Александр Федоров

1000 и 1 зарубежный лидер советского кинопроката (1945-1990)

Москва, 2026

Федоров А.В. 1000 и 1 зарубежный лидер советского кинопроката (1945-1990). М.: ОД «Информация для всех», 2026. 1001 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 тысячи 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, 2026.

Fedorov A.V. 1000 & 1 Foreign Leaders of Soviet Film Distribution (1945-1990). Moscow: SM "Information for All", 2026. 1001 p.

What foreign films were popular in the Soviet film distribution? How did the press and the audience estimate these films?

This monograph is the first attempt to provide a panorama of 1000 popular (in USSR) foreign films, based upon the opinions of cinema critics, historians and spectators.

The monograph is intended for teachers of higher school, students, graduate students, researchers, film critics and historians, journalists, as well as for the readers who are interested in the problems of cinema, film criticism and film sociology.

Reviewers: Professor M. Tselykh, Professor A. Levitskaya.

© Alexander Fedorov, 2026.

Оглавление

Введение 4

Феномен кинопрокатного успеха..... 5

Типология уровней восприятия и анализа фильмов массовой аудиторией..... 8

Статистика кинопроката: зарубежные фильмы на советских экранах..... 14

Тысяча популярных в советском кинопрокате зарубежных фильмов
в зеркале мнений кинокритиков, киноведов и зрителей..... 21

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате
в жанрах драмы и трагедии..... 21

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате
в жанре мелодрамы..... 269

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате
в жанрах комедии и пародии..... 366

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате
в жанре action (действия), приключенческой тематики..... 545

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате
в жанрах детектива и триллера (в том числе – шпионского)..... 620

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате
в жанре вестерна / истерна 706

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате
в жанре фантастики..... 728

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате
в жанрах сказки и мифов..... 746

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате
в жанре пеплума..... 761

«Есения» и другие самые кассовые игровые фильмы Индии, Мексики,
Пакистана, Египта, Ирана, Китая, Ливана, Сирии, Тайланда, Турции,
Бразилии, Филиппин в кинопрокате СССР..... 767

Приложение 1. Список тысячи зарубежных лидеров советского кинопроката
(общий и по отдельным жанрам)..... 773

Приложение 2. Документы (1947-1971), связанные с темой
кинопроката зарубежных фильмов в СССР..... 964

Литература 982

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 тысячи 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 цифры кинопосещаемости зарубежных фильмов в советском кинопрокате – из статистических данных Госкино СССР (ДСП), монографии М. Жабского «Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись 1969-2005 гг.» (Жабский, 2009), архива РГАЛИ, сайтов «Кинопоиск», «Кино-театр» и др. источников.

Автор благодарит киноведов Игоря Аркадьева (1957-2022), Андрея Вяткина, Сергея Лаврова, 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.

Особая благодарность – профессору Александру Кубышкину, Ангелине Рогальской, киноведу Евгению Нефёдову за предоставленную возможность доступа к данным киностатистики Госкино СССР и сотрудникам 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, 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 (см. приложение).

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 «Большой приз», «Марыся и Наполеон», «Девушка из банка», «Особняк на Зеленой» и другие.

Таким образом, перед читателями – своего рода избранная коллекция, рассказывающая о зарубежных лидерах 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”, 2021-2023. 1270 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

Феномен кинопрокатного успеха

Рано или поздно у нас – читателей, зрителей, слушателей – возникает вопрос: а почему, собственно, многие (хотя далеко не все) развлекательные медиатексты имеют такой потрясающий успех у массовой аудитории? Не потому ли, что их авторы отвечают на реальные, достойные уважения и изучения потребности публики, прежде всего – молодежной?

Авторы немалого числа отечественных исследований прошлых лет упрекали создателей произведений популярной культуры в том, что те использовали неблаговидные приемы психологического давления (постоянного повторения фактов вне зависимости от истины), извращения фактов и тенденций, отбора отрицательных черт в изображении политических противников, «приклеивания ярлыков», «наведения румян», «игры в простонародность», ссылки на авторитеты ради оправдания лжи и т.д. По сути, на основе частных фактов делались глобальные обобщающие выводы, так как среди создателей произведений массовой культуры всегда были и есть как честные профессионалы, строящие свои сюжеты с учетом гуманистических ценностей, так и склонные к политическому конформизму и сиюминутной конъюнктуре ремесленники.

На самом деле медиатексты, относящиеся к массовой (популярной) культуре, имеют успех у аудитории вовсе не из-за того, что они, якобы, ориентированы только на людей с низким эстетическим вкусом, подверженных психологическому давлению, легко верящих лжи и т.д., а потому, что их авторы отвечают на реальные, достойные уважения и изучения потребности аудитории, в том числе – информационные, компенсаторные, гедонистические, рекреативные, моральные и т.д.

Возникновение «индустриального общества с абсолютной неизбежностью приводит к формированию особого типа культуры – культуры коммерческой, массовой, … удовлетворяющей на базе современных технологий фундаментальную потребность человечества в гармонизации психической жизни людей» (Разлогов, 1991: 10). При этом массовая культура сегодня немыслима без медиа, это естественная составляющая современной культуры в целом, к которой принадлежит большая часть всех создаваемых в мире произведений. Ее можно рассматривать как эффективный способ вовлечения широких масс зрителей, слушателей и читателей в разнообразные культурные процессы, как явление, рожденное новейшими технологиями (в первую очередь – коммуникационными), мировой интеграцией и глобализацией (разрушением локальных общностей, размыванием территориальных и национальных границ и т.д.).

Такое определение массовой (популярной) культуры, на мой взгляд, логично вписывается в контекст функционирования масс-медиа – систематического распространения информации (через прессу, печать, телевидение, радио, кино, звуко/видеозапись, Интернет) среди «численно больших, рассредоточенных аудиторий с целью утверждения духовных ценностей и оказания идеологического, экономического или организационного воздействия на оценки, мнения и поведение людей» (Философский…, 1983: 348).

В.Я. Пропп (Пропп, 1976), Н.М. Зоркая (Зоркая, 1981), М.И. Туровская (Туровская, 1979), О.Ф. Нечай (Нечай, 1993) и М.В. Ямпольский (Ямпольский, 1987) и др. убедительно доказали, что для тотального успеха произведений массовой культуры необходим расчет их создателей на фольклорный тип эстетического восприятия, а «архетипы сказки и легенды, и соответствующие им архетипы фольклорного восприятия, встретившись, дают эффект интегрального успеха массовых фаворитов» (Зоркая, 1981: 116).

Действительно, успех у аудитории очень тесно связан с мифологическим слоем произведения. «Сильные» жанры – триллер, фантастика, вестерн – всегда опираются на «сильные» мифы» (Ямпольский, 1987: 41). Взаимосвязь необыкновенных, но «подлинных» событий – один из основополагающих архетипов (опирающихся на глубинные психологические структуры, воздействующие на сознание и подсознание) сказки, легенды, - имеет очень большое значение для популярности многих медиатекстов.

О.Ф. Нечай, на мой взгляд, очень верно отметила важную особенность массовой (популярной) культуры – адаптацию фольклора в формах социума. То есть, если в авторском «тексте» идеал проступает сквозь реальность (в центре сюжета – герой-личность), в социально-критическом «тексте» дается персонаж, взятый из окружающей жизни (простой человек), то массовой культурой даются идеальные нормы в реальной среде (в центре повествования – герой-богатырь) (Нечай, 1983: 11-13).

Однако самым большим влиянием на аудиторию обладает телевизионная массовая культура (которая доступна теперь и в интернете), ориентированная на создание больших многомесячных (а то и многолетних!) циклов передач и сериалов. Тут вступают в действие «системообразующие свойства многосерийности: 1) длительность повествования, 2) прерывистость его, 3) особая сюжетная организация частей-серий, требующая определенной идентичности их структуры и повторности отдельных блоков, 4) наличие сквозных персонажей, постоянных героев (или группы таких героев)» (Зоркая, 1981: 59). Плюс такие специфические свойства организации аудиовизуального зрелища, как периодичность, рубрикация, программность, дозированность, трансляционность (обеспечивающие повышенную коммуникативность).

Кроме того, создатели медиатекстов массовой культуры учитывают, «эмоциональный тонус» восприятия. Однообразие, монотонность сюжетных ситуаций нередко приводит аудиторию к отстранению от контакта с «текстом». Вот почему в произведениях профессионалов возникает смена эпизодов, вызывающих «шоковые» и «успокаивающие» реакции, но с непременно счастливым финалом, дающим положительную «разрядку». Иначе говоря, среди популярных медиатекстов немало тех, что легко и безболезненно разбиваются на кубики-блоки (часто взаимозаменяемые). Главное, чтобы эти блоки были связаны четко продуманным механизмом «эмоциональных перепадов» - чередованием положительных и отрицательных эмоций, вызываемых у публики.

По подобной «формуле успеха», включая фольклорную, мифологическую основу, компенсацию тех или иных недостающих в жизни аудитории чувств, счастливый конец, использование зрелищности (то есть самых популярных жанров и тем), построены многие бестселлеры и блокбастеры. Их действие, как правило, основано на довольно быстрой смене непродолжительных (дабы не наскучить) эпизодов. Добавим сюда и сенсационную информативность: мозаика событий разворачивается в различных экзотических местах, в центре сюжета – мир Зла, которому противостоит главный герой – почти волшебный, сказочный персонаж. Он красив, силен, обаятелен. Изо всех сверхъестественных ситуаций выходит целым и невредимым (отличный повод для идентификации и компенсации!). Кроме того, многие эпизоды активно затрагивают человеческие эмоции и инстинкты (чувство страха, например). Налицо серийность, предполагающая множество продолжений.

При меньшем или большем техническом блеске в медиатексте массового успеха типа action можно вычислить и дополнительные «среднеарифметические» компоненты успеха: драки, перестрелки, погони, красотки, тревожная музыка, бьющие через край переживания персонажей, минимум диалогов, максимум физических действий и другие «динамические» атрибуты, о которых верно писал Р. Корлисс (Корлисс, 1990: 35). Действительно, современный медиатекст (кино/теле/клиповый, интернетный, компьютерно-игровой) выдвигает «более высокие требования к зрению, поскольку глазами мы должны следить за каждым сантиметром кадра в ожидании молниеносных трюков и спецэффектов. Вместе со своей высокоскоростной технической изобретательностью, внешним лоском и здоровым цинизмом «дина-фильмы» являют собой идеальную разновидность искусства для поколения, воспитанного на MTV, ослепленного световыми импульсами видеоклипов, приученного к фильмам с кровавыми сценами» (Корлисс, 1990: 35).

При этом стоит отметить, что во многих случаях создатели «массовых» медиатекстов сознательно упрощают, тривиализируют затрагиваемый ими жизненный материал, очевидно, рассчитывая привлечь ту часть молодежной аудитории, которая сегодня увлеченно осваивает компьютерные игры, построенные на тех или иных акциях

виртуального насилия. И в этом, бесспорно, есть своя логика, ибо еще Н.А. Бердяев совершенно справедливо писал, что «массам, не приобщенным к благам и ценностям культуры, трудна культура в благородном смысле этого слова и сравнительно легка техника» (Бердяев, 1990: 229).

Вместе с тем, опоры на фольклор, развлекательности, зрелищности, серийности и профессионализма авторов еще не достаточно для масштабного успеха медиатекста массовой культуры, так как популярность также зависит от гипнотического, чувственного воздействия. Вместо примитивного приспособления под вкусы «широких масс» угадывается «тайный подсознательный интерес толпы» на уровне «иррационального подвига и интуитивного озарения» (Богомолов, 1989: 11).

Одни и те же сюжеты, попадая к рядовому ремесленнику или, к примеру, к С. Спилбергу, трансформируясь, собирают различные по масштабу аудитории. Мастера популярной медиакультуры в совершенстве овладели искусством «слоеного пирога»: созданием произведений многоуровневого построения, рассчитанного на восприятие людей самого различного возраста, интеллекта и вкуса. Возникают своего рода полустилизации-полупародии вперемежку с «полусерьезом», с бесчисленными намеками на хрестоматийные фильмы прошлых лет, прямыми цитатами, с отсылками к фольклору и мифологии и т.д. и т.п.

К примеру, для одних зрителей «текст» спилберговского сериала об Индиане Джонсе будет равнозначен лицезрению классического «Багдадского вора». А для других, более искушенных в медиакультуре, – увлекательным и ироничным путешествием в царство фольклорных и сказочных архетипов, синематечных ассоциаций, тонкой, ненавязчивой пародийности.

Фильм «Неистовый» вполне может восприниматься как рядовой триллер об исчезновении жены американского ученого, приехавшего на парижский конгресс, а может – как своего рода переосмысление и озорно стилизованное наследие богатой традиции детективного жанра, «черных» триллеров и гангстерских саг – от Хичкока до наших дней, и даже – как завуалированная автобиография режиссера Романа Поланского…

Для массового успеха медиатекста важны также терапевтический эффект, феномен компенсации. Разумеется, восполнение человеком недостающих ему в реальной жизни чувств и переживаний абсолютно закономерно. Еще З. Фрейд писал, что «культура должна мобилизовать все свои силы, чтобы поставить предел агрессивным первичным позывам человека и затормозить их проявления путем создания нужных психологических реакций» (Фрейд, 1990: 29).

Итак, на основании вышеизложенного можно прийти к выводу, что фильмы (как и иные медиатексты) популярной культуры своим успехом у аудитории обязаны множеству факторов. Сюда входят: опора на фольклорные и мифологические источники, постоянство метафор, ориентация на последовательное воплощение наиболее стойких сюжетных схем, синтез естественного и сверхъестественного, обращение не к рациональному, а эмоциональному через идентификацию (воображаемое перевоплощение в активно действующих персонажей, слияние с атмосферой, аурой произведения), «волшебная сила» героев, стандартизация (тиражирование, унификация, адаптация) идей, ситуаций, характеров и т.д., мозаичность, серийность, компенсация (иллюзия осуществления заветных, но не сбывшихся желаний), счастливый финал, использование такой ритмической организации фильмов, телепередач и т.п., где на чувство зрителей вместе с содержанием кадров воздействует порядок их смены; интуитивное угадывание подсознательных интересов аудитории и т.д.

Типология уровней восприятия и анализа фильмов массовой аудиторией

Многие исследователи (Ю.М. Лотман, Д.Н. Узнадзе, В.А. Ядов и др.) неоднократно обращали внимание на сильную связь между установкой на восприятие фильма или иного медиатекста и самим процессом восприятия. «Отправляясь в кино, – писал Ю.М. Лотман, – вы уже имеете в своем сознании определенное ожидание, которое складывается из внешнего вида афиши, названия студии, фамилии режиссера и ведущих артистов, определения жанра, оценочных свидетельств ваших знакомых, уже посмотревших фильм и т.д. ... вы определяете контуры своего ожидания, которое имеет определенную структуру, основанную на вашем предшествующем художественном опыте. Первые кадры демонстрируемой ленты воспринимаются вами в отношении к этой структуре, и если произведение не дало вам ничего нового, авторская модель мира оказалась заранее заданным штампом. Но возможно и другое: в определенный момент реальный ход фильма и ваше представление о его долженствовании вступают в конфликт, который по сути дела представляет собой разрушение старой модели мира, иногда ложной, а иногда просто уже известной, представляющей завоеванное и превратившееся в штамп познание, и создание новой, более совершенной действительности» (Лотман, 1964: 171-172).

Вероятно, можно согласиться с В.А. Ядовым (Ядов, 1975: 89-106) в том, что такого рода установки можно условно разделить на несколько уровней:

- элементарно фиксированные (на основе жизненных потребностей и в простейших ситуациях);
- коммуникативные (на основе потребности в общении);
- базовые социальные (на основе направленности интересов личности относительно конкретной сферы социальной активности);
- высшие (на основе системы ценностных ориентаций личности).

При этом внутри каждого уровня установки на восприятие художественного произведения есть своя дифференциация. Например, зрители, ориентированные на развлечение, могут различаться по социальному положению, профессии, сумме накопленных знаний, степени комфортности и т.д. иначе говоря, рекреация рекреации рознь: одна часть аудитории в восторге от рядового телесериала, а другая – предпочитает филигранный профессионализм зрелищных картин С. Спилберга или Р. Земекиса.

В исследованиях предлагается довольно большое число вариантов показателей медиакомпетентности аудитории (Зоркая, 1981; Левшина, 1982; Лотман, 1964; Усов, 1989; Ямпольский, 1987; Potter, 2008; Silverblatt et al, 2014). На наш взгляд, их можно классифицировать следующим образом:

- показатели, связанные с частотой и качественными характеристиками (то есть умением ориентироваться в потоке, к примеру, медиапродукции) приобщения к произведениям культуры (например, к различным медиатекстам);
- показатели совокупности мотивов (информационно-познавательных, нравственно-мировоззренческих, эмоционально-эстетических) обращения к произведениям культуры;
- показатели, определяемые знаниями в области теории и истории культуры, непосредственными знаниями тех или иных произведений;
- показатели, зависящие от оценочных представлений - характеристики эстетических оценок, уровня развития художественного вкуса. К примеру, основываясь на материале экранных искусств, Ю.Н.Усов (Усов, 1989: 41) отмечал здесь полноценность, адекватность восприятия медиатекстов, способность аудитории к аудиовизуальному мышлению, к анализу и синтезу пространственно-временной формы повествования, к сопереживанию герою и автору, обладание эмоционально-образной памятью, наблюдательностью, воссоздающим воображением, усвоение и осознание авторской концепции, художественной структуры произведения;
- показатели наличия творческого начала (фантазии, воображения, интуиции) в различных видах деятельности – познавательной, исследовательской, художественной.

Таким образом, в отношениях массовой аудитории с фильмами (и иными медиатекстами) можно выделить следующие показатели:

- «понятийный» (знания истории и теории кинематографа и медиакультуры, конкретных фильмов, медиатекстов);
- «контактный» (частота общения с фильмами, иными медиатекстами, умение ориентироваться в ее потоке, то есть выбирать любимые жанры, темы и т.д.);
- «мотивационный» (эмоциональные, гносеологические, гедонистические, нравственные, эстетические мотивы контакта с медиакультурой;
- «оценочный» или «интерпретационный» (способность к аудиовизуальному мышлению, анализу и синтезу пространственно-временной формы повествования фильмов, иных медиатекстов, к «отождествлению» с героем и автором фильма, медиатекста, способность понимания и оценки авторской концепции в контексте структуры произведения);
- «креативный» (уровень творческого начала в различных аспектах деятельности на медиаматериале, прежде всего в перцептивной, художественной, исследовательской, практической, игровой др.).

Что касается «понятийного» показателя, то, вероятно, без развитого уровня восприятия и оценки медиатекстов, способности к сопереживанию, терпимости к чужому мнению полноценное развитие аудитории в области медиакультуры нереально. В этом случае «кино/медиакомпетентность» превращается в карикатурный набор знаний дат, имен, фамилий, фактов, хоть и имеющих отношение к кино и медиа, но остающихся лишь информацией, в лучшем случае – источником интеллектуально-логических упражнений, на которые, как известно, способен и современный компьютер.

При этом «оценочный» показатель кино/медиакомпетентности аудитории можно сформулировать более подробно, по трем признакам проявления - высокому (В), среднему (С) и низкому (Н):

- эмоциональная включенность: дается целостная (В), неточная (С), неосмысленная (Н) характеристика фильма, медиатекста;
- эмоциональная активность суждений: образность, яркость речи (В), формальность суждения (С), суждение с посторонней помощью (Н);
- развитость оценочного чувства: способность сохранять в памяти образы фильма, медиатекста (В), сохранять их частично (С), поверхностно (Н);
- умение анализировать фильм, медиатекст: полноценно (В), частично (С), формально (Н);
- образное мышление: свободное (В), частичное (С), стихийное (Н) оперирование образами восприятия фильма, медиатекста;
- умение сообщить достаточные нормы общения с произведениями медиакультуры для вынесение оценки: умения анализа компонентов, входящих в полноценную оценку фильма, медиатекста (В), использование не всех компонентов (С), частичное использование компонентов (Н);
- проявление оценочного суждения по поводу медиатекста на новом уровне и в иной форме: всегда (В), часто (С), редко (Н).

Известно, что наукой различается «первичная идентификация», устанавливающая связь аудитории с медиатекстом в целом и «вторичная идентификация с персонажем», поскольку чтобы «спроецировать свое «я» на героя, зритель должен быть предварительно поглощен миром фильма» (Ямпольский, 1987: 34). Учитывая этот фактор, и систематизировав классификации уровней художественного и медиавосприятия, предлагаемые в различных исследованиях, я пришел к следующему обобщению, отраженному в приведенной ниже **Таблице 1.**

Таблица 1. Классификация уровней кино/медиавосприятия у массовой аудитории

Уровни кино/медиавосприятия	**Показатели уровней кино/медиавосприятия**
Уровень первичной идентификации (варианты: «низкий», «фабульный», «элементарный», «наивно-реалистический», примитивный», фрагментарный»).	Эмоциональная, психологическая связь с кино/медиасредой, фабулой (цепью событий) повествования, то есть способность воспринимать цепь событий в фильмец или ином медиатексте (к примеру, отдельные эпизоды и сцены фабулы), наивное отождествление действительности с содержанием медиатекста, ассимиляция среды (эмоциональное освоение реальности, представленной в фильме или ином медиатексте и т.п.).
Уровень «вторичной идентификации» (варианты: «средний», «сюжетно-синтаксический», «отождествления с героем» фильма или иного медиатекста).	Отождествление с персонажем фильма или иного медиатекста. То есть способность сопереживать, поставить себя на место героя (ведущего), понимать его психологию, мотивы поступков, восприятие отдельных компонентов кино/медиаобраза (деталь и т.д.).
Уровень «комплексной идентификации» (варианты: «высокий», «авторско-концептуальный», «системный», «адекватный», «отождествление с автором» фильма или иного медиатекста и др.)	Отождествление с автором фильма или иного медиатекста при сохранении «первичной» и «вторичной» идентификации (с последующей интерпретацией увиденного). То есть способность соотнесения с авторской позицией, что позволяет предугадать ход событий фильма или иного медиатекста «на основе эмоционально-смыслового соотнесения элементов сюжета», восприятия «авторской мысли в динамике звукозрительного образа», синтеза «мыслей и чувств зрителя в образных обобщениях» (Усов, 1989: 314).

