарных" коллег К. Зиди всю свою режиссерскую карьеру снимает комедии с участием крупнейших европейских звезд – Пьера Ришара, Джейн Биркин, Луи де Фюнеса, Анни Жирардо, Колюша, Жерара Депардьё, Филиппа Нуаре, Бельмондо...

Правда, начиналось все в 1960-х с фильмов "авторского кино". Примерно десять лет Клод Зиди был ассистентом знаменитых операторов Жана Рабье (в картинах К. Шаброля) и Ж. Робена (в фильмах Ж. Риветта). В 1970 году стал главным оператором драмы Мишеля Драша "Элиза, или Настоящая жизнь". Казалось бы, для Зиди открывается перспектива превратиться в одного из уважаемых метров европейской операторской школы.

Но встреча с эстрадно-комической группой "Шарло" неожиданно изменила его судьбу. Начиная с 1971 года, Клод Зиди делает серию эксцентрических комедий ("Новобранцы идут на войну" и др.). Грубоватый и незатейливый в своих гэггах юмор этих

лент имел несомненный зрительский успех, что вызвало множество продолжений и подражаний.

Комедия "Чудовище", бесспорно, классом повыше. Бельмондо достались здесь сразу две роли – изнеженного и капризного киноактера с "голубоватым" оттенком и его отважного дублера-каскадера. В партнерши Бельмондо была выбрана красавица Рэкэл Уэлч ("Миллион лет до нашей эры"). Фильм пользовался огромным успехом у зрителей...

**Однако советская кинопресса отнеслась к «Чудовищу» крайне отрицательно. К примеру, рецензия известного кинокритика Мирона Черненко (1931-2004) опубликованная в журнале «Искусство кино» назвалась «Пародия, обернувшаяся пошлостью».**

**В статье утверждалось, что в «Чудовище» «сюжета на полнометражный фильм, как бы режиссер ни был изобретателем, у него все равно недоставало, отсюда и весь тот коктейль из заковыченных и расковыченных цитат и модной в буржуазном кино игре на двусмысленных эротических мотивах» (Черненко, 1981: 188-189).**

**Но уже в XXI веке кинокритик Марианна Каплун отмечала, что «хотя фильм прямо-таки перегружен комическими сценами, от такого обилия юмора не устаешь, а, наоборот, ждешь очередной искромётной шутки. К тому же картина содержит и серьезный посыл – кого считать настоящим профессионалом своего дела: умудренного опытом и всевозможными травмами каскадера, честно отрабатывающего свой хлеб, или изнеженную суперзвезду, только и способную, что улыбаться и играть на публику?» (Каплун, 2018).**

#### **Зрителям XXI века «Чудовище» нравится и сегодня:**

«Комедия на все времена и для всех поколений. Неподражаемый Бельмондо, очаровательная Рэкэл Уэлч (особенно хороша в леопардовом платье), музыка чудесная» (Татьяна).

«Мне кажется, в советском кинопрокате все фильмы с участием Жана-Поля Бельмондо были просто обречены на успех. Здесь же к очень известному советским зрителям французскому актёру добавилась Рэкэл Уэлч, что очень оживило эту весёлую кинокомедию. Полный зал кинотеатра, наверное, типичная картина на этом просмотре во всех городах» (Норд).

«Очередной шедевр Клода Зиди с непременным музыкальным сопровождением маэстро Владимира Косма. Жан-Поль Бельмондо в образе великолепен, шутит и дурачится напропалую. Актер с не особенно примечательной внешностью, благодаря шарму и сильной харизме завладел сердцами зрителей всего мира. В картине действительно много иронии, беззлобной, кокетливой, есть чему улыбнуться даже спустя десятилетия после выхода фильма на экраны. ... Чего только стоит цитата: от него «Общество состоит из двух типов людей: те, кто платит налоги и те, кто их тратит» (Днипро).

**Знахарь / Znachor. Польша, 1981.** Режиссер Ежи Гоффман. Сценаристы Ежи Гоффман, Яцек Фуксевич (по повести Тадеуша Доленги-Мостовича). Актеры: Ежи Биньчицки, Анна Дымна, Бернард Ладыш, Томаш Стокингер и др. **Прокат в СССР – 1983. 41,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Ежи Хоффман – один из самых известных польских режиссеров, многие фильмы которого («Пан Володыевский», «Потоп», «Прокаженная», «Знахарь» и др.) с успехом шли в советском кинопрокате.**

По тем данным, которыми я располагаю, а они, увы, далеко не полные, мелодрама Ежи Гоффмана «Знахарь» – самый популярный польский фильм в советском прокате. Во

всяком случае, один из самых популярных, наряду с масштабным «Фараоном» и детективом «Девушка из банка»...

**В год выхода этой мелодрамы в советский прокат кинокритик Борис Кокоревич писал, что успеху «Знахаря» «в немалой степени способствует талантливый актер Ежи Биньчицки, исполнитель главной роли. Он достоверен и очень обаятелен. Некоторые кинокритики несколько пренебрежительно отзываются о мелодраме, относя ее к низкому жанру. Спор между ее сторонниками и противниками ведется давно. Польские кинематографисты своим новым фильмом еще раз показали, что в искусстве нет жанров второстепенных, что все жанры хороши, кроме скучного. А в зрелищности и занимательности «Знахарю» не откажешь» (Кокоревич, 1983: 13).**

**С большой статьей о «Знахаре», подробно раскрывающей причины его популярности, выступил на страницах журнала «Искусство кино» знаток польского кино – кинокритик Мирон Черненко (1931-2004). В частности, он писал об этом фильме так:** «Какой изысканный, какой саркастический памфлет можно было бы сочинить по поводу «Знахаря», какие перлы критического остроумия обнаружить, какую эрудицию проявить, какой изысканный вкус... Как можно было бы посетовать по поводу судьбы режиссера, который когда-то, который теперь... А какое залихватское название можно было бы предпослать этому опусу, перефразировав хлесткие заголовки рецензий пятнадцатилетней давности («Ягода сходит», «А был ли мальчик?»), или придумать свое, оригинальное и не менее эффектное, которое решительно «поставило бы на место» столь простодушный, столь беззащитный в этом своем преднамеренном и вызывающем простодушии фильм. Тем более что авторы «Знахаря» Яцек Фуксевиц и Ежи Гоффман все, кажется, сделали, чтобы подвести свою работу под изничтожающие удары критики. В самом деле, сегодня, когда подходит к концу наше эстетически образованное столетие, когда кинематограф может уже, видимо, все, что могла прежде только литература, один из самых профессиональных мастеров польского кино снимает вдруг такую ленту... Вдруг предлагает миллионам (это не преувеличение – в Польше примерно за десять месяцев проката фильм собрал пять с половиной миллионов зрителей, у нас билеты на него начинают спрашивать еще на дальних подступах к кинотеатрам) откровенную сказочку, даже не позаботившись о том, чтобы самую малость осовременить ее или взглянуть иронически на эту историю, которой и впрямь «не было печальнее на свете». Которая, как и подобает классике «популярных жанров», с необыкновенной легкостью укладывает сюжет двухсерийной ленты в аннотацию из одной фразы: жестокая судьба подстерегает хирурга с мировым именем...

... мотив социального неравенства — лишь один из привычных манков популярных жанров, далеко не самый надежный, хотя в такой мелодраме, как «Знахарь», обойтись без него было бы трудно. Куда более важными оказываются здесь манки эмоциональные, обращенные не столько к первой сигнальной системе зрителя и даже не ко второй, но прямо и непосредственно к третьей, в результате чего зрительское горло перехватывает судорога жалости и сочувствия к сирым и убогим. Начнем поэтому с главного. Любовь в картине есть? Есть любовь. Да еще какая! Всепоглощающая, всепобеждающая, бескорыстная, верная, лишенная и тени эротики, любовь, преодолевающая все препоны и утверждающая свою победу над враждебными обстоятельствами не всплеском безрассудной страсти, но тихим, я бы сказал, рассудительно-застенчивым счастьем «до гробовой доски». Пойдем дальше. Красавица героиня и красавец герой есть? Есть... Есть и роковые обстоятельства. ... Именно на этих обстоятельствах, на простодушном их переплетении и держится сюжет двухсерийной картины, именно они образуют ее фабульную, эмоциональную арматуру, накрепко связывая в тугой драматический узел самые несопоставимые, казалось бы, перипетии. ... Этот перечень традиционных приемов популярного романа-фельетона можно было бы продолжить, поскольку в «Знахаре» поистине ничто не забыто из апробированного арсенала, восходящего к Эжену Сю и Чарлзу Диккенсу (между прочим, им не брезговали Оноре де Бальзак и Федор Достоевский). ...

И все это, наверно, было бы встречено весьма иронично, появившись «Знахарь» хотя бы полтора десятилетия назад. И все это сегодня, когда и кинематограф стал старше, и критика, вероятно, мудрее, и зритель разборчивее, требует куда более спокойного, раздумчивого разговора для того хотя бы, чтобы просто выяснить, а что же есть в таких вот историях, сказочность которых, ирреальность, заведомый эскейпизм несомненны и видны невооруженным глазом. Что же есть в них такого, что притягивает миллионы зрителей? ...

Просто любопытно, как наша кинополонистика (и автор этих строк в том числе) стыдливо обходила этот не укладывающийся в эстетические стереотипы «феномен Гоффмана», мастера, демонстративно изменявшего кинематографу авторскому, индивидуальному с кинематографом популярным, массовым, коммерческим, если не бояться этого отнюдь не ругательного слова. И сдается мне, именно сейчас, в связи со «Знахарем», хорошо бы, наконец, воздать Гоффману Гоффманово, поддержать то, что было сформулировано им самим в одном из давних уже интервью с исчерпывающим лаконизмом и несомненной полемичностью: «Кино — слишком дорогое развлечение, чтобы оно могло не считаться со зрителем». ...

Наверно, вот это-то и есть самое главное в «Знахаре» (и во всех предыдущих популярных лентах Гоффмана) — герои, живущие на экране с открытым сердцем, совершающие поступки, переживающие свои радости и горести на уровне такого же открытого зрительского сердца, перебрасывающие невидимый мост от сердца к сердцу. ... Можно сказать, правда, что обращение к третьей сигнальной системе — не самое высокое предназначение искусства, тем более что еще не ясно наверняка, существует ли она вообще. Однако зрительская потребность в фильмах такого рода свидетельствует о том, что взрослый, серьезный, аналитический кинематограф наших дней недодает людям какие-то очень важные для них нравственные, эмоциональные, душевные микроэлементы, что такая потребность растет. Ежи Гоффман почувствовал этот зрительский голод одним из первых в кинематографе социалистических стран: несформулированными потребностями в сентиментальном воспитании и самовоспитании он отвечал еще в те годы, когда популярные жанры почитались безусловно и общепризнанно жанрами «низкими». И поэтому, мне кажется, пришла пора отнестись к тому, что он делает, с надлежащим критическим пониманием и уважением. Тем более что зритель, смотревший «Знахаря», уже проголосовал за него» (Черненко, 1984: 146-150).

### **По-видимому, описанные Мироном Черненко механизмы популярности «Знахаря» востребованы и сегодняшними зрителями:**

«Хорошее и доброе польское кино, до сих пор любимое многими людьми» (Александр).

«Фильм интересный, добрый, смотрела много раз когда-то. Героям сопереживаешь, психологически все на уровне» (М. Дунаева).

«Один из величайших фильмов, которые видел» (Валентин).

«Один из шедевров мирового кинематографа! Благодаря этой картине, понимаешь подлинную роль и насущную задачу культуры и искусства: освещать человека изнутри искрой Божией!» (Елена).

«Сегодня по ТВ повторяли этот замечательный добрый фильм. Смотрела и снова плакала. ... он совсем не постарел. Как не хватает сейчас таких берущих за душу кинокартин!» (Гортензия).

**Королева «Шантеклера» / La Reina del Chantecler. Испания, 1962.** Режиссер Рафаэль Гил. Актеры: Сара Монтель, Альберто де Мендоса, Луиджи Джулиани, Грета Чи, Ана Марискаль и др. **Прокат в СССР — 1967. 39,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Рафаэль Гил (1913-1986)** в СССР известен именно по этому фильму. Музыкальная мелодрама «Королева «Шантеклера» появилась на советских экранах без

особой рекламы, но вскоре прочно вошла в число чемпионов проката. И это притом, что пресса встретила картину иронично, а «Московский комсомолец», вообще, опубликовал о «Королеве «Шантеклера» едкую статью...

**Журналист и поэт Сергей Чудаков (1937-1997)** писал о «Королеве Шантеклера» так: «Могут возразить: вы неправомерно судите фильм за чепуховый, пошлый сюжет, ведь это — мюзикл, тут главное — песенки, красивые туалеты, обаяние актрисы. Да, но беда в том, что песенки в количестве 7 штук на испанском языке идут как своего рода виньетки, а впитывает публика главным образом сюжет и «шикарный» антураж. Актриса красива, хотя у нее какой-то несовременный, вялый тип красоты. ...

Нет, наличие определенных приятностей в «Шантеклэре» я не хочу отрицать. Краски, глазки. Здоровые, приятные люди в ситуациях волнительных или разнеживающих. Вообще после двадцатиградусного мороза ни на что смотреть не хочется, как только на пейзажи курорта - Сан-Себастьяна. Пусть бы этот фильм и шел где-нибудь сбоку; нашлись бы на него свои любители. И уж, разумеется, никакому критику не стоило бы с ним связываться или как-то — боже упаси! — «анализировать». Зачем?! Хождение на фильмы подобного типа — дело вкуса. Кому арбуз, кому свиной хрящик. Но события перехлестывают такую скромную наметку. «Королева «Шантеклэра» — увы! — имеет валовый успех в наших кинотеатрах. Наблюдается буквальное утонутье московской публики всех возрастов в этих приторных цветных буржуазных «взбитых сливках» (Чудаков, 1967).

Всё бы ничего, если бы Сергей Чудаков ограничился только этим. Но далее он пошел на прямую атаку на закупочную комиссию Госкино, упрекая ее в плохом вкусе и игнорировании истинного киноискусства: «Я, например, охотно прочел бы реферат: «Фильмы важнейших в кинематографическом отношении стран за... год и наши закупки для проката» или «Направления мирового кино и что из новых веяний доходит до глаз советского зрителя». Или хотелось бы изучить, к примеру, такой отчет комиссии: «Творчество каких именно режиссеров наиболее характерно для современного французского кино? А если вопрос достаточно ясен, то почему в наш прокат был куплен лишь первый из пяти фильмов Трюффо («400 ударов»), а Годар и Рене показывались по одному разу только в Москве в фестивальном порядке? Вот видели мы на прошлом фестивале картину Жана-Люка Годара «Альфавиль», читали одобрительный разбор этого фильма в «Комсомольской правде». Так закупайте его вместо «Трех мушкетеров!» и коммерческих картин с Жаном Маре! Или хотя бы объясните, во имя чего вместо Годара и Рене кормят нас «Парижскими тайнами» и фильмами третьесортного Ле Шануа («Папа, мама, служанка» и т. д.). ... В советском прокате не было, к большому сожалению, ни одного фильма лучшего испанского режиссера Луиса Бунюэля» (Чудаков, 1967).

Вот именно эта острая критика Госкино и не понравилась высокому начальству: статья Сергея Чудакова была опубликована в феврале 1967, а в марте того же года был уволен главный редактор «Московского комсомольца» Алексей Флеровский (к которому «наверху» к тому времени накопились и иные претензии).

**В связи с этим спустя пять лет киновед Виктор Демин (1937-1993) вспоминал, что** «в период аншлагов на «Королеву «Шантеклера», где наш зритель впервые увидел и услышал Сару Монтьель, один серьезный киновед [явный намек на статью Сергея Чудакова, который, правда, не был киноведом — А.Ф.] грозно атаковал картину под громыхание имен Довженко и Бергмана, Бунюэля и Куросавы. Не надо бы этого. Не надо ставить себя в смешное положение. Водевиль плох не потому, что в том же театре дают Шекспира и Софокла. Водевиль если плох, то лишь в сравнении с другими, хорошими водевилями. Потому что и этому жанру писаны законы меры, вкуса и такта» (Демин, 1972: 19).

**Не затрагивая острые проблемы закупочной политики Госкино кинокритик, журналист и поэт Виктор Орлов (1929-1972) в своих размышлениях о «Королеве Шантеклера» вышел на диалог с зрителями/читателями о заграничной «киномалинке»: «Стоит прокату**

расхрабриться и выстрелить на экраны заграничную «малинку» — супербоевик, где мысли обратно пропорциональны мускулам, закрученный детектив или ревью со стриптизом, дозволенным к показу детям после шестнадцати, — как начинается одно и то же. Критика, воспитанная на лучших образцах искусства и к лучшим образцам призывающая, захлебывается от негодования. При этом, однако, происходит некоторое выпадение чувства юмора и забвение той истины, что не каждый фильм должен быть философским трактатом. Пишутся ядовитые фельетоны и зубодробительные эссе.

Определенная часть читателей, очевидно, сердобольная и принявшая судьбу «неизвестной женщины» или «королевы «Шантеклера», как свою собственную, не остается в долгу. Стыдно и горестно читать письма в разгар полемики о каких-нибудь «Черных очках» или «Королеве «Шантеклера». Стыдно потому, что те слова, что употребляют иные читатели по адресу критиков, редко услышишь даже на последней площадке трамвая. Горестно потому, что накал страстей — копеечный, и назавтра воитель за честь «королевы» не вспомнит не только своих слов, но и самой судьбы «королевы». Любая дешевка исчезает быстрее запаха бензина. В этом — одно из спасительных свойств человеческой памяти.

Но в самом накале страстей есть тревожный симптом. Люди так просто — не бросают пиджаки на землю и не начинают, подобно Шуре Балаганову, бормотать: «а ты кто такой», и буравить противника глазами. Да что там невинный Шара! Могу сознаться, что когда-то в ответ на статью о «Черных очках» мне пришло письмо из Одессы. В нем было ровно сорок три слова. Ни одно из них, кроме моей фамилии и подписи моего корреспондента, нельзя произнести вслух...

Значит, в наших полемиках есть по крайней мере два просчета. Просчет критиков, то ли крайностью оценки, то ли бездоказательностью тона обидевших друга-зрителя. Просчет зрителя, не поверившего другу-критику и враждебно принявшего каждое его слово. ... Я заметил одну особенность. В сердитых письмах читателей есть что-то глубоко личное. Будто бы критик не просто разобрал по косточкам, как и подобает, слабый образ, беспомощную режиссуру, а обидел хорошо знакомую Чарито, которая живет рядом, на пятом этаже...

Тут — самый настоящий перебор, перебор от добросердечия. ... Вот эту зрительскую доброту, доброту сопереживания нам, критикам, нужно понять и, может быть, не судить так строго. Этой добротой, кстати, всю пользуются плохие режиссеры и сценаристы, нажимая на «запрещенные приемы», эксплуатируя особо сентиментальные ситуации со слезами и объятиями, разбитыми грезами, благородными потаскушками и бедными любимыми мамами. И об этом нам нужно сказать зрителю заинтересованно и участливо — о том, что ему порой подсовывают второсортное искусство, а вместе с ним и свое видение жизни... А вот грубая история, похожая на оживший душещипательный романс, которую учинили кинематографисты на фоне этого наката, заставляет вспомнить афоризм одного астронома: «Чем больше я гляжу на стройность, целесообразность и красоту неорганического мира, тем настойчивее я задумываюсь — не является ли наша органическая жизнь болезнью планеты?». С одной той поправкой, что болезнью планеты наверняка является плохая кинематография...» (Орлов, 1967: 8).

**Взгляд отечественного киноведения на «Королеву «Шантеклера» и творчество исполнительницы главной роли и известной певицы Сары Монтель (1928-2013) отражен в статье Ольги Рейзен: «Монтель... много снималась в пустых, однообразных мелодрамах, которые так и назывались «Фильмы с Монтель». Она не была ни хорошей актрисой, ни блестящей певицей. ... Сладкий мир мелодрамы был естественной средой обитания Монтель» (Рейзен, 1997: 100).**

**Впрочем, кинокритик Л. Муратов был чуть более снисходителен к этой ленте: «Красавица Чарито, певица мадридского варьете «Шантеклер», не то чтобы профессионально торгует любовью, но интригующе беззаботна по отношению к ряду запретов буржуазной морали. Порочность этой красивой страдающей грешницы поневоле кажется старомодной, так она не вяжется с современной свободой нравов**

европейской жизни. Здесь мы опять сталкиваемся с половинчатостью испанского коммерческого экрана: ему запрещено показывать обнаженное тело — и он демонстрирует прелести звезды, изобретая эстрадный номер с постелью в рюшечках и песенкой, исполняя которую, красotka ищет блоху в складках полупрозрачной ночной сорочки; ему возбраняется изображать «свободную любовь» — и он переносит ее в неопределенное время и пространство. ... Все забыли о жанре, в пределах которого любит и страдает Чарито. Этот жанр — музыкальная мелодрама, со своими условностями и законами. Не будем ждать от Сариты подлинного драматизма и психологической достоверности. Другой вопрос, верна ли сама актриса избранному ею и столь органичному для нее жанру. Она часто преступает его законы — то по вине сценариста и режиссера, то подчиняясь собственным импульсам, заставляющим обращаться к «серьезным» темам и давать «углубленные» трактовки. В «Королеве „Шантеклера“» музыкальная мелодрама отягощена ситуациями, противными ее природе» (Муратов, 1973: 106-107).

**Точнее понять причины популярности «Королевы «Шантеклера», наверное, могут цитаты из зрительских отзывов на этот фильм:**

«Прекрасный фильм, красочный, наполненный прелестью театра. Альберто изыскан, Санти молод и свеж, как цветок чист и наивен. Сама героиня красива, грациозна... Если я давно этот фильм не вижу, то тоскую по нему» (Л. Щербакова).

«Фильм «Королева Шантеклера», безусловно, без тени всякого сомнения, очень хорош» (В. Анчугов).

«Это самое прекрасное зрелище на протяжении многих лет. ... А красotka Чарито продолжает очаровывать мужчин XXI века» (Алексей).

«Обожаю Сару Монтель», и «Королеву Шантеклера» очень люблю: красочно, хорошая музыка, увлекательная история любви, интересный сюжет, прекрасный вокал» (Петя).

«Именно в этом фильме лично мне интересны просто песни в исполнении Сары Монтель. И всё. Хотя я высказываю просто моё личное мнение, никому не навязываю. Знаю женщин, которые очень любят именно этот фильм из всех с участием Сары Монтель. Что мне не понравилось: нестыковки в сценарии, недоработки, многие сюжетные линии только намечены, и сразу обрываются. ... подбор актёров для этого фильма мне не нравится, неумение актёров играть и элементарно выглядеть, соответствовать роли, сюжету. ... Другие фильмы с Сарой Монтель произвели на меня гораздо большее впечатление, запомнились и понравились, и им веришь, доверяешь, их любишь. (Я очень люблю фильмы "Продавщица фиалок" и "Моё последнее танго")» (Марина).

**Кто вы, доктор Зорге? / Qui êtes-vous, Monsieur Sorge? ФРГ-Италия-Франция-Япония, 1961.** Режиссер Ив Чампи. Сценаристы: Ив Чампи, Ханс-Отто Майсснер, Цутому Савамура, Рудольф-Морис Арло. Актеры: Томас Хольцман, Кейко Киши, Марио Адорф, Жак Бертъе, Надин Базиль и др. **Прокат в СССР – 1964. Повторный выпуск в прокат СССР – 1985. 39,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Этот фильм французского режиссера Ива Чампи (1921-1982) вышел на советские экраны и тут же стал сенсацией.** Зарубежная лента о советском разведчике, где тот, вопреки сложившимся стереотипам, предстает не только профессионалом своего дела, но мужчиной, неравнодушным к красивым женщинам...

**В год первого выпуска фильма «Кто вы, доктор Зорге?» в кинопрокат советская кинопресса встретила его довольно тепло. Так театровед и киновед Борис Медведев (1920-1969) писал в журнале «Искусство кино», что «несмотря на явные просчеты, на неточности, фильм Чампи по-настоящему полнует, властно**

держит наше внимание в течение почти трех часов. А главное, наполняет сердце гордостью за одного из отважнейших борцов с коричневой чумой, немца по отцу (он внук сподвижника Маркса и Энгельса – Фридриха Зорге), русского по матери, родившейся в России, члена ВКП(б) с 1925 года товарища Рихарда Зорге» (Медведев, 1964: 101).

**А во времена повторного выпуска этой картины в СССР кинокритик Григорий Симанович на страницах «Спутника кинозрителя» писал, что авторы фильма «благоразумно сбалансировали свои художнические усилия, направив их в равной степени и на воссоздание острой приключенческой интриги, и на раскрытие незаурядного человеческого характера героя, его нравственного мира, его психологии и душевных свойств» (Симанович, 1985: 17).**

**Уже в постсоветские времена кинокритик Евгений Нефёдов отметил, что «толика неопределённости позволила Иву Чампи выстроить композицию нетривиально – в духе уэллсовских загадок о личности, остающейся непостижимой, идёт ли речь о властном «гражданине Кейне» или об inferнальном «мистере Аркадине». Кто Вы, доктор Зорге?.. Возникает удивительный эффект: публичная персона, личный друг многих влиятельных государственных мужей, светский лев и дамский угодник на поверку – обладатель совсем иных качеств. Лишь люди из ближайшего окружения, агенты из тщательно отобранной группы «Рамзая», по-настоящему знали Рихарда – убеждённого коммуниста, мужчину беспримечной храбрости со стальными нервами, великого тактика и стратега, долго выходявшего победителем в изматывающем противоборстве с контрразведкой. Это не могло не вызвать уважения даже врагов!» (Нефёдов, 2017).**

**А кинокритик Денис Горелов не упустил возможности заметить, что актер «Томас Хольцман по велению времени изобразил агента-звезду, который в войну играет, а не тужится по-настоящему. Его герой мыслил, существовал, чокался шампанским на посольских брифингах и передавал микрофильмы в шоколадных конфетах. Не пропустил мимо стальных рук гимнаста ни одну из появившихся на экране дам – баронесса Сакураи, глава секретариата посольства Браун и супруга посла Вольф были для него просто Хельма, Юки и Лили. Обсуждая геополитику, мылил спину сидящей в кадучке блондинке. Легкой походкой плейбоя входил в гранит отечественной истории» (Горелов, 2019).**

### **Зрители XXI века и сегодня помнят этот фильм:**

«Смотрится легко, с интересом, прекрасные актеры. Штирлиц, Палмер, Бонд – все позади!» (Анноун).

«Очень интересный фильм, смотрится на одном дыхании. Очень жаль, что не доверяло советское "мудрое" руководство Зорге перед войной» (Веймар).

«Фильм для своего времени, конечно, очень значимый. Благодаря нему, зритель узнал о герое. Но сейчас смотрится как кинопамятник... Спасибо, Чампи, но время прошло» (Марина).

**Большие гонки / The Great Race. США, 1965.** Режиссер Блейк Эдвардс. Сценаристы Блейк Эдвардс, Артур А. Росс. Актеры: Тони Кёртис, Джек Леммон, Натали Вуд, Питер Фальк, Кинан Уинн и др. **Прокат в СССР – 1976. 38,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**В середине 1960-х мастер киноразвлечений Блейк Эдвардс (1922-2010) поставил зрелищную приключенческую комедию «Большие гонки» с участием трех ярких голливудских звезд первой величины – Тони Кёртиса (1925-2010), Джека Леммона (1925-2001) и Натали Вуд (1938-1981).**

В советский прокат картина попала с десятилетним опозданием и вырезанными эпизодами, в которых в оригинальной версии ленты показывалась Россия. Впрочем, это несколько не помешало кассовому успеху фильма в советском кинопрокате.

**Сразу после показа «Больших гонок» на Московском международном кинофестивале кинокритик Михаил Блейман (1904-1973) писал на страницах журнала «Искусство кино», что «в каждой ситуации фильма пародируется какой-нибудь жанр американского кино. ... Мне трудно назвать конкретные объекты пародии, я не знаю пародируемых фильмов, вернее – знаю, но не все. Но всеобщность пародии в том, что она охватывает самые существенные черты объекта, а стандартность американской массовой кинематографической продукции такова, что без труда можно подставить один фильм вместо другого. Фильм Блейка Эдвардса пародирует даже самого себя, свой масштаб «супербоевика». Несоответствие между технической роскошью фильма и легковесностью его пародийного содержания мне кажется не случайным – оно входит в замысел фильма. Я не буду перечислять отдельные ситуации фильма, иногда подлинно остроумные и даже блестящие, его и старые и новые «гэги». Вряд ли это нужно. Скажу только, что в фильме, возможно, слишком много остроумия. Иногда оно утомляет» (Блейман, 1965: 156).**

**Кинокритик Татьяна Хлопьянкина (1937-1993) верно отметила, что «Б. Эдвардс попытался использовать в своей комедии буквально все трюки, возможные в кинематографе. Являясь горячим поклонником Чарли Чаплина и фильмов с участием Дугласа Фербенкса, Эдвардс стремился создать своеобразный синтез комедии и приключенческого фильма, своего рода «суперкомедию» (Хлопьянкина, 1976).**

**Уже постсоветские времена кинокритик Владимир Гордеев писал, что «Большие гонки» – «один из последних голливудских монстров того времени, пышных, но медлительных блокбастеров, с обязательными музыкальными прелюдиями и интерлюдиями (красочные статические картинки под бравурную или не очень музыку, аранжированную для оркестра, которые сделаны для того, чтобы неспешный зритель ломящийся на киносеанс, ничего не пропустил, даже если опоздает, а тот, кто уже сидит в зале, заскучал, но не слишком)» (Гордеев, 2013).**

**О причинах успеха «Больших гонок» кинокритик Денис Горелов пишет так: «Эдвардс, как и Гайдай, был родом из немного кино и досуха отжал бум интереса к немой эксцентрике, приключившийся в ранних 60-х и продлившийся до конца биполярного мира. В его «Завтраке у Тиффани», пяти сериях «Розовой пантеры», кабарежном бурлеске «Виктор/Виктория» и этих вот «Гонках» усатые мужчины гримасничали, тарасили глаза и семенили на цыпочках, дамы фехтовали зонтиками и переодевались в мужское, а все вместе норовили плюхнуться на попу, сломать дом, дирижабль, автомобиль и европейский миропорядок, после чего дюжину раз залепить друг другу тортом в морду. Чтоб растянуть балаган на полный метр, лучше всего подходила энергичная езда к заветной цели... Битва полов, начатая в викторианскую эру и к 65-му еще не оконченная победой промежуточных женомужчин и муженщин, радовала Эдвардса всегда, как повод посадить гордецов и гордячек в лужу... К феминизму он относился как к простительной бабской блажи...» (Горелов, 2019).**

#### **Поклонников у «Больших гонок» много и среди нынешних зрителей:**

«Обожаю этот фильм. Неоднократно смотрела в детстве–юности, и вчера очередной раз получила удовольствие. Одна из лучших американских комедий. Великолепен красавчик Кертис. Очаровательна Натали Вуд, а от ее нарядов захватывает дух» (Лена).

«На днях вспоминали с подружкой детства, как на каникулах ездили на велосипедах (пять километров) в клуб – смотреть этот фильм. Во время сеанса, я так смеялась, что упала с сиденья. А обратную дорогу еле преодолели, так как "надорвали животы" от

хохота, перебирая самые смешные моменты фильма. Никогда не забуду ни эту картину, ни артистов, снявшихся в ней. И дело не столько в ностальгии по тем временам, а в несомненном качестве фильма. Он – лучшее лекарство от хандры!» (Марина).

«Если любите яркие красивые фильмы и красивых ярких артистов в броских красивых костюмах, но не любите плакать и переживать во время фильмов, то это именно тот фильм!» (Гортензия).

**Кто есть кто? / Полицейский или бандит / *Flic ou voyou*. Франция, 1978.**

Режиссер Жорж Лотнер. Сценаристы Жан Эрман, Мишель Одиар (по мотивам романа Мишеля Гризолья «Инспектор моря»). Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Жорж Жере, Жан-Франсуа Бальме, Клод Броссе, Мишель Бон, Катрин Лашан, Венантино Венантини, Шарль Жерар, Мишель Галабрю, Мари Лафоре и др. **Прокат в СССР – с 16 января 1981. 38,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Один из самых кассовых французских режиссеров Жорж Лотнер (1926-2013) с удовольствием снимал ленты про полицейских и бандитов.** На этой почве он и нашел общий язык с Жан-Полем Бельмондо. Приходится только удивляться тому, что эта встреча произошла так поздно – в 1978 году. Ведь Бельмондо еще с начала 1960-х чувствовал себя в комедийно-пародийной стихии как рыба в воде.

Так или иначе, пародийность «Полицейского или бандита» («Кто есть кто»), основанная на штампах детектива и полицейского триллера вынесла на гребень успеха фигуру своего рода французского агента 007 – комиссара Боровица.

Герой Бельмондо, временами выдающий себя за итальянского мафиози, фланировал по Ницце в ослепительно-белом костюме и с не менее ослепительной улыбкой. Под пульсирующие ритмы электронной музыки вспыхивали стоп-кадры с применением вариозкрана и рапида. Начинался феерический канкан лихих трюков и погонь...

Движения Боровица ленивы и небрежны. С лица не сходит чуть усталая усмешка. С недругами он разделяется весьма своеобразно. С одного снимает штаны. Другого вовсе раздевает догола. Третьему делает смертельную "парную" в термощкафу...

Если борьба с преступностью законными средствами невозможна, герой Бельмондо идет напролом. Благо револьверно-спортивных способностей у него хватает...

Упругий ритм этой ленты, короткий, "клиповый" монтаж, "хитовая" музыка, яркие краски, ошеломляющие трюки безотказно приковывали публику разных стран. Детища тандема Лотнер-Бельмондо в течение нескольких месяцев занимали верхние строчки в списках бестселлеров французского и европейского проката.

**Вот что писал о фильме «Кто есть кто» знаток французского кино, киновед Александр Брагинский (1920-2016):** «Всё что происходит в фильме, словно нарочно, лишено мотивировок. ... Но Бельмондо при этом наилучшим образом укреплял в глазах своих поклонников миф о непобедимом герое. Создатели фильма первым делом стремились развлечь их. ... Поскольку уж известно, что герои Бельмондо в воде не тонут и в огне не горят, зритель охотно включается в предложенную игру, пытаясь догадаться, как Стан Боровиц расправится с бандитами. Как выручит дочь, состоится ли его роман с Эжмондой» (Брагинский, 1998: 140-141).

**Однако кинокритик Мирон Черненко (1931-2004) считал, что фильм этот не так прост,** и что Жорж Лотнер изысканно и небрежно использовал в своей ленте «черты классического «черного фильма» в его американском издании – недаром то и дело Бельмондо позволяет себе легкий намек и на это: то в костюме словно с рекламы «бурных сороковых», то в скользящей походке слегка сутулящегося человека, то в невозмутимости подчеркнута мужественного лица, в память Хэмфри Богарта, поднявшего некогда этот развлекательный жанр на уровень неиреалистичнейшей правды об «американском образе жизни» (Черненко, 1981: 18).

**Мнения нынешних зрителей о фильме «Кто есть кто» часто противоположны.**

**«За»:**

«Лёгкая, непринуждённая криминальная комедия, Бельмондо блистателен (как всегда), Мишель Галабрю блистательно дополняет главного героя, Мари Лафоре смотрится томно в своей роли, что несомненное достоинство. Хорош антураж Ниццы, весьма злободневна тема, особенно для нашей выдающейся страны, обыграно всё блистательно не без искромётного французского юмора» (Дэйгтон).

«Фильм замечательный! Смотрится на одном дыхании. Даже титры в начале хочется пересматривать, благодаря великой музыке» (Санечка).

«Один из моих любимых фильмов с Жан-Полем Бельмондо! ... Кинокартину же следует смотреть исключительно ради самого актера, который сыграл главную роль, но ни в коем случае не рекомендуется искать в ней глубокий смысл. Артист так естественно выглядит в роли такого себе самца, которому позволительно все без исключения, что ему невозможно не верить. ... И еще, несомненно, легкий, французский с удивительным шармом, присущим только французам. ... Эту ленту надо смотреть легко и согласиться со всеми условностями, а если воспринимать это всерьез и предъявлять какие то требования, то весь этот шарм пропадет» (Днипро).

**«Против»:**

«По прошествии времени этот фильм вообще никак не смотрится. Во всяком случае, нашим поколением. Я так вообще диву даюсь, как можно было снимать такую идиотскую халтуру» (Юрий).

**И дождь смывает все следы / Und der Regen verwischt jede Spur. ФРГ, 1972.** Режиссер Альфред Форер. Сценаристы Мишель Гаст, Манфред Пурцер (по мотивам повести А.С. Пушкина «Метель»). Актеры: Ален Нури, Анита Лохнер, Мальте Торстен, Вольфганг Райхманн, Ева Кристиан и др. **Прокат в СССР – с 17 декабря 1973. 38,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Альфред Форер (1914-1986)** поставил множество развлекательных фильмов, и часть из них попала в советский кинопрокат («Среди коршунов», «Верная Рука – друг индейцев», «Срок семь дней», «И дождь смывает все следы», «Трое на снегу», «Ответ знает только ветер»). Все ленты Альфреда Форера, шедшие в советских кинозалах, имели большой успех у зрителей.

Очень вольная мелодраматическая фантазия на тему пушкинской «Метели» под открыто сентиментальным названием «И дождь смывает все следы» до сих пор имеет массу поклонников.

**В годы выхода этой мелодрамы в советский прокат в журнале «Искусство кино» была опубликована большая критическая статья,** где ее авторы назидательно и идеологически выверено утверждали, что «посредственный фильм... «И дождь смывает все следы» спекулирует на ... эстетическом материале, подавая мелодраматическую банальность в антинацистском плане, как концепцию преступления и наказания. В данном случае мы имеем классический пример того, как в бурдуазном кинематографе политика становится модой. Политический акцент подан не в лоб, а намеком, фильм рассчитан на двойного адресата: хотите, можете по старинке всплакнуть над незадачливыми марьяжными переживаниями юной Кристины. Но если вы зритель проницательный, то в мелодраме сумеете отыскать актуальные проблемы и философские комплексы. Обращению к серьезным темам можно было бы радоваться, но беда в том, что это только спекуляция. С гораздо большей ремесленной дотошностью авторы преподносят повороты сентиментальной интриги. ... это фильм про любовь, и по условиям жанра он заданно привлекателен для зрителей. Авторы создают целый каскад ярких лирических кадров. Но в сентиментальной идиллии этих кадров есть очевидная «альбомность»... это типичный пример имитации лирической драмы. ... Не мудрено, что

зритель, который смотрит много эрзац-искусства, порой теряет чувство меры и вкуса. Поддаваясь ловкому ремесленному обману, он теряет чувство реальности, принимая дешевый суррогат за подлинные ценности» (Чернышев, Пронин, 1974: 163-166).

### **Мнения зрителей XXI века об этом фильме нередко сильно отличаются.**

#### **«За»:**

«Фильм смотрела в детстве, но помню до сих пор. Яркий, красочный, красивый фильм, о трагической любви. Жаль, что его редко показывают по ТВ» (Вера).

«Фильм красивый и красочный, хотя очень многие его вообще не помнят, а у меня в памяти он остался до сих пор, хотя я ни разу его больше не видела. Вот такое он произвел на меня впечатление!» (Жанна).

#### **«Против»:**

«Не думаю, что этот фильм интересен сейчас... Сентиментален и слаб: почти Болливуд» (София).

«Фильм не впечатлил. Все герои для меня несимпатичны» (Руфина).

**Викинги / *Vicings*. США, 1958.** Режиссёр Ричард Флейшер. Сценаристы: Дэйл Вассерман, Колдер Уиллингем (по роману Эдисона Маршалла «Викинг»). Актеры: Кирк Дуглас, Тони Кёртис, Эрнест Боргнайн, Джанет Ли, Джеймс Дональд, Александр Нокс и др. **В СССР – с 26 ноября 1979. 38,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Крепкий голливудский профессионал Ричард Флейшер (1916-2006)** за свою долгую карьеру поставил четыре с лишним десятка полнометражных игровых фильмов, из которых в советский прокат попали «Викинги», «Новые центурионы» и «Несравненная Сара».

Приключенческий фильм «Викинги» рассказывает историю королевской семьи древней Англии, на которую совершают набеги племена викингов... Картина привлекала советских (и не только) зрителей не только костюмной экзотикой, но и яркими ролями голливудских звезд — Кирка Дугласа (1916-2020), Тони Кёртиса (1925-2010) и Джанет Ли (1927-2004).

### **У «Викингов» и сегодня много поклонников:**

«Тут вам и шикарные декорации, и история любви, и витиеватый сюжет, а актёры сплошь одни красавцы и красавицы — Голливуд! Кирк Дуглас экспрессивен и мужественен, Тони Кёртис, несмотря на свою бороду, тоже выглядит неплохо, а Джанет Ли, ну, просто красавица! А на заднем плане красивейшие пейзажи и декорации старых замков! Чувствуется размах, чувствуется мастерство арт-директора. А добавьте сюда ещё витиеватый сюжет, с парочкой трогательных моментов, неожиданных поворотов и вот он прекрасный фильм!» (Витас).

«Хотя сюжет сего фильм, как и у большинства просмотренных мною так называемых «исторических фильмов», и является своеобразной фантазией сценариста, сама кинокартина мне безумно понравилась. Снято очень зрелищно, масштабно и интересно. Даже любовная линия с мелодраматичностью, как обычно бывает при просмотре подобных фильмов, ни капельку не бесила. Да и актерские работы хороши. Кирк Дуглас как всегда на высоте. Молодец мужик! Сразу видно — большой талант! Тони Кёртис, что сильно порадовало, тоже сыграл отлично. ... Джанет Ли же — просто красивая девушка и хорошая актриса. ... В общем, получился зачётный боевик в историческом антураже. Классика приключенческого кино. И сейчас, в эпоху торжества компьютерных спецэффектов, смотрится на одном дыхании» (Вихрь).

**Седьмое путешествие Синдбада / The 7th Voyage of Sinbad. США, 1958.** Режиссер Натан Юран. Сценаристы Рэй Харрихаузен, Кен Колб. Актеры: Кервин Мэтьюз, Кэтрин Грант, Торин Тэтчер, Алек Мэнго и др. **Прокат в СССР – 1960: 24,5 млн. зрителей. Повторный прокат – 1977: 38,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Натан Юран (1907-2002)** начинал работу в кино как художник (его дебют в этом качестве – комедия «Тетка Чарлея» получил «Оскар»). С 1952 года Н. Юран стал режиссером, активно работая в таких жанрах, как детектив, фантастика и вестерн. Можно смело утверждать, что если бы в советский кинопрокат попали бы и другие зрелищные ленты Натана Юрана («Первые люди на Луне», «Захватчики земли» и др.), они также имели бы немалый зрительский успех. Но в СССР вышла (правда, дважды) только одна его работа – «Седьмое путешествие Синдбада».

**Золотое путешествие Синдбада / The Golden Voyage of Sinbad. США, 1974.** Режиссер Гордон Хесслер. Сценаристы Брайан Клеменс, Рэй Харрихаузен. Актеры: Джон Филлип Лоу, Кэролайн Манро, Том Бейкер и др. **Прокат в СССР – 1977. 37,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Гордон Хесслер (1925-2014)** в течение всей своей карьеры ставил развлекательные ленты, но в СССР в прокат попало только снятое им «Золотое путешествие Синдбада».

Волшебная сказка всегда привлекала многомиллионную аудиторию. И не только юную. Это хорошо понимали и понимают кинематографисты, с давних пор экранизирующие такого рода истории с привлечением спецэффектов и путешествий в экзотические страны...

Киносказки о путешествиях Синдбада из этого числа. Поэтому ничуть не удивительно, что «Седьмое путешествие Синдбада» и «Золотое путешествие Синдбада» пользовались большим успехом в советских кинозалах.

**Зато советская кинопресса отнеслась к этим «Синдбадам» весьма пренебрежительно. Кинокритик, журналист и поэт-песенник Виктор Орлов (1929-1972) писал, например, в «Советском экране», что «костюмно-сказочный американский боевик «Седьмое путешествие Синдбада» был на удивление плох. И десятилетние пацаны смеялись, глядя на неумелые муляжи «сказочных чудовищ», и самые наивные девушки отворачивались от тупых и слюнявых сцен объяснений и объятий героев» (Орлов, 1966: 14).**

**Уже в XXI веке кинокритик Евгений Нефёдов, похвалив «Седьмое путешествие Синдбада», писал, что в «Золотом путешествии Синдбада» «много претензий хочется предъявить к первой половине повествования, развёртывающейся по законам традиционного приключенческого кинематографа, с минимальным привлечением причудливых сверхъестественных созданий. Я ещё готов признать, что Джон Филлип Лоу справился с ролью неплохо и что, к слову, больше соответствует привычным представлениям о том, как выглядел Синдбад..., но... Но почему авторы вдруг решили, что придуманная ими интрига настолько интересна, что покажется публике самоценной? Ошибочно мнение... Впрочем, ситуация радикальным образом меняется – в лучшую сторону! – в тот момент, когда Кура берётся продемонстрировать силу чёрной магии. ... Наконец, кульминационный поединок между кентавром-циклопом и разъярённым грифоном можно смело объявлять одним из наивысших достижений Харрихаузена. Золотое путешествие завершится на достойном уровне» (Нефёдов, 2018).**

## **Современные зрители об этих сказочных фильмах вспоминают довольно часто:**

«Фильм запомнился навсегда, как воспоминание о детстве, как красивая и увлекательная сказка, которую и сейчас пересматриваю с огромным удовольствием! Спасибо создателям и исполнителям, что оставили после себя незабываемый след в мире кино!» (Зоркая).

«Один из самых любимейших фильмов детства. Бегали на этот фильм несколько раз подряд. И всю жизнь мечтала увидеть его еще хотя бы раз. Как же я была счастлива (уже во взрослом возрасте!), приобретя кассету с фильмом. Все в этом фильме было потрясающе необычно» (О. Горячева).

«В детстве всю серию фильмов о Синдбаде смотрела с восторгом и некоторым «доброкачественным» киношным ужасом: циклоп, дракон, ожившая статуя с носа корабля и прочее пугали и завораживали, как положено. Тем не менее, пальму первенства по этой части отдаю не «крупномасштабным» страшилкам, а маленькому отвратительному существу вроде гарпии, которое злой волшебник создавал с использованием собственной крови. Вот это, доложу вам, друзья мои, было очень страшно!» (Тея).

«Для меня весь фильм страшный, до сих пор. И смотрю всегда с удовольствием. А тот «крысенок» с крыльями был отвратительный, особенно с открытым пищащим ртом» (Новикова).

«Да, монстры в обоих фильмах что надо! Еще помню, как всех зрителей гипнотизировала служанка принцессы, появившаяся из кувшина в образе женщины-змеи! Но в фильме есть и забавные моменты: например, напутствие Синдбада принцессе перед ее погружением в лампу: «Если что, зовите меня на помощь!» (Эфрата).

**Бездна / The Deep. Великобритания, США, 1977.** Режиссер Питер Йейтс. Сценаристы Питер Бенчли, Трэйси Кинэн Винн (по роману П. Бенчли). Актеры: Жаклин Биссе(т), Роберт Шоу, Ник Нолти и др. **Прокат в СССР – 1981. 37,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Этот крепкий триллер на экзотическую тему поставил мастер своего дела Питер Йейтс (1929-2011).** Здесь и шикарные подводные съемки. И мистика. И захватывающие погони. «Бездна» имела значительные прокатные сборы. Зрителям многих стран пришлось по душе эта история о поисках подводных кладов. И хотя в российском прокате «Бездна» вышла на экраны со значительными купюрами (были убраны «нежелательные» эротические и страшные сцены), это не помешало ей пленить сердца подростков. Девчонкам очень понравился мужественный и отважный Ник Нолти, а мальчишкам – красавица Жаклин Биссе.

**В год выхода «Бездны» в советский прокат в «Спутнике кинозрителя» ее пожурили за то, что там «порой авторам не хватает чувства меры, события предстают неким нагромождением кровавых ужасов» (Козлов, 1981: 18).**

**Кинокритик Владимир Гордеев пишет, что этот фильм «пронизан духом 70-х и пробивает на ностальгию по советским временам... Удивительное ощущение, и не понять, чем оно вызвано. По всем же прочим статьям, это достаточно неспешный фильм, с прекрасной операторской работой, экзотическими пейзажами и красивой музыкой, написанной классиком американского кино Джоном Барри, номинированным за музыку к "Бездне" на премию "Золотой глобус"» (Гордеев, 2006).**

**И в этом Владимир Гордеев прав – зрители XXI века сегодня смотрят эту ленту с привкусом ностальгии:**

«Красивый фильм, всегда помнил его, недавно пересмотрел с превеликим удовольствием. Смотрится захватывающе, так же как в молодости» (Балкон).

«Потрясающие подводные съемки (причем большой хронометраж!), приятные актеры (несмотря на 1977 год, приятная игра на все 100!). Интересный сюжет. Трогательная концовка. Получил море удовольствия» (Тал),

«Великолепный, остросюжетный фильм, смотрел на одном дыхании! Отличный подбор актёров, чудесная натура и прекрасные подводные съёмки» (Алекс).

«Один из самых любимых моих приключенческих фильмов!!!» (Миша).

«Захватывающая история, прекрасные актеры, бесподобные съемки, настоящее яркое зрелище!» (Мустанг).

**Пусть говорят / Digan lo que digan. Аргентина-Испания, 1967/1968.** Режиссер Марио Камус. Сценаристы Антонио Гала, Мигель Рубио (по рассказу Орасио Гисадо). Актеры: Рафаэль, Серена Вергано, Игнасио Кирос, Сусана Кампос и др. **Прокат в СССР – с 23 февраля 1970. 37,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Испанский режиссер Марио Камус** за свою карьеру в кино поставил свыше тридцати фильмов разных жанров, в том числе и имевших фестивальнй успех. Однако в СССР получила признание без малого 38 миллионов зрителей только одна его работа – «Пусть говорят».

Понять, насколько популярным стал в СССР испанский певец Рафаэль после показа музыкальной мелодрамы «Пусть говорят», молодежи XXI века очень трудно. Но зрители старшего поколения, конечно же, помнят, как повсюду звучали магнитофонные записи его шлягеров “Digan lo que digan” & “Cierro mis ojos”... Как млели в кинозалах миллионы девушек, ожидающих своих принцев, хоть чуточку похожих на Рафаэля...

**Прав кинокритик Денис Горелов:** «Зрители при всей терпимости ворчали на сюжет (сюжета там, по правде, никакого и нет – при трех-то авторах сценария) – но в условиях накрывшего белый мир поп-цунами, унисекса и «излишеств всяких нехороших» обе традиционалистские оконечности Европы ценили консерватизм и так называемую «исполнительскую культуру»: короткую стрижку, простертые руки, поставленный голос, пиджак с галстуком, песни об архаичных ценностях и братней любви. И трава была зеленой, и сорочка фисташковой, и галстук, как всегда у латинос, фиолетовым, и радуга радужной, не символизируя притом однополых браков. Пылали закаты и любовь была. Так у нас пели Муслим, и Карел Готт, и Дин Рид, и Полад Бюль-Бюль оглы, и верхом сценической вольности считались белые готтовы клеши» (Горелов, 2019).

### **Поклонников у Рафаэля и его песен много и сегодня:**

«"... я не люблю громких фраз, но..." «Пусть говорят» – без преувеличения – солнце нашей юности! С каким трепетом даже в сотый-двухсотый раз ставишь диск и замираешь в ожидании первых аккордов. И как сладостно завидуешь тем, кто смотрит этот фильм в первый раз и поражается своему открытию» (Валентина).

«Фильм «Пусть говорят» я впервые увидела в 1970 году, и на всю жизнь в моё сердце вошел восхитительный голос Рафаэля. ... А когда наступали трудные минуты, и на душе становилось особенно грустно, я напевала мелодии из этого фильма. Грусть уходила, становилось радостнее и теплее. Я пронесла через всю жизнь в своём сердце неподражаемый голос певца» (Галина).

«Фильм, забыть который невозможно, если сердце и душа живы. В фильме, кроме изумительного голоса и прекрасных песен, столько искренности и чистоты, что после просмотра и сам как будто становишься чище!» (Марианна).

«Фильм – изумительный! ... После очередного просмотра фильма "Пусть говорят" я выходила из зала, вновь покупала билет и шла на следующий сеанс. И так продолжалось

до тех пор, пока фильм "Пусть говорят" демонстрировался в кинотеатрах города» (И. Филиппова).

«Я училась в 6-м. Мы, девчонки, просто сами не свои были от Рафаэля. Доставали фотографии, сделанные в кинотеатре! Все восемь песен на двух маленьких пластинках переслушаны были по сто раз. В 73-м познакомилась с девочкой из "общества Рафаэля". У нее были пачки его фотографий, они учили испанский. Зачем, – спросила я. «Чтобы с ним разговаривать, когда приедет к нам!», – ответили они» (Анеля).

«Прочла, что фильм "Пусть говорят" покорила миллионы людей во всем мире не только меня! Это на самом деле замечательный фильм! Песни Рафаэля – ни с чем не сравнимы, а его голос просто изумительный! Я очарована голосом Рафаэля как и все. Повторюсь, Рафаэль – прекрасный певец, и обаятельный человек» (Некро).

**Приключения Питкина в больнице / Всё в свое время / A Stitch in Time. Великобритания, 1963.** Режиссер Роберт Эшер. Сценаристы: Генри Блит, Джек Дейвис, Эдди Лесли, Норман Уиздом. Актеры: Норман Уиздом, Эдвард Чепмен, Джанетт Стерк, Джерри Десмонд, Джил Мелфорд и др. **Прокат в СССР – с марта 1966. 37,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Британский режиссер Роберт Эшер (1915-1979)** получил известность именно, благодаря комедиям с популярным комиком Норманом Уиздомом (1915-2010), который много лет играл своего излюбленного персонажа мистера Питкина, вечно попадавшего в череду веселых приключений.

Огромный успех в СССР имела эксцентрическая комедия «Мистер Питкин в тылу врага» (увы, данные по числу миллионов зрителей, посмотревших эту ленту, оказались недоступными).

На волне этого успеха для показа в Советском Союзе была куплена еще одна комедия, получившая название «Приключения Питкина в больнице», и она также дала весьма ощутимые кассовые сборы.

**Киновед Татьяна Ветрова писала, что актерской манере Нормана Уиздома** «свойственны фарсовые приемы, гэги, переодевания, перевоплощения. ... Герой Уиздома кочует из фильма в фильм. Это простой парень, невезучий, но неунывающий. Он неловок, смешон, усерден до тупости, не ориентируется в ситуации, зачастую откровенно бестолков. Но при этом вызывает симпатию своей наивностью, граничащей с инфантильностью, непосредственностью. То и дело попадая впросак, он выступает за справедливость, борется за достоинство «маленького человека» (Ветрова, 1997: 142-143).

**Но вот культуролог и киновед Александр Кукаркин (1916-1996) считал,** что искусство многих западных комиков, включая Нормана Уиздома («Приключения мистера Питкина в тылу врага», «Приключения мистера Питкина в больнице»), «не знаменовало собой возрождение «комической», скорее свидетельствовало о ее упадке. Оно строилось на почти неограниченном произволе и вовсе не «расчищало души человеческие от всякого хлама, оставшегося от прошлого», в чем Игорь Ильинский справедливо усматривает цель веселого жанра. Эти комики не поднимались выше придворных шутов и, смеясь над пустяками, стремились не задевать никого. Поэтому культивировалась в основном комедия трюковая или пародийная, но не сатирическая» (Кукаркин, 1985: 281).

**Мнения зрителей XXI века о «Приключениях Питкина в больнице», как правило, весьма позитивны:**

«Норман Уиздом – наш старый знакомый по фильму "Мистер Питкин в тылу врага". Кое что в герое Уиздома изменилось: теперь он не солдат, а продавец в мясной лавке. Но многое осталось прежним... Остался прежним и сам Питкин, полный энергии и

желания сделать все как можно лучше и, в результате, вечно попадающий в смешные ситуации» (Игорь).

«Я безумно люблю этот фильм, и у меня он ассоциируется с Новым годом, потому что, когда я была маленькой, его показывали как раз в новогоднюю ночь или во время новогодних праздников. Милый, наивный, весёлый и добрый фильм» (Надя).

«Впечатляет концовка в чаплинском стиле, когда герой вдруг снимает маску комичного персонажа и произносит очень актуальные и сегодня слова о несправедливости западного общества, где заевшая элита не видит страданий людей, которые живут рядом с ними. Ехидно показана зависимость западной медицины от спонсоров, процветающее холуйство. Возможно, именно благодаря этому картина была закуплена в СССР» (Олег).

**Большая прогулка / La grande vadrouille. Франция-Великобритания, 1966.** Режиссер Жерар Ури. Сценаристы: Марсель Жюллиан, Жерар Ури, Андре Табе, Даниель Томпсон, Жорж Табе. Актеры: Бурвиль, Луи де Фюнес, Терри-Томас, Клаудио Брук, Майк Маршалл, Мари Дюбуа и др. **Фильм четыре десятилетия подряд возглавлял список самых кассовых французских фильмов в прокате Франции – 17 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в СССР – 1971. 37,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Как режиссер Жерар Ури (1919-2006) впервые прославился в блестящей комедии «Разиня» (1965), с замечательным дуэтом Луи де Фюнеса (1914-1983) и Бурвиля (1917-1970). Следующая совместная работа этого трио, «Большая прогулка» (1966), отшлифовала до блеска найденные в «Разине» комедийные принципы:** конфликт самоуверенной и высокомерной заносчивости со скромной и неброской простоватостью, подкрепленной тщательно продуманными эксцентрическими трюками, многие из которых уходили корнями в фольклорные традиции балагана, цирка и «комической» эпохи «Великого немого».

...В годы второй мировой войны двое французов – дирижер оперного театра и рабочий-маляр – помогают выбраться из оккупированного нацистами Парижа английским летчиком. Согласитесь, эта сюжетная схема могла стать хорошей основой для психологической драмы или романтико-приключенческого фильма. Но в лучших традициях французской комедии Жерар Ури, отнюдь не пренебрегая возможностями авантюрной линии, превратил «Большую прогулку» в грандиозный смеховой аттракцион. И тут все пошло в ход, даже хрестоматийно-водевильная ситуация с перепутанными комнатами и кроватями получила у Жерара Ури свое развитие, хотя вместо обманутых жен и мужей на экране – немецкий офицер и его адъютант...

**Еще до выхода фильма «Большая прогулка» в советский прокат кинокритик Мирон Черненко (1931-2004) писал, что «у Жерара Ури безошибочное чувство зрителя... Ури знает секреты: традиционный простак французского кино – Бурвиль, традиционный хитрец – де Фюнес. Это половина успеха. А если добавить десяток-другой выдержанный гэгов, щепотку галльского юмора в отточенном диалоге, чуток леденящих душу ситуаций, непременную философичность в самом дешевом, карманном издании да парочку насмешек над англичанами, - готова отличная коммерческая комедия, безукоризненно точно рассчитанная на почти профессиональную кинематографическую память постоянного посетителя кинотеатров. ... Тем более, что Ури не так прост, чтобы предлагать зрителю только знакомое. Он умнее и опытнее, он заворачивает весь набор испытанных гримас, ситуаций и гэгов в новехонькую военно-патриотическую обертку: два француза спасают во время минувшей войны английских парашютистов, флегматиков и растерях» (Черненко, 1967).**

**Однако в год выпуска «Большой прогулки» в советский кинопрокат кинокритик И. Лищинский был более строг и писал в «Советском экране», что «сюжет да и вся атмосфера происходящего, в сущности, мало волнуют режиссера.**

Война и оккупация, английские летчики и немецкие эсэсовцы – все это вполне условно... По настоящему Жерар Ури заботится лишь о комическом трюке, о парашютисте, приземляющемся прямо в разинутую пасть бегемота в зоопарке, о ведре с краской, которое разобьется прямо перед носом гитлеровского генерала... При этом ни в изобретательности, ни в профессионализме режиссеру не откажешь. Он свое дело знает. Ури ставит, так сказать, «чистую» комедию, комедию без всяких посторонних примесей. С жизнью ее соединяют все те же комические маски Бурвиля и де Фюнеса. Я веду речь не к тому, что в фильме нужно было показать, как тяжка вражеская оккупация, и что в немецкой комендатуре служили не одни болваны, и что не так легко парижскому маляру выдать себя за генерала вермахта. У комедии свои законы и свои права. Но все же, как видно, слишком чистая комедия то и дело оказывается комедией на холостом ходу. Чего-то не хватает. Время от времени ты ловишь себя на мысли, что тебе и смешно и скучно в одно и то же время. ... в «Большой прогулке» драматурги и режиссер обыгрывают лишь внешнюю контрастность двух комических темпераментов, контрастность, которой достаточно, может быть, для цепи повторяющихся ситуаций, но маловато для настоящей комедии. А жаль» (Лищинский, 1971: 17).

**Однако я подозреваю, что мало кто из советских зрителей скучал во время «Большой прогулки». И, как метко подметил кинокритик Денис Горелов, тут и «влияние на русскую культуру тоже было оказано: фраза «Их бин большой» вошла в язык настолько, что все успели позабыть, откуда она, – а она отсюда» (Горелов, 2019).**

**Многие нынешние зрители по-прежнему любят «Большую прогулку»:**

«Лучшая кинокомедия всех времен и народов. Дуэт Фюнеса и Бурвиля, окрашенный голосами Кенигсона и Попова – это так смешно, что зная наизусть все реплики, каждое мимическое движение, все равно смеешься так, как возможно смеяться только в детстве. Лучшая таблетка от плохого настроения» (Ирина).

«Этот фильм для нашей семьи как настольная книга! Это шедевр от первого кадра до последнего! Как хорошо, что он есть! Актёры замечательные! Дуэт двух великих комиков бесподобен и неповторим! ... Он даёт такой заряд жизненной энергии, который, порой, не под силу сотням других фильмов, вместе взятых!» (О. Симакова).

«Впервые я смотрел этот фильм в 71-м году, когда мне было восемь лет. Я увидел Париж, смешных немцев, симпатичных английских летчиков, уморительно-героических французов. Потом я ходил на этот фильм не менее ста раз и всегда в зале грохотал непрерывный хохот, люди выходили из кинотеатра изможденные от смеха. Я и сейчас смеюсь, хотя уже и так, как в детстве. Фильм гениален. Актерский состав великолепен» (Шикотус).

**Но в каждой бочке меда есть, разумеется, и капля дегтя:**

«Никак не могу разделить тут восторгов большинства. Мне еще в детстве он показался глуповатым, с примитивным юмором. Достаточно вспомнить сцену с немецким солдатом с косыми глазами. Такие эпизоды про глупость противника вряд ли являют собой юмор, скорее глупость. ... Ужимки де Фюнеса тоже не являют собой образец бесподобного юмора» (В. Логинов).

**Народный роман / *Romanzo popolare* / *Romances et confidences*. Италия-Франция, 1974.** Режиссер Марио Моничелли. Сценарист Адженоре Инкроччи. Актеры: Орнелла Мути, Уго Тоньяцци, Микеле Плачидо, Пиппо Старнацца и др. **В СССР – с 11 октября 1976. 37,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Марио Моничелли (1915-2010)** начал снимать комедии еще в конце 1940-х. Наиболее известными стали такие его талантливые работы, как «Полицейские и

воры», «Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны», «Не промахнись, Асунта!» («Девушка с пистолетом»), «Хотим полковников», «Народный роман», «Мои друзья» и др.

В комедии «Народный роман» пожилой рабочий (Уго Тоньяцци) на свою голову женится на молоденькой девушке (Орнелла Мути), и – понятное дело – вскоре у нее появляется молодой любовник, к тому же – полицейский (Микеле Плачидо)...

Восходящую в ту пору актрису Орнеллу Мути не раз называли одной из самых красивых актрис мирового кино. Стройная фигура, лучистые глаза, то искрящиеся добротой, то пронзающие холодом... Фотографии очаровательной Орнеллы, в которой смешалась итальянская и эстонская кровь, побывали на обложках всех киножурналов планеты.

Как и другая звезда итальянского экрана Стефания Сандрелли, она начала сниматься очень рано. Известный мастер политического детектива Дамиано Дамиани пригласил Орнеллу на главную роль в своей картине «Самая красивая жена», когда ей исполнилось всего лишь 14 лет. Эта роль принесла первый успех. Затем последовали приглашения во многочисленные эротические комедии и мелодрамы.

В комедии «Народный роман» Орнелла Мути предстала перед зрителями во всей красоте своей юности.

**Мнения советской кинопрессы об этой талантливой картине существенно разошлись.**

**Кинокритик и киновед Георгий Богемский (1920-1995), специализировавшийся на итальянском кинематографе сожалел, что** «стремление искусственно внести народные мотивы в свои комедии не увенчались... успехом в некоторых работах режиссеров, чьи прогрессивные взгляды все всякого сомнения. Так знакомый нашим зрителям «Народный роман» Марио Моничелли... при всей своей внешней «социальности» и «народности», по существу, представляет собой весьма банальную историю адюльтера с откровенными любовными сценами и на редкость непристойным диалогом (при переводе и дубляже несколько сглаженными)» (Богемский, 1976: 143).

**Зато кинокритик Валерий Туровский (1949-1998) писал, что в фильме Марио Моничелли «колкий и горький юмор прекрасно сочетается с доброжелательным отношением к людям. Он видит их пороки, их темноту и суеверия, но ему всегда достает сил улыбнуться. Не осудить — а именно чуть-чуть подсмеяться над своими героями, и их предрассудками. Пожалуй, это помогает им больше, нежели самое суровое обвинение и осуждение»** (Туровский, 1976).

**Впечатления мужской части аудитории от «Народного романа» до сих пор окрашены восхищением Орнеллой Мути:**

«Хороший фильм, трепетные воспоминания. ... Я – подросток. Наверное, мой первый эротический сеанс (и как только билетерша пропустила?) Ох, эта Орнелла! Мысленно представлял её и так и этак моей женой, но не судьба...» (КВН).

«Вновь и вновь просматривая этот бесхитростный, чудесный фильм, вспоминаешь свою молодость и самозабвенную влюбленность в Орнеллу, мечтания об этой чудесной девушке. Сцена с Плачидо в сарае – самая сексуальная в истории мирового кинематографа! Хотя, ничего «такого» в этом (с высоты прожитых мной лет) и нет» (Карон).

**А вот часть женской аудитории настроена к «Народному роману» совсем иначе:**

«Очень некрасивая сцена в сарае, неэстетичная. Я убедилась в этом, пересмотрев ее по прошествии многих лет! Сам фильм пересматривать нет ни малейшего желания, он какой-то муторный и неприятный. Такое мое впечатление от него. А так некрасиво снять эротическую сцену с Орнеллой Мути – это надо умудриться» (Лета).

В любом случае – без малого сорок миллионов зрителей, посмотревших «Народный роман» в СССР только за первый год демонстрации, говорит о том, что аудитории 1970-х в целом была явно предрасположена к восприятию довольно фривольных поворотов сюжета, предложенного в фильме Марио Моничелли и его актерским ансамблем...

И какой-то степени массовый успех «Народного романа» связан со зрительским голодом относительно эротике на экране.

**Пришло время любить / Doslo doba da se ljubav proba. Югославия, 1978-1980.** Режиссер и сценарист Зоран Чалич. Актеры: Риалда Кадрич, Владимир Петрович, Драгомир 'Гидра' Боянич, Елена Жигон, Велимир 'Бата' Живоинович и др. **Прокат в СССР – с 15 февраля 1982. 37,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**Югославский режиссер и сценарист Зоран Чалич (1931-2014)** снял немало фильмом, но именно мелодрама «Пришло время любить» стала его главным хитом.

**Большой любитель ироничных пересказов сюжетов фильмов – кинокритик Денис Горелов пишет об этой ленте так:** «Старшеклассники Бобо и Мария на заднем сиденье отцовского «мерса» «делают монтаж» и ждут бэби. Родня в бешенстве, школа в ауте, одноклассники рыщут по Белграду в поисках доброго доктора Менгеле. После аборта Мария принимает первое взрослое решение. В следующей серии югославов станет больше» (Горелов, 2019).

С такой фабулой вовсе неудивительно, что эта югославская картина прочно вошла в число лидеров советского проката первой половины 1980-х. Молодежь толпами стремилась в кинозалы, чтобы посмотреть на «вольные отношения» в «почти западной», хотя при этом и социалистической стране.

**Не склонный к столь ерническим текстам кинокритик Мирон Черненко (1931-2004) писал о фильме «Пришло время любить» так:** «Зоран Чалич «выстреливает» — сначала неторопливо, словно примериваясь, а затем решительно и неудержимо... своеобразную кинематографическую сагу о нескольких поколениях двух белградских семей, о созревании самых юных, о том, как они начинают познавать мир, себя самих, тех, кто их окружает, о взрослении и старении их родителей, о взрослении их самих, о том, как ведут себя они сами, становясь родителями, о том, другими словами, как проходит полтора десятилетия жизни многочисленных персонажей этого действия. ... И он начинает повествование с описания лирической, неловкой, благоговейной любви Марии и Бобы, с первых поцелуев и первых размолвок, он сталкивает это чувство с «благородным» негодованием родителей (правда, не всех) и учителей (а вот этих — поголовно, что само по себе привлекает в кинотеатры множество школьников, радующихся посрамлению педагогов и воспитателей). Поэтому он не жалеет красок в изображении беззащитности влюбленных и враждебности мира взрослых, отвергающих с порога их право на собственное чувство, на собственную, самостоятельную жизнь. Это противопоставление двух непересекающихся возрастных миров особенно характерно для двух первых картин цикла — «Безумные годы» (1977) и «Пришла пора — любить пора» (1980), справедливо объединенных нашим прокатом в двухсерийный фильм под общим названием «Пришло время любить», сохранивший все линии сюжета, весь его лирический, комедийный и мелодраматический накал — и роковую беременность Марии, и потерю будущего ребенка, и окончательный разрыв с родителями, и примирение, и окончание школы, и начало самостоятельной жизни, и, наконец, свадьбу, которая, как

известно, венчает любой лирический сюжет. И увенчала бы у любого из коллег режиссера, кроме него самого, знавшего с самого начала, что подлинная жизнь начнется только после венца, что теперь на первый план сюжета можно вывести не менее увлекательные, и к тому же еще почти не затронутые югославским кинематографом любовные треволнения взрослых людей» (Черненко, 1986).

**Добрая память об этой картине сохранилась у нынешних зрителей и сегодня:**

«Замечательный был юношеский фильм. Один из немногих запомнившихся из югославского кино. Смотрели по несколько раз, может еще потому, что сами юны были» (Лена).

«Ну, кто из нас не вспомнит себя в этих двух чистых душой созданиях Бобы и Марии! Ребята, это самый лучший и самый чистый фильм о юности. В нём самые верные друзья (таких я всем желаю), самая красивая песня, самые красивые актёры. И самое главное, что фильм этот не поучительный, он предостерегающий и предупреждающий, даже помогающий молодым людям в себе самих разобраться в своих чувствах» (Камо).

«Помню, какое впечатление произвёл на нас этот фильм, когда вышел на экраны. Ходили в кинотеатр на него несколько раз. Фильм очень красивый, с хорошей музыкой, интересными актёрами. А мы были такими же юными, как герои фильма... С тех пор прошло много лет. Кино это больше не смотрела, но всегда вспоминаю» (Наташа).

«Я этот фильм первый раз увидел в кинотеатре, тогда мне было 16 лет. Можете представить себе совок, и этот фильм был для меня как "луч света" в этом совке, с его "рутиной" и "серостью пейзажей". Сказать, что я был под "впечатлением" от этого фильма, значит, ничего не сказать. Я был ошарашен, угнетен, подавлен и опустошен, и это всё – сразу! До сих пор, при воспоминании об этом фильме – "мурашки по коже". Может, это потому, что и мне тогда было 16 лет?» (Серг).

**Парижские тайны / Les mystères de Paris. Франция-Италия, 1962.** Режиссер Андре Юнебель. Сценаристы: Диего Фаббри, Пьер Фуко, Жан Ален (по мотивам одноименного романа Эжена Сю). Актёры: Жан Марэ, Дани Робен, Джилл Хоурт, Раймон Пеллегрен, Жорж Шамара и др. **Прокат в СССР – 1964. 37,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

«Парижские тайны» – одно из самых ярких воспоминаний моего детства. В ту пору мало кто из российских зрителей имел возможность прочесть знаменитый роман Эжена Сю. Но его экранизацию посмотрели миллионы. И очередь (неужели это было?) в кассы кинотеатров занимали, как говорится, с утра пораньше...

В фильме бушевали роковые страсти. Любовь была красивой и романтической. Благородный герой Жана Марэ – маркиз де Сомбрей героически выбирался на волю из затопленного подвала. Сражался с бандой негодяев. И в финале торжествовала поправная справедливость...

«Парижские тайны» – типичный костюмный фильм из арсенала известного мастера «кинематографа плаща и шпаги» **Андре Юнебеля (1896-1985)** «Горбун», «Чудо волков», «Капитан»). Яркое зрелище без полутонув и пародийных пассажей. Правда, через несколько лет тот же Юнебель и с тем же Жаном Марэ (1913-1998) в главной роли снял великолепную пародийную трилогию о Фантомасе. Но это было потом. В 1962 Юнебель (1896-1985) был еще по власти романтической мелодрамы давно минувших лет...

**В конце 1960-х киноведы Виктор Демин (1937-1993) и Ирина Янушевская (1925-1989) напомнили читателям, что «советский зритель познакомился с Юнебелем по фильму «Парижские тайны». Картина вызвала полемику в нашей прессе. Рецензенты защищали роман Сю от беспардонных кинематографистов. Многие вспоминали слова Маркса об этом романе – как путеводную нить, которой следовало бы**

держаться режиссеру и сценаристам. Другие тактично урезонивали Марэ: стоило ли ронять свое имя участием в такой откровенной подделке? И все отмечали, что в фильме слишком много драк, слишком мало психологии и вовсе нет социального анализа. Рецензия в «Комсомольце» города Петрозаводска называлась так: «Куда ведет подростков маркиз дю Самбрей?» Речь шла о воздействии зуботычин Марэ на неокрепшие юношеские души. На маркиза сыпались шишки: он был не в ладах с политграмотой. На наш взгляд, здесь с самого начал была допущена оплошность: к фильму подходили с самыми высокими критериями, тогда как он был типичным явлением «синема-бис». Явлением не из лучших, хотя и не вовсе уж посредственным. Но, само собой, когда к одному такому произведению подступаются с требованиями, которые мыслимы только в настоящем искусстве, когда на нем вымещают все претензии к «синема-бис», от фильма ровно ничего не остается» (Янушевская, Демин, Янушевская, 1969: 209).

**Уже в XXI веке кинокритик Владимир Гордеев отметил, что фильм «Парижские тайны» сейчас «выглядит очень старомодным. Глядя его, никак не веришь, что в то время уже существовала "новая волна". Нынче такое кино уже не снимают, — да и не надо. Классиков не переплюнешь, старомодную ремесленную искренность не переискреннишь» (Гордеев, 2011).**

**Мнения зрителей XXI века о «Парижских тайнах» существенно разнятся.**

**«За»:**

«Мы смотрели с таким восторгом и интересом и не могли оторваться. ... И всегда восхищались смелостью и мужеством Рудольфа. ... Очень всегда любил, люблю и буду любить Жана Марэ. Любить его героев и фильмы где он играл» (В. Анчугов).

«Милое старое кино из детства! Ж.Марэ — один из любимейших актёров того времени. Что нам детям тогда было надо — красивые актёры, красивые костюмы, дорогие невиданные интерьеры: всё сказочно и прекрасно. Драки, музыка, главный герой побеждает зло в очередной раз» (Тереза).

«Отличный романтический фильм! Помню его со школьных лет. Только что опять посмотрел, хотя всё уже знаю. Привлекает он возвышенным благородством, стремлением к справедливости, готовностью бороться со злом» (А. Бойников).

«Очень интересный фильм. Просто не оторвешься. Недавно я его опять посмотрел. Я люблю все фильмы, где играет Жан Марэ. Они все такие интересные. А «Парижские тайны» для меня — лучший» (Валерочка).

**«Против»:**

«Пришел к выводу, что худшей экранизации, чем с Марэ, нет. Юнебель со своими постоянными соавторами Алленом и Фуко перекрутили сюжет полностью. ... Я посмотрел предшествующую экранизацию 1943 года, с Марселем Эрраном. Гораздо более близкая к роману постановка» (Э. Логоев).

**Скарамуш / Scaramouche. США, 1952.** Режиссер Джордж Сидни. Сценаристы Роналд Миллар, Джордж Фрешель (по одноименному роману Рафаэля Сабатини). Актеры: Стюарт Грэйнджер, Элинон Паркер, Джанет Ли, Мел Феррер, Генри Уилкоксон и др. **Прокат в СССР — со 2 августа 1965. 36,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Джордж Сидни (1916-2002) на протяжении всей своей творческой биографии снимал развлекательные фильмы разных жанров («Поднять якоря», «Целуй меня, Кэт», «Кто была эта леди» и др.). В 1952 году он экранизировал роман Рафаэля Сабатини «Скарамуш», действие которого происходит во Франции, аккурат перед самой революцией 1789 года.**

«Скарамуш» оказался в советском прокате с 13-летним опозданием, что нисколько не помешало ему завлечь в кинотеатры миллионы мальчишек, восхищенных поединками на шпагах и самой атмосферой приключений.

### **У зрителей XXI века оценки «Скарамуша» часто противоположны:**

«Конечно, сейчас это смотрится не так, как, возможно, хотелось сегодняшним зрителям, но в этом-то и вся прелесть. Посмотреть на то волшебство, когда без спецэффектов и огромного бюджета снимают кино, когда сценарий держит и не отпускает, не дает тебе оторвать взгляд от экрана. Да хронометраж можно было бы чуть-чуть, и сократить, но от этого «Скарамуш», наверное, потерял ту размеренность и не торопливость, весь тот шарм, с которым протекают здесь действия. ... Актеры просто блестяще справляются со своими персонажами. Каждый знает, что он делает и зачем. Атмосфера в этом фильме настолько приятная, что ее даже не передать словами – это нужно просто один раз увидеть. Смотришь и получаешь огромное удовольствие от просмотра» (Экзистенциалист)

«Что тут сказать... Разочарование – самое мягкое слово. Лично мне всегда было сложно понять: почему, взявшись экранизировать уже прекрасно зарекомендовавшие себя литературные сюжеты, многие сценаристы и режиссеры начинают курочить их до неузнаваемости. ... «Скарамуш» Джорджа Сидни – очередной пример залезания слона в посудную лавку. От сюжета книги, конечно, кое-что осталось, но именно кое-что. И ладно бы в лучшую сторону. А то все исключительно, чтобы создать очередной американский боевик во французских декорациях» (Шанж).