Бесспорно, приведенная выше классификация достаточно условна, так как у многих людей при наличии ярко выраженной «первичной идентификации» остальные уровни можно обнаружить в неразвитом, «свернутом» состоянии. В силу возрастных особенностей у школьников, например, как правило, преобладают уровни «первичной» и «вторичной» идентификации.

Что же касается системы уровней анализа фильмов (и иных медиатекстов), то в обобщенном в результате исследования многих научных трудов виде она выглядит следующим образом (**Таблица 2**).

Таблица 2. Классификация уровней анализа фильмов (или иных медиатекстов) массовой аудиторией

Уровни оценки фильмов или иных медиатекстов	**Показатели уровней оценки фильмов или иных медиатекстов**
Низкий уровень	«Безграмотность», то есть незнание языка медиа. Неустойчивость, путаность суждений, подверженность внешнему влиянию, отсутствие интерпретации позиции героев и авторов фильма (или иного медиатекста), умение пересказать фабулу произведения;
Средний уровень	Умение дать характеристику поступкам и психологическим состояниям персонажей фильма (или иного медиатекста) на основе

	фрагментарных знаний, способность объяснить логику последовательности событий в сюжете, умение рассказать об отдельных компонентах кино/медиаобраза, отсутствие интерпретации авторской позиции (или примитивное ее толкование);
Высокий уровень	Анализ фильма или иного медиатекста, основанный на обширных знаниях, убедительной трактовке (интерпретации) авторской позиции (с которой выражается согласие или несогласие), оценке социальной значимости произведения (актуальности и т.д.), умение соотнести эмоциональное восприятие с понятийным суждением, перенести это суждение на другие жанры и виды кино и медиа, истолковать название фильма или иного медиатекста как образного обобщения и т.д. При этом «интерпретацию» можно определить как процесс перевода сообщения, выраженного в языке кино и медиа, на язык воспринимающего его индивида.

В последующих главах этой книги читатели найдут массу конкретных примеров суждений аудитории о фильмах разных жанров и тематики, где легко выделить как низкий, так и средний уровень анализа кинопроизведений (высокий уровень данного анализа встречается, увы, гораздо реже).

Здесь полезно вспомнить, что И.С. Левшина, обращаясь к анализу среднего уровня анализа фильмов массовой аудитории, выделяла следующие типы:

- аудитория «правдоподобников», требующих «от экрана, чтобы всё было «как в жизни». Это очень внимательные дотошные зрители, зорко разглядывающие любые отступления от фасона платья изображаемого времени, марки автомобиля; отмечающие, когда герой входит в кадр в полосатом пиджаке, а выходит — в клетчатом (случаются и такие накладки при съемке). Эти зрители не только бытовые аксессуары, но и сюжетные события рассматривают с точки зрения «бывает» так в жизни или «не бывает». Любое отступление от бытовой достоверности, без чего в принципе невозможно реалистическое художественное творчество, квалифицируется этим зрительским типом как «вранье», «халтура» и т.д.» (Левшина, 1982: 38-39).

- аудитория «моралистов»: зрители, «группирующиеся в этом типе убеждены, что главная задача искусства и каждого произведения в частности — демонстрация норм поведения. Тиражирование примеров для подражания, по мнению реципиента, придерживающегося подобной установки, — единственная достойная задача искусства. «Моралисты» спорят с «правдоподобниками». Они как раз не станут возражать, если на экране, к примеру, не все будет «как в жизни». Потому что по их представлению все искусства — а экран в первую очередь по причине своей массовости — должны показывать все только «лучшее» (Левшина, 1982: 39-40).

- аудитория, ориентированная на развлечение: «произведение любого вида искусства, любого жанра, любого жизненного материала расценивается таким потребителем искусства с той точки зрения, создает ли это произведение ему легкое и веселое настроение. Меньше всего его интересует все то, чем озабочены «правдоподобники» и «моралисты». На экране развлекающийся зритель разрешает происходить всему, чему угодно. Главное, чтоб это было незатруднительно, неогорчительно, увлекательно. В итоге — максимально беспроблемно и бездумно. «Трудимся и думаем мы каждый день на производстве (в школе, в институте...), — вот позиция этой собирательной зрительской личности, — а в кино (в театр, на концерт...) ходим отдохнуть...» (Левшина, 1982: 40-41).

Высокий уровень анализа фильмов массовой аудиторией, согласно типологии И.С. Левшиной, **свойственен эстетически ориентированной публике:** «продуктивность восприятия зрителя-«эстетика», его ожиданий от искусства в том, что, сохраняя в себе фрагменты зрительского сознания «правдоподобников», «моралистов» и «развлекающихся», этот, четвертый, тип находит все искомое первыми тремя типами. Не помимо, не вопреки художественным значениям произведения, но через его художественно-эстетическую ткань. Такой зритель воспринимает фильм целостно, в со-

пряжении всех компонентов художественной мысли, и потому ему удается без труда овладеть идейно-нравственным смыслом произведения, весьма близким, как правило, тому смыслу, который виделся в своем произведении самому автору-художнику» (Левшина, 1982: 41-42).

В целом с такими подходами была согласна и Н.М. Зоркая (Зоркая, 1981: 122-123), которая, напоминая читателям о фольклорных истоках массовых киновкусов, утверждала, что:

1. «Существует абсолютно реальное (а отнюдь не мифическое) подавляющее большинство зрителей с едиными эстетическими потребностями, пристрастиями и вкусом. Это тот самый среднестатистический, средний зритель или — лучше — зритель вообще, который обеспечивает интегральный массовый успех фильма.

2. В основе единого вкуса лежат константы народного вкуса и архетипы фольклорного восприятия («сказочность слушания», «балаганность смотрения» и т.д.).

3. Фавориты публики, «боевики» советского проката являются картинами, где в той или иной модификации воспроизводятся традиционные фольклорные сюжеты, действуют механизмы внутренней серийности. Этого рода репертуар — массовая, серийная продукция играет роль некой почвы, спрессованного «культурного слоя» вековых традиционных образов, сюжетов, «блоков» и «тропов» фольклорных жанров, иные из которых имеют древнее и древнейшее происхождение. Этот репертуар постоянно пополняется сверху, осовременивается, но все поступления здесь соответствующим образом трансформируются» (Зоркая, 1981: 136-137).

В последующих главах читатели найдут массу примеров зрительских мнений, опубликованных на порталах «Кино-театр.ру» и «Кинопоиск», подтверждающих правоту типологий, предложенных И.С. Левшиной и Н.М. Зоркой. Есть там и высказывания «правдоподобников», и «моралистов», и «развлекающихся» и эстетически ориентированных зрителей, и, конечно же, во многих случаях проявляется зрительская ориентация на фольклорные, сказочные, мифологические архетипы.

На основании обобщения классификаций составлена таблица показателей, необходимых для высокого уровня кино/медиакомпетентности человека, включая восприятие и оценку фильмов или иных медиатекстов (**Таблица 3).**

Таблица 3. Классификация показателей необходимых для высокого уровня кино/медиакомпетентности человека, включая восприятие и оценку фильмов или иных медиатекстов

Показатели	**Расшифровка высшего (полноценного) уровня данного показателя:**
«Понятийный»	Хорошее знание истории, теории и терминологии кино и медиакультуры.
«Контактный»	Систематическое общение с кино и иными медиа, умение выбирать любимые жанры, темы и пр.
«Мотивационный»	Разносторонние мотивы контакта с кино и иными медиа: эмоциональные, гносеологические, гедонистические, нравственные, эстетические, терапевтические и др.
«Оценочный»	Уровень кино/медиавосприятия, близкий к «комплексной идентификации», способность к анализу и синтезу пространственно-временной формы кино/медиатекста, понимание и оценка авторской концепции в контексте структуры произведения. Критерии анализа: анализ фильма или иного медиатекста, основанных на высоком «понятийном» показателе, убедительная трактовка (интерпретация) авторской позиции (с которой выражается согласие или несогласие), оценка социальной значимости медиатекста (например, его актуальности), умение соотнести эмоциональное восприятие с понятийным суждением, перенести это суждение на другие

	жанры и виды медиакультуры, связать фильм или иной медиатекст со своим опытом и опытом других людей и т.п.)
«Креативный»	Ярко выраженный уровень творческого начала в различных аспектах деятельности (перцептивной, игровой, художественной, исследовательской и др.), связанной с кино и иными медиа.

В дальнейших главах этой книги приводятся цитаты из многочисленных рецензий, написанных профессиональными кинокритиками и киноведами на советские фильмы. При этом, разумеется, предполагается, что кинокритики и киноведы обладают этим самым высоким уровнем кино/медиакомпетентности. Однако практика показывает (и в этом легко убедиться, сравнивая порой противоположные мнения кинокритиков об одном и том же фильме), что высокий уровень кинокомпетентности не исключает различных интерпретаций авторских позиций создателей кинопроизведений и иногда даже противоположных оценок их художественной значимости.

При этом стоит обратить внимание на то, что советские киноведы и кинокритики, как правило, писали в основном о выдающихся зарубежных мастерах киноискусства и о наиболее значимых зарубежных фильмах, оставляя в тени большую часть текущего прокатного репертуара.

Статистика кинопроката: зарубежные фильмы на советских экранах

Мне уже не раз приходилось сталкиваться с ироничными мнениями о том, что, в СССР, дескать, развлечений было так мало, что любой советский фильм, выходящий в прокат, был просто обречен на массовый успех, лишь бы его копии имели большой тираж.

На самом деле это далеко не так. Например, в тысячу самых кассовых зарубежных кинолент не смогли войти (то есть не смогли преодолеть барьер в 8 миллионов зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах) такие заметные фильмы, напечатанные значительным тиражом, как «Об убийстве – на первую полосу» (Италия), «Задержанный в ожидании суда» (Италия), «Под огнем» (США), «Первый день свободы» (Польша), «Юный Робин Гуд» (Великобритания), «Рукопись, найденная в Сарагосе» (Польша), «Подставное лицо» (США), «Профессия: репортер» (Италия-Франция-Испания), «Голубая вода – белая смерть» (США), «Бесконечная история» (ФРГ-США), «Битва на Неретве» (Югославия-Италия-ФРГ), «Шесть медведей и клоун Цибулка» (Чехословакия), «История золотой туфельки» (Польша), «Палач» (Испания-Италия), «Ватерлоо» (Италия-СССР), «Армейская история» (США), «Земля обетованная» (Польша), «Лев зимой» (Великобритания), «400 ударов» (Франция), «Похитители велосипедов» (Италия), «Оливер!» (Великобритания), «В Риме была ночь» (Италия-Франция), «Кромвель» (Великобритания-США), «Эдит и Марсель» (Франция), «Это было в Париже» (Франция-Канада-США), «Разговор» (США), «Амадей» (США), «Джиндер и Фред» (Италия-Франция-ФРГ) и и многие другие.

Не будем также забывать и о том, что конкуренцию фильмам в советском кинопрокате составляло с 1960-х годов еще и телевидение, а во времена «перестройки» и видео.

При этом «весьма показательны в этом отношении факты незаконной переброски данных о кинопосещаемости с зарубежных фильмов на советские. Осуществлявшие эту практику прокатчики преследовали собственные экономические цели и одновременно приспосабливали кинорепертуар к раскладу зрительских преференций относительно просмотра зарубежных и советских картин» (Жабский, 2020: 86).

Но вернемся пока к телевидению. В 1957 году число телевизоров у населения СССР превысило один миллион. В конце 1980-х у советских людей было уже свыше 50 млн. цветных телевизоров (Бейлин, 2015).

В «Большой советской энциклопедии» (БСЭ, 1977: 269) есть раздел «Обеспеченность населения предметами культурнобытового назначения длительного пользования». Там приводятся следующие данные количества телевизоров на 100 семей: 1965 (24 шт.) при населении СССР 230 млн. человек, 1970 (51 шт.) при населении СССР 241 млн. человек, 1975 (74 шт.) при населении СССР 254 млн. человек. И это при средней величине семьи в тот период 3,5 человека (для упрощения, без младенцев, которые не смотрели ТВ, будем считать, что 3). При этом динамика числа семей в СССР была следующей: 1965 – 54 млн. (следовательно, около 13 млн. телевизоров х 3 = 39 млн. телезрителей). 1970 - 58 млн. (30 млн. телевизоров х 3 = 60 млн. телезрителей). 1975 – 63 млн. (46 млн. телевизоров х 3 = 138 млн. телезрителей) (Волков, 1983: 79-101). И по советскому ТВ практически ежедневно демонстрировались отечественные и зарубежные фильмы разных жанров.

В любом случае, в тысячу самых кассовых зарубежных кинолент в советском кинопрокате смог войти далеко не каждый из игровых фильмов, предназначенных для кинопроката. А барьер в 40 миллионов зрителей смогли взять в советском кинопрокате только около 50-ти зарубежных фильмов. Так что далеко не все фильмы подряд (невзирая на их, к примеру, большой тираж) массовая аудитория смотрела с одинаковым энтузиазмом…

Правда, полных данных по прокату всех зарубежных фильмов, увы, нет.

Жанровое распределение среди тысячи и одного зарубежного фильма, сумевшего в советском кинопрокате привлечь **от 8 миллионов до 91,4 миллионов зрителей** за

первый год демонстрации в кинотеатрах, показывает, что на первом месте оказываются мелодрамы (за счет высоких показателей посещаемости индийских, мексиканских, пакистанских, египетских мелодрам), далее идут: драмы, трагедии, комедии, детективы и триллеры, фильмы действия, вестерны, сказки, фантастика и пеплумы.

Таким образом, если считать развлекательными жанрами только комедии, детективы, фильмы действия (action), вестерны, сказки и фантастику, то они составляют примерно половину самой кассовой тысячи советских кинолент. Но если включить туда и мелодрамы, то процент будет, конечно, выше семидесяти.

Таблица 4. Жанры зарубежных фильмов в советском кинопрокате и их посещаемость

№	**Жанры фильмов**	**Число зарубежных фильмов, вошедших в тысячу лидеров советского кинопроката**	**Диапазон посещаемости зарубежных фильмов-лидеров в советском кинопрокате (в млн. зрителей)**	**Число зарубежных фильмов, сумевших собрать более 20 млн. зрителей в советском кинопрокате**
1	Мелодрамы	262	от 8,1 до 91,4	142
2	Драмы, трагедии	245	от 8,0 до 43,2	44
3	Комедии, пародии	219	от 8,0 до 56,6	23
4	Детективы, триллеры	121	от 8,1 до 47,5	33
5	Фильмы действия	94	от 8,5 до 55,3	57
6	Вестерны	26	от 17,4 до 67,0	23
7	Сказки, мифы	18	от 8,1 до 37,0	6
8	Фантастика	17	от 8,5 до 53,6	11
9	Пеплумы	5	от 19,4 до 61,2	4

Анализ данных **Таблицы 4** показал, что барьер в 20 млн. зрителей в советском кинопрокате сумели преодолеть

88,5% вестернов (с доминированием голливудских лент «Великолепная семерка» и «Золото Маккены»), 80% пеплумов (с доминантой масштабных голливудских лент о Спартаке и Клеопатре); 64,7% фантастических лент (с доминированием картин о Кинг Конгах и динозаврах), 60,6% фильмов действия (с доминированием французских и итальянских лент о Зорро, Черном тюльпане, Фантомасе и Анжелике), 54,2% мелодрам (с доминантой индийских, мексиканских, пакистанских, египетских сентиментальных лент), 33,3% киносказок и мифов (с доминированием лент о Синдбаде и Одиссее), 27,3% детективов и триллеров, 18% драм и трагедий, 10,5% комедий и пародий (с доминированием французских и итальянских лент).

Анализ собранных нами данных показал, что максимальное число зарубежных лидеров проката было показано в кинотеатрах в 1950-х – 1970-х годах, что в принципе полностью соответствует пику кинопосещаемости, которая последовательно росла со второй половины 1950-х до начала 1970-х годов, «когда каждый среднестатистический зритель посещал кинотеатр 19 раз в год» (Косинова, 2016; 271). Однако уже во второй половине 1970-х количество кинопосещений в год на одного жителя СССР снизилась до 16 и далее продолжало падать (Косинова, 2016: 271).

На уровень посещаемости зарубежных (как, впрочем, и советских) фильмов в кинопрокате СССР оказывали влияние различные факторы:

- субъективные: рост числа кинотеатров (который существенно повысил кинопосещаемость в 1950-х – 1970-х годах), жанровая структура кинорепертуара (в 1950-е – 1970-е годы на экраны стало выходить гораздо больше популярных у зрителей мелодрам, комедий, детективов и фильмов действия);

- объективные: рост населения; изменение доли свободного времени у населения; интенсивность развития иных медиа (телевидение, интернет и пр.); конкуренция со стороны со второй половины 1980-х – и на видеоэкраны (видеосалоны, индивидуальное видеопотребление).

Я проанализировал тысячу зарубежных фильмов, набравших наибольшее число зрителей за первый год демонстрации в советских кинотеатрах. Оказалось, что среди них доминируют ленты развлекательных жанров.

Процент развлекательных фильмов наиболее высок в первой 50-десятке рейтинга (94 %), однако, он преобладает и в целом среди самых кассовых трехсот зарубежных лент.

Таким образом, несмотря на все усилия внедрения коммунистической идеологии и активной государственной поддержки «идеологически выдержанного» кинематографа, широкие зрительские массы в целом следовали общемировым закономерностям: на первые места предпочтений аудитории неизменно выходили фильмы развлекательных жанров (правда, во многих случаях – высокого профессионального качества).

Таблица 5. Число фильмов США, Великобритании, Франции, Италии, ФРГ и стран Восточной Европы, шедших в советском кинопрокате 1947-1991 годов (распределение по годам и странам)

Год	США	Великобритания	Франция	Италия	ФРГ	Болгария	Венгрия	ГДР *	Польша	Румыния	Чехословакия	Югославия
1947	3	0	1	1	0	0	0	1	0	0	1	0
1948	13	1	1	4	0	0	0	1	0	0	2	0
1949	15	2	1	2	0	0	1	0	2	0	3	0
1950	6	0	3	4	1	1	3	7	1	0	2	0
1951	4	0	2	3	1	1	4	1	5	1	7	0
1952	12	2	1	2	0	1	5	4	2	2	0	0
1953	6	1	4	3	0	1	5	1	1	1	6	0
1954	3	1	3	5	0	1	2	4	3	0	5	0
1955	7	0	13	5	0	2	6	5	6	0	6	3
1956	0	0	1	6	1	1	5	5	4	2	3	8
1957	1	0	3	4	5	7	5	6	3	4	11	3
1958	0	1	6	7	4	3	5	5	2	3	16	7
1959	2	3	10	6	2	4	9	12	5	4	14	6
1960	9	7	12	9	6	5	8	14	4	3	12	3
1961	5	3	11	6	3	5	10	13	6	5	18	6
1962	7	2	15	17	3	6	4	14	10	7	14	9
1963	1	2	5	7	0	6	9	13	6	3	12	10
1964	4	5	8	9	2	4	9	9	10	4	8	3
1965	5	7	7	9	1	6	6	5	14	5	14	11
1966	8	1	10	8	5	6	5	10	8	7	9	11
1967	2	2	8	10	4	8	9	6	11	8	10	6
1968	5	2	14	12	3	5	7	15	10	5	9	8
1969	5	2	10	7	4	4	10	8	7	7	6	6
1970	4	0	10	11	4	3	5	11	11	3	7	6
1971	4	7	9	9	4	9	13	11	5	10	7	6
1972	5	2	11	9	5	5	5	8	9	4	5	4
1973	4	2	7	9	2	8	6	11	7	9	11	3
1974	6	3	11	9	5	5	5	13	4	6	14	5
1975	6	1	9	12	1	5	5	8	5	9	12	7
1976	7	1	9	10	5	8	12	13	12	5	13	4
1977	12	6	15	8	5	13	7	13	9	10	9	4
1978	4	1	14	9	3	13	6	9	8	11	9	9
1979	8	6	8	7	1	6	9	9	10	5	13	4
1980	6	6	9	10	4	11	10	15	10	8	18	10
1981	8	4	11	7	6	10	6	15	6	10	14	5
1982	12	5	15	7	7	7	10	12	2	12	13	5
1983	5	4	12	6	4	10	8	12	6	12	11	7
1984	7	3	11	1	4	5	5	11	6	9	13	5
1985	5	2	8	6	4	9	4	7	7	7	9	2

1986	8	1	14	2	4	11	3	7	10	10	13	7
1987	9	3	11	8	8	9	9	10	5	6	12	5
1988	12	4	10	3	7	10	4	15	5	10	13	7
1989	19	3	20	11	4	11	12	9	7	9	12	3
1990	24	6	27	13	11	8	7	14	22	12	17	6
1991	99	9	25	20	6	8	3	9	10	2	6	7
Итого	**397**	**121**	**424**	**333**	**143**	**261**	**281**	**389**	**296**	**245**	**439**	**230**

* До образования ГДР учитывались фильмы, снятые в Восточной Германии.

Количество американских картин, попавших в советский кинопрокат с 1947 по 1991 год, поначалу может удивить внушительной цифрой: 397 лент из США. Однако на самом деле это объясняется значительным числом так называемых «трофейных лент» голливудского производства, шедших на советских экранах в 1948-1953 годах (56 лент) и всплеском показа американских картин в кинопрокате СССР в финале «перестроечных» лет: с 1988 по 1991 год в советских кинозалах шли 154 (!) фильма из США.

Таким образом, с 1954 по 1987 год в советском кинопрокате шли 184 американских фильма (это в среднем примерно по 5 фильмов в год). Но при этом именно голливудские фильмы («Великолепная семерка», «Золото Маккены», «Спартак» и др.), наряду с индийскими, мексиканскими, пакистанскими и египетскими мелодрамами, становились в СССР суперчемпионами кассы, как правило, легко собирая от 20 млн. до 67 млн. зрителей.