**Три мушкетера / Les Trois mousquetaires. Франция-Италия, 1961.** Режиссер Бернар Бордери. Сценаристы Жан Бернар-Люк, Бернар Бордери (по роману Александра Дюма). Актеры: Жерар Барре, Милен Демонжо, Перетт Прадье, Жорж Декриер, Бернар Воринже, Жак Тожа, Франсуаза Кристоф, Ги Трежан, Даниэль Сорано, Жак Бертье, Ги Делорм, Жан Карме и др. **Прокат в СССР – 1963. 36,9 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**Бернар Бордери (1924-1978)** больше известен в нашей стране как режиссер пяти серий о похождениях красотки Анжелики, но на его счету также немало и иных кассовых лент, среди которых далеко не последнее место занимает яркая и динамичная экранизация «Трех мушкетеров». Именно с этого фильма стартовала популярность в СССР белокурой красавицы Милен Демонжо, сыгравшей коварную Миледи...

Здесь надо отметить, что любовь к фильмам плаща и шпаги была у советской аудитории весьма стабильной, и эти ленты могли набирать по три десятка миллионов зрителей, даже если выходили на экраны СССР с двадцатилетним опозданием. А «Трем мушкетерам» Бернара Бордери, вообще повезло: они оказались в советском кинопрокате спустя всего два года после парижской премьеры...

### **Нынешние зрители в основном вспоминают этих «Трех мушкетеров» вполне доброжелательно:**

«Когда на экраны вышел фильм «Три мушкетера», нам было по 11 лет. И мы бегали на этот фильм туда, где он шел, даже на другой конец Москвы, смотрели его несчетное количество раз. И с тех пор никакие другие экранизации романа Дюма нами не воспринимались всерьез. А образ, созданный великолепным Жераром Баррэ, на всю жизнь остался для меня идеалом мужчины» (С. Рокотов).

«Самая лучшая экранизация, самая прелестная Констанция (Перрет Прадье), самая роковая миледи (Демонжо) и самый настоящий д'Артаньян! К тому же Ришелье, как с портрета, и Планше хитроумней которого, и представить трудно. Непередаваемая атмосфера настоящего Парижа, французский колорит... Это Дюма!» (Эква).

«Почему я считаю фильм Бордери 1961 года лучшим? Отвечаю: по совокупности всех составляющих компонентов кино, а не только из-за образа Миледи. Мне в этой версии нравится всё: красивые костюмы, великолепная актёрская игра, замечательный саундтрек и др. Ещё необходимо учитывать, фактор первого впечатления. ... Также необходимо принимать во внимание, что всего существует более ста экранизаций романа Дюма... Лично я считаю фильм Бордери наиболее удачным по сравнению с другими экранизациями романа Дюма, которые видела» (Татьяна).

**Но есть, конечно, и зрители, которым трактовка романа Дюма, представленная Бернаром Бордери, абсолютно не нравится:**

«Слишком затянуто, тяжеловесно. Драки изнурительны. Много из книги не вошло, и, наоборот, многое добавлено от себя. ... Демонжо слишком молода для роли Миледи» (Э. Логоев).

**Анатомия любви / Anatomia miłości. Польша, 1972.** Режиссер Роман Залуски. Сценарист Ирениуш Иредыньски. Актеры: Барбара Брыльска, Ян Новицки, Богдана Майда, Марек Фронцковяк и др. **Прокат в СССР – с 10 сентября 1973. 36,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В мелодраме «Анатомия любви» (1972) польский режиссер Роман Залуски («Ох, Кароль!», «Супружеская комедия» и др.) выступает против замены подлинной любви «партнерством», «занятиями любовью»; в притчеобразной, ироничной форме «анатомируя» психологию отношений между двумя тридцатилетними героями (их замечательно сыграли Барбара Брыльска и Ян Новицки). Понятно, что на застегнутом почти на все пуговицы советском экране 1970-х появление этого польского фильма с вызывающим по тем временам названием вызвало большой интерес миллионов зрителей.

**Кинокритик Л. Муратов считал, что** «с лица своей героини Брыльска снимает грим в прямом и переносном смысле слова — ее Ева дана обыкновенной, «заземленной» женщиной, не особенно заботящейся о своей внешности, устало возвращающейся с работы, не лишенной нервного самоутверждения в сценах столкновения с любимым человеком, с матерью и даже не подозревающей, что плохо приготовленный ею обед современный Адам настороженно воспринимает как некий предостерегающий сигнал или, точнее, непростительный грех женщины. Словом, эта героиня фильма, само название которого, видимо, полемично по отношению ко всем прекраснотушным и романтическим киноисториям о любви, утратила какой-либо надбытовой характер прежних ролей актрисы. ... Естественно, что по сравнению с таким Адамом запрограммированной стабильной формации, Ева — Брыльска, живущая чувством, не может не стать неким «анахронизмом». Актриса, как бы вопреки антиромантическому названию фильма, утверждала всепоглощающую любовь как истину и несла ее как символ веры. По сути, вся роль Евы — Брыльской — это интимная и тихая исповедь чувств, «произносимых» вполголоса, про себя, отмеченных минутами душевных раздумий, тревог, страданий, ожиданий, робкой надежды, подсознательных, неуловимых и затаенных переживаний и побуждений, которые, однако, «прочитываются» на экране. Выраженные сдержанно, тонко, в деликатной манере, они, слитые воедино в гармоническое целое, создают как бы непрерывно звучащую камерную мелодию роли, — тихую и скорбящую, грустную и мечтательную» (Муратов, 1978: 19-21).

**Уже в XXI веке кинокритик Денис Горелов посетовал, что** «фильмов про мужчину и женщину в мире довольно мало, несмотря на спрос. Просто мужчину и женщину, случайных взрослых любовников, легких на секс, но крайне робких на подлинное сближение. С приглушенными возрастом, но оттого не потерянными чувствами. Без горящих глаз, друзей-конфидентов, неуместного, хоть и драматургически

продуктивного вмешательства старших родственников. Без частого употребления слова «любовь» (жаль, что прокатные интересы требуют выноса его в заголовок). С уже хорошей одеждой и пока не стыдной наготой. С особой мягкостью лет и внезапным пробоем на слезы. ... У нас фильм бы смотрели за одно название – как и случилось. «В России всю анатомию сразу состригли в корзину», – ехидничала Брыльска в юбилейных интервью. ... Но и без того было что заценить. В стране, где киношные 30-летние вместе ходили в театр и к друзьям с бутылочкой, но никогда вместе не завтракали, особо впечатляла будничная вольность внебрачных отношений. Рестораны с цветами. Евина роспись костела. Уик-энды в горных отелях, где без помех селят незарегистрированных. Наряды ББ-2: казалось, за фильм она сносила полную коллекцию Дома моделей осенне-летнего сезона. Красный клеш, водолазка и шарф под смушковое серое полупальто. Желтая блуза с алым поясом под белую мини. Черный в мелкий горох пиджак с белым галстуком и такой же юбкой. То, что считалось в России криком закрытых показов, там носили на работу. Женщины курили, не слыша попреков будущим потомством. По выходным дулись в преф с женатыми друзьями. Ужинали с вином. Не следили, короче, за моральным обликом. Облик нравился» (Горелов, 2019).

### **Интерес к «Анатомии любви» не угас и у нынешней аудитории:**

«Великолепный фильм. Из тех, которые справедливо называют культовыми или эпохальными. Режиссером настолько точно и глубоко схвачено главное — эволюция отношений любящих, что мелочи просто не замечаешь» (Алексей).

«Фильм понравился очень, как и все польское кино тех лет. Невозможно, казалось бы, с такой откровенностью и деликатностью одновременно рассказать о таких понятиях: любовь, доверие, страсть, верность, дружба. Полноценное исследование, "анатомия" зарождения и развития чувств мужчины и женщины» (Шаликучу).

«Фильм прекрасный, отношения двух любящих людей — это всегда сложная, деликатная материя. Фильм сделан с точным пониманием психологической разницы в восприятии одних и тех же вещей мужчиной и женщиной, "мужчина реагирует на содержание, женщина — на форму, в которой оно преподносится» (НВЧ).

**Колдунья / La sorcière. Франция-Швеция, 1955.** Режиссер Андре Мишель. Сценаристы: Поль Андреота, Жак Компанеец, Кристиан Имбер (по мотивам повести Александра Куприна «Олесья»). Актеры: Марина Влади, Морис Роне, Николь Курсель, Рюне Линдстрём, Ульф Пальме и др. **Прокат в СССР – 1959. 36,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Французский режиссер Андре Мишель (1910-1989)** поставил три десятка фильмов и сериалов разных жанров («Как рыба в воде», «Экипаж», телесериал «Парижские тайны» и др.), но в СССР была хорошо известна только одна его картина. Но зато какая – «Колдунья» с юной Мариной Влади! Эта картина стала сенсацией советского кинопроката 1959 года, и миллионы девушек, очарованных фильмом и актрисой, сразу же стали копировать ее прическу и манеры...

**Киновед Ариадна Сокольская (1927-2021)** вспоминала, что к «Колдунье» «наши критики отнеслись в свое время довольно сурово. У нас, как известно, не любят модернизированных экранизаций. А в «Колдунье» модернизация налицо. Вместо нищей полесской деревни прошлого века на экране глухой, но сравнительно благоустроенный уголок нынешней Швеции. Вместо рослой, решительной и грубоватой смуглянки Олеси — золотоволосая Лорелея. ... Конечно, «Колдунья» настолько же идилличнее жестокой, горько-правдивой «Олеси», насколько жизнь современной шведской провинции сытнее и легче давнего темного быта малороссийских крестьян. И все-таки... Все-таки в облегченном, ласкающем глаз, немножко сентиментальном фильме Андре Мишеля немало купринских мотивов. Облик французской актрисы Марины Влади недаром так прочно связан в памяти зрителей с кадрами этой картины. В «Колдунье» Марина (тогда

совсем еще юная) сыграла, пожалуй, лучшую свою роль. Босая, с прямыми, струящимися по спине волосами, в декольтированном рубище, сшитом парижским портным, она, как ни странно, сливалась с живым, настоящим лесом. Босые ступни привычно и мягко ступали по хвойному насту, упругое, сильное тело двигалось так легко и свободно, что все становилось естественным. Даже эффектный, продуманно экзотичный наряд не казался фальшивым на фоне реальной природы. Актриса жила на экране вольно и радостно. Она заставляла нас верить, что выросла в этом лесу, знает все его тропы, и черная лань, которая ходит за ней по пятам, никем не приручена, а, так же как птицы и белки, чувствует в Инге свою. В Марине Влади и впрямь было что-то от первородной стихии: какое-то не обидное сходство с молодым, красивым животным, земная, влекущая сила здоровой и целомудренной плоти. На простодушном скуластом лице светлели прозрачные «kozy» глаза; мягкие линии шеи и плеч стекали к широким запястьям. Большая, тяжелая, она удивляла своей неожиданной гибкостью, неслышной, летящей походкой, пластичностью быстрых и грациозных движений. Ее героиня была безмятежней и проще купринской Олеси. Тайственный ореол, окружавший полесскую «ведьму», утратил в картине пророческий, грозный оттенок. Марина Влади приспособила роль к своим данным. Любовь ее Инги наивней, светлее — в ней нет затаенного драматизма, тоскливого предощущения скорой и неизбежной разлуки. Суровую, горькую щедрость Олеси сменила извечная сила влечения, податливость кроткой, послушной инстинкту, девичьей души. Актриса смягчила контрастные краски, ушла от трагической темы образа. Но то, что ей было понятно и близко в повести Куприна, — слиянность Олеси с природой, очарование юной, чистой натуры — получило в ее исполнении превозданную свежесть» (Сокольская, 1968: 18-19).

**Уже в постсоветские времена кинокритик Денис Горелов писал, что «авторы «Колдуньи» предпочли традицию – но внесли свое честное зерно в общие закрома. Тип болотной ворожеи требовал нестандартной привлекательности – выбор залетной танцовки русских кровей Марины Влади был сродни приглашению латышки Артмане в «Родную кровь» или польки Брыльской в «Иронию судьбы»... Роль некстати расшалившегося гостя весьма подошла Морису Роне с его порочной ухмылкой и страдающими глазами. А для национальной культуры успех имел такие последствия, что только в сказке и описать» (Горелов, 2019).**

#### **Поклонников у «Колдуньи» много и сегодня:**

«Прекрасная, романтическая история, получилось намного выразительнее, чем в первоисточнике у Куприна, и в этом большая заслуга актеров» (Таня).

«Этот фильм видел в конце 50-х годов. Он потряс меня глубиной чувств между молодыми людьми и атмосферой царившей в то время вокруг них. Это прекрасный фильм о любви!» (Б. Карпов).

**Конвой / Convoy. США, 1978.** Режиссер Сэм Пекинпа. Сценарист Билл Л. Нортон. Актеры: Крис Кристофферсон, Эли МакГроу, Эрнест Боргнайн, Бёрт Янг и др. **Прокат в СССР – с 8 ноября 1985. 35,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Скорее всего, даже сам не ведая о том, **американский режиссер Сэм Пекинпа (1925-1984)** стал в 1977 году «кинематографическим врагом № 1» для советской прессы. Чуть ли не все тогдашние советские издания, в той или иной мере затрагивавшие тему кино, с возмущением встретили появление на мировом экране фильма Пекинпа «Железный крест» («Штайнер – Железный крест»), действие которого происходило на Малой земле в 1943 году. А все потому, что Пекинпа осмелился противопоставить в своей вестернизированной военной драме «плохого» фашистского начальника (Максимилиан Шелл) и «хорошего» немецкого разведчика Штайнера (Джеймс Коберн). Картина была

обвинена в искажении исторических фактов, в клевете на советскую армию и, разумеется, в оправдании фашизма и пропаганде насилия.

Слава Богу, сегодня любой отечественный киноман может легко убедиться во вздорности этих обвинений. Конечно, знания Пекинпа о нашей стране, по-видимому, были весьма приблизительными, что явствует из несколько наивного изображения быта русских солдат. Бесспорно, картина лишена психологической глубины и, в отличие от «Соломенных псов», поддается однозначной трактовке. Но позиция авторов «Штайнера», на мой взгляд, не содержит и следа реваншизма. Она изначально гуманистична, антивоенна. Короче говоря, в 1970-е годы фильм был, по сути, использован в качестве козла отпущения эпохи идеологической и политической конфронтации...

За последние восемь лет жизни Сэм Пекинпа успел поставить только два фильма.

«Конвой» (1978) с Крисом Кристоферсоном в главной роли рассказывал о стихийно возникшей акции протеста водителей огромных грузовиков, своей демонстрацией выражавших недовольство хамством и грубостью «заевшегося» полисмена.

В триллере «Уикенд Остермана» (1983) с участием Джона Херта, Рутгера Хауэра, Берта Ланкастера и Денниса Хоппера шла речь о противостоянии двух спецслужб, из-за которого агентов ЦРУ обвиняют в сотрудничестве с КГБ...

Не думаю, что этот, по большому счету рядовой фильм, стал бы последней точкой в творческой биографии режиссера, если бы не воспаление легких, которым он внезапно заболел в конце 1984 года. Лучшие медики оказались бессильны помочь организму справиться с недугом. 28 декабря 1984 года Сэм Пекинпа умер в одной из калифорнийских клиник.

Уже после смерти Сэма Пекинпа, когда и история со «Железным крестом» потеряла актуальность, в СССР решили выпустить на экраны «Конвой»...

**В год выхода «Конвоя» в советский прокат киновед Виктор Демин (1937-1993) отметил, что** «среди противоречивых, переменчивых фигур [режиссеров Голливуда – А.Ф.] фигура Сэма Пекинпа выглядит, пожалуй, самой причудливой. Каждая из его на шумевших, не знавших прокатного неуспеха картин строится прежде всего как напряженное, стремительно разворачивающееся действие, с эффектным столкновением полярно настроенных персонажей, что неминуемо приводит к столкновению физическому, на кулаках или с разнообразным оружием в руках, от самого холодного до сверхгорячего. Создается впечатление, что этот даровитый постановщик, неистощимый на самые фантастические выдумки, больше всего озабочен тем, чтобы на какое-то время завоевать звание «рекордсмена» — создателя «лучшей погони», «лучшей драки», «самой мучительной сцены» из череды эпизодов пыток, насилий и издевательств, которыми любит куражиться рядовой американский кинорепертуар. ... И между тем в каждой из работ Пекинпа была четко сформулированная идея, чаще всего либерального пошиба, иногда не бог весть какой философской глубины, но с потугами на вселенское обобщение. То он обличал разгул жестокости в современном мире, то оплакивал нынешнего человека, забывшего в конторах и перед телевизором былую цельность своих предков...

«Конвой»... — большой подарок любителям стремительного, лихо и беспредельно разрастающегося действия, по сложившейся в Голливуде формуле «чейсрод фильма» — истории дорожной погони» (Демин, 1985: 16).

**Уже в постсоветские времена С. Кудрявцев писал о «Конвое» так:** «Конечно, можно согласиться с тем, что слабый сценарий компенсируется за счёт почти героических режиссёрских усилий, а Пекинпа вволю демонстрирует свою страсть к аттракционным моментам, якобы зря расходуя творческую энергию на совсем не стоящий того фильм. Но этому постановщику, вечно скандалившему с продюсерами, почти не удавалось в течение всей карьеры творить именно в собственное удовольствие — и грешно упрекать его за стремление и даже жажду выплеснуть свою фантазию через край. «Смысл автоколонны в движении», — говорит один из героев картины. Вот и

кинематограф, то есть этимологически – «фиксация движения», является, согласно Сэму Пекинпа, завораживающим способом схватывания и замедления мгновений быстротекущей реальности. Да здравствуют такие фанатики кино, как Пекинпа!» (Кудрявцев, 1995).

**А кинокритик Денис Горелов считает, что причины популярности «Конвоя» в СССР (особенно среди мужской части аудитории) кроются в том, что «дальнобойщик всегда слыл у нас эталоном достатка, мужества, цеховой взаимовыручки и бесстыжего сексизма – отрадно было узнать, что и в дальней Америке его воспринимают так же и ментов не любят аналогично. Позывные Бешеный Конь, Черная Вдова, Лысый Череп и Болячка Миссисипи ласкали слух – особенно Старая Игуана, хотя никто еще не знал, что это кличка самого Пекинпа» (Горелов, 2019).**

**«Конвой» и сегодня с удовольствием обсуждается зрителями, особенно – мужчинами:**

«Единственный и далеко не самый лучший фильм Сэма Пекинпа, каким-то чудом попавший в советский прокат в 1985 году. Видимо наши идеологи усмотрели в фильме далёкие отголоски борьбы пролетариев за свои права. Критики писали про шофёрскую солидарность, позволяющую водителям-дальнобойщикам противостоять наглости дорожной полиции. А народ просто валом валил в кинотеатры, чтобы посмотреть редко попадавший на советские экраны американский "боевик". Строгие цензоры сильно порезали фильм, удалив все сцены, содержавшие какой-либо намёк на секс, а также почему-то некоторые моменты, связанные с дачей взяток полицейским» (Вася).

«Актеры сыграли прекрасно! Очень много забавных моментов! Кстати, если кто заметил, в фильме используется местами замедленные кадры (когда полицейский хлопает рукой по пыльному капоту и т.д.). Это подчеркивает моменты, делает их выразительными! А народ валил, между прочим, в кинотеатры, не столько на боевик посмотреть, а сколько – на гонки грузовиков и просто на завидную независимость перед копами резинового утенка! Классно же получилось!» (Валентинос).

**Человек со звезды. Starman. США, 1984.** Режиссер Джон Карпентер. Сценаристы: Брюс Эванс, Рейнольд Гидеон, Дин Райснер. Актеры: Джефф Бриджес, Карен Аллен, Чарлз Мартин Смит и др. **Прокат в СССР – 1987. 35,8 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 23,3 млн. зрителей).**

**В этом фантастическом фильме знаменитого американского режиссера Джона Карпентера («Кристина», «Нечто», «В пасти безумия») отчетливо прослеживаются мелодраматические мотивы.** Сюжет «Человека со звезды» (быть может, самой доброй и трогательной картины Карпентера) довольно прост. Космический пришелец (Джефф Бриджес) принимает облик покойного мужа обыкновенной земной женщины (Карен Аллен). И хотя действие ленты временами обостряется сценами преследования, здесь нет привычных по большинству фильмов режиссера натуралистических сцен насилия и жутких страшилищ.

По большому счету «Человек со звезды» – яркий образец старого доброго Голливуда, оснащенного технологиями спецэффектов... В этом смысле центральным аттракционом фильма становится сцена внедрения инопланетного существа в... волос с головы умершего человека с последующим его клонированием оболочки покойного в натуральную величину...

**В год выхода «Человека со звезды» кинокритик Андрей Шемякин опубликовал в «Спутнике кинозрителя» воображаемое шуточное интервью с Джоном Карпентером, отметив при этом, что «в фильме речь идет о вечных ценностях – «любви, дружеской привязанности, взаимопомощи, одинаковых во всей Вселенной». Картина в приключенческой, пусть даже в мелодраматической форме ставит**

нравственные вопросы. А актер какой! Уверен, что зрители его полюбят» (Шемякин, 1987: 17).

**Зрители XXI века вспоминают «Человека со звезды», как правило, с удовольствием:**

«Очень романтический фильм, который не стоит забывать! Тут есть все, что мне нравится в кино: романтические чувства, необыкновенные события и немного юмора. Всего понемногу, кроме того, что сам сценарий неожиданный по максимуму. ... мечты сбываются» (Лесистрата).

«Очень хороший фильм научно-фантастического жанра с тонкой психологией – об отношениях двух людей с разных планет. Фильм "Человек со звезды" приятный фильм, в котором: романтические чувства, необыкновенные события, тонкий психологический анализ происходящего. Но кинорежиссер фильма впал в ошибку в том смысле, что изобразил доброго инопланетянина существом похожим по психологии и по душе на земных людей, что неправильно, потому, что в жизни у инопланетян душа и другая психология...» (А. Марков).

«Удивительный, чистый романтический фильм с потрясающим человеколюбивым симфоническим финалом. Надо отдать должное музыкальному оформлению и с любовью выполненной профессиональной работой всей команды» (Агорбылев).

«Актеры, снявшиеся в главных ролях, смогли передать все чувства. С интересом наблюдаем как у земной женщины и «звездного» мужчины зарождается симпатия, плавно перетекающая в любовь. В фильме, конечно же, есть очень трогательные моменты. Мне, например, очень нравится сцена, где инопланетянин сообщает Джени, которая считает себя бесплодной, что у нее будет сын. Очень трогательно. И, разумеется, эмоциональна финальная сцена прощания» (Юлия).

**Ромео и Джульетта. Romeo and Juliet / Romeo e Giulietta. Италия-Великобритания, 1968.** Режиссер Франко Дзеффирелли. Сценаристы: Франко Брузати, Франко Дзеффирелли, Масолино Д'Амико (по одноименно трагедии У. Шекспира). Актеры: Леонард Уайтинг, Оливия Хасси, Джон МакИнери, Майло О'Ши, Пэт Хейвуд, Роберт Стивенс, Майкл Йорк и др. **Прокат в СССР – 1972. 35,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Когда мне довелось побывать в музее **Франко Дзеффирелли (1923-2019)** во Флоренции, я с большим интересом познакомился с экспозицией, посвященной фильму «Ромео и Джульетта»: там были представлены костюмы главных персонажей, фотографии и видеофрагменты о том, как проходили съемки, записи интервью режиссера...

И сразу вспомнилось, как на меня, тогда еще школьника, этот фильм в 1972 году произвел сильнейшее впечатление. Прежде всего, тем, что Ромео и Джульетту играли не сорокалетние дяди и тети, как в советских театрах, а юные ровесники легендарных персонажей...

**Советская кинопресса весьма положительно отзывалась о фильме «Ромео и Джульетта» еще до выхода его в отечественный кинопрокат.**

**К примеру, кинокритик Татьяна Хлопьянкина (1937-1993) высоко оценила этот** «фильм, каждым кадром своим яростно протестующий против девальвации чувств, против духовного убожества, против попыток отнять у слова «любовь» его изначальный, высокий и значительный смысл. Как прекрасен и молод мир, показанный в фильме! Молодые матери – гордые синьоры Монтекки и Капулетти. Молодые мужчины Вероны. Их переполняет сила, темперамент, любовь к жизни, но силу некуда деть. И они дерутся, дерутся, сперва играя, потешая толпу, упиваясь собственной ловкостью, а увидев кровь, пугаются, потому что по-настоящему вовсе не кровь им была

нужна, а просто хорошая драка – для потехи. Но при всей противоестественности этой вражды фильм удивительно гармоничен. Это мир, открывающий себя самого трагической любовью Ромео и Джульетты, стремящийся к гармонии и обретающий ее в улыбке Джульетты и радости Ромео, в порыве этих подростков друг к другу. Наверное, самая большая удача фильма в том, что Ромео и Джульетта не приходят в него сложившимися, значительными личностями. Они становятся такими, лишь полюбив» (Хоплянкина, 1969).

**Довольно позитивно, но уже с критическими замечаниями оценил «Ромео и Джульетту» литературный литературовед и писатель Валерий Гейдеко (1940-1979) в год, когда этот фильм вышел в советский прокат:** «Экранизация знаменитой шекспировской трагедии решена энергичными, резкими штрихами. Постановщик фильма Франко Дзеффирелли – режиссёр театральный, но в этой, второй его кинематографической работе ничего нет от сцены. Фильм динамичен, экспрессивен, выполнен в подчёркнуто современной манере. Внешние детали режиссёр воссоздал очень тщательно, и, наверное, историкам не к чему будет придраться ни в костюмах героев фильма, ни в облике замков, фонтанов, торговых рядов Вероны. Но поведение молодых веронцев – их манеры, жесты, разговоры – это отнюдь не шестнадцатое столетие. Не тихие улицы небольшого итальянского городка заставляют они вспомнить, а наши дни, ту же Италию или Францию с возбужденными толпами юнцов на шумных городских магистралях. ... Разумеется, не все страницы шекспировской трагедии одинаково подвластны современной трактовке. И не удивительно, что есть в фильме сцены, снятые в достаточно привычной и традиционной манере, есть эпизоды, вероятно, заведомо неинтересные режиссёру и потому выполненные поверхностно и торопливо. ... Но, упростив тем самым основную коллизию трагедии, режиссёр в какой-то мере лишил картину той непреходящей актуальности, которая выводит историю любви этих двух молодых людей за обычные любовные истории. ... Дзеффирелли пошёл на известный риск, пригласив на главные роли юных актёров. В сущности, и шестнадцатилетнюю Оливию Хасси, и семнадцатилетнего Леонарда Уайтинга в строгом смысле слова актёрами не назовёшь. Можно даже допустить, что они больше не будут сниматься в кино или, во всяком случае, уже не достигнут той удачи, которая сопутствовала им в этом фильме. Здесь, в сущности, они играют самих себя: свою молодость, страсть, темперамент. ... Так или иначе, мы возвращаемся к традиционному вопросу: насколько полно экранизация соответствует литературному первоисточнику? Ответ уже достаточно определился: Дзеффирелли сознательно заостряет одни мотивы, сознательно, иногда демонстративно приглушает и опускает другие. И именно отсюда некоторые издержки и потери этого своеобразного, полемически острого, талантливой и яркого фильма» (Гейдеко, 1972: 15).

**Верных поклонников и даже фанатов (создавших, кстати, в интернете специальный сайт, посвященный этому фильму) у «Ромео и Джульетты» Франко Дзеффирелли и сегодня великое множество:**

«Мне кажется, что это лучший фильм за всю историю экранизации этой трагедии! Потрясающий режиссёр, интересна игра молодых актёров, а музыка заставляет чаще биться сердце. Таких фильмов сейчас не снимают!» (Ирина).

«Трогательный, красивый, нежный фильм. Прекрасные актеры и шикарная музыка. Лучшая, на мой взгляд, экранизации этой пьесы» (Наталья).

«Безусловно, лучшая экранизация великой трагедии Шекспира! Игра актеров, костюмы и декорации, потрясающая завораживающая музыка, услышав которую сердце бьется чаще, и, конечно же, замечательная постановка, максимально приближенная к тексту. После просмотра остается замечательное ощущение нежности и чистоты. Когда смотрел первый раз – был просто в восторге от игры юных актеров, исполнивших главные роли. Одним словом – шедевр» (С. Деменьев).

**Картуш. Cartouche. Франция, 1962.** Режиссер Филипп де Брока. Сценаристы: Даниель Буланже, Филипп де Брока, Шарль Спаак. Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Клаудия Кардинале, Одиль Версуа, Марсель Далио, Ноэль Роквер, Жан Рошфор и др. **Прокат в СССР – 23 мая 1977. 34,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Филипп де Брока (1934-2004) поставил целый ряд успешных развлекательных фильмов: «Картуш» (1962), «Человек из Рио» (1964), «Злоключения китайца в Китае» (1965), «Великолепный» (1973) и др. Некоторые из них попали и в советский кинопрокат.**

Жан-Поль Бельмондо всегда искренне любил яркое развлекательное зрелище. Ему нравилось обходиться без дублеров в опасных трюках. Тут его не остановила даже тяжелая травма во время очередной автомобильной кинопогони. Поэтому путь от звезды "новой волны" («На последнем дыхании») к звезде кассового боевика был у Бельмондо коротким. Еще в историко-приключенческой ленте Филиппа де Брока «Картуш» он закрепил имидж своего шоу-героя. Мужественного, смелого, удачливого обладателя мускулистого торса, остроумного покорителя женских сердец, неудержимого в достижении цели. Похожий образ Бельмондо сыграл, к примеру, в фильме «Супруги второго года» («Повторный брак»), действие которого происходит во времена Великой французской революции. Хороша была и партнерша Бельмондо по «Картушу» – очаровательная итальянка Клаудия Кардинале.

**Киновед Александр Брагинский (1920-2016) писал, что «многие зрители увидели в Картуше черты популярного «Фанфана-тюльпана». Действительно, у них общее происхождение. Оба увлекаются женщинами не своего круга: Фанфан – дочь короля..., Картуш – светской красавицей, неспособной оценить его порыв. Но в картине Кристиан-Жака бурлила фронда, насмешка над властью имущими, над «войной в кружевах», а у Филиппа де Брока эпически воспевались подвиги одиночки. ... Оба фильма развлекали, но разными средствами. ... Жан-Поль выполнял сам опасные трюки, отказываясь от услуг каскадера. И вполне удовлетворил как тех, кто ищет в кино лишь развлечение (а таких большинство), так и тех, кто стремится найти пищу для ума и сердца» (Брагинский. 1998: 75).**

**Мнения нынешних зрителей о «Картуше» порой существенно расходятся.**

**«За»:**

«В пору моего советского детства это был мой любимый фильм. В ту до-видео-эпоху испытывала самое настоящее, огромное счастье, увидев этот фильм в соседнем кинотеатре... Было впечатление чего-то безумно романтического, красивого и сентиментального, особенно в финальной музыке, под которую тонет карета» (Лизавета).

«Хорошо сделанный приключенческий фильм. Остается только удивляться, как это в капиталистической стране его разрешили выпустить в прокат, так как в нем весьма талантливо рекламируются идеи революции, а большинство богатых людей изображены сволочами и злодеями» (Спутник).

**«Против»:**

«Неудачное подражание «Фанфан-Тюльпану». Бельмондо успешно сыграл уголовное быдло и сексуального маньяка. Так и замышлялось? Единственная, у кого всё получилось – Клаудия Кардинале» (Фред).

«Фильм был хорош в свое время, сейчас безнадежно устарел, так и не став бессмертной классикой. Явный перебор с патетикой, смотрится с ощущением фальши. Не трогает» (Лена).

**Тутси. Tootsie. США, 1982.** Режиссер Сидни Поллак. Сценаристы: Ларри Гелбарт, Мюррей Шисгал, Мюррэй Шисгал, Барри Левинсон, Роберт Гарланд, Элейн Мэй. Актеры: Дастин Хоффман, Джессика Лэнг, Тери Гарр, Чарльз Дёрнинг, Билл Мюррей, Джордж Гейнс, Джина Дэвис, Сидни Поллак и др. **Прокат в СССР – 1984. 34,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Предки Сидни Поллака (1934-2008) приехали в Америку из России.** Поселились в небольшом городке, открыли свое дело. Отец будущего знаменитого режиссера был аптекарем. Он мечтал, что когда сын вырастет, то получит солидную и престижную профессию дантиста. Но малыша Сидни, похоже, не прельщала перспектива всю жизнь сверлить зубы и вытачивать коронки. Целыми днями он пропадал на автостоянках, где на гигантском экране можно было смотреть фильмы, не вылезая из машины. Разумеется, автомобиля у Сидни не было. Он смотрел фильмы стоя, мало-помалу превращаясь в завязанного киномана. А от киномании до актерской школы, как говорится, рукой подать. В двадцать лет Сидни дебютировал на сцене, и вскоре стал всерьез подумывать о режиссуре. В 1960-х он уже был в ряду заметных кинорежиссеров США....

Одним из самых успешных фильмов его кинокарьеры была комедия "Тутси" с Дастином Хоффманом и Джессикой Лэнг в главных ролях. В этой картине безработный актер, вынужден выдавать себя за женщину, чтобы получить роль в телесериале. Сидни Поллак с сатирическим блеском показывает систему шоу-бизнеса. Но как всегда не забывает и о любовной линии, на сей раз решенной в веселом эксцентрическом ключе...

Бесспорно, на фоне двух бенефисных ролей (мужской и женской), сыгранных Дастином Хоффманом, работа Джессики Лэнг остается на втором плане. Но и тут она сумела найти запоминающиеся черточки, детали для своей обаятельной героини.

**В год выхода «Тутси» в советский прокат киновед Валентин Михалкович (1937-2006) писал, что** «действие картины изобилует смешными эпизодами, повествование стремительно и упруго, развивается оно непосредственно и легко; кажется, что снята была картина на одном дыхании. Однако кинопресса сообщает, что трудились над ней — поочередно — восемь сценаристов, созданы были десятки вариантов сценария: ставили картину — тоже поочередно — три режиссера, пока окончательно не взял бразды правления в свои руки Сидней Поллак. Невидимые миру слезы остались за кадром, на съемочной площадке, и мы имеем возможность смотреть одну из самых забавных, тонких и, в то же время, остросоциальных комедий, появившихся в мировом кино за последнее время» (Михалкович, 1984).

**В постсоветские времена киновед Татьяна Ветрова подчеркивала, что** «даже, казалось бы, в чисто развлекательной комедии «Тутси», одном из самых кассовых фильмов в истории американского кино (популярном и у нас в стране), затронута животрепещущая проблематика феминизма, оттененная горечью режиссера по поводу вытеснения настоящего искусства телешоу. Дастин Хоффман, подлинный соавтор «Тутси», виртуозно сыгравший перевоплощение безработного актера в женщину-актрису, получившую роль в "мыльной опере", вначале заставляет тысячи зрительниц восхищаться независимым характером своей Дороти, а в финале срывает с нее маску и тем самым низвергает их кумира, оказавшегося мужчиной!» (Ветрова, 2000: 132).

#### **Мнения зрителей XXI века о «Тутси» нередко существенно отличаются:**

«Фильм — великолепнейший. ... Моя любимая сцена, когда Тутси двумя вилками мешает салат, умилительно и с любовью смотрит на Джессику, когда та с ребенком» (Лиана).

«Очень благодушный фильм, фильм-отдых, фильм-отпуск, фильм-выходной. ... О так называемых феминизации, эмансипации и маскулинизации в то время мало кто знал и задумывался о значениях этих слов. Добротная комедия» (Игорь).

«Отличный фильм! Смешной, остроумный, в то же время – психологический и актуальный по сей день. В 1980-е мы с семьёй с удовольствием его посмотрели в кинотеатре, хохотали от души» (Тигрунка).

«Фильм этот очень идеологически накачан, это типично феминистическая пропаганда, упакованная в привлекательную обёртку. Тут и сексизм режиссёра, который не считает женщин людьми, и проблемы жён, которых избивают мужья. Приставания на работе к женщинам, декларации независимости женщин. Обсуждение вопроса делает ли власть женщин мужеподобными. Во всех этих вопросах Дастин в одежде женщины даёт "правильный ответ" как женщинам надлежит действовать, наводит порядок. Вплоть до закупки электрошоковых дубинок для скота, которыми нужно отпугивать мужчин. В общем, мужчины действительно изображены как скоты, дураки..., а женщины – такие умницы, милашки. Тонкая штучка этот фильм» (Экибас).

**Вожди Атлантиды / Warlords of Atlantis. Великобритания, 1978.** Режиссёр Кевин Коннор. Сценарист Брайан Хейлес. Актеры: Даг МакКлюр, Дональд Биссет, Питер Гилмор, Шейн Риммер и др. **В СССР – с 30 декабря 1981. 34,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссёр Кевин Коннор** за свою карьеру поставил более трех десятков развлекательных фильмов разных жанров («Необыкновенное путешествие к центру земли», «Вожди Атлантиды», «Арабские приключения», «Адский мотель», «Возвращение Шерлока Холмса», «Тайны тёмных джунглей», «Седьмой свиток фараона», «Франкенштейн», «Пираты семи морей», «Марко Поло» и др.), и некоторые из них демонстрировались в советском кинопрокате.

В «Вождах Атлантиды» некий отважный профессор в 1896 году отправляется на поиски затонувшей цивилизации, но на батискаф под водой нападает неведомое чудовище...

**В годы выхода этой фантастической ленты советская кинопресса в основном обходила ее молчанием. Но уже в XXI веке, анализируя «Вождей Атлантиды», кинокритик Денис Горелов, на мой взгляд, справедливо пишет,** что авторы фильма «сгребли в один котел всю возможную утопию: сверхчеловеков в белых хитонах и рабов с имплантированными жабрами, гоблинов в яйцевидных шлемах и лох-несское чудовище с горбом и лапами, юрских ящеров и освобожденный творческий разум с профашистским уклоном. В итоге вышел классический Форт Бойярд – омытая морем декоративная тюрьма с золотыми россыпями, по которой, минуя препятствия, гуськом бегут физически развитые блондины с командным духом и местные амазонки в коротких туниках. ... словом, перед нами очередной праисторический комикс о тайнах закрытых систем» (Горелов, 2019).

**Зрители XXI века всё еще вспоминают «Вождей Атлантиды» добрым словом:**

«Супер фильм. В этой фантастической картине в закамуфлированной форме выдаётся старая истина, что на Земле действуют инопланетяне, обманым путём завлекающие в свои сети земных талантов» (Евгений).

«Сцены с нападением на батисферу динозавра и болотного чудовища были довольно страшными для тех лет. В кинозале девки реально орали от страха. Вполне добротный сюжет, спецэффекты на качественном уровне: если б сейчас пустить фильм на большой экран в качестве ретропоказа, то он наверняка собрал бы зрителей и сейчас» (Александр).

**Странствия Одиссея / Приключения Одиссея / Улисс / Ulysses. Италия, 1954.** Режиссер Марио Камерини. Сценаристы: Марио Камерини, Франко Брузати, Иво

Перилли, Эннио Де Кончини, Ирвин Шоу, Хью Грэй, Бен Хехт (по мотивам «Одиссеи» Гомера). Актеры: Кирк Дуглас, Сильвана Мангано, Энтони Куинн, Россана Подеста, Жак Дюмениль. **Прокат в СССР – 1962. 34,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Марио Камерини (1895-1981)** начинал работать еще в немом кино. За свою кинематографическую карьеру он поставил около трех десятков полнометражных игровых фильмов разных жанров, в том числе экранизаций классических произведений («Капитанская дочка», «Улисс»).