Всего с 1947 по 1991 год 173 американских фильма сумели преодолеть в советском кинопрокате планку в 20 млн. зрителей, то есть, иначе говоря, практически каждый второй голливудский фильм в советском кинопрокате становился суперхитом.

Кинопрокат британских фильмов в СССР был значительно меньше (121 фильм с 1947 по 1991 год). Соответственно, и результаты были скромнее: 23 британских фильма сумели преодолеть в советском кинопрокате барьер в 20 млн. проданных билетов.

Однако это выглядит скромным только в сравнении с голливудской продукцией. Ни одна страна из Восточной Европы (несмотря на впечатляющие показатели вестернов) не смогла добиться таких успехов популярности.

Чуть больше, чем британских, было в советском кинопрокате фильмов ФРГ – 143. При этом отмечу, что до 1957 года в советский прокат попало всего три западногерманских фильма, а пик (25 фильмов) пришелся на три последних «перестроечных» года (1989-1991).

Всего планку в 20 млн. зрителей сумели преодолеть 30 фильмов ФРГ (правда, в основном это были совместные постановки, среди которых, как и в ГДР, лидировали вестерны). Самым кассовым фильмом ФРГ в кинопрокате СССР стал вестерн «Виннету – сын Инчу-Чуна» (55,7 млн. зрителей).

Весьма впечатляюще выглядит число французских и итальянских фильмов в кинопрокате СССР: соответственно, 424 и 333 ленты (с 1947 по 1991 год). Правда, здесь стоит отметить, что на деле многие из этих картин были совместными постановками Франции и Италии. Кроме того, если в 1960-х – первой половине 1980-х на советские экраны ежегодно выходил примерно десяток французских фильмов (включая совместные постановки с Италией), то с 1989 по 1991 год в советский кинопрокат вышло сразу 72 французских фильма (то есть в среднем по 24 ленты в год).

С 1947 по 1991 100 французских фильмов (включая совместные постановки) сумели преодолеть барьер в 20 млн. проданных билетов, а занявшая безоговорочное первое место в советском кинопрокате (среди французских фильмов) приключенческая комедия «Четыре мушкетера» собрала 56,6 млн. зрителей. Несколько меньше, чем «Великолепная семерка», «Золото Маккены» и «Спартак», но все равно впечатляюще…

Прокатные показатели итальянских фильмов в советском кинопрокате уступают французским, но все равно внушительны: 73 итальянских лент (включая совместные постановки) привлекли к экранам более 20 млн. зрителей. А их лидер – комедия с Адриано Челентано и Орнеллой Мути «Укрощение строптивого» собрала примерно такую же аудиторию, что «Четыре мушкетера»: 56 млн. зрителей.

Анализ данных **Таблицы 5** показал, что бесспорным лидером по числу фильмов стран Восточной Европы, демонстрировавшихся в советском кинопрокате, была Чехословакия (439 лент). Более того, такого количества фильмов в кинопрокате СССР не было ни у одной другой страны мира.

Однако при всем том из анализа данных **Таблицы 5** отчетливо видно, что пик присутствия чехословацких фильмов на советских экранах пришелся на 1957-1965 и 1974-1990 годы, когда в ЧССР снималось много развлекательных фильмов (детективов, пародий, комедий), приемлемых для советской цензуры. В то же время социально-политически острых, экспериментальных картин так называемой чешской «новой волны» 1966-1969 годов в советском кинопрокате практически не было.

Что же касается посещаемости чехословацких фильмов в советском кинопрокате, то ее «золотой век» пришелся на 1960-е годы («Смерть Тарзана», «Лимонадный Джо», «Призрак замка Морисвилль», «Конец агента» и др.), когда 8-ми фильмам удалось собрать от 20 до 30 млн. советских зрителей. В 1970-х – 1980-х, несмотря на значительное число чехословацких фильмов, вышедших в кинопрокат СССР, они в целом (за редким исключением) были уже в тени зрительского внимания и интереса.

Второе место по числу фильмов (389) из стран Восточной Европы, попавших в советский кинопрокат, занимала ГДР. В отличие от Чехословакии и Польши в кинематографе ГДР 1960-х – 1970-х не было почти ничего «крамольного» для советской цензуры, поэтому отбирать ленты для показа в СССР было легче. Кроме того, в ГДР снималось множество «контрпропагандистских» картин, разоблачавших происки западных спецслужб и буржуазный образ жизни («Тени над Нотр-Дам», «Лисы Аляски», «Преступник сидит на стадионе Уэмбли», «Король прессы из Гамбурга» и др.), что было важно в идеологическом плане.

Но главное, разумеется, было в том, что развлекательная кинопродукция ГДР в 1960-х – 1970-х в советском кинопрокате приносила хорошую прибыль: вестерны с Гойко Митичем в главной роли («Апачи», «Чингачгук – Большой змей», «Оцеола», «Ульзана», «Сыновья большой медведицы», «Братья по крови», «След Сокола», «Белые волки» и др.) неизменно собирали огромную аудиторию. В 1960-х – 1970-х 14-ти фильмам ГДР (включая ленты совместного производства) удалось собрать от 20 млн. до 41 млн. зрителей. При этом 10 фильмов из этих чемпионов кассы были указанными выше вестернами.

В 1980-х кинопосещаемость в СССР стала падать. И хотя в это время фильмов ГДР традиционно выходило на советские экраны много, ни одному из них не удалось преодолеть даже 5-миллионный барьер проданных билетов. Самым кассовым в 1980-х в советском кинопрокате был вестерн «Аткинс» (ГДР-Румыния, 1985; выход на экраны СССР – 1987 год), которому удалось собрать всего лишь 3,5 млн. зрителей…

Третье место по числу фильмов (296) из стран Восточной Европы, попавших в советский кинопрокат, занимала Польша. Наибольшее число польских фильмов вышло на советские экраны в 1960-х. Из них максимум польских фильмов пришелся в советском кинопрокате на период с 1962 по 1970 год, когда в среднем ежегодно на экранах СССР демонстрировалось десять картин из Польши. В 1970-х, когда в Польше стал набирать силу кинематограф «морального беспокойства», число польских фильмов в советском кинопрокате снизилось (в среднем до 7-8 картин ежегодно).

События, связанные с движением «Солидарность» и военным положением в Польше первой половины 1980-х резко уменьшило присутствие польских фильмов в СССР: с 1981 по 1985 год на советские экраны ежегодно выходило всего лишь 5-6 лент (зато болгарских, венгерских, ГДР-ских, румынских, чехословацких фильмов в этот период выпускалось в советский прокат гораздо больше).

Так уж совпало, что число польских фильмов, сумевших преодолеть в советском кинопрокате порог в 20 млн. зрителей, оказалось сопоставимым с лентами из ГДР. Однако, в отличие от кинопродукции из Восточной Германии, среди 14-ти польских фильмов, вошедших в топ лидеров советского кинопроката (от 20 млн. до 49 млн. проданных билетов), были не только картины 1960-х и 1970-х, но и 1980-х годов.

Самым популярным польским фильмом в СССР в 1960-х стали (как, кстати, и в самой Польше) «Крестоносцы» (29,6 млн. зрителей), которые увлекли зрителей масштабом исторической зрелищности. Лидером среди польских фильмов в советском кинопрокате 1970-х стала весьма смелая по тем временам (в плане визуализации любовных отношений) мелодрама «Анатомия любви» (36,8 млн. зрителей).

Триумфаторами советского кинопроката 1980-х стали «Новые амазонки» («Сексмиссия», 49 млн. зрителей) и «Знахарь» (41,1 млн. зрителей).

В целом же советских зрителей привлекали польские комедии («Новые амазонки», «Лекарство от любви», «Девичий заговор», «Ва-банк» и др.), детективы (Встреча со шпионом», «Особняк на Зеленой», «Девушка из банка», «Где третий король?» и др.), мелодрамы («Знахарь», «Прокаженная», «Анатомия любви» и др.), масштабные исторические постановки («Крестоносцы», «Потоп», «Пан Володыевский», «Фараон» и др.).

Число болгарских (261), венгерских (281), румынских (245) и югославских (230) фильмов в советском кинопрокате было вполне сопоставимым, однако их кассовый успех был разным.

К примеру, за все время советского кинопроката только два болгарских фильма сумели преодолеть барьер в 20 млн. зрителей (от 23,6 млн. до 24,5 млн. зрителей), при этом в 1970-х – 1980-х таких случаев уже не было. Ясно, что в основной массе болгарские фильмы (впрочем, как и многие фильмы других стран Восточной Европы) демонстрировались на советских экранах не для получения прибыли, а для соблюдения принципов «социалистического интернационализма» и «паритетности».

Ситуация с прокатом в СССР венгерских фильмов была намного лучше. Десять венгерских развлекательных фильмов («Под черной маской», «Перстень с русалкой», «Лев готовится к прыжку», «Венгерский набоб», «Завещание турецкого аги», «Свет за шторами», «Тихая квартира», «Сорванец», «Судьба Золтана Карпати» и «Дождливое воскресенье») сумели преодолеть порог 20 млн. проданных билетов. При этом лидеру «венгерской десятки» - «Под черной маской» – удалось собрать 32,5 млн. зрителей. Но опять-таки: все это происходило в конце 1950-х – 1960-е годы. В 1970-х – 1980-х ни одному венгерскому фильму не удалось собрать более 18,8 млн. зрителей.

Впечатляющих результатов в кинопрокате СССР достигла румынская кинематография: 19 фильмов сумело преодолеть барьер в 20 млн. зрителей (от 21,3 млн. до 40,9 млн.). Правда, случилось это во многом благодаря совместным с ГДР и другими странами производством вестернов («Апачи», «Ульзана», «Братья по крови», «Приключения на берегах Онтарио», «Прерия»). Однако не будем забывать и о весьма успешном прокате румынских детективов («Чистыми руками», «Комиссар полиции обвиняет», «Капкан», «Последний патрон», «Морской кот», «Тайны шифра»).

В 1980-х ситуация резко изменилась. Самой успешной в советском кинопрокате этих лет стала киносказка для детей «Мария, Мирабелла», сумевшая в 1982 году собрать всего лишь 8,2 млн. зрителей.

Судьба югославских фильмов в советском кинопрокате была своеобразной. Из-за испортившихся со второй половины 1940-х политических отношений между СССР и Югославией первые югославские фильмы попали в советский кинопрокат только в 1956 году. И далее в СССР демонстрировались в основном югославские фильмы двух типов: ленты о героизме югославских партизан, сражавшихся против гитлеровцев («По следу тигра», «Козара», «Вальтер защищает Сараево» и др.) и зрелищных вестернов, снятых в основном с немецкими и французскими кинематографистами («Виннету – сын Инчу-Чуна», «Верная рука – друг индейцев», «Сокровище Серебряного озера», «Среди коршунов», «Оцеола», «Белые волки», «Сыновья Большой медведицы», «Виннету – вождь апачей»).

При этом из 16-ти югославских фильмов, сумевших собрать в советском кинопрокате от 20 млн. до 55,7 млн. зрителей, ровно половину составили именно вестерны (а четыре из них заняли первые четыре места в десятке кассовых лидеров).

Как и некоторым польским фильмам, югославским хитам «Пришло время любить» (37,6 млн. зрителей) и «Люби, но не теряй головы» (21,3 млн. зрителей) удалось собрать более 20 млн. зрителей в советском кинопрокате даже в 1980-х.

Понятное дело, что ни один югославский фильм так называемой «черной серии», а тем более эпатажные, политически и эротически вызывающие картины Душана Макавеева (1932-2019) оказались вне советских экранов.

Итак, лидерами в советском кинопрокате были фильмы западных стран, и ленты из Восточной Европы могли составить им конкуренцию не так уж часто…

Ситуация в кинопрокате самих стран Восточной Европы, конечно, не во всем совпадала с прокатом картин из этих стран в СССР, но сходства в итоге было немало.

Во всех странах Восточной Европы лидировала развлекательная кинопродукция.

При этом из 20 лидеров румынского кинопроката на экранах СССР шла вся двадцатка без исключения (из них особой популярностью в СССР пользовались «Даки», «Тудор», «Чистыми руками» и др. ленты).

Из 20 лидеров болгарского кинопроката на экранах СССР демонстрировались 17 фильмов (самым популярным из которых у советских зрителей был детектив «Золотой зуб»).

Из 20 лидеров венгерского кинопроката на экранах СССР демонстрировались также 17 фильмов (самыми посещаемыми из них были развлекательные ленты «Под черной маской», «Наследство казначея Стамбула», «Тихая квартира» и др.).

Из 20 лидеров польского кинопроката на экранах СССР шли 16 фильмов. Из них особый успех имели «Новые амазонки», «Крестоносцы», «Потоп», «Пан Володыевский», «Прокаженная», «Фараон» и др.

Из 20 лидеров кинопроката ГДР на экранах СССР шли 11 фильмов (из них весьма популярными, как уже отмечалось, были вестерны с участием Гойко Митича).

Из 20 лидеров чехословацкого кинопроката на экранах СССР появилось тоже 11 фильмов (включая «Лимонадный Джо», «Акцию «Б» и др.).

А вот со списками лидеров кинопроката ведущих стран Запада ситуация была иная (хотя совпадения, разумеется, были), так как многие западные кинохиты по разным причинам миновали советский экран…

Таблица 6. Число фильмов США, Великобритании, Франции, Италии, ФРГ и стран Восточной Европы, сумевших собрать в советском кинопрокате 1947-1991 годов от 20 млн. и более зрителей за первый год демонстрации

Страны	**США**	**Франция**	**Италия**	**ФРГ**	**Великобритания**	**Румыния**	**Югославия**	**Польша**	**ГДР**	**Венгрия**	**Чехословакия**	**Болгария**
Число фильмов, сумевших собрать в советском кинопрокате более 20 млн. зрителей	173	100	73	30	23	19	16	14	14	10	8	2

Отмечу также, что порой бывает нелегко определить жанр того или иного фильма, так как довольно часто встречаются сочетания драмы, мелодрамы и (муз)комедии; детектива и пародии; комедии и сказки и т.д.

Тысяча популярных в советском кинопрокате зарубежных фильмов в зеркале мнений кинокритиков, киноведов и зрителей

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате в жанрах драмы и трагедии

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 груду помоев, восьмилетний счастливчик, впервые дорвавшийся до бутылки молока. Из этой картины — логово на семи ветрах, в котором живут отверженные «генералы», их тайные вечери 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 полюбился 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 бессчетное 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).

Туннель / Tunelul. Румыния-СССР, 1966. Режиссер Франчиск Мунтяну. Сценаристы: Георгий Владимов, Франчиск Мунтяну. Актеры: Алексей Локтев, Ион Дикисяну, Валентина Малявина, Маргарета Пыслару, Лев Прыгунов, Флорин Пьерсик и др. **В СССР – с 20 февраля 1967: 37,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,1 млн. зрителей.**

Режиссер этого музыкального ревю Франчиск Мунтяну (1924–1993) известен также по еще одному советско–румынскому фильму – «Песни моря», который также пользовался популярностью у зрителей.

Лично мне «Туннель» запомнился яркими ролями Алексея Локтева (1939-2006) и Валентины Малявиной (1941-2021), да и сама тема боевого взаимодействия советских воинов с недавними военными противниками – румынами – была непривычной для советского экрана 1960-х...

В год выхода приключенческой ленты «Туннель» на советский экран журналист Борис Галанов (1914–2000) писал в «Спутнике кинозрителя»: «Я думаю, что бесспорным достоинством фильма является то обстоятельство, что его авторам удалось нарисовать не только коллективный портрет разведчиков — сильных, энергичных, волевых людей, но и обрисовать индивидуальные черты каждого. Пусть психологически это сделано недостаточно глубоко. Но мы всё же ощущаем и характер сдержанного, молчаливого, внешне угрюмого, а по существу, глубоко душевного лейтенанта Денисова (Алексей Локтев), и мужественной молоденькой радистки Наташи (Валентина Малявина), любящей Денисова, и самоотверженного офицера Петреску (Ион Дикисяну), верного товарища по оружию, да и других участников группы. Вместе с певицей Юлией (Маргарета Пыслару) в фильм входит еще одна трудная судьба — молодая румынская женщина, актриса, ненавидящая нацистов и в то же время вынужденная пользоваться их милостями, их подачками. Линия эта в фильме менее удалась, чем героическая. Но и образ Юлии вносит в него свою особую краску» (Галанов, 1967: 2–5).

Интересно, что и сегодня кинозрители, не забывшие этот фильм, все еще спорят о нем.

«За»: «Самый лучший фильм Алексея Локтева и один из самых лучших фильмов про войну! Фильм настолько интересный и настолько хорошо поставлен, что оторваться просто невозможно! Все наши актёры просто молодцы, а Алексею Локтеву спасибо вдвойне!» (Лаурель).

«Против»: «Ошибка "Туннеля"... затянутость повествования. Также мне очень не понравилась в "Туннеле" лирическая тема, причём не сама по себе (как раз Валентина Малявина – чудо как хороша!, а в принципе – зачем брать на опаснейшее задание девушку?! Неужели нельзя было найти мужчину–радиста?! Всё–таки, я понимаю фразу "у войны не женское лицо" в первую очередь, что воевать должны те, кто к этому лучше приспособлен – т.е. мужчины. ... В общем, "Туннель" для меня – далеко не лучший фильм о наших диверсантах на войне» (Г. Воланов).

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. Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

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 отозвалась о фильме «Ромео и Джульетта» еще до выхода его в отечественный кинопрокат.

К примеру, кинокритик Татьяна Хлоплянкина (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, талантливого 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» (Наталия).

«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).

Помни имя свое / Zapamiętaj imię swoje. СССР–Польша, 1974. Режиссер Сергей Колосов. Сценаристы Сергей Колосов, Януш Красиньский, Эрнест Брылль. Актеры: Людмила Касаткина, Людмила Иванова, Тадеуш Боровский, Владимир Ивашов, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – с 10 марта 1975: 35,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Сергей Колосов (1921–2012) за свою долгую карьеру поставил два десятка фильмов, многие из которых имели большой успех у зрителей (особенно телевизионные «Вызываем огонь на себя», «Операция «Трест»). Всего в тысячу самых

кассовых советских кинолент у С. Колосова вошли два фильма («Солдатское сердце» и «Помни имя свое»).

Самой популярной работой в кинематографе у Сергея Колосова стала драма «Помни имя свое», большая часть действия которой разворачивается в нацистском концлагере Освенцим…

В год выхода фильма «Помни имя свое» в прокат советские кинокритики оценили его весьма позитивно.

К примеру, кинокритик Лев Рыбак (1923–1988) в «Советском экране» очень высоко отозвался о фильме, подчеркнув, что «искусство обязано помнить всё. Беречь духовные ценности человечества, моральные устои, попираемые разномастным фашизмом. Помнить о былом, напоминать о нем. Такой была общая задача, которую решал постановщик. Взволнованно и искренне рассказал он историю своей героини» (Рыбак, 1975: 5).

Журналист, писательница и кинокритик Ольга Кучкина (1936-2023) также поддержала эту кинодраму, подчеркнув, что «режиссура здесь сурова, жестка в показе лиц и событий: так нетрудно перейти грань, при которой жалость станет самоцелью. Этого не происходит или, если быть предельно честными, почти не происходит в картине» (Кучкина, 1975: 129).

Мнения нынешних зрителей об этой драме Сергея Колосова нередко противоположны:

«Сильнейший фильм. С одной стороны, очень реалистично показаны страшные сцены концлагеря, расстрелов, с другой – достаточно строго. Кадры, когда мать в темноте проталкивает малышу сырую картошку за заколоченным забором концлагеря, невозможно смотреть… Они врезались мне в память с первого просмотра в раннем детстве. Я даже не помнила названия фильма, только помнила лицо Касаткиной и эти кадры. Помню, сидела тогда сцепив зубы и боялась посмотреть в сторону дедушки, у которого губы дрожали» (Лика).

«Я настроилась посмотреть тяжелый фильм о выживании в концлагере, а увидела одни розовые сопли. … В первой половине фильма одни сплошные ляпы» (Алиса).

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. Прокат в Италии: 15,7 млн. зрителей. Прокат во Франции: 5,9 млн. зрителей.**

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 нетоптаный 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 Ростовой. 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 Безухов) — 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 придираться» (Вэлари).

«Смотрела с огромным интересом! ... Снято с большой любовью к произведению, тщательно. ... И роль Наташи Ростовой 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).

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, посвящённым 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).

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. Прокат во Франции: 3,4 млн. зрителей.**

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 насилие 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 Дандьё 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 огнемёт 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 потерян 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).

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. Прокат в Польше: 23,5 млн. зрителей (за все время проката).**

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 (Юренев, 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, взахлеб 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).

Погоня / The Chase. США, 1965. Режиссёр Артур Пенн. Сценарист Лиллиан Хеллман (по одноименной пьесе Хортона 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.).

Драма «Погоня» – один из немногих голливудских фильмов класса «А», попавших в советский кинопрокат 1970-х. По сюжету этого фильма жители техасского 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…

Социально-критическая драма «Погоня» получила поддержку советской кинопрессы еще до выхода на экраны СССР. Так в «Советском экране» в связи с этим фильмом задавался вопрос: «Куда идет Америка? Кто будет следующим? Где истоки той жестокости и насилия, которые так долго культивировались в Соединенных Штатах Америки и за которые теперь приходится так трагически расплачиваться? Эти вопросы задают сейчас себе всё больше и больше людей в США, и всё чаще пытается найти ответы на них американское киноискусство» (Федорова, 1968: 15).