**В год выхода этого фильма в советский прокат журнал «Искусство кино» опубликовал развернутую статью под названием «Одиссей, его жена и немного теории», где утверждалось, что «кино-не-искусство» реально существует. Его много. Количественно он, вероятно, преобладает. Художественный потенциал его близок к нулю. Идеальный тоже. Но это зрелище. Это забава. Это способ времяпрепровождения, безусловно, не лишенный приятности. ... У этого «неискусства» есть своя шкала оценок. Свои «хорошо» и «плохо»; свои провалы и достижения. Скажем, «Седьмое путешествие Синдбада» – по внутренней шкале «не-искусства» – тянет в лучшем случае на тройку. «Странствия Одиссея» – выше баллом» (Иноверцева, 1962: 56).**

**Уже в XXI веке Георгий Петров отмечает, что после купюр, сделанных в фильме перед выходом в кинопрокат СССР, произошли существенные изменения в концепции произведения:** «советская версия, как и можно догадаться, гораздо более идеалистична. Советский Одиссей не имеет права быть слишком жестоким – настолько чтобы убить женщину, даже если эта женщина – служанка-предательница. И не имеет права быть слишком инфантильным чтобы, даже поддавшись магической иллюзии, вертеться перед зеркалом в новой одежде, словно заправская модница. Соответственно, сын советского Одиссея не имеет права сорваться и повысить голос на свою мать, а тем более резко оттолкнуть её. ... Зато советская версия очень чётко подчёркивает тему богоборчества Одиссея – конечно же, а как же реки вспять!» (Петров, 2019).

#### **Немногие зрители XXI века помнят этот фильм сегодня:**

«Артисты подобраны гармонично. Кирк Дуглас тут в меру ироничен и хитроумен. На месте и Сильвана Мангано с Энтони Куином. Техника трюков для своего времени отменная... И на сегодня неплохая, даже забойная вещица!» (В. Плотников).

«Первый раз видел фильм в детстве по чёрно-белому телевизору, но он всё равно произвёл тогда сильное впечатление. Теперь пересмотрел уже в цвете. Фильм ещё смотрится, и даже особо старомодным не кажется. В этот раз обратил внимание, что и Пенелопу, и Цирцею играет одна актриса – Сильвана Мангано» (Б. Нежданов).

«Каждый смотревший данный фильм, заметит отсутствие в нём модного в наше время натурализма («хард-кора», как именуют его в молодёжной среде), ибо в пятидесятые годы даже на Западе общество заставляло кинематографистов соблюдать нормы приличия. К примеру, возьмём всем известную со школьной скамьи сцену ослепления циклопа Полифема. В фильме сам процесс выкалывания глаза не показан – показано только то, как Одиссей с товарищами подносят кол к лицу великана и крики циклопа, держащегося за голову. Всё остальное же остаётся за кадром. А если бы этот фильм, сняли бы сейчас, то с полной уверенностью можно сказать, что его создатели обязательно со всеми мельчайшими подробностями показали бы... Ибо сейчас, увы, не только кинематографисты, но и само общество (на Западе особенно) практически не соблюдает нормы приличия» (Рыжий Вихрь).

**Опасная погоня / Пересеки реку в гневе. Япония, 1976.** Режиссер Дзюнья Сато. Сценарист Нисимура Дзюко. Актеры: Кэн Такакура, Ёсио Харада и др. **В СССР – 1977. 33,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Дзюнья Сато – один из самых знаменитых японских режиссеров, многие десятилетия снимающий фильмы зрелищных жанров. «Опасная погоня» – остросюжетный детектив с элементами триллера был одним из фаворитов публики в советском кинопрокате второй половины 1970-х.**

**Кинокритик Евгений Нефёдов отмечает,** что «некоторые сюжетные перипетии могут показаться не то чтобы недостаточно убедительными, а, скорее, введёнными из сугубо зрелищных соображений. Прокурору, отстранённому на время расследования от исполнения служебных обязанностей, придётся схлестнуться в горах с разъярённым медведем, спешно осваивать управление небольшим самолётом, пробиваться (в Токио!) сквозь полицейский кордон на лошади. Вот только лучше всего авторам удалось моменты, в которых чувствуется следование традициям Альфреда Хичкока, тем более что исходная предпосылка (преследование заведомо невиновного человека) – вполне в духе маэстро саспенса» (Нефёдов, 2018).

#### **Мнения зрителей XXI века об «Опасной погоне» неоднозначны:**

«Опасная погоня», возможно, ... современным потребителям голливудского мейнстрима картина может показаться старомодной и прозаичной. А в своё время её атрибуты били на советскую публику безотказно» (Борис).

«Трудно быть объективным по отношению к фильму, просмотр которого буквально потряс психику десятилетнего подростка, каковым я был осенью 1977 года. Время вымыло из памяти практически все детали фильма. ... Но во мне навсегда осталось необъяснимое щемящее ощущение от прикосновения к неизвестной культуре, традициям и эстетике далёкой и таинственной страны на дальнем востоке. ... Спустя почти 37 лет мне удалось пересмотреть «Опасную погоню». Конечно, детектив из 70-х годов прошлого века во многом анахроничен и наивен, а местами скатывается в буквальный примитивизм. Немногие спецэффекты вызывают улыбку и вызывают к снисходительности. Однако, я поймал себя на том, что это кино мне по-прежнему нравится! И что самое удивительное, я ощутил практически те же эмоции, которые владели мною в далеком 1977 году! Магия фильма не исчезла. ... «Опасную погоню» вполне можно считать предтечей такого известного боевика, как «Беглец» (с Харрисоном Фордом)» (И. Сапсан).

«В целом картина сделана по классическим канонам советских романтических детективов: отважные, честные герои и мерзкие злодеи, которые должны быть наказаны! Этим она собственно и подкупает. Тяжело спрогнозировать, как лента будет восприниматься современными зрителями. Но если вы любите ностальгировать на ретро-фильмах с классическим подходом, где «добро побеждает зло», то, возможно, стоит попробовать. Ведь восприятие, как известно, вещь индивидуальная» (Е. Колпаков).

**Частный детектив / Наводчик / L'Alpagueur. Франция, 1975.** Режиссер Филипп Лабро. Сценаристы Филипп Лабро, Жак Ланзманн. Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Бруно Кремер, Жан Негрони, Патрик Фьерри и др. **Прокат в СССР – с 28 августа 1978. 33,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Филипп Лабро уже давно ушел из режиссуры, но многие зрители до сих пор вспоминают его крепкий триллер «Наводчик».**

«Наводчик» – неплохой образец криминального триллера, шедший на наших экранах под камуфляжным названием «Частный детектив». Его мужественный герой

(Ж.-П. Бельмондо) охотясь за убийцей, не склонен переживать по поводу применения незаконных методов борьбы с преступностью.

Роже – герой «Наводчика» – зарабатывает себе на хлеб, выдавая полиции нарушителей закона. Ради осуществления «голубой мечты» – покупки маленького островка среди теплого южного моря – он выслеживает странного убийцу-маньяка по кличке Ястреб. Оба они – Роже и Ястреб – заняты рискованным делом, требующим нервного напряжения, силы, ловкости, изощренного ума, безукоризненного владения оружием. И действуют похожими методами. Роже с обезоруживающей улыбкой раздевает наивных английских туристов, чтобы переодеться после побега из тюрьмы, до полусмерти избивает водителей грузовика, принявших его за бандита. Загадочный Ястреб (Бруно Кремер), убивая своих жертв, тоже улыбается, правда, гораздо печальнее и слабее. Но одному из них повезло меньше. Таковы правила игры...

**В советское время многие кинокритики ругали «Частный детектив» и другие остросюжетные фильмы с участием Жана-Поля Бельмондо за пропаганду насилия как способа решения проблем.**

**Вот что писал, к примеру, кинокритик Андрей Плахов:** «Я охотно присоединяюсь к тем, кто любит увлекательные детективы, остроумные комедии, романтические мелодрамы, тем более, если в них занят артистичный Жан-Поль Бельмондо. Но не могу не сказать о том, что меня тревожит. Все чаще в фильмах такого рода мы встречаем культ мускулистого героя-«супермена», не обремененного ни совестью, ни способностью к состраданию. Если в «Великолепном» этот непривлекательный акцент был ослаблен с помощью лукавой иронии, а в «повторном браке» – за счет романтического пафоса, то уже в «Частном детективе» он проступил вполне. Вульгарность, любование грубой силой, а подчас и весьма изощренной жестокостью характеризуют и ряд других картин с участием Бельмондо – «Наследник», «Труп моего врага», «Профессионал». И вот последнее, что мы увидели в прокате, - «Игра в четыре руки», Из нее очевидно: если это и впрямь игра, то игра кровавая, а чем больше рук, тем больше крепких кулаков будет пущено в ход» (Плахов, 1983: 17).

**Однако к такого рода мнениям кинокритиков советские зрители не прислушивались и продолжали раскупать билеты на фильмы с Бельмондо.**

**Зрители XXI века, как правило, относятся к “Частному детективу» позитивно:**

«Фильм замечательный! Талантливая игра актеров и очень красивая музыка! Настоящее атмосферное кино... Классика кинематографа» (О. Дербин).

«На мой взгляд, одна из лучших ролей Бельмондо. Но что касается советской прокатной версии, то если мне не изменяет память, ... там был отрезан финал» (Алексей).

**Серенада солнечной долины / Sun Valley Serenade. США, 1941.** Режиссер Брюс Хамберстоун. Сценаристы: Арт Артур, Аллан Скотт, Милтон Сперлинг, Роберт Харари, Роберт Эллис, Хелен Логан, Берт Грэнет. Актеры: Соня Хени, Джон Пэйн, Милтон Берл, Линн Бари, Глен Миллер, Джоан Дэвис и др. **В СССР – с 26 июня 1944. Повторный прокат в СССР – с января 1961. 33,4 млн. зрителей.**

**Режиссер Брюс Хамберстоун (1901-1984)** поставил около пятидесяти развлекательных фильмов и телесериалов развлекательных фильмов, но подлинную известность принесла ему именно «Серенада солнечной долины». После второй мировой войны Б. Хамберстоун снял несколько приключенческих фильмов о Тарзане («Тарзан и неудачное сафари», «Смертельная схватка Тарзана») и в начале 1960-х на телевидение, где и завершил свою режиссерскую карьеру в 1969 году.

Музыкальная комедия вошла в фонд мировой киноклассики, благодаря джаз-оркестру Глена Миллера (1904-1944), она шла в советском кинопрокате дважды, всякий раз успешно собирая десятки миллионов зрителей.

### **И аудитория XXI века помнит «Серенаду солнечной долины до сих пор»:**

«Фильм на все времена! Искрящийся, прекрасно звучащий – волшебный. Всем сердцем благодарна тем, кто участвовал в его создании!» (К. Петрова).

«Обожаю фильм за музыку, за великолепное катание Сони, за снежные виды, за "Чаттанугу-ту-ту", за оркестр Миллера..., атмосферу...» (Олена).

**АББА / АВВА: The Movie. Австралия-Швеция, 1977.** Режиссер Лассе Хальстрём. Сценаристы: Роберт Касвелл, Лассе Хальстрём. Актеры: Бенни Андерссон, Анни-Фрид Лингстад, Бьёрн Ульвеус, Агнета Фельтскуг, Роберт Хьюз и др. **Прокат в СССР – с августа 1981. 33,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Лассе Хальстрём на рубеже XXI века прославился фильмами «Шоколад» и «Правила виноделов», а советские зрители познакомились с одним из его первых фильмов – «АББА».**

К моменту появления этого фильма-концерта в советском прокате группа «АББА», благодаря магнитофонам и пластинкам, была уже очень популярна в СССР. Успех фильма мог бы быть, наверное, еще более впечатляющим, если бы не искусственное ограничение его показов, вызванное протестами «идеологически правильных товарищей»...

Таким образом, «АББА» стал, наверное, единственным западным фильмом с трендовой поп-музыкой, попавшим в советский прокат. До этого советским зрителям предлагалось в основном слушать в кино индийские напевы или мексиканско-аргентинско-испанские танго...

**Кинокритик Денис Горелов считает, что популярность этой группы «от Москвы до самых до окраин» была такой огромной, потому что «АББА» отвечала самым косным стандартам пенсионерского СССР. Пела мягко, но громко – для пожилых и молодых. Происходила из пряничной, навек нейтральной, с социальным пакетом Швеции. Совершенно не боролась за мир... Их позволяли даже в новогоднюю ночь вслед за балетом телевидения ГДР – высшая степень допуска. ... Наверно, мы всей страной и были тем салагой-репортером, который притворяется своим в доску, а ему только и удается из-за спин на уходящий лимузин позырить. И снится бедному, как девчонки А у него на коленях сидят, а парни Б дают себя по плечам хлопать и на яхте катают. В действительности же вся эта малина досталась режиссеру фильма и клипмейкеру группы Лассе Хальстрему, который до того поверил в себя, что снял позже для Голливуда «Правила виноделов», «Шоколад» и «Что гложет Гилберта Грейпа» (Горелов, 2019).**

### **Впечатления от показа этой ленты запомнились зрителям надолго:**

«Фильм великолепный. Один из лучших музыкальных фильмов в истории мирового кино всех времён. "АВВА" – супер-группа. ... в народе эта группа всегда была очень популярна. Особенно, я думаю в бывшем СССР. А лично мне всегда было безразлично мнение музыкальных критиков и так называемых "знатоков" музыки. Это же всё, кстати, касается и кино. У меня свои взгляды и вкусы и мне либо нравится, либо нет. И не важно, что об этом говорят другие. А сам фильм "АББА" я смотрел в первый раз ещё в детстве. Помню сумасшедшие очереди, когда фильм был в прокате. ... Вроде бы незамысловатый сюжет. Но так классно поставлен, и сама музыка "АВВА" – это нечто» (Руслан).

«Вообще-то, по тем временам, это был действительно прорыв, событие. Впервые на экранах страны появился фильм о действительно суперпопулярной западной группе. Если бы фильм пустили лет на пять позднее (а советский кинопрокат чаще всего так и

поступал), то ажиотажа (во всяком случае, такого ажиотажа) не было бы. Я, помнится, раз шесть на него ходил!» (Крошка Ру).

Вот такие дела... А представляете, если бы в СССР выпустили в прокат хоть один фильм с участием Beatles?

**Спасите «Конкорд» / Дело Конкорд 79 / SOS Concorde / Concorde Affaire' 79. Италия, 1979.** Режиссер Руджеро Деодато. Сценаристы: Эрнесто Гастальди, Ренцо Джента. Актеры: Джеймс Францискус, Мимси Фармер, Венантино Венантини и др. **В СССР – с октября 1980. 33,2 млн. (по другим данным – 24,2 млн.) зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Руджеро Деодато** снимал вполне профессиональное развлекательное кино, иногда приключенческое («Спасите «Конкорд»»), но чаще – фильмы ужасов («Ад каннибалов», «Последний мир каннибалов» и др.). Последние, понятное дело, в советский кинопрокат не попадали, и стали доступны только на пиратском видео в эпоху «перестройки»...

В остросюжетном фильме «Спасите «Конкорд» репортер Броуди пытается самостоятельно расследовать преступление, связанное с катастрофой самолета..

Эта в общем-то рядовая развлекательная европейская продукция не имела бы никакого успеха в СССР, если бы вышла в прокат не в «голодном» на кино Западе 1980 году, десятью годами позже, когда советский пиратский видеорынок был уже наполнен куда более качественными голливудскими зрелищными лентами.

**Кинокритик Денис Горелов в XXI веке, думается, прав:** для советского кинопроката 1980 года «Спасите «Конкорд» «был подлинным брильянтом: дешев, жуток, небрезглив, аляповат в изображении США..., а главное — живописует диверсию безымянного американского перевозчика против европейских конкурентов. Особенно преуспел режиссер в выборе мишени клеветнических измышлений» (Горелов, 2019: 102-103).

**Однако даже сегодня у ленты «Спасите «Конкорд» находятся поклонники на российских просторах:**

«Время от времени я пересматриваю ... «Спасите «Конкорд», и чувствую, что лично для меня данный фильм, как отдельно взятый детектив, не устарел. ... Понравилась и музыкальная тема фильма... Уверен, что тут я не одинок» (Борис).

«Фильм «Спасите «Конкорд» представляет собой прекрасный образец захватывающих приключений на суше, в воздухе и на море, в данном случае, связанных с тайной катастрофы сверхзвукового лайнера «Конкорд». ... Надо отдать должное режиссёру Руджеро Деодато, он создал великолепный «нон-стоп-экшн» фильм, действия которого происходят в экзотических местах Земного шара» (Кабанов).

«Спасите «Конкорд» – качественный сплав сугубо европейского шпионского детектива и, отчасти, фильма-катастрофы, хотя именно детективная часть в картине преобладает, предлагая зрителю мощную и продуманную интригу и яркие сюжетные повороты, облаченные в отличную режиссуру... Я рекомендую эту яркую картину всем поклонникам детективов, триллеров и ценителям итальянского кинематографа и, думаю, лента Вас несколько не разочарует» (Сумароков).

**Фанфан-тюльпан / Fanfan la Tulipe. Франция-Италия, 1951.** Режиссер Кристиан-Жак. Сценаристы: Рене Вилер, Кристиан-Жак, Рене Фалле, Анри Жансон. Актеры: Жерар Филип, Джина Лоллобриджида, Марсель Эрран, Женеваева Паж и др. **Прокат в СССР – 1955. 33,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Кристиан-Жак (1904-1994) был одним из любимцев советского кинопроката,** так целая гроздь его фильмов («Фанфан-тюльпан», «Бабетта идет на войну», «Закон есть закон», «Черный тюльпан» и др.) в разные годы с успехом шли на экранах от Москвы до самых до окраин.

Пожалуй, «Фанфан-тюльпан» – самый знаменитый фильм с участием Жерара Филипа (1922-1959), в котором костюмные приключения были приправлены комедийной начинкой и пародийным флёром.

**Киновед Любовь Алова писала, что** «прошли десятилетия, родилось и выросло несколько новых поколений, но и для них имя Жерара Филипа ассоциируется с молодостью, темпераментом, остроумием, бесшабашностью и удалством, присущим его всемирно знаменитому Фанфану-Тюльпану из одноименного фильма Кристиана-Жака» (Алова, 1997: 148).

**Киновед Яков Иоскевич (1926-2020) считал, что** «режиссеру – и в еще большей степени исполнителю – удалось обогатить привычную форму приключенческой ленты множеством нюансов, обращавших внимание зрителя не только на живых, активных героев, но и на ироничное осмысление военной лихорадки, коей нередко одержимы власть предрежащие» (Иоскевич, 2011: 57).

**А С. Кудрявцев отметил, что** «Фанфан-Тюльпан» «при внешнем простодушии и наивности, довольно легкомысленном отношении к историческим событиям и отсутствии особых художественных претензий он хранит в себе удивительный заряд бодрости и оптимизма, неиссякаемой любви к жизни, безграничной веры в достижение самых невероятных целей, беспечной снисходительности ко всем невзгодам и напастям. ... А ещё этой картине присущи лёгкость и изящество, хороший вкус и тонкость стиля в рассказе о похождениях молодого повесы во времена Людовика XV» (Кудрявцев, 2006).

#### **Зрители XXI века по-прежнему благосклонны к «Фанфану-тюльпану»:**

«Легендарный фильм! Великолепный Жерар Филип и очаровательная Джина Лоллобриджида! Красивая получилась пара! Их, и только их, я вижу Фанфаном и Аделиной» (Андрей).

«На мой взгляд, это очень удачная для начала 50-х годов комедийно-пародийная кинолента на историческую тему. Получилось очень смешно, оригинально и неповторимо» (Норд).

«Чудесная комедия в лучших традициях французского кино. Пересмотрела 3 раза к ряду. ... Жерар Филипп – само совершенство. Вот они, французское изящество, остроумие, мечтательность, бойкость, жизнелюбие и лёгкость. Уже столько лет нет на свете Жерара Филиппа, а его работы в кино продолжают доставлять удовольствие, печалить и радовать» (Люси).

**Смерть среди айсбергов / Орка: кит-убийца / Orca: Killer Whale. Италия-Нидерланды-США, 1977.** Режиссер Майкл Андерсон. Сценаристы: Лучиано Винченцони, Серджио Донати, Роберт Таун. Актеры: Ричард Харрис, Бо Дерек, Роберт Каррадайн, Шарлотта Рэмплинг, Уилл Сэмпсон и др. **Прокат в СССР – 1982. 33,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**В этом фильме Майкл Андерсон (1920-2018) весьма своевременно высказался** в защиту животного мира морей и океанов. Отдельные сцены фильма сделаны с незаурядным мастерством, напряженно, жестко. В картине помимо красавца-кита заняты замечательные актеры Ричард Харрис («Такова спортивная жизнь») и Шарлотта Рэмплинг («Ночной портье», «Гибель богов»). Демонстрирует свою спортивную фигуру бывшая модель Бо Дерек... Однако вторичность сценария и режиссуры, на мой взгляд,

сводит к минимуму все актерские усилия, оставляя благоприятную возможность для оператора Тэда Мура снимать красивые восходы и закаты и величавые прыжки китов под грустную музыку Энни Морриконе...

**В 1982 году киновед Владимир Дмитриев (1940-2013) отнесся к этой киноистории в большей степени негативно:** «Фильм режиссера Майкла Андерсона «Орка», получивший в советском прокате название «Смерть среди айсбергов», почти беззащитен перед критикой. Крайне несамостоятельный по проблематике и стилистике он может вызвать и действительно вызывает раздражение своей жанровой чересполосицей, вбирающей в себя элементы вестерна, мелодрамы, фильма ужасов, а также научно-популярной и видовой ленты. Оправдывается это не столько наивной антологичностью, хотя и она впрямую заявлена, сколько неким тематическим простодушием, позволяющим использовать чужие находки, вставляя в свое произведение обширные кинематографические цитаты и не чураться кровавых или сентиментализированных штампов. И уже нем более не выдерживает серьезного отношения сюжет картины, умудрившейся в полтора часа уместить массу несообразностей и немотивированностей, которые даже с учетом условности избранной манеры повествования вряд ли могут быть прощены авторам фильма, если не слишком любящим, то хотя бы уважающим свое мастерство. Да и актеры, в том числе и хорошие – Ричард Харрис, Шалотта Рэмплинг, – отыграл свои роли с минимумом затрат энергии. ... Перечень неудач и просчетов можно бесконечно наматывать на критическое веретено... Однако слепок с «Челюстей», нескладный и неодаренный, живет ещё на экране и своей жизнью и даже вступает с породившим его явлением в некое конфликтное состояние. ... Животное [в «Смерти среди айсбергов»] олицетворяет собою не зло, подлежащее уничтожению, как в «Моби Дике или в какой-то степени в «Челюстях», а как бы высшую правду природы, протестующей против человеческого насилия» (Дмитриев, 1982: 8-9).

**Впрочем, кинокритик Игорь Евдокимов считает, что «Орка» отнюдь не худший представитель клонов «Челюстей».** Это зрелищное кино с сильным актерским составом, суровой полярной красотой и дьявольски-изобретательным китом-убийцей. Фанаты жанра с фильмом уже наверняка знакомы, а для желающих приобщиться к «животным ужасам» это отличный номер 2 после шедевра Стивена Спилберга (не говоря уже о том, что «Смерть среди айсбергов» однозначно лучше всех «челюстных» сиквелов)» (Евдокимов, 2018).

**А кинокритик Денис Горелов резонно напоминает, что «ритуальная битва Мужчины с Очень Крупной Рыбой – становой мотив американской мифологии, возвращенной «Моби Диком», популярным там на уровне нашего «Евгения Онегина» в качестве Умной Книги Вообще.** Сюжет единоборства всплывает у них с завидной регулярностью – достаточно одного «Старика и моря», чтобы понять значение мифологемы для национального характера. Причем если книги XIX и первой половины XX в. удостоверяли приоритет человека и его дубленого характера, экологизм 70-х сместил акценты в сторону неразумия гомо сапиенса в природопользовании» (Горелов, 2019).

**Самую высокую оценку этому фильму дал кинокритик Алексей Васильев:** «В сцене, когда шхуна Нолана уходит на дуэль, на крупном плане – обтесанное морским ветром лицо Харриса в капюшоне, напоминающем кольчугу; за ним в серо-голубую перспективу уходит змейка поселка с причалами и выстроившимися вдоль них фигурками. Кадр – кинематографический эквивалент Брейгеля. ... Наконец, бой кита с человеком: соотношение размеров противников придает картине вид апокалиптического видения. Стоит ли ждать апокалипсиса, чтобы оценить заново неузнанный шедевр?» (Васильев, 2013: 372).

**У нынешних зрителей о «Смерти среди айсбергов», как правило, сохранились хорошие воспоминания:**

«Мне фильм понравился. Очень впечатлила история о борьбе на смерть браконьера и самца касатки, который мстит ему за смерть своей подруги. Эта кинокартина должна стать уроком для тех, кто беспощадно относится к природе» (Барбос).

«Еще в школьные годы смотрела этот фильм в кинотеатре, на большом экране, со стереозвуком, помню крик касатки. Очень зрелищный фильм, красивейшие съемки, а какая музыка. Запомнился особенно финал, глаза касатки...» (М. Новикова).

«Фильм впервые увидел в далёкие школьные годы, недавно с большим удовольствием, посмотрел его снова. Ничего лучшего так больше и не увидел (борьба и жизнь человека и животных). Замечательный фильм, великолепная музыка, отменная игра Рэмплинг (запомнил эту актрису с этого фильма) и Харриса! Ну и сюжет – нет слов, драма высшего пилотажа» (Маг).

**Клеопатра / Cleopatra. США, Великобритания, 1963.** Режиссеры: Рубен Мамулян, Дэррил Ф. Занук, Джозеф Лео Манкевич. Сценаристы: Джозеф Лео Манкевич, Рейналд Макдугалл, Сидни Бучман, Бен Хехт. Актеры: Элизабет Тейлор, Ричард Бёртон, Рекс Харрисон, Памела Браун, Джордж Коул, Мартин Ландау и др. **Прокат в СССР – 1979. 32,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Самой дорогостоящим и масштабным «пеплумом» 1960-х, несомненно, была «Клеопатра»(1963). Затраты на нее составили 44 млн. долларов, и хотя в титрах значится лишь один режиссер – Джозеф Манкиевич (1909-1993), фактически за четыре года съемок постановщиков было трое. Начинал картину Рубен Мамулян (1897-1987), а заканчивал продюсер Дэррил Занук (1902-1979). Как руководитель компании «МГМ» он считал нужным самостоятельно смонтировать многочасовой материал «Клеопатры».**

Интерес к фильму подогревался прессой по любому поводу, тем паче, что поводов этих хватало, ибо частые скандалы между Элизабет Тейлор и Ричардом Бартоном постоянно балансировали на грани фола. «Клеопатра» обошла все экраны мира (дойдя, правда, с многолетним опозданием и до просторов СССР), хотя, очевидно уступала по части режиссуры «пеплума» Уильяма Уайлера и Стенли Кубрика.

**Советские кинокритики невзлюбили «Клеопатру» сразу и навсегда. В качестве примера приведу строки из книги Ромила Соболева (1926-1991):** «Сколь бы много и справедливо ни ругали эту дикую по сюжету картину, нельзя не заметить, что зрелище она предлагает ни с чем несравнимое: смотреть четыре с лишним часа на самую пошлую, какую только можно вообразить, беспросветно глупую Клеопатру – Тейлор – мука адская. ... Писать об этом надо совсем не для того, чтобы вступать в споры с бесчисленными критиками этого нелепого уже в замысле и чудовищно несообразного в разных своих частях создания Голливуда. ... Правило боевиков – приглашать на главные роли самых популярных актеров – в случае с Тейлор привело к сокрушительному провалу; смех, который вызывала склочная и упитанная Клеопатра, похоронил все, что удалось сделать операторам и художникам...» (Соболев, 1975: 187-188).

**Однако кинокритик Евгений Нефёдов считает, что** «по истечении времени «Клеопатра» воспринимается, как ни странно, более благосклонно. Манкевич постарался не только учесть находки создателей одноимённых картин 1917-го и 1934-го годов, но и по возможности – задействовать весь колоссальный потенциал, накопленный «пеплумом». ... Даже Тейлор в отдельные моменты (эффектное явление красавицы, закутанной в... ковёр; гневная тирада в адрес Цезаря, вынужденно предавшего огню часть фондов Александрийской библиотеки) добивается убедительности» (Нефёдов, 2017).

## **Мнения зрителей XXI века о «Клеопатре» часто полярны.**

### **«За»:**

«Мне кажется это самый красивый исторический фильм. Восхищаюсь парой Э.Тейлор и Р.Бартон. ... Обожаю фильмы с их участием, очень трогательно они играют влюбленные пары» (Новикова).

«Этот фильм поразил меня очень давно и навсегда. Эта Клеопатра все же прекрасней всех! Один костюм с золотыми перьями восхищает и завораживает!» (Викся).

«Элизабет Тейлор воплотила именно ту царицу, которую все хотели. Она красивая, харизматичная, величественная, умная, страстная и т.д. Элизабет даже вдохновила меня написание курсовой на тему Клеопатры (получил «5»)» (Максимилиан).

«Великая Лиз в роли великой царицы! Только она! Уж, сколько не критиковали этот фильм за плохую игру, излишнюю помпезность, а до сих пор ничего лучшего нет, и не будет. ... Как можно забыть легендарный кадр, когда она по приезду в Рим, подмигивает Марку Антонию! Ох, эти очаровательно-коварные фиалковые глаза – за них можно простить все...» (Версуаз).

### **Против:**

«Смотреть это невозможно... Все актёры играют плохо» (Верано).

«Ужасный фильм. Какой там Древний Рим, какой там Древний Египет!.. Да там вообще нет ни Рима, ни Египта... Есть театрализованная, американская до мозга костей постановка, напоминающая какой-то бродвейский мюзикл, только без песен, что-то лубочное, неестественное, скучное... Вот, нашла слово – всё понарошку! Американщина... Очень плохие впечатления от фильма» (Лета).

«Фильм – совершенная вампука и театрализованная дешёвка. И дело тут не в том, что история перевернута (да, про эту Клеопатру мы действительно много не знаем из сохранившихся источников). ... Всё это можно было бы простить, если бы кино вышло банально интересным. А получилось очень скучно, ходульно, без всякого проблеска чего бы то ни было. Жалко, что Тейлор всегда будет ассоциироваться с этим пшиком. ... Полный и заслуженный провал!» (Ами дю Солей).

**Обнаженная маха / La Maja desnuda / La Maja nue. Италия–Франция, 1958.** Режиссёр Генри Костер. Сценаристы: Норман Корвин, Альберт Левин, Джорджо Проспери. Актеры: Ава Гарднер, Энтони Франчоза, Амедео Наццари, Джино Черви, Леа Падовани, Массимо Серато и др. **Прокат в СССР – с 28 февраля 1968. 32,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссёр Генри Костер (1905-1988)** получил известность в Европе, поставив знаменитые развлекательные фильмы «Петер» (1934) и «Маленькая мама» (1935), а затем сделал весьма успешную карьеру в Голливуде («Сто мужчин и одна девушка», «Жена епископа», «Побег» и др.).

«Обнаженная Маха» – костюмная мелодрама о любви знаменитого испанского художника Франсиско Гойи (1746-1828) и герцогини Альбы (Ава Гарднер), позировавшей для его знаменитой картины.

**Советская кинопресса отнеслась к «Обнаженной махе» с неприкрытой иронией.**

**Так Киновед и кинокритик Софья Дунина (1900-1976) писала, что в этом фильме** «всё отлично выдержанно по краскам, по рисунку. Ожившее рококо, в котором должны погибнуть и гибнут живые чувства, смелая страсть, свободолобивая мысль. И борьба и гибель красивы, ярки и нарядны, как красная кровь на белоснежной рубашке раненого Гойи. Всё чуть условно, как в сказке, где чувства сильны, как в жизни, а быт красив, как не бывает в жизни. Таков жанр, это его право, в этом тоже его сила, как и в красоте открытых страстей, предельно напряженной борьбы не на жизнь, а на смерть...

Не будем же лицемерить – у жанра мелодрамы есть много поклонников, и «Обнаженная маха» доставит им большое удовольствие» (Дунина, 1968: 27).

### **Зрители вспоминают этот фильм и в XXI веке:**

«Очень красивая Ава Гарднер! Природа прекрасная! Шикарные костюмы! И фильм хороший!» (Викся).

«Роскошь интерьеров, красота героев, великолепные сцены с танцами и эпизодами, словно воскрешающими картоны Гойи... – на все это приятно смотреть, но и только. Из герцогини Альбы сделали чуть ли не революционерку, а из Гойи – неотразимого матадора и мачо. ... В общем, типичный красивый фильм, близкий по стилю голливудскому кино того времени, с хорошими актерами, профессионально выполнившими режиссерскую задачу. Наш фильм с Банионисом намного лучше, он более глубокий и точный» (НВЧ).

**Человек-оркестр / L'homme orchestre. Франция, Италия, 1970.** Режиссер Серж Корбер. Сценаристы: Геза фон Радваньи, Серж Корбер, Жан Ален. Актеры: Луи де Фюнес, Ноэль Адам, Оливье де Фюнес, Пак Адамс и др. **Прокат в СССР – с 30 октября 1973. 32,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Французский режиссер Серж Корбер (1936-2022)** ставил картины разных жанров – от комедий с де Фюнесом до мелодрам и эротических фривольностей...

На мой взгляд, «Человек-оркестр» – одна из самых удачных комедий с участием Луи де Фюнеса (1914-1983), к тому же танцевально-музыкальная и чуть-чуть пародийная.

В 1973 году «Человек-оркестр» стал для трех десятков миллионов советских зрителей своего рода окном в трендовый мир европейской поп-культуры. Еще бы! Вопреки традициям выпускать западные фильмы на советские экраны с колоссальным опозданием, «Человек-оркестр» вышел в СССР всего через три (!!!) года после его съемок...

**«Человек-оркестр» иронично воплотил на экране именно тот европейский стиль 1970-х, о котором писал кинокритик Денис Горелов:** «По экранам порхали рекламные стайки мимишек-танцовщиц в брючках клеш, воротниках апаш и кепках с гигантским козырьком детсадовских расцветок. Они лупали ресницами, делали канканные па и в самых зрелых возрастах изображали цветник умственно отсталых крошек. ... Мужчина на этом фоне инфантилизировался и из мюзикла почти испарился, мелькая на периферии сюжета во имя комических номеров. ... Одинаково одетые небесные ласточки и патлатые полумужчинки, ничейные дети и пластика вместо мысли были характерным знаменем эпохи диско, аниме и коммерциализ. Легкая музычка доброго утра организовывала жизненное пространство золотого миллиарда, и казалось, конца не будет этому приплясывающему раю в желтых и синих паричках с рефреном «Пити-Пити-па» (Горелов, 2019).

**Воспоминания о «Человеке-оркестре», как о приятном развлечении, греют души многих сегодняшних зрителей:**

«Это один из моих самых любимых фильмов, он у меня входит в категорию фильмов, которые можно посмотреть 20 раз и захотеть посмотреть еще 20 раз» (Гудсан).

«Потрясающий фильм – красивый, смешной, музыкальный... Море обаяния. Восторг» (В. Прокоп).

«В этом чудесном фильме как будто собрали все комедийное, что можно было придумать. Сцены с весами и едой, сказка Эванса на ночь, репетиции, кастинг... Комедия комедий!» (Эрна).

«Яркий, динамичный фильм, так сильно мне понравился в 1973 году, что я несколько раз сходил на него в кинотеатр... Помню, мне с друзьями очень понравилась прическа с пробором посередине Оливье де Фюнеса, игравшего роль Филиппа Эванса. После этого пошла мода на такую прическу» (Умирзак).

**Роман с камнем / Romancing the Stone. США-Мексика, 1984.** Режиссер Роберт Земекис. Сценаристы: Лем Доббс, Ховард Франклин, Трева Силверман. Актеры: Кэтлин Тёрнер, Майкл Дуглас, Дэнни ДеВито, Зак Норман и др. **Прокат в СССР – 1989. 32,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**В «Романе с камнем» Роберта Земекиса («Назад в будущее», «Форрест Гамп», «Изгой», «Союзники»)** в приключенческую канву о поисках гигантского зеленого бриллианта органично вплетаются комедийные и пародийные эпизоды. Исполнители главных ролей Майкл Дуглас и Кетлин Тернер ведут свои роли с достаточной дозой иронии.

Разумеется, вовсе не Спилберг был первооткрывателем серии киноприключений в экзотических странах. Эту коммерческую жилу американский кинематограф разрабатывал еще полвека назад. Но, следуя известной поговорке «Новое — это хорошо забытое старое», Спилберг, а вслед за ним и Земекис в 1980-х уверенно возвращали в кинозалы миллионы зрителей, покидающих уютные кресла перед телевизором.

При всей стилизованности, ироничности и пародийности (впрочем, отнюдь не акцентированной), «Роман с камнем» построен по канонам традиционной сказки, где есть царевна-лягушка, прекрасный принц и, само собой, куча коварных злодеев. Невзрачная с виду писательница Джоан по ходу действия становится ловкой и находчивой красавицей, в которую, само собой, влюбляется стройный и мужественный супермен, он же продавец редких попугаев... Венцом этой истории, бесспорно, может быть лишь счастливый конец, в киноведческих статьях обычно именуемый «хеппи-эндом».

Ритмически «Роман с камнем» выстроен очень четко: эмоционально напряженные эпизоды равномерно разделены медлительными паузами, дающими возможность впечатлительным зрителям перевести дух, чтобы тут же снова поволноваться, глядя, как на героев набрасываются змеи и крокодилы, либо (что ничуть не лучше для Джоан и ее отважного спутника) мрачного вида мафиози...

Перед нами развлекательное кино в рафинированном виде. Однако при всей легкости, с которой поставлена эта картина, нельзя не ощущать своеобразную зрелищную режиссерскую культуру, спилберговскую «школу», основанную, смею думать, на уважении к разнообразным зрительским вкусам.

Авторы, учитывая интересы тех, кто воспримет эту сказку как подлинный факт, не забывают и о зрителях «старшего возраста», то здесь, то там рассыпая по фильму пародийные цитаты, детали и намеки, превращающие «Роман с камнем» (по аналогии с «Индианой Джонсом») в увлекательную киноэкспедицию по авантурным сюжетам мирового экрана.

**Прав был кинокритик Михаил Левитин (1953-1989),** в «Романе с камнем» «всё чуть-чуть не серьезно, отстраненно, с иронией, а оптом опять – гнетущая атмосфера опасности, захватывающая напряженность» (Левитин, 1989: 7).

**С ним был согласен и кинокритик Сергей Лаврентьев, подчеркивая, что эта история** «рассказана Земекисом в жанре пародии на бульварное приключенческое чтение: режиссер здесь обнаружил не только знание предмета, но и неподражаемую способность быть одновременно серьезным до убийственности и блистательно ироничным. ... И надо ли винить зрителя (особенно юного) в том, что он, не исключено, чересчур серьезно отнесется ко всей этой очаровательной кутерьме? Восприятие кинопародий предполагает детальное знакомство с предметом пародирования» (Лаврентьев, 1989).

**Уже в XXI веке кинокритик Евгений Нефёдов отметил, что «Роман с камнем» не лишён ехидства по отношению к произведениям таких мэтров, как Майкл Кертиц, Ховард Хоукс, Джон Хьюстон, воспроизводя ситуации, схожие по антуражу, но приобретающие совсем иное, ироническое, а подчас и – нескрываемо саркастическое звучание. Безукоризненно выдержан классический контраст столкновения мечты (точнее, мечтательности) с грубой действительностью, столь тонко переданный в игре Кэтлин Тернер» (Нефёдов, 2008).**

**Так что нет ничего удивительного в том, что «Роман с камнем» продолжает нравиться и сегодняшним зрителям:**

«Люблю пересматривать этот фильм. Добрый, позитивный, смешной, поднимает настроение, да и вообще жизненный тонус. Прекрасные актеры и их герои, как они красиво танцуют в баре. Майк Дуглас здесь, как нигде красив и сексуален, и, конечно, очень хорошо играет» (Новикова).

«Классный фильм, в котором есть всё: суперприключение, комедия, романтика. Смотришь его на одном дыхании, как в первый раз» (РПВ).