После показа «Погони» на советских экранах ее режиссер — Артур Пенн (1922-2010) — также был зачислен советской кинопрессой в ряды «прогрессивных кинематографистов», хотя кинокритик Михаил Ямпольский уточнял, что «здесь реализм Пенна был скован традиционным голливудским мышлением. С одной стороны, в «Погоне», рассказывающей трагическую историю о том, как шериф Колдер пытается противостоять коллективному безумию жителей маленького техасского городка, линчующих человека, и терпит поражение, во весь голос заявлена тема социальной несправедливости, беспомощности закона в мире жестокости и насилия. С другой стороны, в фильме поется гимн благородному одиночке, … слуге закона, столь хорошо знакомому зрителям по тем же голливудским стереотипам» (Ямпольский, 1978: 16).

Многие зрители до сих пор вспоминают «Погоню», как одно из важных событий в жизни:

«Я посмотрел этот фильм в 1971-м году. Никогда, ни до, ни после, ни одна картина не производила на меня столь сильного впечатления. Когда я вышел из зала кинотеатра, меня буквально колотило. Блестящая постановка Артура Пенна, а сценарий… А какая идея! Все против одного, травят как волка… А какие актеры! … Смотревший такое кино смотреть и обсуждать «глухарей» и «бригады» не станет, как наевшийся осетровой икрой не рванет к помойке вытаскивать оттуда картофельные очистки…» (С. Рокотов).

«Фильм в своё время стал событием. Помню, после первого просмотра вышел из зала, как оглушённый и несколько дней ходил под впечатлением. Целое созвездие выдающихся актёров» (Игорь).

Потоп / Potop. Польша-СССР, 1974. Режиссер Ежи Гофман. Сценаристы: Ежи Гоффман, Адам Керстен, Войцех Жукровски (по роману Генриха Сенкевича). Актеры: Даниэль Ольбрыхски, Малгожата Браунек, Тадеуш Ломницки, Францишек Печка, Бруно Оя, Эва Шикульска, Леон Немчик и др. **В СССР – 1976. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации (в пересчете на одну серию этого четырехсерийного фильма). Прокат в Польше: 11,2 млн. зрителей (из расчета в среднем на одну серию).**

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

Масштабная экранизация прозы Генриха Сенкевича (1846-1916) снята в лучших традициях психологической драмы и исторической костюмной саги.

В год выхода «Потопа» в советский прокат в «Спутнике кинозрителя» отмечалось, что «режиссер Ежи Гоффман в своей фундаментальной экранизации знаменитого романа Генриха Сенкевича разрабатывает, укрупняет, выносит на первый план прежде всего его нравственное богатство. И тогда эпопея, датированная второй половиной XVII века, обнаруживает свою удивительную современность, хотя авторы последовательно верны первоисточнику и не позволяют себе никаких модернизирующих содержание перестановок. Напротив, трехчасовой фильм сделан по законам классической экранизации, которая выдвигает своей основной целью максимальное приближение к литературному оригиналу. создание, масхольхо это возможно, его кинематографического эквивалента. Надо сказать, что режиссура виртуозно преодолевает подводные течения, неизбежные в такой крупной и трудоемкой работе. Дабы не утонуть в море литературного материала, авторы — сценаристы и режиссер — строго ограничили себя в разного рода описаниях, всегда таящих опасность потери драматизма. Исторический фок — речь Посполитая и ее борьба за национальную независимость, становление польского самосознания — это дано скупо, зато выразительно, в приподнято-романтическом стиле, типичном для польской художественной культуры. Основную нагрузку — драматургическую, идейно-нравственную — несет линия хорунжего Анджея Кмитица и его невесты Оленьки. Этот сквозной сюжет — магнитное поле фильма, его бесконечно притягательный центр, к которому тяготеют все многочисленные линии киноромана. Малгожата Браунек в роли Оленьки и Даниэль Ольбрыхсхий в роли Анджея — великолепный актерский дуэт, цементирующий всю многосложную постройку фильма» (СК, 1976.6).

Высоко оценивая этот фильм, знаток польского кино, киновед Ирина Рубанова (1933-2024) писала, что зритель видит на экране «темпераментное, красочное зрелище, полнокровные, очень разные характеры, чувства верные и мелочные, страсти низкие и возвышенные. Он видит также, что история здесь не просто компетентно и скрупулезно восстановлена в своем конкретном облике…, но и освоена, как родной дом, в чем, конечно, прямая заслуга режиссера. … В «Потопе» совместились черты разных фильмов: батальных и приключенческих, авантюрных и эпических, комедий и мелодрам. А разнобоя нет (снова заслуга режиссера) потому, что насыщенная событиями и зрелищностью, постановочно огромная картина светится восторгом благородной отваги, рыцарской мужественности, нетерпением подвига, жаждой приключения» (Рубанова, 1976: 5).

Примерно о том же писала и киновед Валентина Колодяжная (1911-2003): «Ежи Гофман с большим мастерством воспроизвел на экране оба героико-романтических романа Сенкевича «Потоп» и «Пан Володыевский». Поединки, лихие атаки, военные хитрости, осада крепостей, попойки и грабежи, страстная любовь и злодейство, самопожертвование и предательство, сплетенные воедино занимательной динамичной фабулой, развертывались в пышной и эффектной обстановке. … Основное в «Пане Володыевском» и «Потопе» – атмосфера подвига» (Колодяжная, 1974: 74).

Отзывы современных зрителей о «Потопе», как правило, позитивны:

«Эту картину я считаю самой большой удачей Гофмана: прекрасный подбор актеров, отличные режиссура и сценарий. … Лучший исторический фильм!» (Кактус).

«Роман Сенкевича я читал еще до выхода фильма и поэтому с нетерпением ждал, когда он выйдет в прокат, и фильм не обманул ожиданий. Грандиозное эпическое кинополотно с масштабными батальными сценами… И в главной роли я с самого начала представлял именно Ольбрыхского, поскольку в те годы это был, наверное, единственный польский актер, подходящий на такую роль» (Б. Нежданов).

Однажды в Америке. Once Upon a Time in America. Италия-США, 1983. Режиссер Серджо Леоне Сценаристы: Пьеро Де Бернарди, Франко Аркалли, Леонардо Бенвенути, Стюарт Камински, Серджо Леоне, Энрико Медиоли, Норман Мэйлер, Франко Феррини, Эрнесто Гастальди (по мотивам романа Гарри Грея «Бандиты»). Актеры: Роберт Де Ниро, Джеймс Вудс, Элизабет Макговерн, Дарлэнн Флюгель, Ричард Брайт, Джаред Мерфи, Ольга Карлатос, Марио Брега, Фрэнк Джио, Карен Шалло, Трит Уильямс, Джеймс Хэйден, Джо Пеши, Ларри Рэпп, Дэнни Айелло, Уильям Форсайт, Бёрт Янг, Скотт Тилер, Дженнифер Коннелли и др. **Прокат в СССР – с 1989. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 23,8 млн. зрителей). Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 2,3 млн. зрителей.**

Итоговой работой знаменитого итальянского режиссера Серджо Леоне (1929-1989) стал фильм-роман "Однажды в Америке", словно подводящий черту под гангстерскими сагами американского кино.

В этой картине изначально заложена возможность ее прочтения на разных уровнях восприятия. В этой драме, рассказывающей о судьбе мальчишек из еврейского квартала Нью-Йорка, ставших гангстерами, Де Ниро блистательно сыграл одного из них, в котором криминальный бизнес год за годом вытеснял человеческое. Недаром самые волнующие сцены фильма – воспоминания героя о своем далеком детстве, где были верная дружба, первая любовь и, несмотря ни на что, – радость жизни.

Эпизоды, связанные с детством главных героев, построены в фильме так, что едва ли не каждый зритель легко может спроецировать их на свою жизнь.

А уйти в путешествие по волнам памяти детства помогает чарующая музыка постоянного композитора Леоне – Эннио Морриконе, который написал для фильма целую симфонию. Где пронзительная печаль сменяется тревожными аккордами ожидания. А чувственная лирика – томительными мотивами безысходности и невозвратимости утраты…

Кому-то, наверное, фильм «Однажды в Америке» показался изысканной ретростилизацией под «Крестного отца». Кому-то боевиком, поставленным по зрелищным канонам, – с выстрелами, драками, кровью и любовью. Кому-то – печальным философским размышлением о невозможности счастья, во имя которого человек вольно или невольно переступает через вечные заповеди.

Разумеется, появление фильма «Однажды в Америке» в советском кинопрокате 1983-1985 годов по понятным причинам просто невозможно было представить. Но наступившая «перестройка» внесла свои коррективы, – и эта картина на рубеже 1990-х собрала в СССР 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Кинокритик Валерий Туровский (1949-1998) в год выхода драмы «Однажды в Америке» в советский прокат писал, что Серджо Леоне «почти все течение фильма выдерживает в атмосфере постоянного напряжения, он не дает зрителям возможность хоть на секунду расслабиться, сшибая лбами эпизоды, возвращаясь в прошедшее и перескакивая через времена и годы» (Туровский, 1989: 15).

В самом деле, картина «Однажды в Америке» кинематографически «близка к совершенству. Все компоненты фильма, даже, казалось бы, несовместимые, были удивительным образом гармонизированы: зрелищность и многоуровневая глубина прочтения; жестокость и очарование, эпичность и интимность, – все это … пронизано одной щемяще-ностальгической темой» (Алова, 2002: 103).

Зрители XXI века, как правило, оценивают этот фильм очень высоко:

«Один из самых трогательных и одновременно жестоких фильмов, что мне довелось увидеть в своей жизни. А музыка? На мой взгляд, это лучшее, что написал Морриконе для кинематографа. А Вудс? А Де Ниро? ... Если бы не было "Однажды в Америке", я бы вряд ли поняла, нет, скорее, осознала бы, что это такое – гангстерская сага» (Анна).

«Великолепный фильм о жизни, любви и дружбе... Мастерски показаны взаимоотношения сначала подростков, потом зрелых мужчин, любовь в ее физическом и психическом аспекте, страсть, ненависть. И все это на фоне истории Америки. ... Множество гениальных сцен. ... Гениальнейшая музыка Эннио Морриконе» (Квази).

«Фильм потрясающий, один из лучших голливудских фильмов, настоящая классика. Несмотря на то, что в картине много грязных моментов, всё это выглядит абсолютно естественно и осуждения не вызывает. Понимаешь, что в данном случае такое просто необходимо» (Анюта).

Венгерский набоб / Egy magyar nabob. Венгрия, 1966. Режиссер Золтан Варкони. Сценарист Янош Эрдёди (по роману Мора Йокаи). Актеры: Ференц Бешшенеи, Иван Дарваш, Золтан Латинович, Ева Рутткаи, Ева Пап, Золтан Варкони, Вера Венцель и др. **В СССР – с 7 августа 1967. 27,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,6 млн. зрителей.**

Режиссер Золтан Варкони (1912-1979) начал снимать фильмы еще в начале 1950-х. Из поставленных им пятнадцати кинолент в советский прокат попали (довольно редкий случай!) почти все («Чёрный алмаз», «Невинные убийцы», «Похищение по-венгерски», «Звёзды Эгера», «Венгерский набоб», «Судьба Золтана Карпати», «Сыновья человека с каменным сердцем», «Фото Хабера», «Три звезды», «Катастрофа», «Соляной столб» и др.).

Экранизация романа Мора Йокаи (1825–1904) «Венгерский набоб» – одна из самых успешных лент Золтана Варкони в советском кинопрокате. Зрителям понравилась история жизни дворянской семьи Карпати, разворачивающаяся в первой половине XVIII века. Здесь бушевали страсти, ссоры, а аристократы стрелялись на дуэлях...

В год выхода «Венгерского набоба» журналист Галина Сенчакова писала в «Спутнике кинозрителя», что интрига в этой экранизации «сложна и запутана — она не уступит по своей замысловатости хитросплетенному сюжету приключенческого фильма. Но зато «Венгерский набоб» может смело поспорить с любой психологической драмой по точности и глубине раскрытия характеров героев» (Сенчакова, 1967).

Мнения зрителей XXI века о «Венгерском набобе», как правило, позитивные:

«Интересный, красивый, зрелищный фильм» (Игорь).

«Мне в те годы очень нравились венгерские фильмы-экранизации романов Мора Йокаи. Я и книги читал, в том числе и «Венгерский набоб» ... Фильм «Венгерский набоб» довольно точно, хотя и несколько схематично, передает содержание книги, и постановка выглядит очень красочной в цвете и на широком экране» (Б. Нежданов).

Прерванная песня / Přerušená píseň. СССР–Чехословакия, 1960. Режиссер Николай Санишвили. Сценаристы: Константин Лордкипанидзе, Альберт Маренчин, Николоз Санишвили. Актеры: Юлиус Пантик, Лия Элиава, Верико Анджапаридзе, Додо Чичинадзе, Отар Коберидзе и др. **Прокат в СССР – с 7 декабря 1960: 26,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Николай Санишвили (1902–1996) поставил два десятка полнометражных игровых фильмов, шесть из которых («Заноза», «Прерванная песня», «Судьба женщины», «Куклы смеются», «Закон гор», «Встреча в горах») вошли в тысячу самых популярных советских фильмов.

Да, были времена, когда грузинские фильмы могли собирать 27–миллионные аудитории (для справки: население Грузии в 1960 году составляло 4 млн. человек).

В «Истории советского кино» «Прерванная песня» оценивалась вполне доброжелательно: «Словацкий актер Юлиус Пантик и грузинская актриса Лия Элиава создали обаятельные образы молодых героев… Тема дружбы народов естественно и органично вырастает в фильме из самой действительности» (История советского кино. Т. 4. М., 1978. С. 191).

Сегодня «Прерванная песня» выглядит, конечно, архаично и пафосно, и история о том, как воевавшие против СССР вместе с нацистами словаки повернули оружие против своих «хозяев», воспринимается в ином политическом контексте.

Но и у этого фильма есть свои поклонники: «Пронзительный фильм. Действительно, фильм о побеждающей силе любви. Грузинская и словацкая природа, замечательная музыка, красивые актеры – словом, всё за то, за что его стоит смотреть» (Людмила).

Нормандия–Неман / Normandie-Niemen. **Франция-СССР, 1960.** Режиссер Жан Древиль. Сценаристы Шарль Спаак, Константин Симонов, Эльза Триоле. Актеры: Виталий Доронин, Николай Лебедев, Владимир Бамдасов, Владимир Гусев, Николай Рыбников, Юрий Медведев, Марк Кассо, Жан–Клод Мишель и др. **Прокат в СССР – с 9 марта 1960: 26,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,5 млн. зрителей.**

Военная драма «Нормандия–Неман» снималась на пике теплых межгосударственных отношений между Францией и СССР и была тепло встречена как зрителями, так и кинокритиками.

К примеру, кинокритик Александр Брагинский (1920–2016) в своей весьма положительной рецензии на страницах журнала «Советский экран» высоко оценил режиссерскую работу Ж. Древиля (1906–1997) и образы французских летчиков. Однако заметил, что «русским летчикам и исполнителям их ролей повезло меньше. Внешняя пафосность этих образов вступает в противоречие с суровой документальностью и простотой картины. … Нельзя не пожалеть, что сценарий не вдохнул в образы советских летчиков душевного тепла, естественности, сердечности» (Брагинский, 1960: 3).

А в редакционной заметке в журнале «Искусство кино» отмечалось, что в фильме «Нормандия-Неман» представлены «не кинодокументы, а художественное отображение событий. Не все обстоятельства, люди изображены в точности такими, какими они были в жизни. Но верно, правдиво воссозданы и сами события и образы героев, прототипами которых явились славные французские и русские летчики» («Нормандия-Неман», 1960).

Да, фильмы о летчиках традиционно пользовались успехом у советской аудитории, да и сейчас у этого фильма немало поклонников:

«Это фильм надо показывать нашей молодёжи, везде, где только возможно. Настоящий фильм о войне, с прекрасными актёрами, на деле способствует укреплению дружбы между двумя народами – русским и французским» (А. Бойников).

«Прекрасный фильм. Сдержанный, чёткий и выразительный, как хорошая гравюра. Отличные актёрские работы. Особенно понравились Марк Кассо (майор Марселен) и Жорж Ривьер (лейтенант Бенуа). … За душу берёт» (Тея).

Смерть Тарзана / Tarzanova smrt. Чехословакия, 1962. Режиссер Ярослав Балик. Сценаристы: Ярослав Балик, Йозеф Несвадба. Актеры: Рудольф Грушински, Яна Штепанкова, Мартин Ружек и др. **В СССР – с 9 декабря 1963: 26,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ЧССР: 1,0 млн. зрителей.**

Режиссер Ярослав Балик (1924-1996) за свою долгую карьеру поставил 23 фильма, из которых в СССР наибольшим успехом пользовалась именно драматическая комедия «Смерть Тарзана».

Ярослав Балик решил представить свою версию «тарзаниады», с упором на разоблачение пороков буржуазного общества…

Сегодня об этой картине мало кто вспоминает, хотя в сезон 1963/1964 года в советских кинотеатрах во время демонстрации этой ленты настойчиво спрашивали: «Нет ли лишнего билетика?». Одна из причин – пущенный кем-то слух, что этот фильм – прямое продолжение американских «трофейных» лент о приключениях Тарзана…

Смерть зовётся Энгельхен / Smrt si rika Engelchen. Чехословакия, 1962. Режиссеры и сценаристы Ян Кадар, Эльмар Клос (по автобиографическому роману Ладислава Мнячко). Актеры: Ян Качер, Блажена Голишова, Павел Бартл, Мартин Ружек, Отто Лацкович и др. **В СССР – с 16 марта 1964. 26,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,0 млн. зрителей.**

Режиссеры Ян Кадар (1918-1979) и Эльмар Клос (1910-1993) начали снимать вместе в 1952 году. С 1952 по 1969 они сняли несколько заметных фильмов, среди которых такие известные драмы, как «Смерть зовётся Энгельхен» и «Магазин на площади» (премия «Оскар»).

В 1969 году Ян Кадар эмигрировал в США, где поставил фильмы «Ангел Левин» (1970), «Ложь, которую рассказал мне мой отец» (1976), «Дело против Миллигана» (1976) и «Дорога свободы» (1979).

Оставшийся на какое-то время в Чехословакии, Эльмар Клос был отстранен от работы в кинематографе, из-за чего в 1970-х работал в ФРГ ассистентом режиссера. В 1980-х он вернулся на Родину, где снял свой последний полнометражный игровой фильм «Бизон» (1989).

Драма «Смерть зовётся Энгельхен» рассказывает историю о бывшем участнике чехословацкого движения сопротивления, который после второй мировой войны решает отомстить нацистскому палачу по фамилии Энгельхен…

В год выхода этой картины в советский кинопрокат журналист В. Вешняков писал, что «враг в фильме дан крупным планом. Он жесток, многолик, хитер. Бороться с ним трудно. Победить можно, лишь рискуя жизнью, самоотверженно идя на смерть. Мысли о трудностях войны, о смысле подвига вложены в киноповествование. Зрителю дается право оценивать правильность поступков героев. … Летят годы. О войне пишут романы, ставят кинофильмы. И только те произведения взволнуют нашего современника, в которых прошедшее время говорит с тобой неостывшим голосом. «Смерть зовется Энгельхен» — именно такое кинопроизведение» (Вешняков, 1964: 3).

Киновед Сергей Комаров (1905-2002) отмечал, что роман Л. Мнячко, по которому был поставлен фильм «Смерть зовется Энгельхен», «не был свободен от влияния новых литературных веяний, широко распространенных на Западе. Постоянные возвраты в прошлое, двойственность поведения некоторых персонажей и недостаточная ясность идейной концепции автора в оценке таких понятий, как предательство и героизм, естественно, нашли отражение и в сценарии и в фильме.

Как в романе, так и в фильме сюжет развивается по двум линиям — в воспоминаниях раненого партизана Павла (Я. Качер), попавшего на излечение во фронтовой госпиталь, и повседневной жизни этого госпиталя. Перемежающиеся кадры воспоминаний и реальной жизни особенно усложняются и убыстряются в момент, когда Павел находится под наркозом. Увлечение перебивками и ретроспекциями нарушает драматургическую композицию фильма и иногда мешает его восприятию.

И не только это. Усложненность монтажного построения помешала дать емкую характеристику некоторым интересным образам и, в частности, образу Марты (Е. Полакова). Для всех окружающих Марта — предательница и потаскушка, а в действительности она горячая патриотка, которая жертвует своей репутацией и, работая в фашистской комендатуре, передает партизанам важные сведения.

Отдельные творческие просчеты, имевшие место в фильме «Смерть зовется Энгельхен», не помешали главному — правдивой передаче атмосферы партизанского движения и убедительному воплощению идеи патриотического служения Родине» (Комаров, 1974: 64-65).

Увы, этот фильм, получивший приз Золотой Московского кинофестиваля в 1963 году, сегодня, похоже, почти забыт зрителями…

Красная мантия / The Red Mantle / Den røde kappe. Дания-Исландия-Швеция, 1967. Режиссер и сценарист Габриэль Аксель (по мотивам исторической хроники «Деяния данов» Саксона Грамматикуса). Актеры: Олег Видов, Эва Дальбек, Гуннар Бьёрнстранд, Хеннинг Пальнер, Фольмер Рубек и др. **Прокат в СССР – с 23 апреля 1968. 25,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Лауреат премии «Оскар» за драму «Пир Бабетты» (1987) — режиссер Габриэль Аксель (1918-2014) поставил немало выдающихся фильмов, но в СССР он известен в основном только по исторической драме «Красная мантия» (1967), главную роль в которой сыграл актер Олег Видов (1943-2017).

В советскую эпоху любое участие «наших» актеров в западных фильмах было сенсацией. Но интерес к «Красной мантии» подогревало не только то, что главную (!) роль в ней сыграл Олег Видов, выглядевший в ней настоящим скандинавом, но увлекательная надпись на афишах кинотеатров «Дети до 16 не допускаются», что в данном случае (несмотря на определенные цензурные купюры в советской прокатной копии) не было обманкой: довольно смелая эротика в этой суровой по фактуре картине была непривычной для аудитории СССР.

Советская кинопресса отнеслась к «Красной мантии» в целом позитивно.

Так кинокритик Татьяна Хлоплянкина (1937-1993) писала об этом фильме на страницах журнала «Искусство кино» так:

«Старинные легенды легко рассказывать. Чувства их героев просты и понятны. Цепь обстоятельств, породивших то или иное событие, предельно ясна. Облик ушедшего времени можно тоже довольно точно представить, потому что сохранились предметы древней утвари, описания обрядов и обычаев. И кинематограф отважно берется за дело. Люди в старинных костюмах расхаживают но экрану, подносят к губам старинные кубки, называют друг друга именами, которых теперь давно уже нет, сражаются самым первобытным способом — и все в этих фильмах вроде бы соблюдено, все точно показано — только утрачивается ощущение давности происходящего, той немыслимо огромной дистанции, которая отделяет нос от героев старинных легенд. «Красная мантия» сделана вроде бы в полном соответствии с законами обычных костюмных лепт — то есть добротно, всерьез, без каких бы то ни было попыток перекроить старую легенду на новый лад. Конечно, можно сказать, что идея фильма очень современна, поскольку конфликт

между гуманизмом и жестокостью, между любовью, побеждающей древнюю распрю, и распрей, погубившей любовь,— никогда, как принято выражаться, не утратит своей актуальности. Но при веем этом вряд ли можно говорить, что «Красная мантия» является неким прорывом в современность. Значит — обычный костюмный фильм? Легенда, превратившаяся на экране в яркое кинематографическое зрелище? Да. Но есть в этом фильме и что-то такое, что выделяет его из потока обычных постановочных лент. ...

В костюмных фильмах, посвященных прошлому, обычно начисто отсутствует элемент удивления перед этим прошлым. Время и герои в них живут в сегодняшнем, деятельно-многословном ритме, и мы воспринимаем эти инсценировки тоже без всякого удивления. Длинный наряд Клеопатры, меч Спартака, туника Одиссея — это эффектно, красиво, но вовсе не удивительно. Это не из прошлого. Это лишь реквизит. «Красная мантия» сделана иначе. Ее авторы... попытались передать необычность и очарование старины. Сага — это прозаический рассказ, пересыпанный стихами,— читаем мы в исследованиях, посвященных древнескандинавскому эпосу. Ритмика старой саги — с ее чередованиями прозы и поэзии, с внезапностью переходов от покоя к вспышкам необузданных страстей — сохранена в «Красной мантии». Предметы быта, одежда, утварь, кольчуги воинов и их простые мечи — все эти немые участники обычных костюмных лент — в «Красной мантии» обрели значение и смысл, потому что они словно бы возвращены в свою стихию, в прошлое, живущее на экране в своем особом, несколько замедленном и величавом ритме. ... Фильм красив, как и его герои. В этой красоте нет ничего пошлого, ненатурального. Не стараясь перекроить прошлое по своему усмотрению, авторы просто дали нам возможность прочитать старинную сагу и представить ее героев как можно более точно» (Хлоплянкина, 1969: 150-152).

В похожем ключе писала о «Красной мантии» кинокритик и литератор Нина Толченова (1912-1993?) в «Спутнике кинозрителя»:

«Красная мантия» — фильм не только для тех, кто любит «боевики»... Средневековые замки, турниры, рыцарские доспехи, тяжелые мечи, скачущие кони, беспощадный бой, бой до такой неумолимой ярости, которая уже не знает пощады... Суровая жизнь древних викингов представлена в этом цветном фильме с достаточной убедительностью... Как вы увидите сами, этот фильм не для людей со слабыми нервами... Не только способность к перевоплощению, но и счастливая внешность, говорящая о сильном, мужественном характере, привлекает в Олеге Видове, исполняющем роль Хагбарда» (Толченова, 1968: 18-19).

Аудитория XXI века относится к «Красной мантии» неоднозначно:

«Смотрел этот фильм еще 12-ти летним мальчишкой... Тогда меня фильм потряс реализмом, северной романтикой, и, конечно, ключевой любовной историей – вариантом бессмертной «Ромео и Джульетты». Пересмотрев его зрелым человеком, я увидел и все недостатки – более, чем скромную работу костюмеров, бедный антураж, и откровенно слабую операторскую работу. Тем не менее, сам дух норвежских фьордов, атмосферу средневековых скандинавских саг убить во мне не удалось. Один из лучших фильмов про викингов, ... очень жесткий, а оттого – правдивый» (Андерсвит).

«Скромный бюджет ленты лишил историю какой бы то ни было масштабности: нет войск, флота, да и вообще вменяемых декораций. Полтора десятка человек в поте лица изображают жестокие схватки, но те больше напоминают сходки малоопытных ролевиков-реконструкторов. ... Вялая работа оператора лишь подчёркивает дешевизну проекта, а почти полное отсутствие музыки в этом не самом многословном фильме и вовсе превращает просмотр в весьма утомительное занятие. ... Вся атмосферность держится на суровых скандинавских фьордах, вся актёрская игра – на Бьорнстранде. Вчерашний студент Видов (которого, конечно, крайне приятно видеть в гостях у зарубежного классика), рассекающий по скалам в стартрековском обмундировании, впечатляет скорее своей юной красотой, нежели лицедейским перформансом. Остальные

же, включая его сюжетную спутницу, и вовсе столь невыразительны, что не сразу замечаешь, в какой момент любовная сцена – наверняка вырезанная в советском прокате – сменяется сценой с размахиванием бревном» (Лемр).

«Скудность бюджета, видимо, не позволила создать более-менее приличный эпик, а постановка боев сейчас может вызвать лишь улыбку. ... Главные герои могут похвастать лишь внешней красотой, наш Видов еще старается что-то играть и в кадре смотрится, его партнерша скорее присутствует и более-менее заметна когда без одежды... Еще заметен в роли Сигвора Гуннар Бьёрнстранд, один из любимых актеров Бергмана. ... Посмотреть на юного Видова и скандинавские фьорды, конечно, можно, но без восторгов» (А. Медведь).

Барабаны судьбы / The Drums of Destiny. ЮАР-Великобритания, 1962. Режиссер и сценарист Джордж Майкл (по собственной книге «Семья Майкл в Африке»). Актеры: Джордж Майкл и др. **В СССР – с 6 апреля 1964. 24,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Британский кинодокументалист и путешественник Джордж Майкл поставил всего три фильма, и в СССР большую популярность имели его «Барабаны судьбы», где аудиторию покоряли съемки диких животных...

Сегодня фильм «Барабаны судьбы» практически забыт – и зрителями, и кинокритиками, хотя в середине 1960-х миллионы советских мальчишек (да и взрослых в придачу) взахлеб смотрели эту экзотическую ленту...

Герои Шипки / Героите на Шипка. СССР–Болгария, 1955. Режиссер Сергей Васильев. Сценарист Аркадий Первенцев. Актеры: Иван Переверзев, Виктор Авдюшко, Георгий Юматов, Константин Сорокин, Анатолий Алексеев, Евгений Самойлов и др. **Прокат в СССР – с 22 февраля 1955: 24,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 5,9 млн. зрителей.**

После смерти своего друга и сорежиссера Георгия Васильева (1899–1946), с которым он поставил «Чапаева», «Фронт», «Оборону Царицына» и другие фильмы, Сергей Васильев (1900–1959) стал работать один, но успел снять только две драмы – «Герои Шипки» и «В дни Октября». Итого в тысячу самых популярных советских фильмов, поставленных братьями Васильевыми и отдельно С. Васильевым, вошли две картины («Чапаев» и «Герои Шипки»).

«Герои Шипки» – драматическая киноистория о событиях русско–турецкой войны 1877–1878 годов. Тепло принятая зрителями СССР и Болгарии в год премьеры, эта картина постепенно ушла из поля зрения аудитории.

Но в год премьеры о ней широко писала советская пресса.

Николай Ефимов в своей идеологически выдержанной рецензии утверждал, что «тема братского единства русских и болгар проходит через фильм красной нитью. Это единство характерно и для истории постановки самого фильма «Герои Шипки» — фильма, как известно, советско–болгарского. Только в лагере мира и демократии существуют условия, при которых возможно создание таких замечательных картин» (Ефимов, 1955).

Кинокритик Ростислав Юренев (1912–2002) был более строг в оценках, отмечая, что «такой объем исторического материала, вложенного в один фильм, не мог не привести к фрагментальной композиции, к отрывочности драматического действия и к поверхностности характеристик героев. ... В сценарии «Герои Шипки» индивидуальные образы не удались автору, и старания режиссера и артистов исправить этот недостаток не привели к желаемым результатам. ... Индивидуальные черты есть

в образе Скобелева: беззаветная храбрость, отчаянность, дерзость с начальством, дружеское внимание к солдатам. Артисту Е. Самойлову удалось в ряде эпизодов удачно подчеркнуть эти черты. Но ведь исторический облик генерала был много сложнее! … Все это позволяет сделать общий вывод: большое количество исторического материала, монументальных массовых сцен, эпизодов, характеризующих международные отношения, не позволило авторам фильма уделить достаточное внимание типическим человеческим образам, и в этом серьезный недостаток картины. И все же, несмотря на это, рука автора фильма «Чапаев» явственно ощутима в режиссуре «Героев Шипки». … С. Васильев строит батальные сцены с таким мастерством и лаконизмом, что огромные массы людей, передвигаясь на широких пространствах полей сражения или, наоборот, пробиваясь в горных теснинах, всегда вызывают у зрителя полную уверенность относительно задач и целей» (Юренев, 1955).

Сегодня лишь немногие зрители помнят эту масштабную ленту:

«Вот фильм так фильм! Какая потрясающая игра актеров! Какие батальные сцены! … Всем любителям исторического кино – смотреть!» (Игорюня). «В военно–историческом плане работа создателей заслуживает исключительного уважения. … Хочется также отметить тщательное и точное воссоздание военной формы и амуниции, аутентичный портретный грим исторических персонажей. Все ордена, аксельбанты и погоны с "правильными вензелями" на своих местах. Теперь на подобную "ерунду" режиссеры просто не обращают внимания» (ВНС).

Берег / Das Ufer. СССР–ФРГ, 1983. Режиссеры Александр Алов и Владимир Наумов. Сценаристы Александр Алов, Юрий Бондарев, Владимир Наумов (по одноименному роману Ю. Бондарева). Актеры: Борис Щербаков, Наталия Белохвостикова, Бруно Дитрих, Бернхард Викки, Корнелия Бойе, Владимир Гостюхин, Валерий Сторожик, Михаил Голубович, Владимир Заманский, Андрей Гусев, Армен Джигарханян, Наталья Наумова и др. **Прокат в СССР – с 16 ноября 1984: 24,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

На совместном творческом счету **режиссеров Александра Алова (1923–1983) и Владимира Наумова (1927-2021)** 10 фильмов, 5 из которых («Тревожная молодость», «Павел Корчагин», «Бег», «Тегеран–43», «Берег») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Эта последняя совместная работа Александра Алова и Владимира Наумова поставлена по известному роману «Берег» Юрия Бондарева (1924–2020).

Персонаж Владимира Гостюхина – несомненно, самый яркий герой экранизации романа Юрия Бондарева «Берег». Здесь авторам удалось создать емкий и пугающий образ человека, которому война «помогла» проявить свои самые низменные качества…

Что же касается главного героя фильма – бывшего лейтенанта, влюбившегося весной 1945 года в юную немку, а теперь именитого писателя, – то Борис Щербаков выглядит в этой роли куда скромнее.

А уж современные эпизоды визита литератора Никитина на германскую землю кажутся и вовсе бутафорскими: неудачный грим, плохо передающий эффект старения персонажей, банальные диалоги… Военные эпизоды в фильме поставлены гораздо лучше…

Увы, в «Береге» заметно потускнел творческий почерк режиссерского дуэта Александра Алова и Владимира Наумова, поражавший когда-то яркой экспрессией, трагикомическим гротеском, изысканной символикой…

В год выхода фильма в прокат и особенно после присуждения ему Государственной премии СССР фильм получил однозначно высокую оценку прессы.

Именно такова, к примеру, была статья кинокритика Дмитрия Шацилло в ежегоднике «Экран» (Шацилло, 1986; 61–64).

Позитивно отнесся к «Берегу» и журналист Александр Аронов (1934–2001), обращая внимание читателей журнала «Искусство кино», что «взаимоотношения времен в картине несколько иные, чем в книге. Та война, в прозе, была конкретнее, реальнее, она притягивала на с сама по себе как небывалое, неповторимое, невероятное время. Мы лишь могли предчувствовать, что там, в глубине героического прошлого, найдется что–то существенное, необходимое для нас сегодня – как же иначе? В фильме это «существенное» и становится предметом исследования. Поэтому и менее важна, как бы ослаблена роль конфликтов внутри каждого отдельного, некогда «самодостаточного» времени. Времена «всплывают» над конкретикой будней, вглядываются издалека друг в друга на ином образном уровне, который иначе не назовешь, как философским. Войти до конца в эти разные временнЫе пласты можно, только увидев, осознав их отражения друг в друге» (Аронов, 1984: 60).

Правда, кинокритик Армен Медведев (1938-2022) отнесся к «Берегу» более строго, посчитав, что «как ни парадоксально, но А. Алов и В. Наумов менее всего выиграли там, где слишком уж покорно следовали за литературой. Так, мне показалось, что современные эпизоды фильма для них лишь ремарки к главному. Затянутые подчас, созерцательные ремарки. … Но смысл и дорогая цена надежды на целую жизнь впереди по–особому рельефно открываются в ключевых эпизодах картины «Берег», в которых режиссеры помимо всего убеждают в неизведанном до конца могуществе «кинопрозы». … В разгар работы умер Александр Алов… Умер от болезни, спровоцированной фронтовой контузией. Кто мог предположить, что его фильм станет данью памяти ему самому?» (Медведев, 1984).

В XXI веке отношение российских кинокритиков к «Берегу» существенно изменилось. К примеру, кинокритик Ирина Шилова (1937–2011) писала, что эта «мелодраматическая история… была сделана традиционно и не принесла большего успеха ее создателям» (Шилова, 2010: 22–23). Здесь И. Шилова, видимо, имела в виду успех художественный, так как по числу зрителей за первый год демонстрации «Берег» стал одной из самых успешных работ А. Алова и В. Наумова.

Примерно такую же, мягко говоря, сдержанную оценку «Берегу» дал и киновед Евгений Марголит (Марголит, 2001).

Сегодня зрительские мнения о «Береге» порой полярны.

«За»: «Фильм хорош во всех отношениях: сценарно, режиссёрски, актёрски. … Эмма Натальи Белохвостиковой – просто, замечательна, возможно, и в самом деле – это её лучшая роль. … Пересмотрев фильм, могу сказать, что роль Эммы: как молодой, так и пожилой – возвысила актрису в моих глазах. Немку она сыграла – просто, замечательно, заметно показав пронесённую ею через всю жизнь – любовь к Никитину (и если кто–то этого не увидел – мне их жаль), никогда не гасшую в её сердце… А такое нематериальное богатство далеко не каждый человек может иметь в своей жизни. … Фильм – удача, как режиссёров, так и всего актёрского состава»(Александр). «Один из лучших фильмов о войне, пересматриваю часто» (Зритель).

«Против»: «Холодный донельзя фильм. Режиссеры впихнули туда еще и кадры антивоенной демонстрации в Гамбурге, хотели показать преемственность событий, а получилось еще хуже… Белохвостикова–Эмма холодновата, но еще ничего, Белохвостикова–зрелая дама ужасна. Нарочитые тени вокруг глаз, призванные состарить актрису, да и сам этот бесконечно повторяющийся прием во всех фильмах давать Белохвостиковой роли "мамочек и дочек" просто надоел. … Щербаков харизматичен, но

он не Никитин. Нет в нем никакой трагедии воспоминаний, абсолютно благополучный человек» (Марина).

Великий воин Албании Скандербег / Skënderbeu. СССР-Албания, 1953. Режиссер Сергей Юткевич. Сценарист Михаил Папава. Актеры: Акакий Хорава, Бэса Имами, Адивие Алибали, Семён Соколовский, Верико Анджапаридзе, Георгий Черноволенко, Наим Фрашери, Борис Тенин, Николай Бубнов, Олег Жаков, Георгий Румянцев, Ваграм Папазян, Михаль Попи, Александр Вертинский, Николай Левкоев, Владимир Соловьёв, Серго Закариадзе и др. **Прокат в СССР – с 20 января 1954: 24,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Сергей Юткевич (1904–1985) поставил 19 полнометражных игровых фильмов, но только три из них («Человек с ружьем», «Великий воин Албании Скандербег» и «Отелло») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент. Ни одному из его фильмов, поставленных после "Отелло", уже не суждено было преодолеть планку в 16 млн. зрителей за первый год демонстрации.

В этой исторической драме действие происходило в XV веке, когда албанцы боролись с турецкими завоевателями. В 1954 году фильм «Великий воин Албании Скандербег» получил несколько призов на Каннском кинофестивале.

«Великий воин Албании Скандербег» был встречен советской кинопрессой вполне позитивно.

К примеру, в своей статье с красноречивым названием «Рожденный дружбой фильм» киновед Ростислав Юренев (1912-2003) писал, что выход на экраны этой картины – «произведения, значительного по содержанию и художественной форме, позволяет вспомнить об опыте многолетней работы мастеров советского кино над историко-биографической тематикой. … советские художники, помогавшие создавать фильм о Скандербеге, отнеслись к герою албанского народа с присущей им творческой взволнованностью, с подлинно вдохновенным вниманием. … Сценарий М. Папавы – талантливое и умное произведение, насыщенное образами и мыслями, но чрезвычайно трудное для постановки. С. Юткевич преодолел трудности сценария. Его режиссуру характеризует прежде всего ясность, органичность идеи, стремление к красоте формы, спаянный единой режиссерской волей исполнительский ансамбль» (Юренев, 1954: 55-59).

Правда, далее Р.Н. Юренев отмечал, что «недостаток материала, краткость и схематичность ролей, схожим между собой по драматическим функциям, не позволили артистам О. Жакову, Г. Черноволенко, Н. Бубнову, Г Румянцеву создать яркие образы соратников Скандернбега» » (Юренев, 1954: 64).

Мнения сегодняшних зрителей о фильме «Великий воин Албании Скандербег» в целом также положительны:

«Очень патриотичный фильм. У меня появляется чувство гордости за таких людей, и хочется верить, что наши люди тоже такие же патриоты своей страны! Как они отважно и храбро сражаются за свою родину. Фильм конечно своеобразный, не каждому по вкусу, но очень правдивый, справедливый и такое чувство, какое есть в фильме, должно быть у всех, кто любит свою страну!» (Ю. Самошина).

«На днях впервые посмотрела этот фильм. Несмотря на весьма давний год выпуска, фильм производит сильное впечатление! Другого Скандербега я просто не представляю» (Душечка).

«Конечно, фильм порядком идеологизирован. В духе нерушимой советско-албанской дружбы. И, скорее всего, всемирно-исторический размер фигуры главного героя несколько гиперболизирован. Но эпопея в целом сколочена добротно: и блестящая

операторская работа, и впечатляющие массовые сцены, и волнующая фабула, и любовная линия, и масса красивых экзотических и пленэрных сцен, интерьеров, пейзажей, и хорошие военные трюки, и выдающийся, воистину интернациональный (русские, грузины, албанцы, армяне, евреи, украинцы), актерский состав. Позитивно-героический план существенно и заметно акцентирован, впрочем, в полном соответствии с тогдашними канонами эпико-исторического кино» (В. Плотников).

«В то время, когда создавался фильм, Сталин дружил с Албанией и ссорился с Тито. Предательство сербов в фильме показано не случайно, а было ли таковое на самом деле – пойди, дознайся… Фигура легендарного Скандербега воплощена не менее легендарным грузинским актером А. Хорава. Какая фактура, какой голос, какой мощью веет от всего его облика!» (Владимир).

Рожденная свободной / Born Free. Великобритания–США, 1965. Режиссёр Джеймс Хилл. Сценарист Лестер Коул (по книге Джой Адамсон). Актеры: Вирджиния МакКенна, Билл Треверс, Джеффри Кин, Роберт С. Янг и др. **В СССР – с 29 декабря 1969. 23,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Джеймс Хилл (1919-1994) начал свою кинематографическую карьеру во второй половине 1940-х. Его привлекали приключенческие сюжеты («Путешествие для Джереми», «Разгадка пропавшей обезьяны», «Приключения Тима», «Рожденная свободной», «Капитан Немо и подводный город» и др.).

Африканская саванна. Кения. Львица, детенышем попавшая к людям…

Фильм «Рождённая свободной» был одним из самых популярных у советской детской и семейной аудитории конца 1960-х – начала 1970-х…

В какой-то степени этот фильм стал своего рода компенсацией несбыточных путешествий в экзотические страны для многомиллионной аудитории СССР.

Зрители и сегодня очень тепло отзываются об этой трогательной ленте:

«Фильм очень волнующий. Он заставляет взглянуть на привычные нам вещи по-другому. История львицы дала мне понять, что дружба возможна между людьми и животными» (Тенчик).

«Потрясающая картина! Очень добрая, нежная история. Фильм о дружбе между людьми и грозными дикими животными. Смотрела его очень давно, но до сих пор вспоминаю с трепетом в душе. … Финальная сцена трогает до слез…» (А. Сван).

«Добрый фильм о животных, очень актуальный и сегодня, когда их стало еще меньше. Экологическая тема в кино тогда еще только набирала высоту, но потом уже таких картины было много» (Иван).