«Для меня "Роман с камнем" – не просто красивая романтическая история, захватывающе поданная на экране. Это один из милых моему сердцу символов детства, неотделимого от той незабвенной эпохи конца 80-х. ... Столько тёплых чувств связано с воспоминаниями о таких фильмах!» (Раббан).

**Но, правда, иногда встречаются и такие отзывы:**

«Какая дешевка... А когда-то, в 80-х, избалованные и неискушенные советские зрители смотрели эту муть и радовались. Куча немудрящих дешевеньких голливудских штампов, обязательный поцелуй в конце... Они всегда обнимаются и целуются в конце фильмов... Всё уныло» (Лета).

**Ловко устроился / Sitting Pretty. США, 1948.** Режиссёр Уолтер Ланг. Сценарист Ф. Хью Херберт (по роману Гвен Дэвенпорт «Бельведер»). Актеры: Клифтон Уэбб, Роберт Янг, М. О'Хара и др. **В СССР – с 10 июня 1968. 32,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссёр Уолтер Ланг (1896-1972)** начинал работать в Голливуде еще в 1920-х, за свою долгую карьеру он поставил около трех десятков развлекательных фильмов («Канкан», «Король и я», «Джек-пот», «Луна над Майами», «Маленькая принцесса» и др.), однако советский кинопрокат его не жаловал.

Его комедия 1948 года «Ловко устроился» попала на экраны кинотеатров СССР только в 1968 году, однако, несмотря на откровенное черно-белое «ретро», собрала свыше 32 миллионов зрителей только за первый год демонстрации в кинозалах...

Сюжетная линия этой забавной комедии довольно проста: трое американских детишек озорничают в своё удовольствие, и не одна няня не может с ними сладить. И тогда в дело вступает «усатый нянь»...

**Нынешняя аудитория пишет про этот фильм, как правило, тепло:**

«Остроумно высмеяны человеческие пороки, с сарказмом. Было весело смотреть. Особенно, с какой скоростью сплетни разлетаются по городу. И актерский состав хороший» (Алефтина)

«Легкая комедия с налетом небольшой сатиры на нравы маленького городка с неизменными сплетнями и обсуждениями. Впрочем, главное здесь блестящая игра

Клифтона Уэбба и его нестандартные педагогические методы в воспитании не только детей, но и взрослых» (Андрей Медведь)

**Под черной маской / Бедные богачи / Szegény gazdagok. Венгрия, 1959.** Режиссер и сценарист Фридьеш Бан (по роману Мора Йокаи "Бедные богачи"). Актеры: Дьюла Бенкё, Марианна Кренчеи, Маргит Бара, Йожеф Ланг и др. **Прокат в СССР – с 16 сентября 1963: 32,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Фридьеш Бан (1902-1969)** начал свою карьеру еще до второй мировой войны, всего на его счету более трех десятков фильмов разных жанров. Наибольшим успехом в советском прокате пользовалась его костюмная романтико-приключенческая лента «Под черной маской», действие которой разворачивалось в эпоху Австро-Венгерской империи.

#### **Зрители XXI века и сегодня тепло вспоминают этот фильм:**

«Дважды видел фильм в 60-е годы, в кино и по ТВ под названием «Под черной маской», недавно нашел в сети и пересмотрел заново. Сегодня, может быть, покажется немного наивным, но красочный и зрелищный фильм об аристократе-разбойнике. Как бы Робин Гуд наоборот» (Б. Нежданов)

«Мне понравился этот фильм, он снят в том же стиле, что и другие экранизации Мора Йокаи тех времён («Венгерский набоб», «Золтан Карпати», «Сыновья человека с каменным сердцем»...) Правда, сначала я думала, что это классический фильм плаща и шпаги, но человек в чёрной маске оказался совсем не похож на благородного героя» (Алиса).

**Тайна острова чудовищ / Misterio en la isla de los monstruos. Испания, 1981.** Режиссер Хуан Пике Симон. Сценаристы: Рон Гэнтмен, Хоакин Грау, Хуан Пике Симон (по отдаленным мотивам произведений Жюль Верна). Актеры: Теренс Стэмп, Питер Кушинг, Иэн Сера и др. **Прокат в СССР – 1985. 32,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Хуан Пике Симон (1935-2011)** за свою карьеру поставил полтора десятка развлекательных фильмов, один из которых – «Тайна острова чудовищ» – попал и в советский кинопрокат.

Эта вполне рядовая испанская приключенческая лента прошла по экранам советских кинозалов весьма успешно, благо, что ее успели выпустить в СССР в год, когда видеоманитофоны еще не стали массовым явлением.

**Советская кинопресса отнеслась к «Тайне острова чудовищ» пренебрежительно. Так кинокритик Валентин Михалкович (1937-2006) писал на страницах «Советского экрана», что приключенческий фильм, напичканный всякого рода «эффектами» и монстрами, – на самом деле не более, чем рядовая коммерческая поделка (Михалкович, 1985).**

#### **Зрители XXI века оценивают эту ленту неоднозначно.**

##### **«За»:**

«Великолепная экранизация Жюль Верна. ... Я получил удовольствие больше, чем ожидал. Изначально в мои планы входило просто посмотреть испанский фильм про здоровых гусениц. И чёрт ними, что в фильме им уделено совсем немного времени. Пусть. Но зато, какое кино, какое кино!» (Нейтрал).

##### **«Против»:**

«Искренне удивляешься: как тогда такое могло нравиться? Да и не просто нравится, учитывая тот факт, что мы всем двором пошли и на повторный сеанс этого фильма. ... Но, если для своего времени резиновые страшили смотрелись реалистично и

вполне прилично, то в начале 80-х эти небрежно сделанные резиновые костюмы и куклы, с не закрывающейся пастью двигающие лапами, вращающиеся туда-сюда как истуканы, устарели ну просто до неприличия» (Б.Х. Анжел).

**Заклятие долины змей / Kłątwa Doliny Wężu. Польша–СССР–Вьетнам, 1987.** Режиссер Марек Пестрак. Сценаристы: Владимир Валущкий, Марек Пестрак, Войцех Нижиньски (по фантастической повести Роберта Стрэттона (псевдоним Веслава Гурницкого) «Хобби доктора Травена»). Актеры: Кшиштоф Кольбергер, Эва Салацка, Роман Вильгельми, Сергей Десницкий и др. **Прокат в СССР – 1988. 32,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Польский режиссер Марек Пестрак** снял около десятка полнометражных игровых фильмов и сериалов, но в нашей стране он известен в основном по двум фантастическим фильмам польско-советского производства: «Дознание пилота Пиркса» и «Заклятие долины змей». Обе эти картины вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Успех в СССР «Заклятия долины змей», где откровенно использовались ключевые мотивы приключенческого фэнтези Стивена Спилберга об Индиане Джонсе, был вполне закономерным, так как советский кинопрокат 1988 года еще не был насыщен голливудской продукцией, а видеоманитфоны еще не стали обязательной принадлежностью каждой семьи.

**Прав кинокритик Евгений Жарков:** «Заклятие долины змей» — «типичный низкобюджетный «ответ Голливуду»... На тех, кто видел этот «шедевр» совместного советско–польского творчества непосредственно в конце восьмидесятых, фильм навевает стойкое чувство ностальгии. Современному же поколению зрителей картина покажется невероятно скучной и ужасающе дилетантской. ... Спецэффекты даже трудно назвать этим словом, ибо они скорее вызывают здоровый смех, чем восхищение. ... Это я с позиции времени и места рассуждаю, ибо мальчишкой, сидя в кинотеатре, «Заклятие долины змей» я воспринимал, как исключительно интересное и увлекательное зрелище. Теперь, когда мне есть с чем сравнить, и я не имею в виду нынешние высокотехнологичные опусы, а картины тех же лет, только производства США, Англии и Франции, нелепость «Заклятия долины змей» очевидна. Пословица гласит, что на безрыбье и рак — рыба» (Жарков, 2010).

**С этим мнением о фильме «Заклятие долины змей» полностью согласен и кинокритик Алексей Грибанов, резонно считающий, что «спецэффекты — главная беда и главная фишка фильма.** Участвовавший в работе над кинокартиной «первый польский специалист по спецэффектам» Януш Крол сетовал на то, что из–за скромного бюджета удалось реализовать далеко не все задумки. Так, смешной картонный змей должен был быть летающим драконом. Марек Пестрак упрекал в интервью советских специалистов за плохие декорации пещеры, совершенно не соответствующие первоначальному замыслу» (Грибанов, 2014).

**Тот же Алексей Грибанов поведал читателям и о том, что** «возможно, на «Долину змей» и в самом деле было наложено какое–то заклятие, но сейчас из исполнителей главных ролей в живых не осталось никого. Роман Вильгельми умер в пятьдесят пять от рака печени, Кшиштоф Кольбергер после долгой болезни скончался в шестидесятилетнем возрасте. Но наиболее страшно и трагично оборвалась жизнь Евы Салацкой: женщина–мечта советских среднечеловек умерла в возрасте сорока девяти лет от анафилактического шока, вызванного укусом осы» (Грибанов, 2014).

**Зрители XXI века относятся к этому фильму как к продукту докомпьютерной эпохи, рассчитанному на почти не знакомую с западной фантастической продукцией советскую публику:**

«Люди восьмидесятых вовсе не были избалованы подобными сюжетами, каждый подобный фильм проходил на ура, при переполненных залах. До эпохи видеосалонов оставалось еще года два, ни о каких «Звездных войнах», тем более об «Индиане Джонсе» мы и знать не знали, и ведать не ведали. На чем, конечно, и сыграли авторы этого пусть местами спорного, но я считаю, очень достойного фильма... В зале ни одного свободного места! Сказать какое впечатление произвел на меня фильм тогда, это не сказать ничего. Временами я, тринадцатилетний, прятался за кресло, так было страшно, так было захватывающе! А эти сцены в подземелье! Змей казался таким естественным, какой там картон! Сцена мутации вообще привела в состояние животного ужаса! Это позже, будучи взрослым, я смотрел его конечно уже с улыбкой, но до сих пор этот фильм один из моих самых любимых» (А. Поздеев).

«Ну, и пусть многое сделано непрофессионально и сейчас кажется смешным, зато фильм было интересно посмотреть! Ведь в то время провинция не была избалована кассовым кино, просто смотрели, сопереживали!» (Вика).

«Помню, смотрел, когда лет восемь мне было... Запомнился. Неплохой приключенческий хоррор с элементами фантастики. Конечно, сейчас он смотрится уже не так, но давящая атмосфера джунглей и подвалов подземного храма смотрится до сих пор как-то устрашающе, и музыкальное сопровождение очень неплохо подобрано. Конечно, грубые комбинированные съемки и смехотворное чучело чудовища из папье-маше – реальная недоработка. Но это при учете, что фильм все-таки снят не в Голливуде, а нами и поляками» (Энер).

**Операция «Святой Януарий» / Operazione San Gennaro. Италия–Франция–ФРГ, 1966.** Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Адриано Бараччо, Нино Манфреди, Эннио Де Кончини, Дино Ризи. Актеры: Нино Манфреди, Гарри Гуардино, Сента Бергер, Клодин Оже, Тото, Марио Адорф, Фрэнк Вольф и др. **Прокат в СССР – с марта 1968. 32,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Итальянский режиссер Дино Ризи (1916-2008)** был одним из самых коммерчески успешных кинематографистов Европы («Именем итальянского народа», «Запах женщины», «Призрак любви» и др.), работая в разных жанрах, но преимущественно в жанре комедии.

В этой забавной криминальной комедии преступники решают похитить сокровища Святого Януария, которые хранятся в Неаполе...

Уже в XXI веке, будучи в Неаполе, я специально спустился в подвал этой церкви, чтобы посмотреть сокровища Св. Януария. Оказалось, что там всё именно так, как показано в фильме (сокровища под стеклянным колпаком и пр.). «Операцию «Святой Януарий» я впервые посмотрел еще школьником, и до сих пор помню свои восторженные впечатления от самой атмосферы фильма Дино Ризи, ярко окрашенной иронией и юмором... Уже тогда я получил огромное удовольствие от блестящей игры Нино Манфреди и Тото... Недавно пересмотрел эту картину без дубляжа, уже на итальянском, и снова окунулся в полупародийную атмосферу неаполитанской комедии...

**Советская кинопресса отнеслась к этой комедии Дино Ризи очень тепло.**

**К примеру, киновед и кинокритик Георгий Богемский (1920-1995) писал об «Операции «Святой Януарий» так:** «Ризи в «Януарии» посмеивается над некоторыми чертами итальянского... характера, нравов, быта и вместе с тем пародирует голливудские гангстерские фильмы. Бездушной жестокости американских грабителей он противопоставляет человечность их неаполитанских коллег – они добры душой, почитают родителей и старые обычаи, даже богобоязненны» (Богемский, 1967).

**С этим мнением был солидарен и кинокритик Ромил Соболев (1926-1991)**, который считал, что эта комедия «поразительно смешная и остроумная... Успех комедии Дино Ризи кроется в ином – прежде всего, думается, в ее соответствии жизненной действительности. ... Важно – над чем и как именно смеется Ризи. Он не скрывает недостатки своих соотечественников, но их семейные аферы, их суетливость и претенциозность вызывают у него не сарказм, а лишь насмешки. Иное дело – американцы. Их Ризи показывает с иронией злой и беспощадной» (Соболев, 1968: 25).

**Любопытно отметить, что этот фильм нравится зрителям в XXI веке:**

«Несомненно, блестящая комедия! Динамичный, остроумный, легкий... Авторы замечательно иронизируют над многими итальянскими пристрастиями: набожность, футбол, общительность, родственные узы, любовь к своей эстраде... Вообще, фильм смотрится гораздо интереснее многих современных поделок» (Кон).

«Обожаю этот фильм, на большом экране смотрел его трижды, позднее еще раз по ТВ. Захватывающий сюжет, остроумные диалоги, неожиданная концовка, когда жулик Дуду, собиравшийся украсть сокровища, становится их спасителем. Обольстительная негодяйка Мэгги (Сента Бергер). И одна из последних ролей великого Тото» (Б. Нежданов).

**Моё последнее танго / *Mi último tango*. Испания, 1960.** Режиссер Луис Сесар Амадори. Сценарист Хесус Мария де Аросамена. Актеры: Сара Монтбель, Морис Роне, Исабель Гарсес, Лаура Гранадос и др. **Прокат в СССР – 1971. 31,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Испанский режиссер Луис Сесар Амадори (1902-1977)** за свою долгую карьеру в кино успел поставить свыше 60-ти (!!!) полнометражных игровых фильмов, в основном – развлекательного свойства. На мой взгляд, многие из картин этого режиссера, будь они куплены для проката в СССР, могли принести немалую по тем временам прибыль...

Музыкальная мелодрама «Моё последнее танго» вышла в советский прокат с большим опозданием – спустя 11 лет после своего создания. Но это несколько не помешало тридцати с лишним десяткам зрителей смотреть и пересматривать ее в кинозалах.

**А вот советская кинопресса отнеслась к этому фильму негативно.**

**Киновед Виктор Демин (1937-1993)** писал в «Советском экране», что «Сара Монтбель – хорошая певица, а Морис Роне – первоклассный театральный и кинематографический актер. Но чем больше они стараются натянуть одежду правдоподобия на свои переживания, тем яснее становится, что перед нами манекены. ... Смотреть все это очень неловко. Законы жанра мешают поверить, что это всерьез, что хеппи-энд не состоится. А раз так, то душераздирающие страдания героини, якобы ослепшей и якобы прогнавшей от себя возлюбленного, выглядят как кощунственные ужимки. Так на карнавале сытые и довольные люди натягивают маски уродов... Есть вещи, которыми недостойно играть. В последние годы отечественный кинематограф не баловал нас музыкальными фильмами. Естественно, пустота жаждет заполнения, и некоторые зрители в простоте душевной могут принять спекулятивную и неталантливую поделку за «живую жизнь». Вот это было бы самым огорчительным» (Демин, 1972: 19).

**А кинокритик Роза Копылова утверждала, что** «фильм «Мое последнее танго» замечателен как наивной замшелостью режиссуры, так и на редкость густой концентрацией самых отпетых драматургических штампов: Хиас де Ордуња и Луис Сесар Амадори слепили свой фильм по рецептам сильно поношенной и старомодной эстетики,

давно отданной капиталистической киноиндустрией в «фонд помощи» малоразвитым странам. В этом фильме присутствуют: толстая безголосая примадонна; овощи, летящие на сцену; эстрадная дива, внезапно теряющая голос, в результате чего героиня поет из-за кулисы; парализованная невеста любимого человека; затянувшаяся травестия; философичность («жалость нам не может заменить в жизни любовь!»); розы, бутоны, букеты, корзины, банты; сиреневый, голубой и розовый пеньюары, серебристая норка и серия умопомрачительных шляп; героизм, проявленный нашей «виолетерой» во время внезапно вспыхнувшего пожара; уже упомянутая слепота и жертвенный отказ от любви; потерянный и вновь обретенный отец; птички, выпущенные из клетки на волю; и, наконец... тетья, играющая на контрабасе. Есть еще жених. Бледной невыразительной тенью, с невестой кому адресованной иронической улыбкой проходит по фильму Морис Роне, которому обещали главную мужскую роль, но поручили обязанности статиста. В картинах с Сарой Монтель «работает» и «срабатывает» только Сара Монтель. А она неплохо ориентируется среди учиненной сценаристом и режиссером белиберды, ей вольготно в атмосфере, где задыхается профессионализм Роне. Сарита — Марта поет, танцует, кокетничает, облачается в мужской костюм, начиная смахивать сразу на Франческу Гааль и Марику Рокк, страдает, утешается и снова поет. Что можно находить в подобном фильме и в подобной героине? Проще всего объяснить торжество Сариты эстетической неразвитостью массового зрителя или его снисходительностью. Но все гораздо сложнее, а если говорить об Испании, то и намного драматичнее. ... [В Испании] невероятно тяжелый пресс цензурных запретов. Обреченность любого правдивого слова. Отторгнутость от общеевропейского культурного развития. ... коммерческий экран парадоксальным образом начинает замещать нонконформистский кинематограф, своими кассовыми «усиками» улавливая настроения публики, ее спонтанное сопротивление «промыванию мозгов». На этой волне взлетают вверх Сарита и иже с ней, предлагая взамен государственной пропаганды «великой истории», «высоких подвигов» и «высоких страстей» свою программу «простых чувствований» (Копылова, 1973: 101-103).

**Виктор Демин также попытался объяснить причины популярности «Моего последнего танго»:** «Есть в таких фильмах свое очарование, свой сказочный, простодушный мир, с пенями, шутками, цветами и аплодисментами, с живописной нищетой и еще более живописной роскошью, со слезами в предпоследней части и с непременно финальным поцелуем в так называемую диафрагму. Легко сказать: «В жизни такого не бывает». А если фильм ставится не по жизни, а по мечте? ... «Сделайте нам красиво!» Так требовал, если помните, Иван Иванович из «Бани» Маяковского, а его подруга мадам Мезальянсова выражалась еще определенной: «Покажите нам красивых живчиков на красивых ландшафтах!». Жизнь летит, тревожная, трудная, грозная, под стать веку. Но иной зритель по-прежнему предпочитает отправляться в кинооазис. Там все как хочется, там море, солнце, молодость, любовь, там обворожительная артистка смотрит чарующим взором и нежно целует — пусть не тебя, но твоего полноценного представителя Мориса Роне, который прекрасно показал, каким хотел бы ты быть. Это фильм-болеутоляющее, фильм-сновторное, да еще с гарантией самых прелестных грез» (Демин, 1972: 19).

**Впрочем, большинство зрителей либо таких критических статей не читало, либо не обращало на них никакого внимания. И им нравилось в этой мелодраме именно то, что так упорно критиковала советская кинопресса.**

**Больше того, у «Моего последнего танго» полно поклонников и сегодня:**

«Удивительно красивый фильм. По сюжету — банальная мелодрама, но из-за красоты актеров (браво, Монтель и Роне!) и чарующего голоса Сары хочется пересматривать и пересматривать» (Ирина).

«Глубокий по своему смыслу, содержанию и очень красивый фильм. Запоминается сразу, с первого же просмотра, и хочется пересматривать этот фильм ещё, а потом ещё и

ещё. Может быть, самый лучший музыкально-мелодраматический фильм с участием Сары Монтьель. Может быть, благодаря этому фильму Сару Монтьель называли королевой мелодрамы? Кто знает!.. Хотя, может быть, я просто нахожусь в плену очарования этого фильма. ... Я просто очень люблю этот классический фильм. ... Удивительно красивая и гармоничная пара Сара Монтьель и Морис Роне, которые здесь прекрасно играют драматические роли и очень красиво выглядят. Bravo. Брависсимо. Они просто прекрасны. Ради одного этого дуэта стоит отложить все дела в сторону и посмотреть этот фильм!.. Целый водопад, каскад, красивейших песен в исполнении Сары Монтьель. Красивейшие песни! ... Вообще я не знаю, что мне больше всего нравится в этом фильме и кто. Абсолютно всё» (Марина).

**Миллион лет до нашей эры / One Million Years B.C. Великобритания, 1966.** Режиссер Дон Чаффи. Сценаристы Майкл Каррерас, Джордж Бейкер. Актеры: Рэкел Уэлч, Джон Ричардсон, Роберт Браун, Перси Херберт, Малья Вульф и др. **Прокат в СССР – с 23 июня 1969. 31,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**За свою долгую карьеру режиссер Дон Чаффи (1917-1990) снял около трех десятков развлекательных фильмов и сериалов** («Королева викингов», «Одноглазый Чарли», «Вегас», «Отель» и др.), но в СССР попал только «Миллион лет до нашей эры», и на его долю выпал грандиозный успех у публики...

Редчайший случай: для этого фильма в советском прокате не потребовалось никакого дубляжа, так как его персонажи – первобытные люди – говорили на выдуманном авторами гортанном языке...

Сюжет этого приключенческого фильма уже сам по себе был весьма увлекателен для детской и подростковой аудитории (и не только), а тут еще в фильме снимались десятки полуодетых симпатичных девушек во главе с Рэкел Уэлч.

Так что «Миллион лет до нашей эры» шел по всему Советскому Союзу на «ура»...

### **Зрители XXI века помнят эту зрелищную ленту и сегодня:**

«Отличный фильм! Многие критики сегодня пишут с позиций компьютерного времени несколько снисходительно в основном об эффектах Рэя Харрихаусена (хотя его постановки трюков с динозаврами и здесь как всегда гениальны) и совершенно не замечают великолепно выстроенной лирической линии фильма и прекрасной игры актёров» (Пауль).

«Пещерные "гламурки" в шкурах от Армани, с причёсками по моде середины 60-х и с ненавязчивым макияжем. Кукольные динозаврики прилагаются. Прикольно!» (Василий).

«Прекрасный интересный фильм. Яркий, цветной. Красивые женщины. Мускулистые мужчины. Всегда любил и люблю такие фильмы» (В. Анчугов).

«Девоч понабировали на фильм зачётных, длинноногих, спортивных, загорелых. Блондинки и брюнетки, одна другой краше, чистый стриптиз, чудно смотрелись в своих лохмотьях, оч-сексуально! Ради них стоит картину посмотреть, особенно старым жуирам» (Помпей).

**Короткое замыкание / Short Circuit. США, 1986.** Режиссер Джон Бэдхэм. Сценаристы Brent Maddock, С.С. Уилсон. Актеры: Стив Гуттенберг, Джон Гарбер, Роберт Крэнц, Элли Шиди и др. **Прокат в СССР – 1988. 31,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

К своему первому шумному успеху **американский режиссер Джон Бэдхэм** шел шесть лет, поставив с 1971 по 1976 год около десятка телефильмов. И вот в 35 он проснулся знаменитым: его диско-мюзикл с Джонни Траволтой «Лихорадка субботнего вечера» сразу после премьеры стал хитом сезона. Впрочем, известность Д. Бэдхэма была

особого рода. Им восхищались не критики, которые ежегодно смотрят немало столь же профессионально сделанных лент и не многочисленные зрители (они просто не обращали внимания на фамилию режиссера в титрах понравившегося им фильма), а продюсеры. Они-то сразу поняли, что вслед за Стивеном Спилбергом и другими мастерами кассового кинематографа на голливудском небосклоне появилась еще одна звезда.

В середине 1980-х Джон Бэдхэм поставил фантастическую комедию «Короткое замыкание».

...Один из роботов секретной военной базы оказывается в автофургоне очаровательной Стефани (Элли Шиди) и... влюбляется в нее, застенчиво ж нелепо танцует в гостиной коттеджа, отваживает ее малосимпатичного жениха, но... Пропажу обнаруживают на базе, и начинается охота за строптивым роботом.

Все эти эпизоды сняты в отличном комедийном ритме. Нигде, пожалуй, не нарушается мера хорошего вкуса. Буквально через каких-нибудь полчаса за работа (прекрасная работа инженеров и дизайнеров!) переживаешь, как за живого героя. И вновь, как и в двух предыдущих картинах Джона Бэдхэма («Синий гром» и «Военные игры»), в «Коротком замыкании» отчетливо зазвучала антимилитаристская тема. Вопреки жестоким фильмам действия, картина, пусть в комедийной, несколько наивной форме, протестовала против культа вооружений.

**В год выхода «Короткого замыкания» в советский прокат киновед и культуролог Кирилл Разлогов (1946-2021) писал, что в этом фильме «актеры, играющие главные роли, с готовностью отступают на второй план перед поп-звездой нового поколения – роботом № 5, изобретательно спроектированным группой художников-дизайнеров и специалистов по спецэффектам. Их роль в этом фильме не меньше, а, быть может, и больше, чем самого режиссера-постановщика. И именно «№ 5» становится непосредственным выразителем авторской мысли о прелести очеловеченной техники и жалком бессилии потерявших человечность представителей военно-промышленных и научных корпораций» (Разлогов, 1988: 22).**

**Кинокритик Татьяна Хлопьянкина (1937-1993) была уверена, что секрет воздействия «Короткого замыкания» «на зрителя нужно искать не внутри него, а в нас самих. Мы очеловечиваем это существо, наша фантазия, умело и расчетливо разбуженная, заставляет нас видеть в этом расшалившемся от короткого замыкания «Пятом номере» то озорного мальчишку, то галантного джентльмена... И наша реакция на фильм объясняется благодарностью за то, что нас вернули в детство, и нашей фантазии была дана возможность поработать» (Хлопьянкина, 1988: 129).**

**Зрители XXI века, как правило, тоже отзываются об этом фильме положительно:**

«Великолепный фильм на все времена. Шедевр многократного просмотра» (Пушистик).

«Такой классный фильм! Я его давно видела, очень рассмешил эпизод, как робот, попав в дом одной девушки, говорит: "Нужна информация!" Она даёт ему толстую книгу, он за секунду её пролистывает и снова говорит: "Нужна информация", и так до тех пор, пока не пролистал все книги в доме, а когда он снова потребовал информации, девушка включила ему телевизор» (Вера).

«Старенький забавный, добрый и человечный фильм. Сейчас смотрится скучновато и не вызывает восхищения, но в свое время, вероятно, мог поразить техническими достижениями. Сам робот меня не слишком вдохновил, наверное, потому, что не имеет внешности человека... Но он довольно интересный и забавный, снят очень просто и смотрится легко» (Боб).

**Подвиги Геракла / Le fatiche di Ercole. Италия-Испания, 1958.** Режиссер Пьетро Франчиши. Сценаристы Пьетро Франчиши, Эннио Де Кончини. Актеры: Стив Ривз, Сильва Кошина, Фабрицио Миони, Иво Гаррани и др. **Прокат в СССР – 1966. 31,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Итальянский режиссер Пьетро Франчиши (1906-1977)** очень любил снимать зрелищные фильмы из древней жизни («Антоний Падуанский», «Царица Савская», «Аттила завоеватель», «Осада Сиракуз», «Подвиги Геракла», «Синдбад и калиф Багдада» и др.). И я почти уверен, что если бы в СССР своевременно купили всю серию его экзотических лент, на них можно было заработать немалые деньги...

Но в итоге попали в советский прокат (и то с восьмилетним опозданием) только «Подвиги Геракла».

### **Советская кинопресса встретила «Подвиги Геракла» в штыки.**

**Например, кинокритик Виктор Орлов (1929-1972) опубликовал по этому поводу большую и очень едкую статью в «Советском экране», отмечая, что этот фильм собирает свою аудиторию – людей, любящих приключения, неравнодушных к древности. Выходят люди после сеанса – не восхищенные, не раздраженные. Выходят – и забывают и Геракла и его подвиги. Так, значит, плох фильм? Да нет. Ничего такого уж криминального в нем нет. Есть приключения. Есть темп и ритм. Есть неплохие натурные съемки. Есть даже натуральные развалины, и горы, и море. ... для его это сделано? А ни для чего. Во всяком случае – без особого замысла. Без поиска. Без мысли. Вернее, с одной мыслью: как бы подогнать и древнюю легенду, и эпоху, и ее характеров под примитивные понятия буржуазного кинорынка. Как бы половчее пропустить их в мясорубку, называемую машиной развлечений» (Орлов, 1966: 14).**

**Уже в XXI веке кинокритик Евгений Нефёдов отнесся к «Подвигам Геракла» значительно теплее, отметив, что «успех Франчиши был, вне всякого сомнения, продиктован исключительно удачным выбором исполнителя заглавной роли, и американский культурист Стив Ривз вскоре стал самым высокооплачиваемым актёром Европы... команда кинодраматургов, включавшая такого опытного и одарённого сценариста, как Эннио Де Кончини, всё-таки подошла к процессу адаптации древнегреческих мифов ответственно, позволив ривзову полубогу продемонстрировать не только силу и ловкость, но и незаурядную смекалку, которая вкупе с обострённым чувством справедливости и жаждой правды помогает и в распутывании придворных интриг, и даже – в схватке с Немейским львом, в противоборстве со свирепым Кипрским быком и в иных подвигах, воспетых людьми в веках. Отчасти это позволило компенсировать известный лаконизм, если не скудость, декораций и трюков» (Нефёдов, 2016).**

### **Сегодня «Подвиги Геракла» вспоминают немногие зрители:**

«Что я могу сказать о фильме: он интересный, актеры постарались, музыка в тему, но сюжет... Хотя я и не очень много знаю о мифах Древней Греции, но и то почувствовала, что в ленте присутствует фантазия создателей. ... Несмотря на это, в картине есть поучительный смысл. ... Вот только сама я к этому фильму вряд ли вернусь» (Таинственная незнакомка).

«Казалось бы, по инерции мы должны ждать, что в фильме будут отражены, прежде всего, знаменитые подвиги героя, но нет, из всех них в кадре лишь победа над Немейским львом... А вот история о руне – это большая часть сюжета, причем сценаристы сделали Геракла самым главным участником плавания, затмившим даже Энея. ... От начала до конца фильма исполняющий главную роль Стив Ривз демонстрирует свою вполне впечатляющую фигуру культуриста, играя персонажа, для которого почти нет невозможных с физической точки зрения заданий. Однако к атлетической трактовке

образ не сводится. ... сценаристы делают Геракла не только атлетом и воином, но и героем-любовником, что опять же выглядит вполне убедительным. Любопытно, что перелагая старые истории на новый лад, создатели фильма почти убрали из них фантастический элемент, даже руно именно шкура животного без особого сказочного золотого блеска. Исключение составляет лишь поединок Ясона с драконом... В общем, перед нами звезд с неба не хватающий, но вполне добротный в рамках своего жанра пеплум об одном из самых известных античных героев. Ни особых плюсов, ни кошмарных минусов не замечено» (Теренс).

**Лихорадка на белой полосе / White Line Fever. США–Канада, 1975.** Режиссёр Джонатан Каплан. Сценаристы: Кен Фридман, Джонатан Каплан. Актеры: Ян Майкл Винсент, Кэй Ленц, Слим Пикенс и др. **В СССР – с 1 августа 1977. 31,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссёрская карьера Джонатана Каплана** началась в начале 1970-х («Ночной звонок медсестре», «Студентки-практикантки», «Трущобы»). После «Лихорадки на белой полосе» он поставил еще целый ряд фильмов и сериалов («Мистер Миллиард», «Проект Икс», «Незаконное проникновение», «Плохие девчонки», «Девочка из исправительной колонии», «Разрушенный дворец», «Без следа» и др.).

Но самыми известными его работами стали острые психологические драмы «Обвиняемые» (The Accused, 1988) с Джоди Фостер и «Поле любви» (Love Field, 1992) с Мишель Пфайффер.

С 1997 по 2005 год Джонатан Каплан был также продюсером и режиссером сорока серий телевизионной «Скорой помощи» с Энтони Эдвардсом и Джорджем Клуни в главных ролях.

В дорожном action «Лихорадка на белой полосе» рассказывается история водителя дальнбойщика, который решается пойти против своего криминального шефа, погрязшего в махинациях...

Зрелищная картина Джонатана Каплана была закуплена в СССР явно из-за ее разоблачительного пафоса.

**В год выхода «Лихорадка на белой полосе» в советский прокат киновед Виктор Демин (1937-1993) писал,** что «Джонатан Каплан не принадлежит к тем американским режиссерам, которых называют властителями дум. Напротив, профессиональный постановщик кинорепертуара, он не любит щеголять собственной оригинальной темой или неповторимыми чертами своего постановочного почерка. Однако, даже в его работе, типичной для «среднего» американского репертуарного уровня, легко заметить элементы социальной критики, призыва честных людей к единению, едкого обличения коррупции – всего того, что на сегодняшний день стало примечательным явлением в творчестве лучших мастеров кинематографа США» (Демин, 1977: 20).

#### **У «Лихорадки...» и сегодня немало поклонников:**

«Потрясающий фильм! С большим удовольствием смотрел его! Потрясающая игра актеров, классные трюки, захватывающий сюжет!» (Леонид)

«Настоящий "культовый" фильм из 70-х. Романтика дороги, братство и борьба дальнбойщиков против корпораций. Драки, взаимопомощь на дороге и противостояние богатым "хозяевам жизни", которым можно все. Актуально всегда. Для молодых будет смотреться архаично и затянато после экшенов, которые наснимали с тех пор, но сути это не меняет: не важно сколько у врага денег и могущества, если ты прав!» (Андрей).

**Игра в четыре руки / Le Guignolo. Италия, Франция, 1979.** Режиссер Жорж Лотнер. Сценаристы: Мишель Одиар, Жан Эрман. Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Жорж Жере, Мишель Галабрю, Карла Романелли и др. **Прокат в СССР – с 31 августа 1981. 31,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Около полусотни фильмов – комедий, детективов, триллеров, пародий – за семьдесят с лишним лет. Таков баланс одного из самых кассовых режиссеров французского кино – Жоржа Лотнера (1926-2013).**

Было время (на рубеже 1980-х), когда в наш прокат вышли сразу пять его фильмов, что, разумеется, не прошло незамеченным. Публика до отказа заполняла кинозалы, а критики (в том числе и автор этих строк) дружно упрекали Лотнера в эстетизации насилия и возмущались, что смерть подавалась им порой как один из аттракционов «черного юмора»...

На фоне нынешних «рыночных» российских боевиков полупародийные ленты Жоржа Лотнера «Жил-был полицейский», «Кто есть кто» и «Игра в четыре руки» по части профессионализма кажутся почти недостижимыми вершинами.

К примеру, в криминальной комедии Жоржа Лотнера «Игра в четыре руки» Бельмондо играет мошенника и авантюриста. Он переносится из Парижа в Венецию. С палубы комфортабельного теплохода – в номера шикарного отеля. Из графского замка – на скоростные автострады. Трюки в фильме, как всегда в тандеме Лотнер-Бельмондо, на высоте. А вот юмор, на мой взгляд, то здесь, то там довольно сомнительного вкуса...

– Назовите актеры, который снимался бы только в шедеврах! – резонно замечает Бельмондо в одном из интервью. – Если согласишься лишь на выдающиеся роли, то за всю жизнь сыграешь два-три раза...

Так или иначе, но фильмы Жоржа Лотнера не раз и не два доказали, что слово «профессионал» относится не только к главному герою, ярко сыгранному в его знаменитой картине Бельмондо. И сегодня вряд ли кто-то из нас упрекнет Жоржа Лотнера за сказанные им как-то такие слова: «Меня вгоняют в скуку психологические штуки. Я пытаюсь развлечь людей, которые скучают от серьезных проблем. Я всегда старался быть режиссером, имеющим коммерческий успех».

Честное признание, лишённое амбициозных претензий. Впрочем, смотрите фильмы Лотнера и решайте сами...

**А что касается зрителей XXI века, то они часто оценивают «Игру в четыре руки» с противоположных позиций.**

**«За»:**

«Изящный и увлекательный фильм. Как и все кинокартины с Бельмондо, смотрится легко. Из запомнившихся сцен можно отметить заезд катера прямо в фойе гостиницы и перевёрнутый автомобиль с главным героем ближе к финалу. Юмор тоже уместный и в меру» (Норд).

«Для меня "Игра в четыре руки" – абсолютно лучший фильм с Бельмондо на стыке 70-80-х. Остальным чего-то не хватает – трюков, юмора... В номинации "авантюрных комедий" ставлю "10" по 10-балльной!» (Г. Воланов).

**«Против»:**

«Фильм напыщенный, претенциозный и чрезвычайно безвкусный. Тут всех заносит. Собственно, к этому фильму хорошо лепятся все характеристики, которые у нас принято раздавать позднему перестроечному кино и "шедеврам" начала девяностых. Такое впечатление, что не только Бельмондо страдает самолюбованием, а весь творческий коллектив ему в этом помогает. К сожалению, этот фильм – не исключение из картин тогдашнего периода кинозвезды. Скорее, просто самый характерный из бенефисных его фильмов» (Юрий).

**Война и мир / War and Peace. США-Италия, 1956.** Режиссер Кинг Видор. Сценаристы: Бриджет Боланд, Марио Камерини, Эннио де Кончини, Иво Перилли, Ирвин Шоу, Марио Сольдати, Кинг Видор, Роберт Уэстерби, Эннио Де Кончини (по одноименному роману Льва Толстого). Актеры: Одри Хепбёрн, Генри Фонда, Мел Феррер, Витторио Гассман, Херберт Лом, Анита Экберг и др. **Прокат в СССР – 1959. 31,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Знаменитый американский режиссер Кинг Видор (1894-1982),** дебютировавший еще в эпоху Великого Немого, в середине 1950-х решился экранизировать роман «Война и мир», «и хотя режиссера часто упрекали, что он отсек не только почти все военные сцены, но и лишил экранное повествование философской глубины оригинала, тем не менее, камерная история любви на фоне войны смотрелась очень хорошо» (Карцева, 2000: 26).

**В этом же ключе оценивал «Войну и мир» Кинга Видора и писатель, сценарист и кинокритик Виктор Шкловский (1893-1984):** «Очень хороша сцена дуэли Долохова и Пьера Безухова. Она удачна по живописному решению, по точности видения русской природы (или по точности догадки о ней). Холодное солнце, освещенный утренним солнцем нетоптанный снег, холод — и люди, которые приведены судьбой к барьеру. Сцена показывает, какой замечательный режиссер снимал картину. Очень смело и очень интересно выбрана артистка на роль Наташи — Одри Хепбэрн. Прекрасна сцена бала — первого бала, на котором танцует Наташа. Другие герои возбуждают споры и сомнения, но и этого нельзя сказать про Андрея Болконского, роль которого играет Мэл Феррер. Этот красивый актер, занимая должное место на экране, не осуществляет ни хорошо ни плохо роли Андрея Болконского. Умного и бесполезного для войны, трагически не включенного в события героя актер Феррер не увидел. Дальше начинаются условные решения. Княжна Марья у Толстого — некрасивая и внутренне значительная женщина. Эта роль поручена очень привлекательной Анне Марии Ферреро. У княжны Марьи режиссер отнял основную трудность ее жизни, основной груз, который несла девушка — некрасивая, ходящая сильными мужскими шагами, стареющая и поэтичная. Очень слаба Элен, которую играет Анита Экберг. Элен — с ее плечами, отполированными бесчисленными взглядами, самодовольная дура, которая ничего не видит и не слышит, кроме своих интересов, трусливый хищник — превращена в обыкновенную женщину. ... Большим достоинством картины является то, что в ней показаны, и показаны хорошо, упорство русских в бою и величайшие трудности боя с русскими. Лента снята с уважением к русскому народу, и это заслуживает не комплиментов, а признания заслуг американского режиссера, увидевшего истину. ... Мы увидели ленту, логически построенную, умело сыгранную, но правда Толстого, его подвиг писателя-реалиста затемнены системой литературных условностей. Лента смотрится с интересом, а иногда, как в сцене первого бала Наташи, захватывает зрителя. Она впечатляет грандиозностью постановки и ее серьезностью» (Шкловский, 1958).

**Мне кажется, прав был кинокритик Михаил Кузнецов (1914-1980): после показа этой экранизации в СССР даже «самые требовательные, самые строгие ценители романа "Война и мир" были покорены Одри Хепберн, ее исполнением роли Наташи Ростовской. Фильм Кинга Видора — попытка серьезно, с творческим увлечением экранизировать гениальную эпопею Толстого. Вдумчивое, бережное отношение к великому литературному оригиналу — вот что прежде всего внушает уважение в фильме. Тут есть удачи, но не мало и того, что у нашего зрителя вызывает ироническую, а то и досадливую улыбку. ... Да и не только эти детали — не получился в фильме Кутузов, бледен и маловыразителен Андрей Болконский, совсем неудачен Платон Каратаев, Элен — стандартная голливудская "дива"... Даже интересная актерская работа Генри Фонды (Пьер Безухова) — далеко не бесспорна. ... при первом появлении перед зрителями Одри Хепберн заставляет нас почувствовать в своей героине примат внутренней красоты. А чем дальше идет фильм, тем больше разных и удивительно поэтичных граней характера**

героини раскрывает нам актриса. ... И когда мы видим во весь экран лицо Хепберн-Наташи, то на нем так и вспыхивают, гаснут, набегают тенью или освещают лучом надежды ее свежие, трогательные чувства. И когда думаешь об ее игре в этот момент, то кажется бестактным обычное словцо критики — художественные приемы. Бестактным, ибо не актерская техника, а действительно глубочайшие переживания, искреннее волнение, сама жизнь, захватившая все существо актрисы, видна теперь на экране» (Кузнецов, 1965: 120-124).

**Правда, известный литературовед и кинокритик Лев Аннинский (1934-2019) был к этому фильму более строг, утверждая, что «Кинг Видор старался в две серии вколотить все сколько-нибудь выигрышные фабульные звенья романа, но мелочами и деталями он распоряжался с легкостью: свободно жертвовал ими или компоновал, как удобнее» (Аннинский, 1980).**

**Мнения зрителей XXI века о фильме Кинга Видора «Война и мир» существенно расходятся.**

**«За»:**

«Мне понравилось. Красивый костюмный фильм, для эстетов. Замечательные актеры. Режиссер очень аккуратно подошел к великому роману и в целом — к России. Невозможно за три часа передать всю суть данного произведения, поэтому, думаю, не надо слишком придирааться» (Вэлари).

«Смотрела с огромным интересом! ... Снято с большой любовью к произведению, тщательно. ... И роль Наташи Ростовской не хуже нашей получилась. Одри изумительно сыграла. Кроме слов восхищения, "верю" каждому кадру. Скажу, что "их" Болконский, Элен, Курагин и даже Пьер впечатлили гораздо больше, чем отечественные... Интерьеры и декорации фильма тоже абсолютно достоверными выглядят» (О. Тарасова).

«Для меня это, пожалуй, единственная зарубежная экранизация русской классики, которая не вызывает у меня отторжения. Безусловно, "жемчужина" картины — несравненная Одри Хепберн. ... Как ни странно, в этой экранизации почти нет неизбежной в подобных случаях "развесистой клюквы". ... Конечно, философская составляющая романа почти исчезла, картина представляет из себя качественную мелодраму из русской жизни» (Игорь).

**«Против»:**

«Фильм — полный бред. Ничего кроме раздражения не вызывает. Очень люблю Одри Хепберн. Только поэтому смотрела. И вообще смотрела много экранизаций — лучше Бондарчука никто не поставил» (Нера).

**Невезучие / Козочка / Приманка / La Chèvre. Франция, 1981.** Режиссер и сценарист Франсис Вебер. Актеры: Жерар Депардьё, Пьер Ришар, Педро Армендарис, Коринн Шарби и др. **Прокат в СССР — со 2 декабря 1983. 31,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**В знаменитой комедийной трилогии «Невезучие», «Папаши» и «Беглецы», Френсис Вебер, быть может, воспользовался моделью характерных масок, найденных в «Побеге» (1978) Жераром Ури.** Так или иначе, дуэт грубого великана-силача и беспомощного растяпы-интеллигента пришелся по вкусу зрителям. И не так уж важно, чем заняты герои фильма — поисками исчезнувшей девушки («Невезучие»), выяснением, кто из них настоящий отец сбежавшего парня («Папаши») или бегством от полиции после неудачного ограбления банка («Беглецы»).

Комедии Френсиса Вебера привлекают, прежде всего, той изящной легкостью, с которой действие балансирует между смешным и сентиментальным, грубоватой эксцентрикой и меланхолическим лиризмом. Это фильмы парадоксальных ситуаций, прекрасного темпоритма, открытых человеческих чувств и актерских бенефисов.

**Киновед Александр Брагинский (1920-2016)** отмечал, что «Невезучие» рассказывал нехитрую историю. ... Комические «гэги» в этом фильме были непрехотливые, но работали на сюжет, вызывая веселое оживление в зале. Фильм имел законный успех в прокате» (Брагинский, 1998: 97-98).

**Кинокритик Евгений Нефёдов оценивает «Невезучих» более высоко**, утверждая, что стараниями Франсиса Вебера «появился на свет один из лучших и самых запоминающихся за всю историю киноискусства комических дуэтов... Его детище обладает уникальным свойством ни капельки не устаревать – и доставляет массу веселья при каждом новом (сотом, тысячном) просмотре. Режиссёр-кинодраматург почти не прибегает на сей раз к сатире, к лирике или, тем более, к сантиментам, делая упор на гэги, нелепые ситуации, а прежде всего – на отлично выписанные характеры» (Нефёдов, 2022).

### **Мнения зрителей XXI века о «Невезучих», как правило, позитивны:**

«Невезучие» – это классика французского комедийного жанра. Дуэт Ришар-Депардьё здесь открылся во всей красе. Депардьё играет эдакого Джеймса Бонда на французский манер, а Ришар – ходячую катастрофу, хронического неудачника с непомерным самомнением. Сюжет в фильме полон юмора, но присутствует и детективная составляющая. Одним словом, хороший фильм для поднятия настроения» (Н. Волков).

«Умопомрачительная комедия, такие приключения обалденные, смотришь и просто наслаждаешься, старые фильмы такие интересные и самое главное в них нет никакой пошлости, всё естественно, а игра Пьера Ришара и Жерара Депардьё выше всяких похвал» (Стеклопакетик).

«Даже не знаю, сколько раз всей семьёй пересматривали эту замечательную кинокомедию! И ещё столько раз, наверное, смотрели бы... Ведь она принадлежит к тем фильмам, которые никогда не надоедают! Интересный сюжет в исполнении замечательных актёров – простой рецепт хорошего настроения!» (Варвара).

**По следу тигра / Мост / Most. Югославия, 1969.** Режиссер Хайрудин Крвавац. Сценаристы: Джордже Лебович, Предраг Голубович. Актеры: Велимир 'Бата' Живоинович, Слободан Перович, Борис Дворник, Реля Башич и др. **В СССР – с 16 ноября 1970. 31,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Хайрудин Крвавац (1926-1992)** в основном снимал зрелищные фильмы на военно-партизанскую тему, все они пользовались немалых успехом у зрителей – как в Югославии, так и в СССР.

Действие остросюжетной ленты «По следу тигра» происходит в Югославии 1944 года, когда храбрые партизаны сражаются с гитлеровскими оккупантами...

**Кинокритик Мирон Черненко (1931-2004), на мой взгляд, справедливо отмечал**, что в фильме «По следу тигра», как и в других лентах режиссера Хайрудина Крваваца («Диверсанты», 1967, «Вальтер защищает Сараево», 1972), «вполне реалистические подвиги профессионалов подполья и партизанской борьбы выводятся на уровень героического эпоса, на уровень легенды о народных богатырях, неуязвимых для вражеского меча и стрелы (в данном случае – для пули и гранаты), которые в состоянии самолично разметать сонмы врагов, сдвинуть горы (в данном случае – взорвать неприятельский аэродром, поднять на воздух стратегически важный мост, поджечь гигантское бензохранилище). И в соответствии с этим он выводит на экран не просто борцов против фашизма, но высоких профессионалов, «умельцев сопротивления», знающих все тайники своего ремесла, недаром то и дело вспоминающих о том, как они воевали в Испании, где югославские добровольцы прославились своим умением вести тайную войну в тылу противника, где они прошли в боях за свободу другого народа те

«университеты» партизанской борьбы, которые такгодились им, уцелевшим и выжившим, спустя всего несколько лет, у себя на родине. ... высокий профессионализм режиссуры, актерского коллектива... соединяются с высочайшим профессионализмом героев, делающих свою опасную работу с таким самопожертвованием и азартом, которые просто не могут устареть, как не устаревает никакой виртуозный труд» (Черненко, 1986).

### **Нынешние зрители отзываются о фильме, как правило, тепло:**

«Люблю «По следу тигра» с детства. Смотрел его тогда несколько раз. ... Впечатления от этого фильма не притупились, а, скорее, обострились. Напряжённая и драматичная интрига, великолепная игра актёров, очень хорошая постановка сцен боевых действий и трюков» (А. Бойников).

«Конечно, [в советских кинотеатрах] этот фильм даже в черно-белой копии смотрелся с интересом, но живописные съемки, красота югославских горных пейзажей пропадали почти полностью. Бата Живоинович великолепный актер, в этой роли смотрится не хуже, чем Бельмондо или Вентура» (Б. Нежданов).

**Возраст любви / La edad del amor. Аргентина, 1954.** Режиссер Хулио Сарасени. Сценарист Абель Сантакрус. Актеры: Лолита Торрес, Альберто Дальбес, Флорен Дельбен, Доминго Сапелли и др. **Прокат в СССР – 1955. 31,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Один из самых плодовитых режиссеров мира – Хулио Сарасени (1912-1998) – поставил около 60-ти (!) развлекательных фильмов, по большей части комедий и музыкальных ревью. Снятый им музыкальный фильм «Возраст любви» с триумфом прошел по советским экранам.**

Музыкальные мелодрамы и комедии, в которых снималась аргентинская певица и актриса Лолита Торрес (1930-2002), имели огромный успех в СССР, несмотря на ворчание советских кинокритиков, то и дело напоминавших читателям, что ленты с ее участием «бесконечно далеки от животрепещущих проблем, которые волнуют сегодня аргентинцев» (Фуриков, 1965: 116).

**Правда, те же самые кинокритики нередко отмечали, что** «серьезность стремлений Лолиты Торрес, желание актрисы освободиться от рамок амплуа исполнительницы эстрадных песенок, от зависимости, которую ей навязывают те, кто диктует политику прокатного репертуара, подкупают. Известно, что кинематограф часто проецирует на экран не только те черты характера героя, которые даны образу драматургом, но и определенные личные качества исполнителя. Характер актера помимо его воли как бы делается доступным для восприятия зрителями. В фильмах «Возраст любви», «Жених для Лауры» мы с симпатией следили и за Соледад, и за Анной-Марией, и за Лаурой — добрыми, симпатичными героинями Лолиты Торрес. Она наделяет их такими чертами характера, которые не были открыты ни драматургом, ни режиссером. В них живет сама Лолита Торрес, происходит некое отождествление художественных образов с реальным лицом» (Фуриков, 1965: 117).

**Однако в год выхода «Возраста любви» в советский кинопрокат солидный журнал «Искусство кино» опубликовал обстоятельную статью, где этот фильм был оценен весьма позитивно:** «Подлинным оптимизмом и искрящимся весельем отличается... фильм Хулио Сарасени «Возраст любви». Музыка – душа этого фильма. ... Интересной, посетине захватывающей (как в этом убедился советский кинозритель) делает картину игра молодой, исключительно одаренной актрисы Лолиты Торрес... Лолита Торрес увлекает зрителя большим сценическим обаянием, чудесными танцами, непосредственностью и легкостью их исполнения. Но главная сила ее таланта – прекрасные вокальные данные» (Белоусов, 1955: 94).

**Уже в XXI веке киновед Ольга Палатникова напоминала аудитории, что** «Возраст любви» вышел в середине пятидесятых, не так много времени прошло после войны. Сколько горя в стране, сколько кровоточащих ран, незаживших, сколько несчастных женщин. Среди этого всего выходят такие прелестные, очаровательные мелодрамы, где героиня обаятельная, талантливая, музыкально одаренная девушка, с юмором, с оптимизмом, с напором. Ее полюбили и за музыку, и за красоту, и за талант, и за доверчивость – за все» (Палатникова, 2007).

**Лев Лурье полагает, что** «в Советском Союзе Лолиту Торрес воспринимали не только как певицу и актрису, но и как... первую «искусительницу». Ее танцы, наполненные эротической энергией, стали в пятидесятые годы тем максимумом, который дозволялось увидеть советским кинозрителям. ... Лолита Торрес была популярна не только как актриса, но и как певица. Эта совершенно необычная для России музыка – какой-то, как сейчас бы сказали, микс испанского, аргентинского и даже русского» (Лурье, 2007).

**А киновед Алексей Гусев считает, что** «в силу темперамента, в силу каких-то особенностей культурного развития Латинской Америки у них мелодрама, которая лежит в основе всех фильмов с Лолитой Торрес, получается искренней. В мыльных операх нам это смешно, противно. ... Мелодраматическими сюжетами фильмов с Лолитой Торрес довольны зрители, а идейным содержанием – власти. Героиня Торрес всегда бедная девушка, всегда противостоит буржуазному миру, всегда рвется работать и презирает материальные блага. Героини, которых играет Торрес, импонируют советскому начальству. Фильмы с участием актрисы не сходят с экранов, а сама она – желанный гость в Союзе» (Гусев, 2007).

#### **«Возраст любви» и сегодня вызывает теплые воспоминания зрителей:**

«Замечательный фильм! Хороший сюжет и прекрасная постановка. Чудные песни в исполнении восхитительной Лолиты Торрес!» (Белл Лариса).

«Фильм, конечно, страшно наивный, по сюжету очень похож на многие нынешние латиноамериканские "мыльные оперы", но для своего времени неплохой, музыка хорошая и Лолита великолепна» (Б. Нежданов).

**Новые центурионы / The New Centurions. США, 1972.** Режиссёр Ричард Флейшер. Сценаристы: Стирлинг Силлифант, Роберт Таун (по роману Джозефа Уэмбо). Актеры: Джордж К. Скотт, Стэйси Кич, Джейн Александер, Скотт Уилсон и др. **В СССР – с 14 октября 1974. 31,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссёр Ричард Флейшер (1916-2006)** дебютировал еще в 1940-х и считался одним из самых крепких профессионалов Голливуда. На его счету такие известные зрелищные картины, как «Викинги», «Фантастическое путешествие», «Доктор Дулитл», «Бостонский душитель», «Тора! Тора! Тора!», «Конан-разрушитель», «Рыжая Соня» и др.

В жесткой криминальной драме Р. Флейшера «Новые центурионы» пожилой полицейский Килвинский работает в паре с молодым копом Фуллером в Лос-Анджелесе. И им приходится видеть всякое, особенно в кварталах бедноты...

Эта картина явно не шла на поводу у любителей веселых полицейских приключений, так как была вполне реалистичной и психологически точной...

**В рецензии, опубликованной в «Советском экране»** в год выхода «Новых центурионов» в кинопрокат СССР, «идеологически выдержанно» отмечалось, что «полиция – институт буржуазного общества – вынуждена бороться с преступностью,

детищем господствующих в этом обществе отношений. Однако этот социальный аспект отсутствует в фильме, поскольку авторское отношение к действительности не идет дальше чисто эмоциональных оценок. В результате некоторые попытки обобщения приобретают опасную двусмысленность» (Дорошевич, 1975: 5).

**В советском кинопрокате 1974-1975 годов «Новые центурионы» прошли очень успешно, собрав более тридцати миллионов зрителей в кинозалах. И зрители XXI века все еще помнят эту горькую драму:**

«На мой взгляд, это один из лучших фильмов о полиции. Смотрела его в детстве, осталось очень сильное впечатление. Пересмотрела сейчас, острота впечатления не снизилась» (Елена).

«Лучший фильм про полицию в США (крепкая литературная основа + отсутствие штампов, свойственных многим фильмам, посвященным правоохранителям): суровые будни полиции: физически и психологически изматывающая работа сверх пределов рабочего времени, в благодарность, за которую любимая жена может сказать «Давай разведёмся, а то я тебя дома не вижу». Никаких супергероев, раскрывающих 100% преступлений... Никакого хэппи-энда» (Нант).

**Разиня / Le corniaud. Франция-Италия, 1964.** Режиссер Жерар Ури. Сценаристы: Жерар Ури, Марсель Жюллиан, Андре Табе, Жорж Табе. Актеры: Бурвиля, Луи де Фюнес, Венантино Венантини, Беба Лончар, Ландо Будзанка, Алида Келли и др. **Прокат в СССР – 1968. 30,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Прежде чем оказаться по ту сторону камеры, Жерар Ури (1919-2006) целых двадцать лет жизни отдал актерскому ремеслу.** После учебы у знаменитого Мишеля Симона он был принят в труппу театра «Комеди франсез». Однако проработал там недолго: вскоре после начала второй мировой войны эмигрировал в Швейцарию, где снова попытался найти свое место в артистическом мире.

Вернувшись в Париж, Жерар Ури дебютировал в кино («Антуан и Антуанетта» и др.), в 1950-х написал несколько сценариев: «Двухстворчатое зеркало» для Андре Кайатта, «Бабетта идет на войну» для Кристиана-Жака...

Так или иначе, все пути вели Жерара Ури к режиссуре. «Горячая рука», «Угроза», «Преступление не окупается» неплохо прошли в прокате, хотя и не стали сенсацией.

Но уже в «Разине» Жерар Ури нашел свою палочку-выручалочку в дуэте Луи де Фюнеса и Бурвиля. Эта комедия побила все кассовые рекорды французского экрана. Зрители многих стран от души смеялись, видя, в какие забавные ситуации попадал застенчивый и наивный герой Бурвиля, которого пытался использовать в своих преступно-контрабандистских целях нервно-подвижный персонаж де Фюнеса.

Время от времени наше телевидение снова выпускает на экран неувядающих «Разиню» с «Большой прогулкой», и новые зрительские поколения по-прежнему весело смеются над похождениями героев Бурвиля и де Фюнеса.

Нельзя не согласиться с тем, что «герои Бурвиля обычные, заурядные, простые люди. Которых сотни тысяч, они глуповаты и смешны, они себе на уме и вечно попадают впросак, они достойны осмеяния, но не заслужили издевательств. Бурвиля очень тонко чувствует эту грань, эту меру юмора и сатиры, которая позволяет ему потешаться над недостатками, но не унижает человеческого достоинства» (Алова, 1997: 30).

Зато персонажи Луи де Фюнеса были всегда напористы в выстраивании своих хитроумных планов, которые, как правило, терпели крах, но все равно не сдавались и шли к своей цели...

Веселая комедия с участием Бурвиля и Луи де Фюнеса «Разиня» впервые в СССР была показана в июле 1965 года в рамках Московского международного кинофестиваля.

И газета «Советская культура» поспешила тут обвинить эту ленту в рекламе буржуазного образа жизни:

«Всеим своим строем фильм зовет: «Купите! Купите! Посетите наш отель! Наш ресторан! ... То, что увидели мы на экране – всего лишь одна из разновидностей детективно-приключенческого, туристко-рекламного жанра, столь распространенного в западном кинематографе» (Петрова, 1965: 4).

**Уже в XXI веке кинокритик Денис Горелов пишет, что в «Разине»** «один суетился – другой тупил. Один жестикулировал – другой давал флегму. Один химичил, жуковал, комбинировал – другой пел в душе (ударение произвольное). Спелись настолько, что казались неразлучным дуэтом – а сыграли вместе всего-то три картины и в каждой тащили поперек Франции какой-то стремный груз. «Через Париж» – контрабандный окорок мимо немецких патрулей, в «Разине» – золотые бамперы, в «Прогулке» – сбитых английских летчиков. Прятать еду, англичан и драгоценности ради кусочка славы, свинины и миллиона – это очень, очень, очень по-французски» (Горелов, 2019).

**«Разиня» и сегодня – одна из любимых комедий многих зрителей:**

«Фильм прекрасный. Образчик классической французской кинокомедии с неподражаемыми Бурвилем и Луи де Фюнесом. Смотрел бесчисленное количество раз, и не надоедает. Этот фильм – отличное лекарство от плохого настроения» (Игорь).

«Блистательная комедия, один из лучших образцов золотого века французского кинематографа, дуэт де Фюнес-Бурвиль неподражаем:ходимец и честняга, масса смешных эпизодов, Жерар Ури мэтр кинокомедии прекрасной Франции!» (Дейгтон).

**Любовь с первого взгляда / Amor a primera vista. Аргентина, 1956.** Режиссер Лео Флейдер. Сценарист Абель Сантакрус (по пьесе Жана Картье). Актеры: Лолита Торрес, Освальдо Миранда, Рамон Гарай и др. **В СССР – с 1960. 30,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Лео Флейдер (1913-1977)** за свою карьеру поставил три десятка фильмов, в основном – развлекательных («Племянники Зорро», «Девушка на двоих», «Музыкальная шкала», «Влюбленные дебютанты», «Очарование любви» и др.). В СССР огромный успех имела его музкомедия с участием популярной певицы и актрисы Лолиты Торрес (1930-2002) «Любовь с первого взгляда».

**Фильм «Любовь с первого взгляда» сегодня основательно подзабыт массовой аудиторией, но некоторые зрители все еще находят время для его просмотра:**

«Вроде бы сюжет фильма простой, ничем не примечательный, лёгкая музыкальная комедия с зажигательными музыкальными номерами» (Т-Татьяна).

«Сюжет, конечно, настолько высосан из пальца... Нет, я не ждал от лёгкой музыкальной комедии закрученных сценарных коллизий, но и откровенного абсурда – с то же» (Г. Воланов).

**Перстень с русалкой / Перстень с печаткой / Sellő a pecsétgyűrűn. Венгрия, 1965.** Режиссёр Имре Михайфи. Сценаристы: Денеш Лишка, Йенё Шемшей, Габор Турзо (по роману Андраша Беркеши). Актеры: Золтан Латинович, Юдит Халас, Шандор Печи, Золтан Варкони и др. **Прокат в СССР – с 1 апреля 1968. 30,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

На фоне знаменитых венгерских режиссеров Золтана Фабри (1917-1994), Миклоша Янчо (1921-2014) и Иштвана Сабо и **режиссёр Имре Михайфи** занимал в «табели о рангах» довольно скромное место, но зрительская аудитория у его некоторых из его фильмов была немалая. Так в СССР детектив «Перстень с русалкой» (в Венгрии он был

снят как телефильм) только за первый год демонстрации посмотрело в кинозалах тридцать миллионов зрителей.

По ходу сюжета «Перстня с русалкой» в 1944 году гестапо разрабатывает операцию уничтожения венгерских подпольщиков, но персонаж Золтана Латиновича (1931-1976) делает всё, чтобы противостоять этому...

А вот в XXI веке «Перстень с русалкой» почти забыт зрителями, и уже мало кто вспоминает об этой довольно увлекательной ленте...

**Утраченные грёзы / Дайте мужа Анне Дзакео / Un marito per Anna Zaccheo. Италия, 1953.** Режиссер Джузеппе Де Сантис. Сценаристы: Джузеппе Де Сантис, Альфредо Джаннетти, Элио Петри, Чезаре Дзаваттини, Сальваторе Лаурани, Джанни Пуччини. Актеры: Сильвана Пампанини, Амедео Наццари, Массимо Джиротти, Умберто Спадаро, Моника Клай и др. **Прокат в СССР – 1956. 30,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Мелодраму «Утраченные грёзы» снял **режиссер Джузеппе Де Сантис (1917-1997)**, известный мастер неореализма, снявший в 1960-х годах сильную военную драму «Они шли на восток».

В советском прокате «Утраченные грёзы» имели большой успех.

**Но в среде профессионалов отношение к этой мелодраме было иным. Так Андрей Тарковский (1932-1986) в своей знаменитой статье «Запечатленное время» писал, что «Де Сантис в финальной сцене своей картины «Дайте мужа Анне Дзакео» поместил, как все помнят, героя и героиню по обе стороны металлической решетки забора. Эта решетка так прямо и говорит: вот эта пара разбита, счастья не будет, контакт невозможен. Получается, что конкретная, индивидуальная неповторимость события приобретает банальнейший смысл из-за того, что ему придана тривиальная насильственная форма. Зритель сразу ударяется в «потолок» мысли режиссера. Но беда в том, что многим зрителям такие удары становятся приятны, от них становится спокойно — событие «переживательное», да к тому же и мысль ясна, и не надо напрягать свой мозг, свой глаз, не надо вглядываться в конкретность происходящего. Зритель начинает разлагаться, если давать ему такую пищу. А ведь подобные решетки, заборы, загородки повторялись множество раз во многих фильмах, везде означая то же самое» (Тарковский, 1967).**

**В XXI веке зрители об этой картине вспоминают редко. Приведу отрывок только из одного отзыва:**

«Бесхитростная история знойной итальянской красавицы, бедной, но честной, доверчивой, обманутой, паз в паз ложилась на сердце, вскормленное заученным наизусть некрасовским «Что ты жадно глядишь на дорогу», этим гимном красоте и оправданному одной эстетикой моральному праву красоты на лучшую долю, на жизнь сытую, безбедную, бестревожную. ... Само название [фильма]... подталкивает к мысли о том, что мужа, хоть сколько-нибудь достойного прекрасной, чувственной, простодушной и легкомысленной Анне Дзакео, современная ей Италия предоставить не в состоянии. Нет мужика. Измельчал. Безнадежно и бесповоротно выродился в нищей и всеми решительно униженной после войны стране с её тотальной безработицей и внешней политикой импотента, позиционирующего себя как мачо» (Г. Гужвина).

**Железная маска / Le Masque de fer. Франция–Италия, 1962.** Режиссёр Анри Декуэн. Сценаристы: Сесиль Сен-Лоран, Жеральд Девриё, Лоран Девриё (по мотивам романа А. Дюма). Актеры: Жан Марэ, Сильва Кошина, Жан-Франсуа Порон, Жизель Паскаль, Филипп Лемер, Клодин Оже, Энрико Мария Салерно, Жан Рошфор и др. **В**

**СССР – с 7 сентября 1964: 30,5 млн. зрителей. Повторный прокат в СССР – с 1974. 26,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссёр Анри Декуэн (1890-1969)** начал снимать фильмы в 1933 году. За свою долгую карьеру он успел поставить около пяти десятков кинолент разных жанров, в основном – развлекательных («Дочь дьявола», «Спальня старшекласниц», «Тайны алькова», «Четыре женщины в ночи», «Фоли-Бержер», «Кошка», «Кошка выпускает коготки», «Француженка и любовь», «Железная маска» и др.).

Вышивая кинематографические узоры на полях исторической прозы Александра Дюма, Анри Декуэн с помощью экранного мастера «плаща и шпаги» и киномушкетера Жана Марэ (1913-1998) создал увлекательную костюмную историю о таинственном узнике, как две капли воды похожем на короля Людовика XIV...

**Зрители XXI века вспоминают эту приключенческую ленту с удовольствием:**

«Далекое детство... «Железная маска». Маленький мальчишка, затаив дыхание, смотрит на захватывающие похождения... Яркие краски фильма, молодая женщина с золотыми шелковистыми волосами...» (Карцев).

«Фильм веселый, легкий, с элементами комедии... Смотрится на одной дыхании – от первого кадра и до последнего (шедевр!) ... Финал хочется пересматривать: просто роскошно! Мой обольстительный волшебник и добрый гений – любимый Жан Марэ» (В. Ли).

**Сестра Кэрри / Carrie. США, 1952.** Режиссер Уильям Уайлер. Сценаристы Рут Гетц, Огастес Гетц (по мотивам романа Т. Драйзера). Актеры: Лоуренс Оливье, Дженнифер Джонс, Мириам Хопкинс, Эдди Алберт и др. **Прокат в СССР – 1969. 30,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Фильмы выдающегося мастера мирового экрана Уильяма Уайлера (1902-1981) появлялись в советском прокате довольно редко и часто с большим запозданием** («Лучшие годы нашей жизни», «Римские каникулы», «Как украсть миллион», «Освобождение Лорда Байрона Джонса»).

Так получилось, к примеру, с мелодрамой «Сестра Кэрри», вышедшей на советские экраны спустя 17 лет после американской премьеры.

**Советская кинопресса отнеслась к этой ленте довольно строго.**

**К примеру, киновед Елена Карцева (1928-2002) в год выхода «Сестры Кэрри» в советский прокат писала так:** «Говорят, что за свою творческую деятельность [Уильям Уайлер] ни разу не сделал посредственного фильма. К сожалению, последнее не совсем верно, ибо наша встреча с творчеством Уайлера в этом году началась именно с посредственной картины – «Сестра Кэрри». Правда, и сам Уайлер считает ее единственной, о постановке которой жалеет. Режиссер хотел воскресить в ней эпоху, но выяснилось, что в Голливуде это никого не интересует. В сценарий не вошли не только социальные мотивы романа Драйзера, но и атмосфера времени, которая в нем отчетливо ощущалась. В результате получилась стандартная любовная мелодрама, которая во Франции, например, называлась «Великая отчаянная любовь». Но даже в этом неудачном произведении можно увидеть наиболее характерные черты стилистики Уайлера. Этого режиссера заслуженно называют непревзойденным мастером экранизаций. За свою долгую жизнь он переложил для экрана множество романов и пьес, каждый раз обнаруживая удивительное владение языком кино. Даже в «Сестре Кэрри»

поражаешься, как сумел режиссер в короткой сцене прихода Герствуда в свою богатую, респектабельную семью всего несколькими штрихами обрисовать царящую там обстановку. ... В лучших же экранизациях Уайлера это умение коротко, точно и выразительно охарактеризовать эпоху, среду, характеры проявилось особенно сильно» (Карцева, 1969: 13).

### **Зрители XXI века относятся к «Сестре Кэрри» тепло:**

«Прекрасная старая Голливудская лента. ... Помню девчонкой смотрела её раз двадцать. ... Хотелось восстановить в памяти этот фильм и сравнить с сегодняшним восприятием. Всё тоже самое. Такой же восторг от великолепной экранизации классического произведения по Т. Драйзера» (Виолетта).

«Все, как всегда, рушат деньги. И казалось бы – наконец-то счастливы. Пока не вмешались деньги... Великолепная игра всех актеров, эмоционально, ярко. ... Ревела тоже навзрыд» (А. Анисимова).

**Старое ружье / Le Vieux fusil. Франция-ФРГ, 1975.** Режиссер Робер Энрико. Сценаристы: Робер Энрико, Паскаль Жарден, Клод Вейо. Актеры: Филипп Нуаре, Роми Шнайдер, Жан Буиз, Иоахим Ханзен и др. **В СССР – с 17 января 1977. 30,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Робер Энрико (1931-2001)** («Искатели приключений», «Секрет», «Орел или решка», «Красная зона», «Ветер с востока» и др.) – один из самых известных французских режиссеров. Драма «Старое ружье», быть может, лучшая его работа. Ни до, ни после режиссеру не удалось достичь столь впечатляющего художественного результата.

В основе сюжета классическая фабула – мирный человек вынужден мстить...

При этом Робер Энрико сумел избежать штампов. Он тщательно воссоздал атмосферу последних месяцев оккупации. Камера Этьена Беккера трепетно передает ощущение безмятежного счастья врача, стремящегося вопреки всему остаться вне политики. Кадры, где под волшебную музыку Франсуа де Рубе по лесной дороге крутят педали велосипедов улыбающиеся отец (Ф. Нуаре), мать (Р. Шнайдер) и дочь, невозвратимой ностальгией вспыхивают на экране всякий раз, когда обезумевший от горя герой вспоминает свое навсегда перечеркнутое нацистами прошлое. Во второй половине картины у героя Нуаре почти нет слов: застывшая боль в глазах, интуитивно точные движения еще недавно расслабленного грузного тела, руки, крепко сжимающие оружие...

На первый взгляд может показаться странным, как актер с внешностью Филиппа Нуаре – несколько неуклюжий, лишенный спортивного и светского лоска – мог стать звездой. Однако стоит увидеть хоть один фильм с его участием и все сомнения отпадают безвозвратно. Обаяние и талант Нуаре захватывают мгновенно. Популярность пришла к актеру в 1960-х годах, после участия в фильмах Луи Маля («Зази в метро») и Рене Клера («Все золото мира»). Пожалуй, его самая крупная работа в 1970-е – роль врача в «Старом ружье», за которую он заслуженно получил приз «Сезар».

Филиппу Нуаре (1930-2006) удалось показать, как в его мирном и добром герое, стремящемся остаться в стороне от политики и войны, происходит трагический перелом: нацисты убивают его жену и дочь... И вот вчерашнее тихое счастье кажется далеким сном. Непослушными руками он берет старое ружье, и с каждым движением становится все собраннее, жестче, увереннее в своем праве на месть.

Проблема вынужденной, спровоцированной мести интересует авторов не только сама по себе, но и в контексте того влияния, которое оказывает на главного героя. Он убивает жестоких убийц, насильников и палачей, но каждый выстрел дается ему невероятным напряжением воли, ибо всякий раз он видит перед собой не просто ненавистную мишень, но и человека...

**Рецензии отечественных кинокритиков на этот фильм – как во времена СССР, так в XXI веке – как правило, положительные.**

**К примеру, С. Кудрявцев пишет, что Роми Шнайдер (1938-1982) в «Старом ружье»** «поистине великолепна в роли жены, полна очарования и на редкость открыта, можно сказать, распахнута вовне – навстречу жизни, излучая радостный свет, щедро даря улыбки и смотря на мир весёлыми, искрящимися глазами. Её лицо просто озарено любовью – к мужу и дочери, к той счастливой довоенной поре, когда всё казалось преисполненным удивительного покоя и умиротворения. Но уже в эпизоде праздника в замке Жюльен застаёт Клару плачущей в подвале – предчувствие тревоги, неясное беспокойство как будто нечаянно коснулись её своими крылами, позволив ощутить дуновение близкой трагической кончины» (Кудрявцев, 2006).

**А кинокритик Евгений Нефёдов напоминает, что фильм «Старое ружье»** «стал предметом полемики в первую очередь в самой Франции, где, к слову, вызвал и заметный зрительский резонанс: подход кинематографистов не всем показался бесспорным с этической точки зрения. Образ старого ружья, которое Дандё достаёт из тайника и быстро очищает от смазки, при желании можно трактовать не только в социально-историческом (захватчики заставили взяться за оружие человека сугубо мирной профессии и кроткого нрава), но и в психологическом, чуть ли не фрейдистском ключе. Чем не символ агрессивных инстинктов, дремлющих в цивилизованном индивиде до поры до времени – до того момента, как сами обстоятельства вынуждают прибегнуть к насилию?! А под занавес – и забытый солдатом огнём становится в руках хозяина замка орудием возмездия: офицер СС слишком поздно понимает причину странной деформации собственного отражения в зеркале... Вместе с тем участь Жюльена в известном смысле олицетворяет судьбу всей страны, слишком быстро (и, чего греха таить, позорно) капитулировавшей перед Третьим рейхом – и отнюдь не проявившей монолитность в отношении нацистов впоследствии. Были герои Сопротивления, были сторонники гитлеровцев, но ведь подавляющее большинство населения – заняло выжидательную позицию, втайне надеясь, что беды и лишения, выпавшие на долю других народов, прежде всего на долю народа советского, обойдут их стороной» (Нефёдов, 2017).

#### **Зрители XXI века вспоминают «Старое ружье и сегодня»:**

«Фильм надо посмотреть всем хотя бы один раз. Вот такой она должна быть любовь, семья, отношения в семье... Актеры подобраны великолепно, лучше быть не может, Ф. Нуаре – тюлень безобидный, который превращается в разъяренного льва, когда потерял смысл жизни. Роми Шнайдер – моя любимейшая актриса, я ее себе такой и представляю в жизни...

Для меня это фильм не о войне, не о потерях и мести, а о том, что надо жить и любить здесь и сейчас...» (Новикова).

«Лично я воспринимаю этот фильм, как борьбу простого, можно сказать и заурядного, француза против фашизма. По фильму видно, что Жюльен не отличается ни внешними данными, ни физической силой. ... Мужчина просто обязан защищать свой дом, свою женщину, своих детей» (Алефтина).

**Похищение по-американски / Фантастическая семерка / The Fantastic Seven. США, 1979.** Режиссер Джон Пейсер. Сценарист Дэвид Шоу. Актеры: Кристофер Коннелли, Кристофер Ллойд, Боб Сигрен, Брайан Бродски и др. **Прокат в СССР – с 7 января 1983. 30,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Джон Пейсер (1916-2002)** за свою жизнь снял множество развлекательных телефильмов и сериалов. «Похищение по-американски» – тоже

телефильм, но в СССР в 1983 году он был выпущен в кинотеатральный прокат, который оказался очень успешным.

**Один из нынешних зрителей довольно живо отписывает ситуацию, в которой оказался этот приключенческий фильм в СССР:** «для 30 миллионов советских зрителей, успевших за считанные недели пробиться на «взрослый» сеанс, он стал настоящим подарком. Стоит ли говорить о школьниках, которые всеми правдами и неправдами стремились попасть на «Похищение...», а потом взахлеб рассказывали о том, как «этот, ну, как его, кааак даст тому! А тот прямо в воду – бабах! А помнишь, как китаец доску разбил, а тот дурак поспорил и лбом об доску – трах! И фига! Нет, ребят, вы как хотите, а врезал он ему по-настоящему! Тот так полетел, аж музыкальный автомат проломил!» (Боб).

Впрочем, чему особо удивляться: фильмы такого типа снимаются пачками и сегодня, только с опорой на компьютерные спецэффекты. И широко идут – как в кинотеатрах, так и по телевидению, находя свою благодарную аудиторию...

**Граф Монте-Кристо / Le comte de Monte-Cristo. Франция-Италия, 1953.** Режиссер Робер Верней. Сценаристы: Даниэль Ивернель, Жорж Невё, Робер Верней (по одноименному роману Александра Дюма). Актеры: Жан Марэ, Лия Аманда, Даниэль Ивернель, Фолько Лулли, Жак Кастело, Роже Пиго, Луи Сенье, Жюльен Берто, Паоло Стоппа, Жан-Пьер Моки и др. **Прокат в СССР – 1961. 30,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Робер Верней (1907-1979)** свой первый фильм поставил еще в начале 1930-х, а затем регулярно радовал французскую публику своими картинками развлекательных жанров. Самыми известными его работами стали две экранизации романа «Граф Монте-Кристо», одна из которых попала в советский прокат и пользовалась огромным успехом.