Двое в городе / Deux hommes dans la ville. Франция–Италия, 1973. Режиссёр Жозе Джованни. Сценаристы: Жозе Джованни, Даниель Буланже, Джанфранко Клеричи. Актеры: Жан Габен, Ален Делон, Илария Оккини, Мимзи Фармер, Мишель Буке, Виктор Лану, Гвидо Альберти, Жерар Депардье, Сесиль Вассор, Бернар Жиродо, Малка Рибовска и др. **В СССР – с сентября/ноября 1975. 23,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,5 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей.**

Режиссер Жозе Джованни (1923 – 2004) – человек весьма необычной судьбы. Критики издавна любят красочно описывать тернистый путь к успеху в искусстве. Особенно если тот или иной художник, писатель, певец, актер, режиссер, прежде чем окончательно найти себя, сменил несколько весьма далеких от всяческих муз профессий. Но даже на этом фоне биография известного французского писателя, сценариста и режиссера Жозе Джованни кажется неординарной. Ему было 17, когда фашисты вошли в

Париж. Не успев окончить школу, Джованни стал бойцом движения Сопротивления. Но вскоре после войны – новый резкий поворот в судьбе: связавшись с преступным миром, Хозе попадает в тюрьму… Не вышел из него «классический» ветеран борьбы с нацизмом, солидно рассказывающий молодому поколению о героическом прошлом. Но вопреки логике обстоятельств не получился и махровый рецидивист. Сидя в тюремной камере, Джованни задумал свой первый, во многом автобиографический роман «Дыра», который был опубликован, когда его автору исполнилось 34 года. В конце 1950-х годов роман экранизировал талантливый режиссер Жак Беккер. Так герои Джованни впервые появились на экране.

А их создатель работал без передышки. Один за другим печатались романы с сильными и мужественными героями, превыше всего ценящими крепкую дружбу и кодекс чести. В первой половине 1960-х по романам и сценариям Джованни ставили фильмы такие заметные режиссеры, как Клод Сотэ («Взвесь весь риск»), Жан-Пьер Мельвиль («Второе дыхание»), Робер Энрико («Луженые глотки», «Авантюристы»).

Фильм Р. Энрико «Авантюристы» («Искатели приключений») имел, пожалуй, наибольший зрительский успех, во многом благодаря звездному дуэту Алена Делона и Лино Вентуры, олицетворявшим силу, упорство, целеустремленность, верность, готовность к самопожертвованию, безудержную страсть к риску и суровую нежность…

Говорят, Джованни остался недоволен режиссурой Робера Энрико в этом фильме, что послужило одним из толчков к еще одной перемене: в том же году писатель и сценарист поставил (по тому же роману!) свой первый фильм «Закон выжившего». Зато к А. Делону с Л. Вентурой у Джованни, судя по всему, претензий не было. Почувствовав своих актеров, он сделал с ними, быть может, лучшие свои фильмы.

Главной в тандеме Джованни-Делон стала картина «Двое в городе», где тема бессилия одиночки в борьбе с несправедливостью государственной машины слилась с протестом против смертной казни. Умело используя законы мелодрамы, криминальной драмы и триллера, Джованни с болью показал безуспешность попыток бывшего заключенного (А. Делон) освободиться от клейма «меченого».

Когда в середине 1970-х фильм вышел в наш прокат, некоторые критики поспешили упрекнуть его в слащавости, банальности, неправдоподобности образа тюремного надзирателя (хотя я полагаю, что это одна из лучших и впечатляющих по своему психологизму роль Жана Габена), всеми силами помогающего герою вернуться к нормальной жизни, – это, мол, не соответствует «волчьему оскалу» западного мира. Увы, даже на оценку этой, в самом деле, мелодраматичной (в хорошем смысле слова) картины влияли не искусствоведческие, а идеологические, пропагандистские критерии. Искренний гуманизм фильма и сегодня кажется не устаревшим, ибо вечна тема Добра и Зла, искупления грехов, самым страшным из которых Джованни считал предательство…

Зрители XXI века фильм «Двое в городе», как правило, оценивают очень высоко:

«Впечатление и восхищение дуэтом Габена и Делона на всю жизнь. Неужели кто-то после одного этого фильма может сказать, что у Делона нет актерского таланта? Габен просто неподражаем, абсолютный гений. Прекрасно сыграл Мишель Буке, я готова была его придушить. Первый фильм в моей жизни, над которым я прослезилась в юности» (Лика).

«Фильм прекрасный, с него для меня началось знакомство с искусством великого Мастера Жана Габена. Сюжет напоминает об античной трагедии – неумолимый рок, только не по воле богов, а вследствие вполне земных мотивов (тот же Буке-Гуатро движим, вероятно, желанием вернуться в Париж, раскрыв громкое дело» (Федорчик).

«В советском прокате фильм шел широко и успешно, но в одном ему не повезло: он вышел в черно-белом варианте и очень потерял от этого в зрелищности. В цвете я увидел его только по ТВ в девяностые годы. Впечатление гораздо более сильное, к тому же не было купюр. В полной версии фильма я так понял, что инспектор невзлюбил Джино в первую очередь за то, что тот отказался стать информатором (грубо говоря – стукачом)

для полиции. И защитная речь адвоката в новом переводе звучала иначе, там даже упоминалось, что смертная казнь существует только в тоталитарных странах (во Франции в годы выхода фильма шли бурные дискуссии по поводу отмены смертной казни)» (Б. Нежданов).

Отверженные / Les Misérables / I Miserabili. Франция–Италия–ГДР, 1958. Режиссёр Жан–Поль Ле Шануа. Сценаристы: Мишель Одиар, Рене Баржавель, Жан-Поль Ле Шануа (по одноименному роману Виктора Гюго). Актеры: Жан Габен, Даниэль Делорм, Бернар Блие, Серж Реджани, Бурвиль и др. **В СССР – с 8 февраля 1960. 23,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,7 млн. зрителей. Прокат во Франции: 9,9 млн. зрителей.**

Режиссёр Жан–Поль Ле Шануа (1909-1985) – бесспорный классик французского кино, поставивший такие заметные картины разных жанров, как «Адрес неизвестен», «Папа, мама, служанка и я», «Папа, мама, моя жена и я...», «Отверженные», Француженка и любовь и др.

Жан Вальжан (Жан Габен) провел на каторге добрых два десятка лет, но под влиянием священника решил вступить на путь Добра... Знаменитый роман Виктора Гюго «Отверженные» экранизировали неоднократно, однако версия Жан–Поль Ле Шануа, на мой взгляд, до сих пор сохранила свой старомодный добротный шарм, а актерская работа Жана Габена (1904-1976) заслуживает всяческих похвал...

В год выхода «Отверженных» во всесоюзный прокат, этот фильм был восторженно встречен на страницах журнала «Советский экран» (СЭ, 1960. № 4. С. 15), но спустя 12 лет специалист в области французского кинематографа – киновед Александр Брагинский (1920-2016) – был более строг, отмечая, что Ле Шануа, «стремясь сделать (по собственному определению) истинным героем картины народ Парижа, влюбленный в свободу, режиссер в целом ряде эпизодов добился несомненного успеха. Однако желание включить в двухсерийный фильм максимальное число эпизодов романа привело к фрагментарности. ... нарушилась стройность фильма. Он распадается на ряд сцен, из которых некоторые вообще могли бы отсутствовать. Ясно сознавая это, авторы ввели закадровый голос «писателя», который призван был связать между собой различные эпизоды картины. Однако и «сам Гюго» не спасает положения. Неизбежная скороговорка оказалась не на пользу фильму» (Брагинский, 1972).

Зато многие зрители до сих пор относятся к этой киноверсии «Отверженных» позитивно:

«Навсегда запомнила эпизод, когда Вальжан раскаленной кочергой прижег себе руку. Страшно было. С этого фильма Жан Габен так и остался для меня Жаном Вальжаном и самым любимым актером. ... Смотрю влюбленными глазами» (Ирина).

«Лучшая экранизация романа Гюго, хоть и сильно сокращённая. За 3 часа очень сложно экранизировать двухтомную эпопею. Но вот актёры просто идеально подобраны... К тому же в фильме отличные красочные декорации» (Куденлак).

Гром небесный / Le Tonnerre de Dieu. Франция–Италия–ФРГ, 1965. Режиссёр Дени де Ла Пательер. Сценаристы: Дени де Ла Пательер, Паскаль Жарден (по роману Бернара Клавеля "Кто меня одолеет"). Актеры: Жан Габен, Мишель Мерсье, Лилли Палмер, Робер Оссейн, Жорж Жере, Эмма Даниели, Даниэль Чекальди и др. **В СССР – с декабря 1966. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 4,1 млн. зрителей.**

Режиссёр Дени де Ла Пательер (1921-2013) – один из самых успешных французских мастеров коммерческого кинематографа. Он любил снимать (теле)фильмы

про комиссара Мегрэ, про графа Монте-Кристо и Марко Поло и т.п. В СССР были известны его фильмы «Гром небесный», «Поездка отца» и «Сильные мира сего»…

В драме «Гром небесный» пожилой врач (Жан Габен) привозит в свое поместье «ночную бабочку» Симону (Мишель Мерсье) с благородной целью – вернуть ее к добропорядочной жизни… Это своего рода версия «Пигмалиона» была весьма популярна у советских зрителей второй половины 1960-х…

В год выхода «Грома небесного» во всесоюзный прокат кинокритик и редактор Ирина Кокарева (1921-1998) писала на страницах «Спутника кинозрителя», что «Габен — это всегда яркая человеческая личность наших дней, с ее ощущением драматизма жизни и противоречиями человеческого бытия и все же с ее неизменным оптимизмом, идущим от понимания глубинной связи со своим народом», и в «Громе небесном» он сыграл одну из лучших своих ролей (Кокарева, 1966: 27).

Зрителям «Гром небесный» нравится и сегодня:

«Фильм, действительно, один из любимых с Габеном… Мне кажется, просто в старости Габен вовсе не играл. Он присутствовал на экране, и этого было достаточно. И это нельзя объяснить одним талантом. Было в нем в старости еще что-то неуловимое, что и давало такой эффект. Когда я смотрю фильм, всегда думаю — жаль, что Мишель Мерсье стала навсегда для зрителей и продюсеров только Анжеликой. В данном фильме у нее удачная роль, она не выглядит "белой вороной" на фоне именитых актеров» (Александр 42).

«Удивительно тонкое, проникновенное, доброе чёрно-белое кино! Замечательная мелодия! Яркие, живые, полнокровные образы! Жан Габен просто неповторим в этой роли. И что нравится: его герой, несмотря на доброту и человечность, не идеален (не приторно идеален)… Мишель Мерсье божественно красива в этом фильме (впрочем, как и всегда)!» (Эллен).

Искатели приключений / Les Aventuriers. Франция-Италия, 1967. Режиссер Робер Энрико. Сценаристы: Робер Энрико, Хозе Джованни, Пьер Пелегри (по роману Хозе Джованни). Актеры: Ален Делон, Лино Вентура, Джоанна Шимкус, Серж Реджани, Валерий Инкижинов и др. **В СССР – с 17 июня 1968. 22,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италиии: 0,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 3,1 млн. зрителей.**

Режиссер Робер Энрико (1931-2001) – один из самых известных французских кинематографистов XX века.

Окончив киношколу, Робер Энрико ("Старое ружье") в тридцати годам был уже автором доброго десятка короткометражек. Кое-кто из журналистов предрекал режиссеру трудную судьбу "автора для избранных". Однако в 35 лет Энрико резко сменил курс, поставив по сценариям Х. Джованни остросюжетные картины «Луженые глотки» и «Искатели приключений», а затем, уже в 1970-х снял пронзительную драму «Старое ружье»…

В «Искателях приключений» два друга (Ален Делон и Лино Вентура) влюбляются в одну и ту же девушку и вместе с ней отправляются на поиски затонувших сокровищ…

Итак, Ален Делон и Лино Вентура (1919-1987) в этом фильме Робера Энрико (1931-2001) играли мужественных охотников за морскими сокровищами. Оператор Жан Боффети снимал их на фоне романтических пейзажей. А очаровательной героине Джоан Шимкус было нелегко сделать выбор…

Фильм имел большой успех. Во многом благодаря звездному дуэту Делон-Вентура, олицетворявшему силу, упорство, целеустремленность, верность, готовность к самопожертвованию, безумную страсть к риску и суровую нежность…

Говорят, Джованни (1923-2004) остался недовольным режиссурой Энрико, что и послужило толчком к его собственному режиссерскому дебюту.

Зато к Делону с Вентурой у Хозе Джованни, судя по всему, претензий не было. Почувствовав своих актеров, он сделал с ними, быть может, лучшие свои фильмы «Последнее известное место жительства» и «Двое в городе»...

Когда летом 1968 года «Искатели приключений» вышли в советский кинопрокат, «Советская культура» отнеслась к ним весьма критически, в духе «идеологической проработки» подчеркивая, что «фильм Энрико и Джованни — чисто развлекательный. В нем нет никаких социальных проблем. В нем нет даже примет времени, разве что покрой костюмов, прически героини, марки автомобилей. Лишь по этим признакам и можно установить, что действие картины происходит в наши дни. Правда, в одном эпизоде время как будто бы врывается в фильм черно-белыми кадрами, в которых запечатлено бегство белых колонизаторов из одной их африканских стран. Но это только так кажется. Эпизод этот всего-навсего сюжетный ход, необходимый авторам. Естественно, что эти недостатки значительно снижают художественные достоинства картины» (Советская культура, 1968: 4).

В таком же ключе писали об «Искателях приключений» кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) и редактор Андрей Эрштрем: «Жаль, что картина сделана по традиционным канонам западного приключенческого, так называемого коммерческого кинематографа. ... И всё же нет сомнения, что профессионально скроенная, красивая до того, что временами становится откровенно фальшивой, приключенческая лента кинолента привлечет внимание многих зрителей. А вот взволнует ли, заставит ли задуматься и запомнится ли? Сомневаемся!» (Белявский, Эрштрем, 1968: 19).

Однако зрители и тогда, и сейчас, похоже не согласны с такими кинокритическими мнениями:

«Отличный фильм, в детстве смотрел раз пятнадцать, сейчас сбился со счёта. Отличная игра актёров, лихой сюжет и, конечно же бесподобная музыка Франсуа де Рубэ... Пошёл в кино, совершенно не представляя на что, просидел полтора часа с открытым ртом и сразу побежал в кассу за билетом на следующий сеанс» (С. Манекин).

«Этот фильм является, по-моему, ярчайшим образцом романтического кино. Я посмотрел его, когда он впервые вышел на наши экраны. Мне не было ещё двадцати, а в этом возрасте особенно остро воспринимаются романтические мотивы. Наверное, все мы бредили в детстве поисками сокровищ и зачитывались соответствующими книгами. В фильме показаны чертовски обаятельные герои в исполнении Лино Вентуры и Алена Делона. Какая тонкость в выражении чувств! Настоящая дружба между ними, дружеское отношение обоих к девушке, постепенно переходящее в любовь. Вечные попытки выбиться из бедности, обрести независимость, которую могут дать только деньги. ... Фильм оказывает сильнейшее эмоциональное воздействие, которое многократно усиливается прекрасной музыкой. Недавно опять посмотрел его, впечатление то же, что и в первый раз» (Макаров).

Итак, у "Искателей приключений" и сегодня множество поклонников среди зрителей. И автор этой книги – один из них...

Если невиновен – отпусти / Ночная охота / Night Hunt / If he hollers, let him go! США,1968. Режиссер и сценарист Чарльз Мартин. Актеры: Рэймонд Сент-Жак, Кевин МакКарти, Дана Уинтер, Барбара МакНэйр и др. **В СССР – с 15 июля 1971. 22,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Чарльз Мартин (1910-1983) был постановщиком около десятка фильмов и сериалов разных жанров («Как соблазнить женщину», «Прогулка в ночи», «Пуля для незнакомца», «Моя дорогая секретарша» и др.), и всегда занимал довольно скромное место в американском кинематографе.

В криминальной драме «Если невиновен – отпусти» сбежавший чернокожий заключенный надеется доказать свою невиновность…

Советская кинопресса отнеслась к этому фильму весьма сочувственно, акцентируя политические и антибуржуазные мотивы.

К примеру, кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) писал в «Спутнике кинозрителя», что это прогрессивная «картина о дискриминации, о несправедливости, об унижении черного населения в самой «передовой» стране капиталистического мира. … Такова жестокая правда американской действительности, только в жизни далеко не всегда дело заканчивается так благополучно, как после многих перипетий закончилось в фильме» (Белявский, 1971: 22).

В советском кинопрокате 1971 года драма «Если невиновен – отпусти» собрала у экранов 22 с лишним миллионов зрителей, но сегодня, похоже, полностью забыта…

Зося / Zosia. СССР–Польша, 1966. Режиссер Михаил Богин. Сценарист Владимир Богомолов. Актеры: Пола Ракса, Юрий Каморный, Веслава Мазуркевич, Барбара Баргеловская, Зыгмунт Зинтель, Николай Мерзликин, Георгий Бурков и др. **Прокат в СССР – с 4 сентября 1967: 22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Михаил Богин поставил пять полнометражных игровых фильмов, из которых только военной мелодраме «Зося» удалось войти в тысячу самых кассовых советских кинолент (хотя можно смело предположить, что короткометражный шедевр М. Богина «Двое» посмотрело не меньшее число зрителей).

Эмоциональная история платонической любви юной красавицы–польки (суперзвезда польского кино 1960–х Пола Ракса) и молодого офицера советской армии (актер трагической судьбы Юрий Каморный), с боями продвигающейся через Польшу в 1944 году…

В год выхода «Зоси» в советский кинопрокат писатель и публицист Александр Кривицкий (1910-1986) высоко оценил ее на страницах газеты «Советская культура» (Кривицкий, 1967: 3).

Со времени премьеры замечательного фильма Михаила Богина «Зося» прошло уже больше полувека, но его до сих пор продолжают смотреть и обсуждать зрители.

У «Зоси» и сегодня очень много поклонников:

«Потрясающая история любви! Впечатляет не меньше, чем любовь Ромео и Джульетты. И один из самых лучших фильмов о войне» (Александр).

«Великолепный фильм! И игра актеров потрясающая…» (С. Новиков).

«Фильм, конечно, замечательный. Очень нежный и глубокий» (О. Сергеева).

«Один из самых любимых фильмов в юности… Да и сейчас таковым быть не перестал» (Кира).

«Фильм о войне, который никогда ранее не видела. Простой, глубокий, трогательный. Удивительно красивая и очень органичная пара актеров: Юрий Каморный – Пола Ракса» (Олгуна).

«Какая красивая лирическая и грустная история с такими же красивыми молодыми актёрами… Пола Ракса была олицетворением западной, неведомой нам красоты, её фото из "Советского экрана" старшая сестра повесила на стену и мы любовались её необыкновенными глазами и очень скромной полуулыбкой» (Тереза).

«Фильм просто шедевр! Каморный, Мерзликин, Бурков, Пола Ракса – все настолько хорошо играют, что трудно даже сказать, кто лучше. А Каморный еще вдобавок и очень красив! Какая–то есенинская незащищенность и нежность есть в этом повидавшем смерть молодом офицере. Несмотря на кровь и грязь войны, он сохранил чистоту души. Мне кажется, именно это почувствовала в нем Зося, потому и влюбилась» (НВЧ).

«Очень люблю этот фильм еще с детства, чистый, светлый, замечательно всё в этом фильме. Шедевр. Хорошие советские фильмы не перестают восхищать с годами, не теряют своей привлекательности, да – это настоящее!» (И.В.).

«Хороший фильм. Трогательная история любви на войне. И понимаешь, что герои никогда уже не встретятся…» (Б. Нежданов).

Но, увы, как часто это бывает, у некоторых зрителей нашлась и капля дегтя: «Фильм был бы вне всякой критики, если бы не испортившая все Пола Ракса. Если у Богомолова это 16–летняя девочка, красивая, с сильным характером, с чувством собственного достоинства, то Пола Ракса изобразила какую–то потаскушку, далеко не юную, визгливую, да еще в небрежно нахлобученном парике» (Мила).

И это сказано об игре одной из самых лучших актрис польского кино, находившуюся в середине 1960–х на пике творческой формы!

Жаль, что зрители в своих отзывах как–то не обращают внимания на изумительный визуальный ряд фильма «Зося». Михаил Богин вместе с одним из лучших операторов польского кино Ежи Липманом (1922–1983, он снял такие шедевры, как «Канал», «Нож в воде», «Пепел») создал удивительной в своей лиричности мир обещания любви, с тонкой акварелью портретов влюбленных героев…

В отличие от многих политически ангажированных советских фильмов о войне, «Зося» и сегодня поражает своей искренностью и чистотой…

Это киноклассика большого Мастера экрана…

И я очень рад, что Михаил Богин прочел этот мой короткий текст о «Зосе» и ответил так: «Чрезвычайно Вам признателен, Александр. Очень тронут Вашим вниманием к моему фильму».

Человек с тысячью лиц / Man of a Thousand Faces. США, 1957. Режиссер Джозеф Пивни. Сценаристы: Айвен Гофф, Р. Райт Кемпбелл, Бен Робертс. Актеры: Джеймс Кэгни, Дороти Мэлоун, Дэннис Раш и др. **Прокат в СССР – с 12 сентября 1960: 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Джозеф Пивни (1911-2008) за свою долгую карьеру поставил несколько десятков фильмов разных жанров, которые в основном остались за бортов советского кинопроката. А вот биографическая драма «Человек с тысячью лиц» на экраны СССР попала. Это была истории знаменитого актера Лона Чэйни (1883-1930).

Кинокритик Босли Кроутер в рецензии на страницах газеты «Нью-Йорк Таймс» высоко оценил игру Джеймса Кэгни, так как в образе его главного персонажа «много нежности, чувствительности и гордости. Это сердце фильма. … Режиссеру Джозефу Пивни свойственна любопытная любовь к клише, но мистер Кэгни возвышается над ними. Он прорисовывает личность» (Crowther, 1957: 21).

Однако в советском «Ежегоднике кино» эта картина была оценена с большой долей скептицизма:

«Фильм «Человек с тысячью лиц» представляет распространенный в американском кино жанр биографических фильмов, в частности серию картин о мастерах кино, цель которых, как пишет один французский критик, воскрешение прежней славы Голливуда.

Любопытно, что чаще экранизируются биографии не таких всемирно признанных деятелей киноискусства, как, например, Гриффит, Мак Сеннетт, Инс и другие, а второстепенных, малоизвестных за пределами Америки, что подчас ведет к провалу картин такого жанра за рубежом (в данном случае герой фильма - актер немого кино Лон Чаней).

При этом, беря за основу биографию того или иного деятеля кино, авторы обычно препарируют ее довольно свободно в соответствии с укоренившимися канонами голливудской продукции, чем лишают картины и познавательной ценности» (Долынин, Рязанова, 1962: 157-162).

Не знаю, как американские зрители, но российские зрители об этом фильме сейчас практически не вспоминают…

Судья / Il magistrato. Италия-Испания, 1959. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Массимо Франчоза, Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Хосе Суарес, Франсуа Перье, Жаклин Сассар, Клаудия Кардинале и др. **Прокат в СССР – с декабря 1960: 22,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Луиджи Дзампа (1905-1991) начинал снимать фильмы еще при Муссолини, а после окончания второй мировой войны довольно быстро вошел в число ведущих мастеров итальянского киноискусства. Для советского кинопроката отбирались, разумеется, его социально-критические картины: «Судья», «Уличный регулировщик», «Ревущие годы» («Инспектор-инкогнито»), «Уважаемые люди», «Вопрос чести», «Залог успеха»… Некоторые из этих картин были драмами, другие – сатирическими комедиями.

В год выхода «Судьи» в советский кинопрокат театровед и кинокритик И. Соловьева (1927-2024) подчеркивала, что этот фильм Луиджи Дзампы — «уже «академический» неореализм. Кажется, будто искания и кризис прошли мимо этого спокойного и добросовестного режиссера. Тут нет пронзительного ощущения впервые открываемой правды, нет страстного волнения художника, обратившегося к этой правде. За героями и событиями фильма, кажется, стоит не столько жизнь, сколько кинематографическая школа и ее требования. И правдивость здесь тоже существует как требование школы. … История, банальная и трагичная, рассказана в фильме Дзампы с достаточной свежестью наблюдений, рассказана талантливо. … Это картина, добросовестно сделанная в лучших традициях. Сказавши так, довольно точно определишь ее недостатки и ее достоинства» (Соловьева, 1960: 18).

И вот именно на эти недостатки этой картины обратили внимание рецензенты «Ежегодника кино»:

«В фильме Луиджи Дзампы «Судья» мы становимся свидетелями семейной трагедии. Глава семьи, типичный маленький человек, многим напоминает бессмертного Чарли. Он невелик ростом, невзрачен, неудачлив, неумел. Он совсем не может обманывать, а без этого нельзя ни застраховать имущества, ни продать ботинок. Нет в нем ни подкупающего клиента юмора, ни деловой развязности и непринужденности. И все это от сознания своей неполноценности, неприспособленности к жестоким правилам жизни.

Финальная трагедия - герой убивает свою дочь и жену - на первый взгляд кажется не очень правдоподобной, ибо его положение, хотя и трудное, не представляется безвыходным. Но вспоминаешь время от времени мелькающие в газетах аналогичные заметки и соглашаешься, что, очевидно, это правда жизни, горькая правда о маленьком

человеке в буржуазном обществе, который погибает не столько от самих материальных лишений, сколько от страха перед ними.

Фильм состоит из двух сходных по сюжетным мотивам новелл (во второй - безработный невольно убивает взяточника-мастера), объединенных линией одного персонажа - молодого судьи (артист Хосе Суарэс, знакомый нам по «Главной улице»), стремящегося честно выполнять свой профессиональный долг.

Став свидетелем двух трагедий, он обвиняет себя в том, что не пришел своевременно на помощь людям, которые так в ней нуждались. Наивная «теория малых дел»!

Итальянская критика подчеркивала в связи с этим фильмом, что подмена вопросов социального плана проблемой «хороших людей» или патриархально-семейной тематикой «характерна для нынешнего итальянского кино и представляет одну из крупнейших опасностей его дальнейшего развития».

Однако режиссеру Луиджи Дзампа нельзя отказать в публицистической страстности, в стремлении поднимать актуальные злободневные, порой даже политические проблемы.

Не вполне последовательиые в выводах, его фильмы сильны как свидетельства. Режиссер уверяет нас, что семейную трагедию можно было предотвратить, стоило судье быть более чутким и проницательным. Жизнь даже маленьких людей не беспросветна, говорит он, но им нужна помощь, нужно помочь им осознать самих себя, свои цели, нужен какой-то катализатор, который ускорит этот процесс» (Долынин, Рязанова, 1962: 154-157).

Милый друг / Bel ami. Франция–Австрия, 1954. Режиссер Луи Дакен. Сценаристы: Луи Дакен, Владимир Познер, Роже Вайан (По одноименному роману Ги де Мопассана). Актеры: Жан Дане, Анн Вернон, Рене Фор, Рене Лефевр и др. **Прокат в СССР – с 20 марта 1955. Повторный прокат в СССР – с 13 июля 1985. 21,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Режиссер Луи Дакен (1908-1980) по причинам, скорее, политического свойства поставил не так уже много фильмов, и «Милый друг» - одна из самых известных его режиссерских работ.

История молодого карьериста, рассказанная в романе Ги де Мопассана, получила, на мой взгляд, довольно адекватное воплощение.

В год выхода «Милого друга» в советский кинопрокат кинокритик Раиса Зусева оценила его в целом позитивно, хотя и в идеологических рамках советской идеологии:

«Режиссеру удалось очень точно передать общин замысел романа, идейный смысл и социальную значимость его главных образов. Жорж Дюруа... — это прежде всего холодный и расчетливый честолюбец, хитрый и опасный интриган, стремящийся к богатству, власти и славе, не останавливающийся ни перед чем для достижения желаемого. В столкновениях с людьми разных характеров, разного положения в обществе Дюруа остается самим собой...

... Обличительный пафос фильма становится поистине всеобъемлющим в силу того, что женщины, судьбы которых вплетаются в биографию Жоржа Дюруа, на поверку оказываются полностью достойными его, а их кажущееся моральное «превосходство» над героем является весьма и весьма относительным. ... Картина частных нравов дополняется и уточняется не менее ясной и еще более обнаженно сатирической картиной политической жизни Франции того времени — жизни, рассматриваемой сквозь призму газеты, которую финансирует банкир Вальтер. И опять сценаристы и постановщик тщательно выделяют то, что несет в себе страстную обличительную мысль Мопассана. ...

В эпизодах, связанных с газетой, с миром политических дельцов и финансовых тузов, Дакэн предстает перед нами как мастер политической темы, художник большого темперамента, умело и тонко вскрывающий общественные пороки…» (Зусева, 1955).

Вместе с тем Раиса Зусева ближе к финалу своей обширной рецензии задавалась критическими вопросами: «Почему же нам приходится подчас ловить себя на том, что фильм начинает казаться несколько академичным, точным и объективным описанием нравов, а не живой трепетной тканью художественного произведения? В чем допущен здесь просчет и в какой мере он серьезен и значителен?» (Зусева, 1955).

Ответы на эти вопросы Р. Зусева видела в том, что «экранизация такого широкого художественного полотна, как роман «Милый друг», являющегося своеобразной социальной эпопеей буржуазного общества, представляет, конечно, исключительно серьезные трудности. Потери — сюжетные, фактографические или смысловые, обеднение литературной формы — при экранизации неизбежны и с этим нельзя не считаться. … Стремясь сделать предельно явным основное, что составляет содержание и смысл романа и его образов, сценаристы отбрасывали, порой несколько переосмысливали те сюжетные линии или черты характеров героев, которые вступали во внешнее, кажущееся противоречие с главной, определяющей задачей того или иного образа. При этом герои, в какой-то степени утратив сложность и противоречивость, с которой они выписаны у Мопассана, стали несколько однолинейными, плоскостными и, как следствие, менее человечными и волнующими.

Характеристика Дюруа в фильме почти исчерпывается, пожалуй, показом его «стремления достичь цели», то есть преобладающей, но не единственной черты героя романа. С первого и до заключительного кадра Дюруа предстает перед зрителем в одном качестве: это законченный и последовательный негодяй. Дюруа, если можно так выразиться, не деградирует. Но как ни странно, такой подход к подаче образа не сделал его «чернее»; наоборот, авторы фильма лишили себя возможности по-настоящему широко и полно показать ничтожество своего героя. … Отступления от Мопассана, порожденные стремлением не отвлекать внимания зрителей от тех черт, которые вполне правильно представлялись авторам фильма главенствующими, к сожалению, обедняют палитру режиссера, делают фильм уступающим роману в драматизме и силе эмоционального воздействия» (Зусева, 1955).

Однако вывод в рецензии был положительным: «Несмотря на то, что не все в равной мере удалось режиссеру, его заслуга велика и бесспорна в главном: в высоко гуманистической трактовке романа Мопассана, в точной и глубокой передаче его идеи. И в этом прогрессивное значение фильма» (Зусева, 1955).

Собрав в СССР аудиторию в 21,6 млн. зрителей только за первый год демонстрации (был еще и повторный прокат), «Милый друг» в итоге пополнил коллекцию забытых (и зрителями, и киноведами) фильмов…

Тигровая бухта / Tiger Bay. Великобритания, 1959. Режиссер Дж. Ли Томпсон. Сценаристы: Джон Хоуксворт, Шелли Смит. Актеры: Хорст Бухгольц, Джон Миллз, Хэйли Миллс, Ивонн Митчелл и др. **Прокат в СССР со 3 апреля 1967: 21,3 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Дж. Ли Томпсон (1914-2002) всю свою долгую творческую карьеру работал в рамках разных жанрах развлекательного кинематографа: «Закон Мерфи», «Копи царя Соломона», «Зло, творимое людьми», «За десять минут до полуночи», «Кабобланко», «Переход», «Битва за планету обезьян», «Завоевание планеты обезьян», «Золото Маккены», «Глаз дьявола», «Тарас Бульба», «Мыс страха», «Пушки острова Наварон», «Тигровая бухта», «Белокурая грешница» и др.

В завязке психологической криминальной драмы «Тигровая бухта» любопытная девчонка становится невольной свидетельницей убийства из ревности…

Кинокритик Алексей Васильев писал, что Дж. Ли Томпсон «точно угадал, что скалистая фактура Уэльса, с его гонимыми ветром оттенками серого, волн и валунов — безупречный аккомпанемент калефовской теме рока. Еще он угадал, как угадывают все первоклассные ремесленники, нерв экрана 1959 года: Корчинский — сколок с бушевавших на тогдашнем черно-белом экране «молодых рассерженных англичан», скитальцев от традиционной морали» (Васильев, 2005).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме порой полярны:

«Буду краток: фильм тронул меня. Редко увидишь зарождение дружбы между молодым мужчиной и девушкой-подростком. Именно дружбы, а не чего-либо иного. Это так доверчиво выглядит!.. А ведь он мог ценой предательства остаться на свободе. Но не сделал этого, хотя сам столкнулся с женским предательством - из-за чего, собственно, и произошла трагедия...» (Кентавр).

«По моему мнению, это самый лучший европейский фильм тех времен, 1950-1960х годов. Сюжет фильма с самого начала захватывает и держит до самого конца. У главной героини (Хейли Миллз) очень симпатичное и смешное лицо. Вот только на роль убитой Анни актрису выбрали неудачно - такая страшная. Так что, волей не волей, задаешься вопросом - как можно в такую страшилищу вообще влюбиться? Это до какой степени у человека должно отсутствовать элементарное чувство прекрасного и эстетики?» (Цербер).

«Очень часто невольно сочувствуешь преступникам в фильмах. Но не здесь. Тут все глупо и аморально, но обставлено и исполнено мастерски. Можно сказать, что это "изящно упакованная мерзость" (Яч).

Легенда о Нараяме. Япония, 1983. Режиссёр Сёхэй Имамура. Сценаристы: Сёхэй Имамура (по рассказам Ситиро Фукадзава). Актеры: Кэн Огата Сумико Сакамото. **Прокат в СССР – 1988: 21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Сёхэй Имамура (1926-2006) – один из самых знаменитых Мастеров киноискусства Японии, который дважды получал Золотую пальмовую ветвь Каннского кинофестиваля (за фильмы «Легенда о Нарайяме» и «Угорь»).

XIX век, японская деревушка голодает. Чтобы не умереть от голода, жители ввели ритуал: новорожденных мальчиков убивали, а пожилых людей их собственные дети относили на вершину горы Нараяма и оставляли там умирать...

Елена Катасонова напоминает, что «фильм Имамуры - это своеобразный ремейк классической картины К. Киносита 1958 года. Но если Киносита снимал свою ленту целиком в павильоне, делая особый акцент на сценические условности и театральные эффекты, то у Имамуры она рождалась в недрах самой природы, притом, что сюжет один, и почерпнут он из повестей Ситиро Фукадзава...

Японское кино - кино созерцательное, где главное внимание уделяется визуальному ряду. Все глубины смысла запрятаны в образы. Замысловатые или нарочито простые кадры вызывают массу чувств и ассоциаций, но самое главное - послевкусие.

И в этом смысле "Легенда о Нараяме" - идеальный пример созерцательного кино - живописное повествование, воспринимаемое исключительно подсознанием. Близость двух миров - человеческого и животного - основной лейтмотив картины, столь богатой необычайно красивыми съемками живой природы и непривычными для европейского зрителя натуралистическими фрагментами из жизни людей и животных, столь повторяющих друг друга в своих самых естественных проявлениях. ...

Авторы картины ставят перед зрителем сложную по своей неоднозначности задачу - решать, что есть зло, а что добро, кому сочувствовать, а кого презирать, и могут ли естественные законы борьбы за существование подменить собой человеческую мораль и сострадание?» (Катасонова, 2014: 70-74).

Зрители XXI века до сих пор спорят об этом фильме:

«Легенда о Нараяме - это стрела даже не в сердце, а в мозг. Потрясающая операторская работа. Вы прочувствуете атмосферу от травинки, лягушки, жучков до масштабов гор. Грандиозно и красиво. Но это лишь маленькая доля того, что вы испытаете от фильма. История сложная и трагичная. ... Но фильм хочется смотреть и пересматривать. Тандем мать и сын просто великолепен. Актерская игра на высоте. Сцены у подножья горы, когда сын понимает, что принес сильную и здоровую женщину на мучительную смерть, застают зрителя врасплох, ведь выбора у героя нет...» (Вернулас).

«Вот смотрю, как много зрителей насладилось этой лентой и даже неудобно правдиво описывать все мои впечатления от этой картины. ... Что тут скажешь - каждому свое. Мне фильм совсем не показался выдающимся. Имамура использовал уже давно опробованные визуальные решения. ...

Конечно [фильм] старается шокировать и обескуражить зрителя. Да и зритель ко всему этому вполне готов. Мы ведь говорим о начале восьмидесятых - времени расцвета каннибальских жанровых картин. ... Думаю, что все дело в самой теме. ... Анализировать успех фильма кажется мне делом заведомо проигрышным, ибо я уверен в его сиюминутности. ... Сводя все воедино кратко резюмирую: визуальные решения мало того, что неоригинальны, так еще и достаточно спорны. ... Сама же по себе история несет в себе точно такой же морализаторский запал, как и древняя притча про вырванное сердце матери... Нет ни симпатий, ни раздражения» (Киберло).

Судьба Золтана Карпати / Kárpáthy Zoltán. Венгрия, 1966. Режиссер Золтан Варкони. Сценарист Янош Эрдёди (по роману Мора Йокаи). Актеры: Иштван Ковач, Золтан Латинович, Лайош Башти, Золтан Варкони, Ева Рутткаи, Вера Семере, Вера Венцель и др. **Прокат в СССР – с 27 августа 1967: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,6 млн. зрителей.**

Режиссер Золтан Варкони (1912-1979) начал снимать фильмы еще в начале 1950-х. Из поставленных им пятнадцати кинолент в советский прокат попали (довольно редкий случай!) почти все («Чёрный алмаз», «Невинные убийцы», «Похищение по-венгерски», «Звёзды Эгера», «Венгерский набоб», «Судьба Золтана Карпати», «Сыновья человека с каменным сердцем», «Фото Хабера», «Три звезды», «Катастрофа», «Соляной столб» и др.).

Фильм «Судьба Золтана Карпати» был продолжением весьма успешного у аудитории Венгрии и СССР «Венгерского набоба». И журналист Анатолий Макаров справедливо писал, что в «Судьбе Золтана Карпати» «действуют те же герои, что и в «Венгерском набобе», с той лишь разницей, что на смену Яношу Карпати приходит его сын — Золтан. Конфликт все тот же — борьба за деньги, за золото. Стремление во что бы то ни стало, любыми средствами стать богатыми и здесь движет всеми поступками героев. ... Сценарист Янош Эрдеди и режиссер Золтан Варкони бережно «перенесли» роман Мора Йокаи на экран, сохранив в фильме, за небольшим исключением, почти все сюжетные линии, все персонажи литературного первоисточника. Но еще бережнее они подошли к тому, что мы обычно называем душой, духом произведения, — мыслям, идеям Йокаи, стилю замечательного венгерского прозаика. Они нигде и ни в чем не стремились модернизировать произведения Йокаи» (Макаров, 1967).

А после краткого пересказа сюжета А. Макаров перешел к практически обязательной в те времена идеологической оценке фильма: «С большой обличительной силой показывает М. Йокаи, а вслед за ним и создатели фильма, буржуазное общество, нравственно уродливый мир, ущербность людей, слепо поклоняющихся золотому тельцу» (Макаров, 1967).

Таманго / Бунт надежды / Tamango / La rivolta dell'esperanza. Франция-Италия, 1958. Режиссер Джон Берри. Сценаристы: Ли Голд, Джон Берри, Тамара Хови, Жорж Невё. Актеры: Алекс Кресса, Дороти Дэндридж, Хассан Фалл, Курд Юргенс, Жан Серве, Роже Анен и др. **Прокат в СССР – 1960: 20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,2 млн. зрителей.**

Режиссер Джон Берри (1917-1999) начал свою карьеру в Голливуде фильмом «Мисс Сьюзи Слэгл» (1946) с В. Лейк и Л. Гиш в главных ролях. Будучи членом коммунистической партии, Дж. Берри в 1950 году снял документальный фильм «Голливудская десятка» (1950), рассказавшей о группе режиссеров и писателей, которые отказались сотрудничать с Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности. Понятно, что в период триумфа маккартизма режиссеру с такого рода взглядами работать в США далее стало невозможно. Последовала эмиграция во Францию, где он снял несколько фильмов, включая «Таманго» и «Новый Дон Жуан».

Джон Берри вернулся в США только в 1970-х, однако последние годы своей жизни он жил в Париже…

Драма «Таманго» (1958), снятая по мотивам рассказа Проспера Мериме, рассказывала о событиях на голландском рабовладельческом судне в начале девятнадцатого века…

В рецензии на этот фильм рецензент «Советского экрана» акцентировал антиколониальную тему: «Произведение сделано руками мастера, имеющего четкое мировоззрение, видящего в киноискусстве могучее средство борьбы за лучшее будущее народов. «Таманго» не оставит нашего зрителя безучастным. Фильм этот делает более реальными, более ощутимыми и понятными те события жизни африканского континента, о которых каждый из нас узнает из телеграмм корреспондентов ТАСС и газет» **(Шер, 1960: 17).**

Довольно сочувственную оценку (хотя и с оговорками) этот фильм получил и в «Ежегоднике кино»:

«История экранизации новеллы Проспера Мериме «Таманго» наглядно показывает, как трудно художнику в условиях современной Франции поднимать в своих произведениях даже умеренно острые социальные и тем более политические проблемы.

Работая над фильмом, в котором он хотел затронуть «проблему черных», Джон Берри, прогрессивный американский режиссер, покинувший свою страну из-за преследований маккартистов, вынужден был всеми средствами маскировать свой замысел, придавая фильму видимость обычного «морского приключения» или «пиратской истории». С этой маскировочной целью был и приглашен актер Курт Юргенс, и введен цвет, и использованы хитроумно сконструированные декорации.

Но в результате всего этого и множества других мер предосторожности «Таманго» перестал быть тем «Таманго», который первоначально был задуман. Такова причина многих неудач или полуудач прогрессивно мыслящих французских кинорежиссеров» (Долынин, Рязанова, 1962: 149-154).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме порой полярны:

«Это фильм о расширении прав и возможностей чернокожих. Актёры все потрясающие. Хороший фильм» (Опричник).

«Меня несколько удивляет, что фильм очень сильно отличается от повести. Конечно, у киношников такой прием встречается часто. Но стоило ли делать это именно в этом фильме?» (С. Григорьев).