**Между тем, киновед Виктор Демин (1937-1993) и Ирина Янушевская (1925-1989) писали, что** «это была самая рядовая среди прочих многочисленных переделок романа Дюма. Кстати, режиссер Робер Верней за одиннадцать лет до того уже пробовал свои силы на этом материале. Тогда, в период фашистской оккупации, в роли Монте-Кристо снялся Пьер-Ришар Вильм, звезда тридцатых годов, роковой герой, с равным успехом несущий бремя своего одиночества и среди горячих песков Северной Африки, и в ледяных просторах Аляски, и в меблированной пустоте великосветских салонов. Его выбор на роль Монте-Кристо был предопределен всей его экранной судьбой. Но тогда, в 1942 году, текст романа был сильно урезан. Теперь, в 1953-м, кинематограф развернулся во всю мощь: две серии, цвет, галерея звезд. И, естественно, главная роль досталась Марэ — с заведомой индугенцией на важность поз, с разрешением не смотреть, а обращать взор, не ходить, а ступать. Величавость звезды здесь в контексте всего произведения прочитывается как королевское величие беглеца из замка Иф, обуздавшего злую, всеразрушающую силу богатства и заставившего ее приносить добро и творить справедливую месть» (Янушевская, Демин, 1969: 91-92).

**Однако многие зрители XXI века не согласны с такой оценкой фильма:**

«Самая лучшая экранизация романа. Этот фильм полюбила с первой секунды, пересматриваю бесконечно и не устаю» (Миледи Дана).

«Очень люблю этот фильм «Граф Монте-Кристо». Именно он самый настоящий для меня. Другие версии я не признаю. ... Фильм очень красивый с красивыми талантливыми актерами. Очень интересный и поучительный, он оставил столько впечатлений столько незабываемого» (В. Анчугов).

«Прекрасная классическая экранизация знаменитого романа» (О. Иванов).

«Фильм остался в памяти ярким впечатлением моих школьных лет. ... Роман я читал позже и, конечно, потом меня удивляло отсутствие в фильме многих героев и сюжетных линий. Но сериалов тогда еще не снимали, а содержание романа не могло полностью войти даже в двухсерийный фильм. Поэтому переделки можно было простить, поскольку в фильме есть и зрелищность, и романтизм, и захватывающий сюжет» (Б. Нежданов).

**Капитан / Le capitain. Франция-Италия, 1960.** Режиссер Андре Юнебель. Сценаристы: Франко Даль Чер, Пьер Фуко, Жан Ален, Андре Юнебель (по роману Мишеля Зеваго). Актеры: Жан Марэ, Бурвиль, Эльза Мартинелли, Пьеррет Брюно и др. **Прокат в СССР – 1979. 30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Некоронованный король французского развлекательного кино Анри Юнебель (1896-1985)** не раз пригласил Жана Марэ сыграть главные роли в его фильмах («Чудо волков», «Горбун», «Парижские тайны», «Фантомас»). «Капитан» – один из ярких примеров их совместного творчества.

Итак, «Капитан». Блестящее фехтование, зрелищные драки и погони... А чего стоит знаменитая сцена, в которой Жан Марэ без дублеров взбирается по отвесной стене! Для того, чтобы оттенить мужественные поступки героя Марэ, его слугой по фильму стал легендарный комик Бурвиль ("Большая прогулка", "Разиня"). Словом, развлечение – это развлечение!

**По словам киноведа Виктора Демина (1937-1993) и Ирины Янушевской режиссер Андре Юнебель отлично понимал, что если фильм откровенно серьезен, то это мешает его успеху у публики, потому что ему не хватает иронии,** «той самой иронии, которая, по знаменитому высказыванию Томаса Манн на, оживляет одряхлевшие мифы, вернее – помогает скрыть их одряхление. ...

[В «Капитане»] Юнебель ... действовал уже испытанным, оправдавшим себя приемом, когда и в «Горбуне» и в «Капитане» напарником Марэ избирает Бурвиля – как Санчо Пансу при Дон-Кихоте. Бурвиль доказательством от противного подчеркивает героизм, уместность и благородство помыслов Марэ, но он же их пародирует.

В «Капитане» есть откровенная в этом смысле сцена: отличный фехтовальщик, Марэ учит недотепу Бурвиля, за какой конец держать шпагу и как проводить прием «мельница». Обучает не только Бурвиля: одновременно обучает и зрителя, который еще больше станет восхищаться чудесами ловкости и храбрости, творящимися на экране, когда увидит, как непросто этого добиться. ...

В «Капитане»... дуэт Марэ – Бурвиль отправился еще дальше в глубь времен – в 1616-й. Но снова Марэ – бедный шевалье по имени Франсуа де Капестан, снова рядом Бурвиль – простолюдин, странствующий фокусник, встретившийся с ним на проселочной дороге истории. Капестан ищет таинственную темноволосую девушку, которая в разгар стычки с коварными врагами спасла его от удара в спину. Попутно он подает всесильному фавориту Кончино де Кончини жалобу дворян своей провинции на притеснения его заместника. Еще попутно он спасает от смерти молодого короля, лошади которого подсыпали снадобье, вызывающее бешенство.

Но самое интересное впереди. Темноволосая девушка оказывается дочерью герцога Ангулемского, а герцог – главой антиправительственного заговора. Чтобы обезвредить герцога, дочь похитили и заперли в неприступном замке. Капестан спасает пленницу, овладев замком буквально голыми руками, если не считать нескольких кинжалов, с помощью которых он совершает восхождение по отвесной стене башни.

Об этой сцене много писали. Зрелище действительно незабываемое. Поскольку реклама давно уже известила и самого темного зрителя, что Жан Марэ работает без дублера, Юнебель пользуется любой возможностью, чтобы, по его собственному выражению, «помотать публике нервы». Подъем Марэ по щербатой стене замка, по кинжалам, едва втиснутым в расселины между камнями, Юнебель снимает так же

просто и безыскусно, как Люмьер снимал приближающийся поезд. Три-четыре крупных плана: клинок, обломившийся под ногой, пальцы, цепенеющие на краешке плиты...

Казалось, это все можно снять и в павильоне. Но нет, Марэ — против, для него в этом — основной интерес роли, а Юнебельль только потирает руки от удовольствия — и все снимается, что называется, «без дураков». Вот вам река, вот скалистый берег, а вот Жан Марэ, миллиметр за миллиметром ползущий к окошку где-то в самом центре неба. А когда, забросив в окошко веревку, он срывается и долго раскачивается на высоте шести-семиэтажного дома, это снова фиксируется самым простодушным образом — сверху, чтобы все видели: страховочной сетки нет и в помине» (Янушевская, Демин, 1969: 204-206).

### **Многим зрителям XXI века «Капитан» нравится и сегодня:**

«Именно этот фильм, «Капитан», был моим самым любимым фильмом детства с Жаном Марэ. Великолепный дуэт Жана Марэ и Бурвиля, а Бурвиль с дрессированной лошастью, а с собакой, незабываемое, яркое, запоминающееся кино, а итальянская актриса Эльза Мартинелли... Это сейчас никого ничем не удивить. Но в прошлом веке эти сцены боёв смотрелись очень даже ярко, захватывающе и правдоподобно. Замечательный фильм о любви и приключениях, о победе человечности. Фильм из далёкого детства. С удовольствием под настроение пересмотрела спустя много лет. Очень понравился» (Марина).

«Капитан» — одна из бесспорных удач жанра, и добавочного шика привнес великий комик Бурвиль. ... Плюс незабываемая сцена "альпинизма" по замковой стене посредством кинжалов — это что-то (насчет реализма не буду, но эффект в симбиозе с напряженно-героическим муз-лейтмотивом — налицо)» (В. Плотников).

«Капитан» — это настоящее приключение на экране, где все трюки сделаны «без дураков», всё настоящее» (Иван).

**Бей первым, Фредди! / Slå først, Frede! Дания, 1965.** Режиссер Эрик Баллинг. Сценаристы: Хеннинг Бахс, Эрик Баллинг, Петер Сандер. Актеры: Мортен Грунвальд, Ове Спрогёе, Поул Бундгорд, Эсси Перссон и др. **Прокат в СССР – с 1 июля 1969. 30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Эрик Баллинг (1924-2005) поставил около сорока фильмов, в основном – развлекательного свойства. В СССР имела большой успех его пародия «Бей первым, Фредди!».**

В СССР, где в 1960-х годах не было в прокате ни одного фильма о Джеймсе Бонде, показывались только кинопародии на эту суперпопулярную франшизу (вспомним, например, чехословацкий «Конец агента»).

К числу таких пародий принадлежал и датский фильм «Бей первым, Фредди!», который посмотрело три десятка миллионов зрителей.

Интересно, что этот успех был, несмотря на то, что 1) советские зрители не были знакомы с оригиналом; 2) в датском фильме не было звезд, даже европейской величины; 3) картину прокатывали с возрастным ограничением «до 16 лет».

**Уже в XXI веке кинокритик Денис Горелов, как всегда, иронично напомнил читателям, что «задолго до фон Триера и «Мести» Дания-тюрьма стала равноправной кинодержавой с помощью одного-единственного фильма. Страна... поучаствовала в трагедии шпионского жанра случайным фриком-дилетантом. Первым этот прикол продал Хичкок в «Север – Северо-Запад» – с той поры клиент-лопух, шляпа в перьях, фраер в галстук атласном стал классической острой приправой к постной войне сверхдержав. Среди высоких блондинов в разных ботинках немудрено было и затеряться – но Фредди Хансен не затерялся, нет. Ему помог дивный саундтрек Бента**

Фабрициуса-Бьерре: стоило вступить первым пяти аккордам темы рыжего в тылу врага – дуболом в мокром смокинге и ластах 45-го размера вставал перед глазами, как живой. Он ржал, как Лелик, правильно отвечал на конспиративный вопрос: «Не вас ли я видел в среду с блондинкой?» («Это была брюнетка») – и гасил плевком бикфордовы шнуры, а между делом спасал мир от третьей мировой войны. Войну предстояло разжечь специально дрессированными голубями, пущенными на Москву в крылатых ракетах, – но Москва об этом не узнала. Непочтительные отзывы о родине вырезались из комедий начисто, с китайской непримиримостью, – а голубей слали на «районы, где у русских радарные установки слабее» (Горелов, 2019).

**Многие зрители XXI века и сейчас вспоминают эту пародию с удовольствием:**

«Сейчас-то понятно, что «Бей первым, Фредди!» – пародия на "бондиану", причём очень остроумная. А тогда-то мы, не видя фильмов о Бонде, воспринимали "Фредди" просто как весёлую кинокомедию. Пересмотрел недавно – нет, ничуть не устарел!» (Кроша Ру).

«Одно из приятных воспоминаний детства. Да и сейчас с удовольствием иногда пересматриваю этот фильм, вот и совсем недавно тоже. Кроме прочего, очень нравится саундтрек... В принципе, как мне кажется, этот фильм не столько пародия на бондиану, сколько из той же серии фильмов, что и наша «Бриллиантовая рука», французские «Разиня» и «Высокий блондин в чёрном ботинке»... – о том, как некий вроде бы простак попадает в центр интересов каких-то криминальных или полицейских структур. И постепенно выясняется, что он на самом деле совсем не такой уж простак. И выходит победителем» (Сергас).

«Этот фильм шел под рубрикой «Дети до 16». И это был первый фильм из этой рубрики, который я посмотрел. До сих пор не пойму, почему он в нее попал. Наверно из-за симпатичных официанток в ресторане в соблазнительных декольтированных трико. Но фильм запомнился не этим – действительно, добрая комедия, и актеры сыграли с добродушной иронией. Лет через 20-25 после его выхода я приобрел кассету с фильмом – посмотрел с не меньшим удовольствием» (А. Вятч).

**Белый клык / Zanna Bianca / Colmillo Blanco. Италия-Испания-Франция, 1973.** Режиссер Лучио Фульчи. Сценаристы: Гай Элмес, Роберто Джанвити, Пьеро Реньоли, Гарри Алан Тауэрс (по мотивам одноименной повести Джека Лондона). Актеры: Франко Неро, Вирна Лизи, Миссаэль, Фернандо Рей и др. **Прокат в СССР – с 24 ноября 1975. 30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**Возвращение Белого клыка / Il Ritorno di Zanna Bianca. Италия-Франция-ФРГ, 1974.** Режиссер Лучио Фульчи. Сценаристы: Лучио Фульчи, Роберто Джанвити, Альберто Сильвестри. Актеры: Франко Неро, Вирна Лизи, Ренато Честье, Джон Стейнер и др. **Прокат в СССР – с 1 июня 1976. 23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

**Итальянский режиссер Лучио Фульчи (1927-1996)** славился разнообразной палитрой развлекательных лент, среди которых были местами фривольные комедии («Ограбление по-итальянски», «Какой-то странный тип», «Два побега из Синг Синг», «Судья» и др.), спагетти-вестерны (Кольт пропел о смерти», «Серебряное седло»), джалло («Ящерица в женской коже», «Муки невинных», «Семь нот в темноте» и др.) и фильмы ужасов («Город живых мертвецов», «Дом на краю кладбища», «Седьмые врата ада», «Черный кот», «Прикосновение смерти» и др.).

Понятное дело, что в рамки советского кинопроката такого рода продукция не вписывалась. Вот почему из всех лент Лучио Фульчи для проката в СССР была отобрана экранизация повести Джека Лондона «Белый клык» с дуэтом очень популярных в Европе

звезд – Франко Неро и Вирны Лизи (1936-2014). В СССР показали и продолжение этой ленты – «Возвращение Белого клыка». Оба фильма прошли в советском прокате с большим успехом. К примеру, они очень нравились подросткам, любящим собак и приключения...

### **Мнения нынешних зрителей о «Белом клыке» существенно отличаются:**

«Идеализированной романтикой фильм полон великолепными пейзажами и неприкрытым любованием суровой красотой немного игрушечного севера. ... Динамичный, стройный очень органичный сюжет, яркие образы, великолепная музыка. Словом, очень хорошее кино семидесятых, праздник на экране и в зале... Это был первый фильм, в котором я увидела Вирну Лизи, но влюбилась в ее экранный образ наверно уже навсегда. ... Фильм вообще полон героев Джека Лондона. Все настолько живые и настоящие, какими и должны в его глазах быть люди. Фильм о мужчинах с большой буквы, сильных смелых, решительных, мужественных и достойных их и под стать им женщинах, как это не удивительно в антураже временного поселка золотоискателей искателей удачи. И все это оттеняет умная преданная собака, настолько благородная, что прощает людям порой даже их ошибки» (Юлия Андреевна).

«Здесь нет ни атмосферы, ни тех переживаний за Белого Клыка и его друзей, противопоставлений и наречий, а также связи с его лучшим хозяином. Получился в итоге просто грязный вестерн. ... Злодей одноразовый и лишь жалкая аристократическая пьянчуга. ... Все настолько слащаво, убого и дешево» (Бьянка Мурин).

**Последний выстрел / Полиция обвиняет: секретная служба убивает / La Polizia accusa: il servizio segreto uccide. Италия, 1975.** Режиссёр Серджо Мартино. Сценаристы: Джанфранко Коумдьян, Серджо Мартино. Актеры: Люк Меренда, Томас Милиан, Мел Феррер, Делия Боккардо и др. **В СССР – с 13 марта 1978. 29,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссёр Серджо Мартино** всю свою творческую биографию снимал откровенно коммерческое кино в разных жанрах – от комедии до детектива, триллера, фильма ужасов и эротики («Станный порок синьоры Уорд», «Хвост скорпиона», «Город азартной любви», «Подозрительная смерть несовершеннолетней», «Бог людоедов», «Остров Амфибий», «Жена в отпуске... любовница в городе», «Экспресс на Касабланку» и др.).

В детективе «Последний выстрел» комиссар полиции пытается разобраться, кто и зачем убивает высокопоставленных армейских офицеров...

**В 1978 году кинокритик Виктор Божович (1932-2021) на страницах журнала «Искусство кино» писал о «Последнем выстреле» так:** «Мы далеки от мысли ставить под сомнение или дискредитировать жанр приключенчески детективного фильма и готовы присоединиться к известному изречению Вольтера: «Все жанры хороши, кроме скучного». ... Забота о том, чтобы зритель не заскучал, вполне понятна, тем более со стороны авторов детективного фильма. Важно, однако, какими средствами достигается эта благая цель. В этом вопросе позиция авторов «Последнего выстрела» проста до наивности: они убеждены, что зрелище убийства наскучить не может, особенно если убийства будут разнообразны. Такой подход достаточно типичен для западной «репертуарной» кинопродукции, от которой было бы смешно требовать художественных открытий, или серьезного исследования жизни, или даже особой изобретательности. Задача фильма – в течение полутора часов развлекать и держать в напряжении аудиторию, пользуясь для этого набором испытанных средств. С этой задачей, судя по кассовому успеху, фильм справляется успешно. Но каков нравственный результат этих полутора часов, заполненных разнообразными убийствами? Его вряд ли можно назвать положительным» (Божович, 1978: 155).

**А далее Виктор Божович подчеркнул, что «Последний выстрел» зря пытаются отнести к политическим детективам:** «перед нами ... игра: в политическую актуальность, претендующая, однако, на то, чтобы ее принимали всерьез. ... Итак, одно из двух. Или политические мотивы берутся в их реальном содержании – тогда это существенно меняет функцию детективного сюжета и предъявляемые к нему требования. Или эти мотивы используются в откровенно условном, игровом (возможно, сатирическом) ключе – тогда такой подход должен быть выражен в стилистике произведения. Поскольку в «Последнем выстреле» не сделано ни того, ни другого, следует признать несостоятельными претензии такого рода фильмов на политическое звучание» (Божович, 1978: 158).

**Однако нынешние зрители с такого рода оценкой «Последнего выстрела» не согласны и относятся к этой в общем-то «среднеарифметической» итальянской кинопродукции 1970-х вполне уважительно:**

«Вроде бы всё знакомо, видано-перевидано по фильмам Дамиани, Элио Петри, Франческо Рози, Карло Лидзани (главных мастеров политического кино Италии 1970-х). Но, снимая «Последний выстрел», ... С. Мартино явно испытывал чувство профессионального азарта. По крайней мере законченная ритмика поступательных витков сюжета, ... грамотный монтаж остросюжетных сцен (особенно автопогони героев за убийцей, ускользающего от них на полицейском мотоцикле) и даже некоторая критика зловещих тайных организаций, пытающихся подорвать морально-нравственные (читай христианские) устои общества – всё это даёт некоторые основания (в наше время) отнести к "Последнему выстрелу" как к нечто большему, чем просто к развлекательному кинозрелищу. ... К минусам фильма помимо жестоких человекоубийств... можно отнести авторское (пусть и неосознанное) стремление к пропаганде пораженческих настроений. Приучения потенциальных зрителей к мысли, что зло априори никогда не будет наказуемо (что папахивает, кстати, скрытой сатанинской идеологией). В размеренно спокойные брежневские времена фильм Мартино казался сенсационным полицейским боевиком. ... Но в одном я уверен точно: некоторые завсегдатаи кинотеатров СССР наверняка вспомнят «Последний выстрел» с ностальгией в своей киноманской душе» (Наводчик).

«Шикарный фильм, по праву занимающий одно из первых мест в длинном списке политических детективов итальянского и французского кино 1960-1980х. Во многих из них фигурирует честный, идейный полицейский комиссар-одиночка, заведомо обреченный на неудачу, а часто и на смерть, – ведь бороться с системой, в которой преступность срослась с властью предрержащими, невозможно. По прошествии времени, нет ни малейших сомнений, что все эти замечательные, талантливые фильмы снимались не просто так, а для того, чтобы приучить «свободных» граждан «демократических» стран к повиновению, наглядно показывая, чем кончаются попытки одиночек выяснить правду, не предназначенную для населения, и обнародовать ее. ... Западная демократия – это химера, ибо выигрывает всегда тот, кто имеет деньги и связи; свободы как таковой практически не осталось, всё под контролем, любые действия регламентированы строгими правилами, с не менее строгими санкциями за их нарушение, но население и не думает роптать, не говоря уже о том, чтобы бороться, ибо успешно низведено средствами пропаганды и убогим школьным образованием на уровень животных, довольно хрюкающих у относительно сытных индивидуальных кормушек. Возвращаясь к фильму, нельзя не отметить великолепную музыку и замечательных актеров, исполняющих главные роли» (Руссе).

**Крестоносцы / Krzyzacy. Польша, 1960.** Режиссер Александр Форд. Сценаристы: Леон Кручковски, Александр Форд, Ежи Стефан Ставиньски (по мотивам одноименного романа Генрика Сенкевича). Актеры: Уршуля Моджиньска, Гражина

Станишевска, Анджей Шалявски, Хенрик Боровски, Мечислав Каленик, Александр Фогель, Эмиль Каревич, Люцина Винницка, Мечислав Войт, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – 1962. 29,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**С творчеством известного польского режиссера Александра Форда (1908-1980) ситуация в СССР была непростая.** Пока он был коммунистом и снимал «Граничную улицу» (1948) его можно было хвалить (Маркулан, 1967: 38-49). С другой стороны, Александр Форд существенно подпортил свою репутацию в глазах официоза «ревизионистским» фильмом «Восьмой день недели» (1958). Вместе с тем, статья киноведа Ростислава Юренева (1912-2002), содержащая резкие обвинения в адрес этой картины Александра Форда (разумеется, не вышедшей в советский кинопрокат), была опубликована в узкоспециализированном издании (Юрнев, 1959: 102) и, следовательно, была доступна в основном профессионалам в области культуры. И главное – своей следующей работой – масштабной цветной исторической эпопеей «Крестоносцы» (1960) Александр Форд вновь вернулся в приемлемый для СССР контекст.

**Отсюда понятно, почему киновед Янина Маркулан (1920-1978), даже не включившая «Восьмой день недели» в составленную ею для книги «Кино Польши», якобы, полную фильмографию польских фильмов 1947-1966 годов, весьма положительно отозвалась о «Крестоносцах».** Более того, она с удовлетворением отметила, что «в период, когда наиболее сильны были антигероические тенденции в польском искусстве, Форд делает картину, откровенно воспевающую героизм, как категорию вечную, непреходящую» (Маркулан, 1967: 49).

Но... книга Я.К. Маркулан была опубликована до 1969 года, когда Александр Форд принял решение эмигрировать на Запад. А вот после 1969 года о нем, согласно советским традициям, кинокритики старались уже не писать...

Поэтому даже мимолетное упоминание «Крестоносцев» в русле того, что «одной из характерных черт польского кино 60-х является жанровой разнообразие картин» (Колодяжная, 1974: 51) было для 1974 года своего рода киноведческим вызовом цензуре...

**Сегодняшние зрители вспоминают «Крестоносцев», как правило, в положительном контексте:**

«Когда я смотрел этот фильм, я еще в школе учился, и это тоже был культовый фильм для ребят моего поколения. Смотрели, захлеб пересказывали... С тех пор я видел немало исторических блокбастеров, в том числе и польских, но и этот фильм до сих пор смотрелся с интересом» (Б. Нежданов).

«Я смотрела фильм «Крестоносцы» в детстве, ... он просто врезался в память на долгие годы. Особенно главные герои. Про любовь я мало что понимала тогда, но помню как плакала над судьбами Юранда и Дануси» (Ирина).

«Смотрела давно, еще в старшем классе. Но сейчас кажется, что лучшей экранизации не было никогда. Мы тогда просто шалели от фильма, знали его наизусть... Да и музыка там была потрясающая. Запомнила фильм на всю жизнь» (Десса).

«Очень люблю как роман Сенкевича, так и этот фильм. Кстати, люблю больше, нежели трилогию... Фильм просто изумительно красив. Прекрасны актеры – цвет польского кино! – занятые даже на небольших ролях. Прекрасно поставлены батальные сцены» (Серафима).

**Лев готовится к прыжку / Az Oroszlán ugrani készül. Венгрия, 1969.** Режиссер и сценарист Дьёрдь Ревес (по мотивам романа Джордже Лебовича и Драгана Ивкова «Чума XX века»). Актеры: Андор Айтаи, Ирен Пшота, Иштван Буйтор, Илона Медвецки и др. **Прокат в СССР – с 14 июня 1971. 29,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Венгерский режиссер Дьёрдь Ревес (1927-2003)** на фоне Миклоша Янчо (1921-2014), Золтана Фабри (1917-1994), Иштвана Сабо и Марты Месарош был не столь заметен, однако четыре его фильма («В полночь», «Четверо по течению», «Три ночи любви» и «Лев готовится к прыжку») все-таки попали в советский прокат.

«Лев готовится к прыжку» – динамичная пародия на шпионские ленты и, в частности, на фильмы о Джеймсе Бонде.

**Однако в годы выхода «Льва...» в советский кинопрокат рецензент «Спутника кинозрителя» Раиса Зусева, по-видимому, не смогла разобраться в жанре этой развлекательной ленты и отнеслась к ней слишком серьезно:**

«Честно говоря, фильм этот по ряду причин производит весьма сложное и даже, пожалуй, обескураживающее впечатление. Ему предпослана вступительная надпись, напоминающая нам... о живучести нацизма и его расистских идей, о необходимости быть бдительными и не допустить возрождения фашизма, принесшего миру неисчислимые бедствия. ... Между тем, вся атмосфера этого антифашистского по теме фильма... являет собой, на наш взгляд, нечто среднее между вполне эффектным цирковым представлением и отчаянно плохим водевилем с кровавыми мотивами, но счастливым концом. ... Фильм поставлен вполне профессионально, он изобилует эффектно снятыми драками и погонями, ритм повествования не ослабевает и «не провисает» в нем ни на минуту, актеры играют очень живо и, даже, можно сказать, увлеченно, и всё же это кинематографическое зрелище скорее забавляет, чем радует, скорее, удивляет, чем волнует – уж слишком несовместимыми кажутся нам тема фильма и выбранный авторами жанр, идея фильма – и её воплощение на экране!» (Зусева, 1971: 20).

**А вот зрители XXI века, как правило, вспоминают об этом фильме с удовольствием:**

«Мы были маленькими, и нас не хотели пускать на этот "взрослый фильм". Но мы все-таки проскочили. Очень понравился!» (Андрей).

«Один из любимых фильмов советских подростков, которых привлекала надпись «детям до 16», шпионская тематика, драки с погонями и импортная музыка... Бестия – эдакий венгерский Джеймс Бонд. Он красив, смел, галантен с дамами, умеет драться и пользоваться оружием. Фильм наполнен стрелами с радиомаяками, диктофонами в курительных трубках, попытками травмировать жертву ультразвуком по телефону, усыпляющими сигарами и отравляющими чернилами» (Анкокс).

«Невероятно смешная пародия на "бондиану", не уступающая чехословацкой "Конец агента"... И оба этих фильма вышли на советский экран намного раньше пародируемого оригинала. Финал, вообще, потрясающий. Суперагент, разделавшись со всеми врагами и главным злодеем, выходит из воды на берег, а там его встречают сразу три решительно настроенных девицы. Всех их он до этого соблазнил с помощью одной коронной фразы: "Ты моя единственная!" И при виде "единственных" во множественном числе бедняга поднимает руки...» (Б. Нежданов).

**Комиссар полиции обвиняет / Un comisar acuză. Румыния, 1973.** Режиссер Серджиу Николаеску. Сценаристы: Винтиля Корбул, Серджиу Николаеску, Эуген Бурада. Актеры: Серджиу Николаеску, Амза Пелля, Георге Диникэ, Йон Бесою, Жан Константин, Эммерих Шеффер и др. **В СССР – с января 1976. 29,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Серджиу Николаеску (1930-2013)** за свою карьеру поставил три десятка фильмов разных жанров, среди которых были масштабные костюмно-исторические постановки («Даки», «Михай Храбрый» и др.), вестерны («Прерия», «Последний из могикан», «Зверобой», «Приключения на берегах Онтарио»). Но наибольшую любовь советских зрителей этому режиссеру принесла детективная

ретросерия о борьбе с преступностью в послевоенной Румынии, начатая со стильного фильма «Чистыми руками».

Действие фильма «Комиссар полиции обвиняет» разворачивается в Румынии 1940 года, когда там шла ожесточенная борьба за Власть...

**Советская кинопресса отнеслась к детективным фильмам С. Николаеску позитивно.**

**К примеру, кинокритик Николай Суменов (1938-2014)** хвалил С. Николаеску не только за незаурядные внешние данные, но и за то, что тот «самые сложные сцены исполняет сам, отказываясь от дублеров и каскадеров» (Суменов, 1976: 18).

**Уже в XXI веке кинокритик Денис Горелов, на мой взгляд, точно подметил, что** «долгоиграющая франшиза обычно скроена по модели комикса. Слово о комиссаре было комиксом вторичным... Не зная лучшего, и тому были рады сверх меры: главное осталось. Лощеный джентльмен, объективный, как сама Фемида. Эскадроны смерти в зловещих кожаных пальто. Кавалькады машин-убийц в проблесках света на мокрой мостовой... С нашей стороны — элегантный револьвер среднего калибра и очень, очень дорогие костюмы: в противовес эффектному черному жлобью страж закона обязан был выглядеть с иголочки — и выглядел. Оставшись один против целой своры, меланхолично поднимал воротник пиджака. В перестрелке на кладбище пуще глаза берег сбитую в суматохе шляпу. Титанус румынского жанра Николаеску отжал это кичевое великолепие из постного сюжета о настоящих партийцах, идущих на смену отмирающему сословию сыскарей» (Горелов, 2019: 164-165).

**Многим зрителям «Комиссар полиции обвиняет» нравится до сих пор:**

«Очень интересный фильм. Снят уже довольно давно, а смотрится захватывающе. Я даже не ожидала. Концовка неожиданная и запоминающаяся» (Татьяна).

«Великолепная режиссерская и актерская работа С. Николаеску, сочетающая элементы исторического, политического фильма и захватывающего боевика» (А. Гребенкин).

«Настоящий гангстерский фильм, очень увлекательный» (Михаил).

**Самозванец с гитарой / Мощный удар / Mocne uderzenie. Польша, 1966.** Режиссер Ежи Пассендорфер. Сценарист Людвик Старский. Актеры: Магдалена Завадска, Ежи Турек, Ирена Щуровска и др. **Прокат в СССР – с октября 1970. 29,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Режиссер Ежи Пассендорфер (1923-2003)** получил известность фильмами на военную тему («Покушение», «Крещенные огнем», «Цвета борьбы», «Плечом к плечу», «День прозрения», «Последние дни» и др.). «Самозванец с гитарой» — одна из немногих его работ «легкого» жанра, в данном случае — музыкального.

В «Самозванце с гитарой» есть развернутая любовная линия, но почти тридцать миллионов советских зрителей заполняли в 1970 году кинозалы не из-за этого. Дело в том, что в этой ленте участвовали знаменитые в ту пору польские группы: Skaldowie и Niebiesko-Czarni, откуда в 1966-м еще не ушел легендарный Чеслав Неман (1939-2004), так как он начал сольную карьеру с 1967 года.

Так что поклонники польской популярной музыки бежали на это кино со всех ног...

Я согласен с кинокритиком Денисом Гореловым: эта «картина стала отдушиной, через которую к нам и просочилось всемирное бит-помешательство: ребята-демократы могли позволить себе то, что считалось предосудительным у нас. Зауженные белые джинсы. Мужские полусапожки. Электрогитары в траве. И главное — цветные водолазки,

именуемые в мире «битловками», припев «йе-йе», губная гармошка на ритм-гитаре: вся мелодика ливерпульской четверки, умело скопированная cover-группой «Скальды». Даже латиница польского алфавита добавляла забугорной модничести» (Горелов, 2019: 150).

**Советская кинопресса приняла «Самозванца с гитарой» снисходительно.**

**Так кинокритик Татьяна Иванова писала в «Спутнике кинозрителя», что «сюжет уязвим. Но и «Скальды», и «Сине-черные» в самом деле талантливы, свою миссию на экране они выполняют с блеском. Что же до недостатка логики и правдоподобия в характерах героев, то, вероятно, постановщик фильма Ежи Пассендофер их инее искал. Таково, в конце концов, свойство жанра» (Иванова, 1970: 22).**

**У сегодняшних зрителей «Самозванец с гитарой» часто вызывает приятные воспоминания:**

«Да, ностальгический фильм... Смотрел его, помнится, в 10-м классе, во время зимних каникул. Да не один раз! В сущности, это был первый на наших экранах фильм, где показали пусть польские, но всё-таки рок-группы (точнее, тогда их называли "бит-группы")» (Игорь)

«Пересмотрела с огромным удовольствием. Думала не пойдет. Оказывается, есть много смешных моментов. Подзабыла... В общем, получила удовольствие от фильма, а больше от дубляжа нашими прекрасными актерами. Фраза "Умеют петь немногие, но поют все", как будто взята из сегодняшнего времени» (Ирина).

**К сокровищам авиакатастрофы / Race for the Yankee Zephyr. Австралия-Новая Зеландия, США, 1981.** Режиссер Дэвид Хеммингс. Сценарист Эверетт Де Рош. Актеры: Кен Уолл, Лесли Энн Уоррен, Дональд Плезенс, Джордж Пешпарт, Бруно Лоуренс и др. **Прокат в СССР – с 10 марта 1983. 29,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Наверное, сегодня мало кто помнит, что режиссером этого крепко скроенного приключенческого фильма был знаменитый актер Дэвид Хеммингс (1941-2003),** великолепно сыгравший у Микеланджело Антониони (1912-2007) в его культовом психологическом детективе “Blow-up” (1966), награжденном Золотой пальмовой ветвью Каннского кинофестиваля...

...Рассматривая сделанные в парке снимки, фотограф (Дэвид Хэмингс) обнаруживает, что он, вероятно, стал свидетелем убийства. Визит незнакомой красавицы (Ванесса Рэдгрейв), пытавшейся получить от него негативы, укрепляют его подозрения. Но... труп в парке бесследно исчезает, а фотографии из лаборатории крадут незваные "гости". Главный герой видит, как в парке мимы разыгрывают причудливый спектакль игры в теннис: без ракетки и мяча. "Мяч" "падает" рядом с фотографом. Мимы просят ввести его в игру. И, чуть помедлив, герой делает "подачу"...

Многозначность, двойственность, загадочность сюжета фильма дают повод для самых различных трактовок – от протеста против конформизма до печальной констатации невозможности человека изменить "правила игры"...

Сыграв далее заметные роли в фильмах «Камелот», «Атака легкой бригады», «Барбарелла», «Альфред великий» и других, Дэвид Хеммингс решил попробовать себя в режиссуре. И, начиная с 1973 года, сумел поставить 14 фильмов и сериалов. К сожалению, ни одному из них не суждено было стать событием в мире киноискусства.

«К сокровищам авиакатастрофы» – не исключение. Это профессионально и увлекательно рассказанная история о том, как некий охотник находит упавший самолет с миллионами долларов...

### **Многие зрители до сих пор вспоминают эту ленту:**

«Фильм снят на одном дыхании. Красивые съёмки горных пейзажей чередуются с головокружительными погонями. Надо отдать должное оператору: он виртуозно снял сцены погонь. Иногда кажется, что голова идёт кругом от этих нескончаемых погонь, но через минуту всё встаёт на свои места, и я уже продолжаю сопереживать быстро происходящему на экране» (Кабанов).

«В первый раз я посмотрел этот фильм приблизительно лет в девять-десять. ... Поэтому, с появлением доступа к обширной базе кино, он был в числе одних из первых, который я, с чувством ностальгии, пересмотрел, снова окунувшись в эти невероятные пейзажи... и перехватывающие дыхание погони на вертолетах и катерах. ... Конечно, фильм не претендует на какие-либо изыски, прост как пять копеек, но довольно динамичен и на удивление неплохо сыгран. И комедии здесь все же больше, чем боевика. Да и приключений хватает с избытком» (Блек Хол Энджел).

«Трудно избавиться от ощущения, что картина появилась на свет исключительно из меркантильных соображений. Впрочем, упрекнуть её в этом нельзя – кино честно старается и вполне справляется со своей незатейливой развлекательной задачей. Герои проходят через разнообразные и весьма зрелищные приключения, включающие догонялки на вертолетах и спортивных моторных лодках, перестрелки, похищения, драки и пр. ... На спецэффектах явно сэкономили, решив скомпенсировать их недостаток бьющей через край иронией, кое-где совершенно не уместной. Получилось всё как-то слишком дешево, слишком легковесно. И не цепляет» (Итсмей).

**Не упускай из виду! / La Course à l'échalote. Франция-ФРГ, 1975.** Режиссер Клод Зиди. Сценаристы: Мишель Фабр, Жан-Люк Вульфов, Клод Зиди. Актеры: Пьер Ришар, Джейн Биркин, Мишель Омон и др. **Прокат в СССР – 1979. 28,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Французскому режиссеру Клоду Зиди** в советском прокате необыкновенно повезло – на экраны вышло около десятка его фильмов («Новобранцы идут на войну», «Чудовище», «Не упускай из виду», «Инспектор-разиня», «Откройте, полиция!», «Банзай» и др.).

В середине 1970-х режиссера Клода Зиди на время увлекает дуэт француза Пьера Ришара и англичанки Джейн Биркин, с которыми он ставит подряд две динамичные комедии положений – «Горчица бьет меня в нос» (в нашем прокате фильм шел под аморфным названием «Он начинает сердиться») и «Не упускай из виду».

И в том, и в другом случае Пьер Ришар отшлифовывал найденную им маску рассеянного, сентиментального и застенчивого интеллигента, без конца попадающего впросак, чудом избегающего множества опасностей и влюбленного в хорошенькую женщину.

Джейн Биркин была в этой роли столь же обаятельна, как и Мирей Дарк в другой комедийной дилогии с Пьером Ришаром, снятой примерно в то же время Ивом Робером («Высокий блондин в черном ботинке»).

**В год выхода комедии «Не упускай из виду» в советский прокат киновед Виктор Демин (1937-1993)** отозвался о ней вполне доброжелательно, похвалив Пьера Ришара за мастерство и умение приспособливать найденный им типаж к различным обстоятельствам (Демин, 1979).

**В XXI веке до этой комедии добралось и бойкое перо кинокритика Дениса Горелова, который отметил, что «Клоду Зиди удавалось высечь искру именно из лобового столкновения стандарта с бесшабашем, мессы с клоунадой, а уставов с анархо-синдикализмом. Внутри полюсов помещался рядовой француз Ришар, а возникшее электричество дыбило ему шевелюру, как у льва Бонифация. Как и лев, Ришар**

дыбом до неприличия нравился детям, заявляю со всей ответственностью. ... Сам двигатель сюжета – сокрытие от общественности некомильфовых активов – тоже внимания не привлек... Куда прекрасней был аттракцион с пепелищем замка, от которого остались на длинных стояках один унитаз и ванна второго этажа, где под водой прятались Ришар со своей марухой и даже не сварились, а только вымокли. Или надувание пузыря из наклеенного на рот пластыря. Или торжественное внесение своего имени в спасенные документы – с раскуриванием сигары в конце. Они и сейчас важнее» (Горелов, 2019).

**Нынешним зрителям эта комедия, как правило, нравится. Приведу только один характерный отзыв:**

«Это самая моя любимая комедия (Гайдай и Рязанов – вне конкуренции). Каждый раз, когда пересматриваю ее, покатываюсь со смеху. Ришар создал такой истинно комичный образ, неподдельно, искренно комичный. Чего стоят сцены с унитазом с самого начала до конца этой связки. Остановиться невозможно от смеха. Сцены со сценой (именно так: сцены со сценой) – это великолепно от самого начала до конца. Начиная с того момента, как Пьер рубит колонну и заканчивая тем, как хватает кейс и исчезает с веселой подружкой за руку, которая еще успеваешь сделать реверанс. Кроме того, как идеально построен сюжет! Ничего лишнего и всего вдоволь. ... Очень органичный комический дуэт. Все остальные партнерши Ришара по другим фильмам в большей или меньшей степени, но уступают Джейн Биркин. ... Bravo Ришару и Биркин» (Людмила).

**Погоня / The Chase. США, 1965.** Режиссёр Артур Пенн. Сценарист Лиллиан Хеллман (по одноименной пьесе Хортон Фута). Актеры: Марлон Брандо, Джейн Фонда, Роберт Редфорд, Джеймс Фокс, Энджи Дикинсон и др. **В СССР – с 27 сентября 1971. 28,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Знаменитый американский режиссер Артур Пенн (1922-2010)** родился в Филадельфии в 1922 году. Перед войной он окончил актерскую студию, затем служил в армии. Правда, в боях не участвовал. То ли от скуки, то ли от желания не растерять актерскую форму, Артур организовал армейскую театральную труппу, говорят, довольно популярную в солдатской аудитории.

После окончания войны Пенн уехал в Италию. В Перудже и Флоренции изучал искусство. Играл в местных театрах и даже самостоятельно поставил несколько спектаклей. Впитав в себя европейскую культуру, он и потом, возвратившись в Америку, выгодно отличался от многих голливудских коллег тонким психологическим рисунком характеров персонажей своих фильмов. Иногда даже элитарной символикой зашифрованных образов («Некто Микки», «Ресторан Алисы»).

Разумеется, Артур Пенн зарекомендовал себя одним из «столпов» Голливуда 1960-х – 1970-х фильмами, имевшими большой успех у массовой аудитории («Погоня», «Бонни и Клайд», «Маленький большой человек» и др.).

Социальная драма «Погоня» – один из немногих голливудских фильмов класса «А», попавших в советский кинопрокат 1970-х. По сюжету этого фильма жители тexasского городка узнают о побеге из тюрьмы местного парня Баббера Ривза (Роберт Редфорд). Шериф Колдер (Марлон Брандо) выступает против самосуда толпы и хочет спасти Баббера...

Заслужить репутацию "актерского режиссера" помогли Артуру Пенну уроки Михаила Чехова, ставшего, как известно, одним из педагогических столпов американской театральной школы. И в «Погоне» сложился очень сильный актерский состав – Марлон Брандо (1924-2004), Роберт Редфорд и Джейн Фонда играют психологически убедительно, полностью погружаясь в острый конфликт сюжета...

## Коротко об авторе

Федоров Александр Викторович

Род. 4 ноября 1954

Окончил киноведческий факультет ВГИКа (1983), аспирантуру (1986) и докторантуру (1993) Института художественного образования Российской Академии образования (Москва). Доктор педагогических наук (1993): защитил диссертацию по кино/медиаобразованию в высшей школе. Профессор (1994), почетный работник высшего профессионального образования, почетный президент Ассоциации кинообразования и медиапедагогике России, главный редактор журнала «Медиаобразование» (с 2005), соредaktor (русская версия, с 2020) журнала *Comunicar* (Испания), член Союза кинематографистов России (с 1984), Национальной Академии кинематографических искусств и наук России (с 2002), ФИПРЕССИ (FIPRESCI). Эксперт Аналитического центра при Правительстве РФ по проектам Комиссии при Президенте Российской Федерации по модернизации и технологическому развитию экономики России (с 2012), эксперт Министерства образования и науки РФ (с 2014 года).

Победитель всероссийского конкурса «Золотые имена высшей школы» 2018 в номинации «За вклад в науку и высшее образование». Лауреат международных конкурсов медиаисследований Национальной ассоциации исследователей масс-медиа (НАММИ) (2018, 2020), Лауреат международной "Невской премии" в области массовых коммуникаций и журналистики (2019). По данным РИНЦ – Российского индекса научного цитирования – занимает первое место в списке 100 самых цитируемых ученых в области массовой коммуникации, журналистики и СМИ (2020-2021).

24 сентября 2019 года профессор А.В. Федоров первым из российских деятелей медиакультуры и медиапедагогов получил почетную международную награду «Глобальная медиа и информационная грамотность – 2019» (Global Media and Information Literacy Award – 2019). Эта награда ежегодно присуждается при участии ЮНЕСКО за выдающиеся достижения и руководящую роль в области информации и медиа, исследователям медиакультуры, педагогам, творческим работникам, активистам, ассоциациям и другим группам, инновационным образом интегрирующим медиа и информационную грамотность в свою работу и связанные с ней мероприятия.

Лауреат премии Союза кинематографистов по кинокритике и киноведению (1983), премий (2001, 2017) и дипломов (2014, 2019) Гильдии киноведов и кинокритиков России, премий «За выдающийся вклад в развитие медиаобразования» (2007, 2016). Награжден Дипломом Министра культуры РФ «За большой вклад в сохранение духовно-культурного наследия России» (2008). Лауреат Всероссийских конкурсов «Лучшая книга по коммуникативным наукам и образованию» (1 место в номинации «Медиаобразование», 2009, 2010; 1 место в номинации «Межкультурная коммуникация», 2012), «Лучшая книга в области образования» Фонда развития отечественного образования (2004) и Российского государственного педагогического университета имени Герцена (2007).

Лауреат всероссийского конкурса ведущих научных школ РФ (2003-2005) по программе Президента РФ, всероссийского конкурса по Аналитической программе «Развитие научного потенциала высшей школы» (2006-2008) и по Федеральной целевой программе «Кадры» (2010-2013) Министерства образования и науки Российской Федерации. Руководитель многих проектов по научно-исследовательским грантам по гуманитарным наукам (по темам медиаобразования, медиакультуры и истории киноискусства): Российского научного фонда (2017-2019), Российского гуманитарного научного фонда (1999-2012), Российского фонда фундаментальных исследований (2018-2021), Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства (2001-2002), Министерства образования России (1997-2000), Программы «Университеты России» (2002-2003), Центрально-Европейского университета (1998, 2006), Института Кеннана (2003, 2008), немецкого фонда DAAD (2000, 2005, 2010, 2014), Швейцарского научного фонда (2000), Фонда поддержки научных исследований Франции *Foundation – Maison des science de l'homme* (2002, 2009), ECA Alumni (2004), ИНО-Центр–МИОН: Межрегиональные исследования в общественных науках» (2004-2005) и др.

Автор свыше тридцати книг по проблемам российского и зарубежного киноискусства, теории, истории и методике медиаобразования. Публикуется по вопросам киноискусства и медиаобразования с 1978 года (свыше 500 статей в российских и зарубежных журналах). Печатался в научных сборниках, в журналах: «Alma Mater: Вестник высшей школы», «Вестник Российского гуманитарного научного фонда», «Высшее образование в России», «Инновации в образовании», «Телекоммуникации и информатизация образования», «Дистанционное и виртуальное обучение», «Искусство и образование», «Мир образования – образование в мире», «Школьные технологии», «Вестник института Кеннана в России», «США-Канада: экономика, политика, культура», «Педагогика», «Человек», «Специалист», «Перемена», «Медiateка», «Школьная библиотека», «Практическая психология», «Педагогическая диагностика», «Молодежь и общество», «Медиаобразование», «Экран», «Искусство кино», «Киномеханик», «Мнения», «Видео-Асс Премьер», «Видео-Асс экспресс», «Видеомагазин», «Встреча», «Мониторинг», «Журналистика и медиарынок», «Total DVD», «Про кино» (Москва), «Новини киноэкрана», «Кино-Коло», «Медиакритика» (Украина), «Инновационные образовательные технологии» (Белоруссия), «Кино» (Литва), *Audience* (США), *Cineaste* (США), *Film Threat* (США), *Russian Education and Society* (США), *Canadian Journal of Communication* (Канада), *Cinemaction* (Франция), *Panoramiques* (Франция), *Educommunication* (Бельгия), *International Research Forum on Children and Media* (Австралия), *Media i Skolen* (Норвегия), *MERZ: Medien + Merziehung* (Германия), *Media Education Journal* (Шотландия), *Educational Media International* (США), *Thinking Classroom* (Canada), *Film International* (UK), *Comunicar* (Spain) и др.; в газетах «Арт-фонарь», «Культура», «Наше время», «Неделя», «Новая городская газета», «Учительская газета», «Экран и сцена», «СК-Новости», «Литературная газета», «Первое сентября», «Деловой экран» и др.

Неоднократно участвовал в работе зарубежных международных научных конференций по проблемам медиакультуры и медиаобразования (Женева, 1996, 2000; Париж, ЮНЕСКО – 1997, 2007, 2009; Сан-Паулу, 1998; Вена, ЮНЕСКО-1999; Салоники-1999, 2001; Торонто-2000; Лондон-2002; Монреаль, 2003; Балтимор, 2003; Будапешт, 2006; Прага, 2007; Грац, 2007; Мадрид, ООН-2008, Людвигсбург, 2010; Доха, 2010, 2013; Белград, 2012, Стамбул, 2013, Москва, 2010-2021, Братислава, 2016, 2017; Санкт-Петербург, 2021 и др.).

Занимался научно-исследовательской работой в области медиакультуры и медиаобразования в Центрально-Европейском (Будапешт, 1998, 2006) и Кассельском (Кассель, 2000) университетах, в университете Гумбольдта (Берлин, 2005), в университетах Майнца (2010) и Франкфурта (2014), в Центрально-Европейском университете (Будапешт, 1998, 2006) в Центрах медиаобразования Министерств образования Бельгии (Брюссель, 2001) и Франции (CLEMI, Париж, 2002, 2009), в Институте Кеннана (W.Wilson Center, Вашингтон, США, 2003), в Сорбонне (Париж, 2009). Был членом жюри (включая жюри ФИПРЕССИ) на международных фестивалях в Москве, Сочи, Оберхаузене, Орьяке, Монреале, Локарно и др. Выступал с докладом на слушаниях Совета Европы по вопросам Интернет и медиаобразования (Страсбург, 2002) на

конференции Совета Европы по медиаграмотности (Грац, 2007) и всемирном Форуме ООН «Альянс цивилизаций» (Мадрид, 2008).

### **Библиография (книги А.В.Федорова):**

- «За» и «против»: Кино и школа. М., 1987.  
Трудно быть молодым: Кино и школа. М., 1989.  
Медиаобразование: история, теория и методика. Ростов, 2001.  
Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза. М., 2007.  
On Media Education. Moscow, 2008.  
Медиаобразование: вчера и сегодня. М., 2009.  
Film Studies in the University Students' Audience: From Entertainment Genres to Art House. Moscow, 2013. 233 p.  
Media Pedagogy in Russia. In *Enzyklopädie Erziehungswissenschaft Online (Medienpädagogik, Medienpädagogik international)*. Weinheim und Basel: Beltz Juventa, 2013.  
Анализ аудиовизуальных медиатекстов. М.: Директ-Медиа, 2013. 182 с.  
Западный экран: авторы и звезды (записки из прошлого века). М.: Директ-Медиа, 2013. 338 с.  
Медиаобразование // Большая российская энциклопедия. Т. 17. М.: Большая российская энциклопедия, 2012. С. 480.  
Медиаобразование будущих педагогов. М.: Директ-Медиа, 2013. 315 с.  
Медиаобразование в зарубежных странах. М.: Директ-Медиа, 2013. 139 с.  
Медиаобразование в педагогических вузах. М.: Директ-Медиа, 2013. 125 с.  
Медиаобразование и медиаграмотность. М.: Директ-Медиа, 2013. 343 с.  
Медиаобразование: вчера и сегодня. М.: Директ-Медиа, 2013. 233 с.  
Медиаобразование: история, теория и методика. М.: Директ-Медиа, 2013. 708 с.  
Медиаобразование: социологические опросы. М.: Директ-Медиа, 2013. 217 с.  
Права ребенка и проблема насилия на российском экране. М.: Директ-Медиа, 2013. 406 с.  
Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010). М.: Директ-Медиа, 2013. 230 с.  
Экологическая тема в российском игровом киноискусстве звукового периода: проблемы и тенденции. М.: Директ-Медиа, 2013. 47 с.  
Film studies in the university students' audience: from entertainment genres to art house. Moscow, 2014. 232 p.  
Russia. In: Silverblatt, A. (Ed.). *The Praeger Handbook of Media Literacy (Vol. 2)*. Santa Barbara, California and Oxford, England: Praeger, 2014, pp.918-929.  
Массовое медиаобразование в СССР и России: основные этапы / Под ред. А.В. Федорова. М.: МОО «Информация для всех», 2014. 267 с.  
Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза. М.: Директ-медиа, 2014. 618 с.  
Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности. М.: Директ-медиа, 2014. 62 с.  
Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2015). М., 2015. 221 с.  
Media Literacy Education. Moscow, 2015. 577 p.  
Медиаобразование: история и теория. М.: МОО «Информация для всех», 2015. 450 с.  
Film Criticism. Moscow, 2015. 382 p.  
Russia in the Mirror of the Western Screen. Moscow, 2015. 117 p.  
100 самых популярных советских телефильмов и сериалов: мнения кинокритиков и зрителей. М., 2021. 146 с.  
Кинематограф в зеркале советской и российской кинокритики. М., 2016. 228 с.  
Отечественный игровой кинематограф в зеркале советской кинокритики. М., 2016. 111 с.  
Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. М., 2017. 389 с.  
Польский альбом: заметки о кино. М.: МОО «Информация для всех», 2019. 75 с.  
Рекордсмены запрещенного советского кино (1951–1991) в зеркале кинокритики и зрительских мнений. М., 2021. 120 с.  
Советская кинофантастика в зеркале кинокритики и зрительских мнений. М., 2021. 170 с.  
Трансформации образа западного мира на советском и российском экранах: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2016). М., 2016. 216 с.  
Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010). М., 2010. 202 с.  
Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей. М., 2021. 1134 с.  
Школа и вуз в зеркале западного и отечественного кинематографа. М., 2019. 398 с. (совместно с А. Левицкой, О. Горбатковой, И. Чельшевой, Г. Михалевой Г.В., Е. Мурьюкиной, Р. Сальным, А. Шаханской, Л. Селиверстовой).  
Эволюция образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода. М., 2015. 120 с.  
**e-mail: [1954alex@mail.ru](mailto:1954alex@mail.ru)**

### **Литература о А.В.Федорове:**

- Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна – к постмодерну. М., 2005. С.397.  
Корконосенко С.Г. Преподаем журналистику: Профессиональное и массовое медиаобразование: Учебное пособие. СПб., 2004. С.79-81.  
Короченский А.П. Важный вклад в медиапедагогике // Медиаобразование. 2005. № 1. С.121-124.  
Короченский А.П. Медиаобразование и журналистика на юге России // Юг России в прошлом и настоящем: история, экономика, культура. Белгород, 2006. Т.1. С.316-323.  
[О книгах А.В.Федорова «Медиаобразование и медиаграмотность» и «Права ребенка и проблема насилия на российском экране»] // Кинопроцесс. 2005. № 1. С.173, 175].  
Поличко Г.А. Киноязык, объясненный студенту. М., 2006. С.7.  
Чудинова В.П. и др. Дети и библиотеки в меняющейся среде. М., 2004. С.155-165.  
Янчевская Е. Из жизни на экран и обратно // Независимая газета. 2.09.2004.  
Russian Teachers and Media Education. In: *Newsletter on Children, Youth and Media in the World*. 2005. N 1.  
<http://www.nordicom.gu.se/cl/publ/letter.php>  
[www.tu-ilmenau.de/fakmn/uploads/media/Russia-report\\_3.pdf](http://www.tu-ilmenau.de/fakmn/uploads/media/Russia-report_3.pdf)  
Burke, B.R. (2008). Media Literacy in the Digital Age Implications for Scholars and Students. In *Communication Studies Today At the Crossroads of the Disciplines*. Moscow, 2008. [http://edu.of.ru/medialibrary/default.asp?ob\\_no=44535](http://edu.of.ru/medialibrary/default.asp?ob_no=44535)

### **Webs:**

- <http://kinopressa.ru/library>  
[https://www.kinoglaz.fr/index.php?page=fiche\\_personne&lang=ru\\_la&num=14550](https://www.kinoglaz.fr/index.php?page=fiche_personne&lang=ru_la&num=14550)  
[https://www.researchgate.net/profile/Alexander\\_Fedorov/contributions](https://www.researchgate.net/profile/Alexander_Fedorov/contributions)  
<http://www.medigram.ru>  
[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%91%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2\\_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80\\_%D0%92%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%91%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%92%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)

## Литература

- Агамалиев Ф. «Откройте, полиция!» // *Спутник кинозрителя*. 1986. № 6. С. 16-17.
- Алова Л. «Развод по-итальянски» // *Энциклопедия Кино Европы*. Фильмы. М.: НИИК, 2009. С. 114-115.
- Алова Л. Бурвиль // *Актерская энциклопедия*. Кино Европы. М.: Материк, 1997. С. 30.
- Алова Л. Жерар Филип // *Актерская энциклопедия*. Кино Европы. М.: Материк, 1997. С. 147-148.
- Алова Л. Пьер Ришар // *Актерская энциклопедия*. Кино Европы. М.: Материк, 1997. С. 123.
- Алова Л. Серджо Леоне // *Режиссерская энциклопедия*. Кино Европы. М.: Материк, 2002. С. 102-103.
- Аннинский Л. Лев Толстой и кинематограф. М.: Искусство, 1980.
- Белюсов С. Киноискусство Аргентины // *Искусство кино*. 1955. № 11. С. 90-95.
- Блейман М. «Большие гонки» // *Искусство кино*. 1965. № 12. С. 154-156.
- Богемский Г. Стефания Сандрелли // *Актеры зарубежного кино*. Вып. 5. М.: Искусство, 1970. С.168-185.
- Богемский Г. Феномен Челентано // *Экран*. М.: Искусство, 1986.
- Богемский Г. «Операция «Святой Януарий» // *Искусство кино*. 1967. № 12.
- Богомолов Ю. «Четыре мушкетера» // *Спутник кинозрителя*. 1978. № 9.
- Брагинский А. Ален Делон. В любви и жизни. Ростов: Феникс, 1999. 320 с.
- Брагинский А. Жан-Поль Бельмондо. В кино и в жизни. Ростов: Феникс, 1998. 320 с.
- Брагинский А. Жерар Депардьё. Ростов: Феникс, 1998. 320 с.
- Васильев А. Миг между // *Сеанс*. 12.11.2012.
- Васильев А. «Смерть среди айсбергов» // 650 фильмов, изменивших мир / Ред. С. Зельвенский. М.: Афиша, 2013. С. 372.
- Ветрова Т. Норман Уиздом // *Актерская энциклопедия*. Кино Европы. М.: Материк, 1997. С. 142-143.
- Ветрова Т. Стэнли Кубик // *Режиссерская энциклопедия*. Кино США. М.: НИИК, 2000. С. 74-75.
- Волкова Е. «Генералы песчаных карьеров» // *Postcriticism*. 29.12.2015. <https://postcriticism.ru/general-y-peschany-h-kar-erov/>
- Гейдеко В.А. Шекспир по-итальянски // *Советский экран*. 1972. №13. С.15.
- Гордеев В. «Бездна». 17.11.2006. <http://www.ekranka.ru/film/106/>
- Гордеев В. «Большие гонки». 16.09.2013. <http://www.ekranka.ru/film/3526/>
- Гордеев В. «Парижские тайны». 07.05.2011. <http://www.ekranka.ru/film/2643/>
- Горелов Д. Игра в пустяки, или «Золото Маккены» и еще 97 советских фильмов иностранного проката. М.: Флюид ФриФлай, 2019.
- Горский В. Есть только любовь: «Подсолнухи» // *Lumiere*. 13.09.2014. <http://www.lumiere-mag.ru/est-tolko-lyubov/>
- Грибанов А. Марек Пестрак, восточноевропейский Эд Вуд // *Darker*. 2014. №11. <https://darkermagazine.ru/page/marek-pestrak-vostochnoevropejskij-ed-vud>
- Демин В. Блондин сменил ботинок // *Спутник кинозрителя*. 1979. № 2. С. 18.
- Демин В. Вор у вора дубинку украл // *Спутник кинозрителя*. 1979. № 2. С. 19.
- Демин В. Поговорим о кино. М.: Знание, 1984. 64 с.
- Демин В. Приглашение к танцу // *Советский экран*. 1972. № 1. С. 19.
- Дмитриев В. По поводу «Анжелики» // *Советский экран*. 1987. № 9. С. 16-17.
- Дунина С. «Обнаженная маха» // *Спутник кинозрителя*. 1968. № 2. С. 26-27.
- Дунина С. «Спартак» // *Спутник кинозрителя*. 1967. № 3. С. 22-23.
- Евдокимов И. Знакомьтесь, косатка - Майкл Майерс // *Darker*. 2018. № 1. <https://darkermagazine.ru/page/znakomtes-kosatka-majkl-majers>
- Ерохин А. Счастливчик Данди // *Спутник кинозрителя*. 1988. № 12. С. 17.
- Жабский М.И. Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись 1969-2005 гг. М.: Канон+, Реабилитация, 2009. 775 с.
- Жабский М.И. Социология кино. М.: Канон + Реабилитация, 2020. 512 с.
- Жарков Е. «Закрытие долины змей», или Как поляки с русскими дружили? // *Школа жизни*. 2010. № 2. <https://shkolazhizni.ru/archive/0/n-40663/>
- Зоркая Н.М. Уникальное и тиражированное: средства массовой информации и репродуцированное искусство. М.: Искусство, 1981. 167 с.
- Зоркий А. «Одиночка» // *Спутник кинозрителя*. 1989. № 2. С. 13.
- Зоркий А. И оглянулись по гневе... // *Советский экран*. 1971. № 12. С. 121-141.
- Иванов Д., Трифонов В. Следствие вели знатоки // *Крокодил*. 1973. № 8. С. 8-9.
- Иванова В. «Трое мужчин и младенец в люльке» // *Спутник кинозрителя*. 1987. № 4. С. 18.
- Иноверцева А. «Анжелика и король» // *Искусство кино*. 1967. № 12. С. 108.
- Иноверцева А. Одиссей, его жена и немного теории // *Искусство кино*. 1962. № 11. С. 55-57.
- Иоскевич Я. Сто лет аудиовизуальной культуры Франции. Ч. 2. СПб.: Российский институт истории искусств, 2011. 236 с.
- Кагарлицкая А. «Ва-банк-2, или Ответный удар» // *Спутник кинозрителя*. 1987. № 1. С. 16.
- Каплун М. Профессионал: «Чудовище» // *Lumiere*. 23.04.2018. <http://www.lumiere-mag.ru/professional-chudovishhe/>
- Карцева Е. Кинг Видор // *Режиссерская энциклопедия*. Кино США. М.: Материк, 2000. С. 25-26.
- Карцева Е. Лучшие годы его жизни // *Советский экран*. 1969. № 23. С. 13, 15.
- Кокоревич Б. «Знахарь» // *Спутник кинозрителя*. 1983. № 12. С. 13.
- Колодяжная В.С. Кино Польской народной республики (1945-1970). М.: ВГИК, 1974. 89 с.
- Копылова Р. Сара Монтель // *Актеры зарубежного кино*. Вып. 8. Л.: Искусство, 1973. С. 95=109.
- Кудрявцев С. «В джазе только девушки». 2006. <https://kinanet.livejournal.com/77924.html>
- Кудрявцев С. «Данди по прозвищу "Крокодил"». 8.10.2006. <https://kinanet.livejournal.com/118374.html>
- Кудрявцев С. «Кинг Конг жив». 4.09.2007. <https://kinanet.livejournal.com/1130652.html>
- Кудрявцев С. «Конвой». 1995. <https://kinanet.livejournal.com/1332477.html>
- Кудрявцев С. «Трое мужчин и младенец в люльке». 29.10.2006. <https://kinanet.livejournal.com/184175.html>
- Кудрявцев С. «Фантомас». 01.08.2007. <https://kinanet.livejournal.com/1018233.html>
- Кудрявцев С. «Фанфан-тюльпан». 12.04.2006. <https://kinanet.livejournal.com/301965.html>
- Кузнецов М. Одри Хепберн // *Актеры зарубежного кино*. Вып. 1. М.: Искусство, 1965. С. 120-133.
- Кушниров М. «Оскар» // *Искусство кино*. 1969. № 1. С. 152-153.

- Лаврентьев С. Оттепель?.. // Искусство кино. 1989. № 3.
- Левитин М. Аншлаг? Аншлаг! // Спутник кинозрителя. 1989. № 3. С. 6-8.
- Лищинский И. Последняя прогулка Бурвиля // Советский экран. 1971. № 10. С. 16-17.
- Лищинский И. Путь находок, путь потерь // Советский экран. 1972. № 1. С. 18-19.
- Лурье Л., Палатникова О., Гусев А., Аркус Л. и др. Лолита Торрес // Культурный слой. 30.06.2007. <https://www.5-tv.ru/programs/broadcast/501251/>
- Маркулан Я.К. Кино Польши. Л.-М.: Искусство, 1967. 292 с.
- Медведев А. «Анжелика и король» // Спутник кинозрителя. 1968. № 8. С. 19.
- Медведев Б. Без погонь и выстрелов // Искусство кино. 1964. № 11. С. 97-101.
- Михалкович В. «Тутси» // Спутник кинозрителя. 1984. № 3.
- Михалкович В. Пришли страсти-мордасти // Советский экран. 1985. № 20. С. 11.
- Муратов Л. Барбара Быльска // Актеры зарубежного кино. Л.: Искусство, 1978. С. 7-23.
- Муратов Л. Сара Монтгьель // Актеры зарубежного кино. Вып. 8. Л.: Искусство, 1973. С. 95-109.
- Нефёдов Е. «Блеф» // All of Cinema. 06.07.2013. <http://allofcinema.com/blef-bluff-storia-di-truffe-e-di-imbroglioni-1976/#ixzz6vDjL7kgz>
- Нефёдов Е. «В джазе только девушки» // All of Cinema. 26.03.2021. <http://allofcinema.com/v-dzhaze-tolko-devushki-some-like-it-hot-1959/#ixzz6uxVrIVkn>
- Нефёдов Е. «Высокий блондин в черном ботинке» // WorldArt.ru. 11.08.2009. <http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=8928>
- Нефёдов Е. «Данди по прозвищу "Крокодил"» // All of Cinema. 08.11.2013. <http://allofcinema.com/dandi-po-prozvizhu-krokodil-crocodile-dundee-1986/#ixzz6vCTx4R00>
- Нефёдов Е. «Золотое путешествие Синдбада» // All of Cinema. 15.11.2018. <http://allofcinema.com/zolotoe-puteshestvie-sindbada-the-golden-voyage-of-sinbad-1973/#ixzz6vPw7RC5l>
- Нефёдов Е. «Кинг Конг» // World Art. 2011.08.18 <http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=10943>
- Нефёдов Е. «Клеопатра» // All of Cinema. 19.09.2017. <http://allofcinema.com/kleopatra-cleopatra-1963/#ixzz6vbBEk9xB>
- Нефёдов Е. «Кто вы, доктор Зорге?» // All of Cinema. 30.06.2017. <http://allofcinema.com/kto-vyi-doktor-zorge-qui-etes-vous-monsieur-sorge-wer-sind-sie-dr-sorge-1961/#ixzz6vK8vqtzc>
- Нефёдов Е. «Новобранцы идут на войну». All of Cinema. 08.05.2017. <http://allofcinema.com/novobrantsyi-idut-na-voynu-les-bidasses-s-en-vont-en-guerre-1974/#ixzz6v8vtOOGb>
- Нефёдов Е. «Опасная погоня» // All of Cinema. 23.08.2018. <http://allofcinema.com/opasnaya-pogonya-kimi-yo-fundo-no-kawa-wo-watare-1976/#ixzz713cxNBBf>
- Нефёдов Е. «Подвиги Геракла» // All of Cinema. 12.06.2016. <http://allofcinema.com/podvigi-gerakla-le-fatichediercole-1958/#ixzz6vcuPNtFz>
- Нефёдов Е. «Прокаженная» // All of Cinema. 10.02.2014. <http://allofcinema.com/prokazhyonnaya-tredowata-1976/#ixzz6vlfNMiw>
- Нефёдов Е. «Роман с камнем» // World Art. 5.07.2008. <http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=7274>
- Нефёдов Е. «Спартак». World Art. 2011.11.17. <http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=5276>
- Нефёдов Е. «Фантомас» // World Art. 20.10.2006. <http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=16248>
- Орлов В. «Господин Крюшо в Нью-Йорке» // Спутник кинозрителя. 1972. № 1.
- Орлов В. ...Что ему Гекуба? // Советский экран. 1966. № 6. С. 14-15.
- Петров Г. Почти советский Одиссей (Приключения Одиссея. 1954). 30.03.2019. <https://fantlab.ru/blogarticle59968>
- Плахов А. Что такое «бельмондизм»? // Советский экран. 1983. № 19. С. 17.
- Плахов А. «В джазе только девушки» // 650 фильмов, изменивших мир / Ред. С. Зельвенский. М.: Афиша, 2013. С. 81.
- Разлогов К. «Короли шутки», «Продажные» («Рипу»), «Марш в тени», «У кого большая зарплата, поднимите руку!» // Искусство кино. № 12. С. 145-148.
- Разлогов К. Короткое замыкание любви // Советский экран. 1988. № 17. С. 21-22.
- Ревич В. В плену жанра // Советский экран. 1974. № 23. С. 4.
- Рейзен О. Сара Монтгьель // Актерская энциклопедия: кино Европы. М.: Материк, 1997. С. 100.
- Савочкин Д. Король демократической республики Конг. 11.11.2007. <https://web.archive.org/web/20200926182021/http://www.ekranku.ru/film/733/>
- Симанович Г. Тайная война Рихарда Зорге // Спутник кинозрителя. 1985. № 2. С. 17.
- Смелков Ю. Имеет успех?.. // Советский экран. 1975. № 15. С. 8-9.
- Соболев Р.П. Голливуд, 60-е годы. М.: Искусство, 1975. 240 с.
- Соболев Р. «Операция «Святой Януарий» // Спутник кинозрителя. 1968. № 3. С. 24-25.
- Сокольская А. Марина Влади // Актеры зарубежного кино. Л.: Искусство, 1968. С. 16-26.
- Сулькин О. Майкл Данди в Америке и дома // Советский экран. 1988. № 12. С. 21-22.
- Тарковский А. Запечатленное время // Вопросы киноискусства. 1967. № 4.
- Трофименков М. Генералы песчаных карьеров // Коммерсантъ Weekend. 2013. № 42. С. 34.
- Туровский В. «Однажды в Америке» // Спутник кинозрителя. 1989. № 12. С. 14-15.
- Федоров А.В. Отечественный игровой кинематограф в зеркале советской кинокритики. М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2016. 111 с.
- Федоров А.В. Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2017. 389 с.
- Федоров А.В. Трансформации образа западного мира на советском и российском экранах: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2016). М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2016. 216 с.
- Федоров А.В. Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010). М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2010. 202 с.
- Федоров А.В. Эволюция образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода. М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2015. 120 с.
- Федоров А.В. 100 самых популярных советских телефильмов и сериалов: мнения кинокритиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 146 с. <https://ifap.ru/library/book619.pdf>
- Федоров А.В. Кинематограф в зеркале советской и российской кинокритики. М.: МОО «Информация для всех», 2016. 228 с.
- Федоров А.В. Польский альбом: заметки о кино. М.: МОО «Информация для всех», 2019. 75 с.

Федоров А.В. Рекордсмены запрещенного советского кино (1951–1991) в зеркале кинокритики и зрительских мнений. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 120 с. <https://ifap.ru/library/book624.pdf>

Федоров А.В. Советская кинофантастика в зеркале кинокритики и зрительских мнений. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 170 с. <https://ifap.ru/library/book621.pdf>

Федоров А.В. Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 1134 с. <https://ifap.ru/library/book615.pdf>

Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Чельшшева И.В., Михалева Г.В., Мурюкина Е.В., Сальный Р.В., Шаханская А.Ю., Селиверстова Л.Н. Школа и вуз в зеркале западного и отечественного кинематографа. М.: МОО «Информация для всех», 2019. 398 с.

Фуриков Л. Лолита Торрес // Актеры зарубежного кино. Вып. 1. М.: Искусство, 1965. С. 112-117.

Хлопьянкина Т. «Большие гонки» // Спутник кинозрителя. 1976. № 7.

Хлопьянкина Т. «Возвращение высокого блондина» // Спутник кинозрителя. 1976. № 7.

Хлопьянкина Т. Много раз про любовь // Советский экран. 1969. № 24.

Хлопьянкина Т. Что в неводе? // Искусство кино. 1988. № 4. С. 125-131.

Черненко М. «Большая прогулка» // Искусство кино. 1967. № 12.

Черненко М. Пародия, обернувшаяся пошлостью // Искусство кино. 1981. № 4. С. 186-189.

Черненко М. Юлиуш Махульский // Объектив. 1990. № 1.

Черненко М. Стилизация в квадрате // Искусство кино. 1984. № 6. С. 146-150.

Шатерникова М. Жив ли Кинг Конг? // Искусство кино. 1989. № 5. С. 134-137.

Шемьякин А. «Человек со звезды» // Спутник кинозрителя. 1987. № 1. С. 17.

Шитова В. «Большие маневры» // Спутник кинозрителя. 1969. № 2. С. 18-19.

Шкловский В. «Война и мир» Кинга Видора // Искусство кино. 1958. № 11.

Шмаков Г. Мерилин Монро // Актеры зарубежного кино. Вып. 6. Л.: Искусство, 1971. С. 95-109.

Юренев Р.Н. О влиянии ревизионизма на киноискусство Польши // Вопросы эстетики. 1959. Вып. 2. С. 83-110.

Янушевская И.Н., Демин В.П. Жан Марэ. М.: Искусство, 1969. 240 с.

## Основные данные киностатистики сверены по следующим источникам:

**Сведения о количестве зрителей, просмотревших художественные фильмы за 12 месяцев демонстрации по данным на... М.: Госкино, Управление кинофикации и кинопроката, 1965-1987:** 1965, кв.1: (по данным на 1 апреля 1966 г.), 1966, кв.2: (по данным на 1 июля 1969 г.), 1969, кв.3: (по данным на 1 окт. 1970 г.), 1969, кв.4: (по данным на 1 янв. 1971 г.), 1970, кв.2: (по данным на 1 июля 1971 г.), 1970, кв.3: (по данным на 1 окт. 1971 г.), 1970, кв.4: (по данным на 1 янв. 1972 г.), 1971, кв.1: (по данным на 1 апр. 1972 г.), 1971, кв.2: (по данным на 1 июля 1972 г.), 1971, кв.3: (по данным на 1 окт. 1972 г.), 1971, кв.4: (по данным на 1 янв. 1973 г.), 1972, кв.1: (по данным на 1 апр. 1973 г.), 1972, кв.2: (по данным на 1 июля 1973 г.), 1972, кв.3: (по данным на 1 окт. 1973 г.), 1972, кв.4: (по данным на 1 янв. 1974 г.), 1973, кв.1: (по данным на 1 апр. 1974 г.), 1973, кв.2: (по данным на 1 июля 1974 г.), 1973, кв.3: (по данным на 1 окт. 1974 г.), 1973, кв.4: (по данным на 1 янв. 1975 г.), 1974, кв.1: (по данным на 1 апр. 1975 г.), 1974, кв.2: (по данным на 1 июля 1975 г.), 1974, кв.3: (по данным на 1 окт. 1975 г.), 1974, кв.4: (по данным на 1 янв. 1976 г.), 1975, кв.1: (по данным на 1 апр. 1976 г.), 1975, кв.2: (по данным на 1 июля 1976 г.), 1975, кв.3: (по данным на 1 окт. 1976 г.), 1975, кв.4: (по данным на 1 янв. 1977 г.), 1976, кв.1: (по данным на 1 апр. 1977 г.), 1976, кв.2: (по данным на 1 июля 1977 г.), 1976, кв.3: (по данным на 1 окт. 1977 г.), 1976, кв.4: (по данным на 1 янв. 1978 г.), 1977, кв.1: (по данным на 1 апр. 1978 г.), 1977, кв.2: (по данным на 1 июля 1978 г.), 1977, кв.3: (по данным на 1 окт. 1978 г.), 1978, кв.2: (по данным на 1 июля 1979 г.), 1978, кв.3: (по данным на 1 окт. 1979 г.), 1978, кв.4: (по данным на 1 янв. 1980 г.), 1979, кв.1: (по данным на 1 апр. 1980 г.), 1979, кв.3: (по данным на 1 окт. 1980 г.), 1979, кв.4: (по данным на 1 янв. 1981 г.), 1980, кв.1: (по данным на 1 июля 1981 г.), 1980, кв.2: (по данным на 1 окт. 1981 г.), 1980, кв.3: (по данным на 1 янв. 1982 г.), 1980, кв.4: (по данным на 1 апр. 1982 г.), 1981, кв.1: (по данным на 1 июля 1982 г.), 1981, кв.2: (по данным на 1 окт. 1982 г.), 1981, кв.3: (по данным на 1 янв. 1983 г.), 1981, кв.4: (по данным на 1 апр. 1983 г.), 1982, кв.1: (по данным на 1 июля 1983 г.), 1982, кв.2: (по данным на 1 окт. 1983 г.), 1983, кв.1: (по данным на 1 июля 1984 г.), 1983, кв.2: (по данным на 1 окт. 1984 г.), 1983, кв.3: (по данным на 1 янв. 1985 г.), 1983, кв.4: (по данным на 1 апр. 1985 г.), 1984, кв.1: (по данным на 1 июля 1985 г.), 1984, кв.2: (по данным на 1 окт. 1985 г.), 1984, кв.3: (по данным на 1 янв. 1986 г.), 1984, кв.4: (по данным на 1 апр. 1986 г.), 1985, кв.1: (по данным на 1 июля 1986 г.), 1985, кв.2: (по данным на 1 окт. 1986 г.), 1985, кв.3: (по данным на 1 янв. 1987 г.), 1985, кв.4: (по данным на 1 апр. 1987 г.), 1986, кв.1: (по данным на 1 июля 1987 г.), 1986, кв.2: (по данным на 1 окт. 1987 г.), 1986, кв.3: (по данным на 1 янв. 1988 г.), 1986, кв.4: (по данным на 1 апр. 1988 г.), 1987, кв.1: (по данным на 1 июля 1988 г.), 1987, кв.2: (по данным на 1 окт. 1988 г.) и др.

**РГАЛИ:** ф.2467 оп.1 ед. хр.151. Сведения о количестве зрителей и прокатной плате по картинам, выпуска 1948-1949 г., ф.2467 оп.1 ед. хр.177. Сведения о количестве зрителей и прокатной плате по картинам выпуска 1949-1950 гг. ф.2329 оп.13 ед. хр.138. Сведения о количестве зрителей, просмотревших кинофильмы выпуска 1960 г. Сведения о количестве зрителей, просмотревших художественные фильмы за 12 месяцев демонстрации... 1965 г. М.: Управление кинофикации и кинопроката, 1966. Служебная записка Начальника отдела стран народной демократии В. Абрамова Хунгарфильму №3558 от 11 июня о венгерских фильмах просмотренных в 1961 году в СССР. Ф. 2918 оп. 1 ед. хр. 110 с.144.

**Дополнительные источники:** Жабский М.И. Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись 1969-2005 гг. М.: Канон+, Реабилитация, 2009. 775 с. За успех! // Искусство кино. 1967. № 2. С. 1-2; За успех! // Искусство кино. 1968. № 1. 4-5; списки фильмов, составленные С. Кудрявцевым, данные порталов «Кинопоиск», «Кино-театр.ру» и др.

**Федоров А.В. 100 зарубежных лидеров советского кинопроката: избранная коллекция. М.: ОД «Информация для всех», 2022. 118 с.**

*Монография*

**Электронное издание**

**Издатель:**  
**ОД «Информация для всех»**  
**E-mail [contact\(at\)ifap.ru](mailto:contact(at)ifap.ru)**  
**<http://www.ifap.ru>**

Полный текст монографии в свободном доступе можно скачать по адресу:

**<http://www.mediagram.ru/library/>**

**© Александр Викторович Федоров, 2022**  
**e-mail: [1954alex@mail.ru](mailto:1954alex@mail.ru)**