«Складывается впечатление, что в сюжет Мериме буквально вписана теория классовой борьбы, где капитал персонифицирован капитаном, а пролетариат - Таманго и

его порабощенными соплеменниками. Недаром же заштатный по своим художественным особенностям фильм был выпущен в прокат в Советском Союзе. Местами он настолько тенденциозен, что кажется делом рук добросовестного, но не слишком талантливого советского режиссера. Непознаваемость судьбы, ее непредсказуемые повороты здесь заменены идеологическим, да и человеческим торжеством несвободных над свободным» (Теренс)

Капитан Дабач / Kapitán Dabač. Чехословакия, 1959. Режиссер Пальо Биелик. Сценаристы: Пальо Биелик, Владимир Минач. Актеры: Ладислав Худик, Хильда Аугустовичева, Здена Груберова, Эло Романчик и др. **Прокат в СССР – с 12 декабря 1960: 20,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Пальо Биелик (1910-1983) ставил фильмы разных жанров («Мастер-палач», «Капитан Дабач», «Горные мстители» и др.). В свое время его фильмы пользовались популярностью у зрителей, но сегодня практически забыты…

В военной драме «Капитан Дабач», действие которой происходит в 1944 году, главный герой фильма служит в словацких частях гитлеровской армии, но за отказ расстреливать мирное население он приговаривается к расстрелу…

В журнале «Советский экран» фильм «Капитан Дабач» получил очень неоднозначную оценку:

«Когда Пальо Биелик, сценарист и режиссер этого фильма, обдумывал будущее произведение, перед ним стоял образ Григория Мелехова. Опытный мастер не хотел ставить фильм, в котором драма героя определилась бы прямолинейной схемой. Жизнь Дабача усложнена, перед ним встает множество трудно разрешимых вопросов, им часто овладевает отчаяние. Нелегок его путь, и, конечно, это не мелеховский путь: для Дабача было решено главное — в каком лагере быть, чего не знал Григорий. Но Дабач борется с гитлеровцами в одиночку…

Биелик работал над несколькими вариантами фильма. Он хотел уйти от первоначального замысла, в котором Дабачем управляли только его стихийные страсти. Жаль, что Пальо Биелик прошел половину этого верного пути работы над фильмом. Социальные и политические причины, которые должны были сыграть наибольшую роль в крутом переломе Дабача, выявлены значительно слабее, нежели отчаяние, порожденное личной трагедией. …

Сложный, противоречивой образ Владимира Дабача под силу далеко не каждому артисту. Но для режиссера сомнений не было, он знал, что известный актер чехословацкого кино и театра Ладислав Худик обладает всеми данными для этой роли. Здесь нужен был артист-психолог, способный оттенить тончайшие душевные переживания героя. … Роль капитана Дабача дает актеру богатейшие возможности. Офицер предательской армии прозревает, в его душе происходит глубокий перелом, он принимает решение встать на защиту своего народа, и теперь уже никакая угроза смерти и пыток не может поколебать его решимость. И в этот критический момент он обнаруживает неверность своей жены. Взбунтовавшаяся душа долго не находит верной дороги. И перед зрителем раскрывается сложный характер человека, ищущего свой новый путь, свой выход из лабиринта. В мучительных поисках и тяжелых страданиях Дабач часто проходит мимо нужного пути и запутывается в тупиках, из которых нелегко выбраться. Он отвергает содружество партизан и борется один. Он не желает поддержки жены, которой уже не верит, но которую все еще любит, и топит свое горе в вине. Но он неустрашим в своей ненависти к тем, кому раньше служил.

События, показанные в фильме, относятся к словацкому народному восстанию 1944 года. … «Капитан Дабач» — лишь эпизод, страничка из истории восстания. Здесь нет развернутой картины событий того времени, они становятся лишь фоном сюжета. И на этом фоне раскрывается необычная биография Дабача» (Московский, 1961).

Российские зрители XXI века «Капитана Дабача» практически не вспоминают, популярность этого фильма осталась в далеком прошлом…

Дерсу Узала. СССР–Япония, 1976. Акира Куросава. Сценаристы Юрий Нагибин, Акира Куросава (по мемуарам В.К.Арсеньева). Актеры: Максим Мунзук, Юрий Соломин, Светлана Данильченко, Суйменкул Чокморов и др. **20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Единственный фильм легендарного Акиры Куросавы (1910–1998), поставленный в СССР. Эта важнейшая копродукция принесла советскому кинематографу целый букет международных призов: «Оскар», «Давид Донателло» и др.

Это был как раз тот случай, когда фильм тепло приняли зрители, а кинокритики были просто в восторге.

Литературовед и кинокритик Лев Аннинский (1934–2019) в журнале «Искусство кино» писал, что «в фильме Куросавы, при всей его ясности, таится, конечно, глубокий секрет, и нужно его разгадать. Не уверен, что другие зрители так уж согласятся с сутью моих толкований, но я уверен в том, что любой зритель, вынеся из этой картины ощущение ясного света и простой устойчивости мира, ощутит и другое: неотступное желание промерить под этим верхом – бездну, уловить подводную мощь айсберга. … Если уж точно формулировать испытанное мною чувство, то так: я горд, что давний интерес Акиры Куросавы к русской культуре увенчался такой работой. И что для такой работы дала ему творческий импульс русская культура, русская земля» (Аннинский, 1975: 47, 55).

Зрители спорят о фильме «Дерсу Узала» и сегодня:

«Конечно, после прочтения мною книг В.К. Арсеньева, фильм впечатляет меньше. Но всё – таки Акира Куросава великий Мастер, создавший один из лучших фильмов в истории СССР и принёсший нам премию "Оскар"! Данный Оскар ценен и для нашего кино, и для самого Куросавы. Он подтвердил свой класс, вернулся в пантеон великих мировых кинематографистов, а наша страна получила очередной повод для гордости. Многим не понять этот гениальный фильм. Здесь воплотилась общечеловеческая религия – квинтэссенция христианства и синтаизма, буддизма и философии. Созерцание природы и мира, единство людей. Братство людей разных взглядов и национальностей, человека науки и охотника – язычника! … "Дерсу Узала" – идеальная гармония науки и язычества, веры. То к чему люди так давно стремятся, но никак не могут обрести. Забота о ближнем, уважение ближних и даже незнакомых людей – вот истинная ценность человечества! Любить людей, природу, Бога. Этот тройственный союз образует гармонию Мира, Царства Божия! … Арсеньев не стал отшельником, не отказался от цивилизации, но смог найти сокровенный баланс между цивилизацией и природой! Не покорять природу, не подчинять толстовской "Воле" (!), а стать частью её! Создать природную цивилизацию, уважающую мать – природу, существующею внутри неё, как часть этой самой природы! Вот великий смысл этого произведения, и понять его мог лишь японский Мастер, художник Акира Куросава. … Художник не бежит, он созерцает Мир! И создаёт свои великие творения!» (И. Быков).

«Чем старше становлюсь, тем сильнее ощущаю стремление к гармонии отношений с людьми, природой, всем живым миром, что окружает героев. Фильм по–настоящему миротворческий… Несмотря на моё восхищение японским народом, который как то умудрился сохранить и уважать свои древние традиции, глубоко корнями уходящие в знания необходимости гармоничных отношений человека и природы, в первую очередь, ради самого человека, хочу защитить и немного оправдать русских людей. Да, мы сейчас,

в подавляющем большинстве, безобразно относимся к земле, на которой живем со всем, что она нам даёт. ... А фильм этот очень люблю» (Е. Самодина).

«Честно признаться, меня этот фильм немного разочаровал. Может потому, что ждала слишком многого... По мне, так старый фильм (не помню фамилию режиссера) ничуть не хуже. Почему не дали никакой премии ему? Там ведь все про то же самое, про гармонию человека с природой и т.п., и актеры не хуже играли. Потому что фамилия режиссера не такая громкая?» (Элле).

Саша / Saša. Югославия, 1962. Режиссер Раденко Остойич. Сценарист Властимир Радованович. Актеры: Раде Маркович, Душица Жегарац, Предраг Черамилац, Ратко Милетич и др. **Прокат в СССР – с 19 августа 1963: 20,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Раденко Остойич (1924-1979) за свою не слишком длинную жизнь сумел снять всего три полнометражных фильма и десяток короткометражек.

«Саша» - военная драма, где нашлось место и приключенческим мотивам, довольно характерна для югославского кинематографа о партизанах и подпольщиках времен второй мировой войны. В фильме рассказывается история о неком неуловимом мстителе, уничтожающем нацистских оккупантов...

В 1960-х годах в советском кинопрокате этот фильм собрал в кинотеатрах свыше 20 млн. зрителей, но сегодня оказался практически полностью забытым – как киноведами, так и зрителями...

Раз картошка, два картошка / One potato, two potato. США-Великобритания, 1964. Режиссер Ларри Пирс. Сценарист Орвилл Эйч Хэмптон. Актеры: Барбара Барри, Берни Хэмилтон, Ричард Маллиган, Марти Мерика и др. **В СССР с 30 августа 1965: 20,2 млн. зрителей.**

На счету режиссера Ларри Пирса около трех десятков фильмов разных жанров, включая такие нашумевшие, как «Раз картошка, два картошка» (1964), «Инцидент» (1967), «Неоновая империя» (1989) и др.

В советской кинопрессе антирасистская тема в драме «Раз картошка, два картошка» рассматривалась весьма позитивно (Караганов, 1964: 18-19; Лищинский, 1965: 19).

К примеру, кинокритик Иосиф Лищинский писал в «Советском экране», что «в этом фильме убежденных расистов нет, есть дух расизма, атмосфера расизма, проникающая повсюду, отравляющая мозг и кровь. В этой атмосфере решения и поступки даже порядочных людей предопределены. ... Для американских борцов за права негров эта проблема очень близка и важна, быть может, не меньше, чем существование открытых форм неравенства белых и негров, существование гнусных расистских организаций и изуверов, патологически ненавидящих и негров, и евреев, и коммунистов.

Добровольное подчинение духу расизма — вот мучительный подтекст многих современных произведений прогрессивных художников, таких, как видный негритянский писатель Джеймс Болдуин. В фильме «Раз картошка, два картошка» эта проблема поставлена откровенно, бескомпромиссно, честно. ...

Духовно беззащитных американцев мы уже видели в фильме «Марти» и в документальной ленте «Америка глазами француза». Эту духовно беззащитную Америку с такой легкостью завоевали телевизионные компании, постановщики шикарных исторических супербоевиков, издатели детективной литературы. Речь идет о явлении тревожном не только для решения расовой проблемы. Человек, не находящий опоры внутри самого себя, первым становится жертвой бессовестных политиков и фашистских

демагогов. Как велика эта опасность в Соединенных Штатах, мы все знаем» (Лищинский, 1965: 19).

Некоторые зрители XXI века до сих пор помнят эту психологическую драму:

«Этот фильм потряс меня драматичным сюжетом и психологией. Он выпадал из ряда виденных мной иностранных фильмов…» (Н. Уланова).

«Много лет назад, я смотрела этот фильм, и хотя тогда мне было восемнадцать лет, этот фильм остался у меня в сердце, бесхитростный правдивый и вместе с тем очень профессионально и убедительно сделанный, он актуален и сейчас, когда ксенофобия просто бушует всюду… Те, кто посмотрят этот фильм, историю семьи, где жена, белая, а муж, негр, быть может, задумаются о простых человеческих ценностях, которые таким трудом нам даются…» (А. Блинова).

Человек с другой стороны / Mannen från andra sidan. Швеция-СССР, 1971. Режиссер Юрий Егоров. Сценаристы: Эмиль Брагинский, Юрий Егоров, Владимир Семитьев, Василий Соловьёв. Актеры: Биби Андерсон, Вячеслав Тихонов, Патрик Уаймарк, Валентин Гафт, Игорь Ясулович и др. **Прокат в СССР – с 4 декабря 1972: 20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Юрий Егоров (1920–1982) поставил 14 полнометражных игровых фильмов, девять из которых («Простая история», «Добровольцы», «Море студеное», «Отцы и деды», «Однажды, 20 лет спустя», «Если ты прав…», «Человек с другой стороны», «Они были первыми», «За облаками – небо») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Эта политическая драма Юрия Егорова рассказывала о том, как СССР заказал в Швеции тысячу паровозов, но…

В этой совестной советско–шведской постановке главную роль сыграла знаменитая звезда фильмов Бергмана Биби Андерсон, находившаяся в ту пору на пике своей известности. Правда, это была известность в Европе. В Советском Союзе по причине того, что главные «бергманские» фильмы с Биби Андерсон – «Седьмая печать», «Лицо», «Око дьявола», «Персона», «Страсть» – в кинопрокат не попали, она была практически неизвестна широкой аудитории (про ее участие в случайно побывавшей в советском прокате «Земляничной поляне» помнили только киноманы).

Таким образом, продюсеры совместной постановки рассчитали точно: в Швеции зрители фильма «Человек с другой стороны» шли смотреть на свою любимую актрису Биби Андерсон, а в СССР афиши привлекали аудиторию участием Вячеслава Тихонова…

Советская кинопресса оказала «Человеку с другой стороны» довольно сдержанный прием.

К примеру, кинокритик Александр Александров (1918–1987) писал в «Советском экране»: «В этом произведении на историко–революционную тему лирическая линия существует на совершенно равных правах со всем содержанием картины. Что это, недостаток? Или в таком жанровом «сосуществовании» есть своя логика, и в нем тоже можно уловить дуновение эпохи? Мне кажется, что в этом свойстве фильма Юрия Егорова нет ни недостатка, ни случайности. … Есть в фильме и образы, и сцены, и целые сюжетные линии, решенные как–то вполсилы или по образцам, устаревшим во многих отношениях. … Впечатление от картины такое, что у ее авторов не хватило то ли сил, то ли художнической требовательности, чтобы вся их работа оказалась на уровне лучших ее частей» (Александров, 1972: 5).

Правда, кинокритик Елена Бауман (1932-2017) оценила эту картину более доброжелательно, отметив, что в фильме много «острых поворотов действия. Но за всеми этими погонями, ловушками, перестрелками, за лирической, любовной линией сюжета неизменно звучит патетическая, гражданская тема картины (Бауман, 1972).

Благодаря интернету, сегодняшние российские зрители уже, конечно, знакомы не только с творчеством Вячеслава Тихонова, но и с творчеством Ингмара Бергмана (1918–2007) и Биби Андерсон (1935–2019):

«Замечательный совместный фильм из моего детства, особенно впечатлил великолепный дуэт Биби Андерсон и Вячеслава Тихонова! Самая сильная и трогательная сцена – финальная в кабине паровоза… Сильно снято!» (Бабур)

«Интересный фильм и сюжет. Мужественно–красивый Крымов (Тихонов) и очаровательная Бритт (Биби Андерсон). Нравится, что фильм не "засушен", что революционерам, производственникам, государственным деятелям "ничто человеческое не чуждо"» (НВЧ).

Адские водители / Hell Drivers. Великобритания, 1957. Режиссер Сай Эндфилд. Сценаристы: Сай Эндфилд, Джон Круз (по рассказу Джона Круза). Актеры: Стэнли Бейкер, Херберт Лом, Шон Коннери, Пегги Камминс и др. **Прокат в СССР – с 11 июля 1960: 20,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Сай Эндфилд (1914-1995) работал в США и Британии, часто снимая остросюжетные фильмы. Драма «Адские водители» - одна из самых известных его картин, снятых в Соединенном королевстве, где он оказался в результате политических преследований на своей родине.

В «Адских водителях» рассказывается история о шоферах, работающих на транспортную компанию, в которой проворачиваются сомнительные махинации…

Разумеется, «Адские водители» были куплены для советского кинопроката по причине «разоблачения антинародной капиталистической действительности».

Но советская пресса в целом все-таки осталась недовольной (хотя и с оговорками в сторону некоторого позитива) уровнем этого разоблачения:

«Фильм смотрится с напряжением. Перед объективом кинокамеры был благодатный для боевика материал: проносящиеся с ревом грузовики, разнообразные драки, искаженные лица злодеев… Всё это смонтировано с большим кинематографическим мастерством. … Но искренне обидно, что богатый арсенал кинематографических средств был приведен в действие без глубокой мысли, без серьезного анализа жизненных явлений, а потому и без пользы. … авторы фильма вплотную подошли к серьезным обвинениям. Вскрывая методы жестокой эксплуатации и прямого жульничества, они могли и должны были сделать последний шаг – назвать это сущностью капиталистического строя. И тогда смысл их произведения стал бы честным и разоблачительным. Но махинация… обернулась лишь канвой приключенческого сюжета, заглушившего социальную остроту» (Локтев, 1960).

«В фильме «Адские водители» много элементов, напоминающих крепко сколоченные американские картины: со знанием дела, хотя и не вполне правдоподобно поставленные сцены драк, обилие физического движения, головокружительные гонки к финалу, и сам финал, один из вариантов хэппи-энда: злодей гибнет по собственной вине, оставляя героя вполне «чистым».

Однако в банальную схему вложено достойное внимания содержание, а именно те «хорошие чувства», которых так избегают по убеждению или просто стесняются по молодости некоторые режиссеры, например, французской «новой волны».

Стандартность, а порой и сознательное неправдоподобие интриги в фильмах такого рода отступают перед искренней воодушевленностью автора подлинно человеческой идеей.

В данном случае это тема дружбы героя с товарищем по работе - итальянским эмигрантом, дружбы самоотверженной, выпрямляющей человека, возвращающей ему всю полноту его человеческого достоинства. Именно это, а не тема борьбы героя с хозяином и его прихлебателями стало главным в фильме, поставленном Р. Эндфилдом, американским режиссером, покинувшим свою страну и работающим последние годы в Англии» (Долынин, Рязанова, 1962: 157-162).

Мнения нынешних зрителей об этом фильме часто не совпадают:

«Классный, потрясающий фильм, смотрится на одном дыхании!» (В. Покатаев).

«Съёмки интересные. Но сюжет спустя полвека после выхода фильма как-то уже не цепляет. Сплошной соцреализм, производственная драма. Сразу вспоминаются и "Большая руда", и "Суровые километры". Сюжет без особой натяжки можно перенести в СССР. Кажется, что проблемы в Англии те же самые, что и у нас - рвачество, приписки, махинации с оплатой труда» (Б. Нежданов).

Великий Карузо / The Great Caruso. США, 1951. Режиссер Ричард Торп. Сценарист Уильям Людвиг. Актеры: Марио Ланца, Энн Блайт, Дороти Кирстен и др. **Прокат в СССР – с 25 апреля 1960: 20,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Британии: 12,4 млн. зрителей.**

Режиссер Ричард Торп (1896-1991) был одним из самых коммерчески успешных голливудских режиссеров. Он снимал фильмы о приключениях Тарзана, ленты на «рыцарскую тему», музкомедии и т.д.

Биографический фильм о великом певце «Великий Карузо» также пользовался успехом у публики. Роль Энрико Карузо (1873-1921) сыграл один из самых известных певцов 1950-х Марио Ланца (1921-1959).

Один из биографов Марио Ланца – знаменитый певец Муслим Магомаев (1942-2008) писал об этом фильме так:

«Чудо, как гроза, разразилось с премьерного экрана студии „МГМ". Голливуд взорвало успехом „Великого Карузо". Киномагнаты ошеломлены. Давно здесь такого не происходило. Подобного художественного и коммерческого успеха не мог предвидеть никто. ... Ланца - Карузо, его игра и его голос взяли всех в плен. Больше всего было удивления от поразительного сходства Ланца с образом Карузо. Киномузыкальный мир пронзило шоком: никто никогда не верил в такое. Образ великого певца считался недоступным для воплощения. Здесь две опасности: либо утрирование, либо примитив. Певческий и актерский талант Ланца убедил в другом: оказывается, можно иначе. Марио подтвердил свою миссию на земле в роли „наместника" великого Карузо. Эти, казалось бы, фантастические слова теперь обретали реальный смысл. Для миллионов людей Марио Ланца после выхода фильма стал зримым Энрико Карузо. Великим Карузо наяву. И в наши дни картина „Великий Карузо" находится в золотом фонде „Метро-Голдвин Майер", дав студии доход в 25 миллионов долларов. Фильм и сейчас нередко демонстрируется в кинозалах и по телевидению США и Европы. ... Годы не стерли художественной ценности этой картины, несмотря на неточности в изложении биографии Карузо. ...

Среди многочисленных похвальных рецензий и статей о Ланца - Карузо были и такие, которые пытались высмеять актера, приписав ему „комплекс Карузо". Да, Ланца любил возвращаться в разговорах к излюбленной теме о Карузо; да, он продолжал и после съемок расхаживать в старомодном костюме легендарного певца, вращая тростью, модной в 20-х годах. Конечно, все это придавало ему эксцентричность. Но мало кто мог понять до конца душу Ланца. Ему просто не хотелось сразу мгновенно скинуть с себя этот приятный груз великой роли. Его по-детски увлеченная натура радовалась такому большому успеху. Ведь ему, простому парню из Филадельфии, с детства боготворящему Карузо, выпала честь первому сыграть в кино своего великого кумира. И главное, так успешно. Ланца всячески пытался продлить это счастье удачи. Многие этого не воспринимали. Нужно понимать большого артиста. Понимать и прощать, как прощают прихоти любимого ребенка... В поведении Марио была еще одна важная черта артистической натуры. Та, что отличает великого артиста от ремесленника этого цеха. Эта черта – искренность» (Магомаев, 65-66).

Они шли за солдатами / Солдатские девки / Le soldatesse / Des filles pour l'armée. Италия–Франция–ФРГ-Югославия, 1965. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Франко Салинас, Валерио Дзурлини. Актеры: Томас Милиан, Анна Карина, Леа Массари, Мари Лафоре, Марио Адорф и др. **Прокат в СССР – с 14 ноября 1966: 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Валерио Дзурлини (1926-1982), бесспорно, входил в элиту итальянской режиссуры. Его фильмы «Жестокое лето», «Девушка с чемоданом», «Семейная хроника», «Они шли за солдатами», «Сидящий справа», «Первая ночь покоя», «Пустыня Тартари», как правило, вызывали долгие дискуссии у фестивальной публики, в прессе и пользовались успехом у зрителей, предпочитавших в кинематографе Искусство, а не только развлечение...

Драма «Они шли за солдатами» рассказывала психологически убедительную историю проституток, нанятых для «обслуживания» военных, служивших в годы второй мировой войны в войсках Муссолини в оккупированной Греции...

В силу «пикантности» сюжета в СССР этот фильм шел под грифом «дети до 16-ти не допускаются», что, разумеется, ограничивало его кассовые сборы. Но даже при таких условиях картина В. Дзурлини сумела собрать в СССР 20 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.

Литературовед и кинокритик Михаил Кузнецов (1914-1980) отозвался и о драме «Они шли за солдатами», получившей Золотой приз Московского международного кинофестиваля весьма позитивно: «Это сильная, прямая, жестоко правдивая картина, в ней горит огонь истинного искусства. Начатый чуть ли не в фривольном духе рассказ о двигающемся в дни войны «транспорте любви» с живым товаром для солдатских публичных домов, этот кинорассказ вскоре вырастает в суровейшее повествование о попранных и чудовищно извращенных человеческих отношениях, о грубо изуродованных судьбах. ... Вот почему этот фильм, исполненный глубокой правды, беспощадного обличения, отличной режиссуры и актерского мастерства, так горячо был принят на фестивале» (Кузнецов, 1965: 3).

Не менее позитивным была и обстоятельная рецензия кинокритика Константина Щербакова, где утверждалось, что «надо обладать очень большим мужеством художника и гражданина, чтобы так показать своих соотечественников, причем отнюдь не худших представителей нации, нет, самых обычных, средних ее представителей. Надо хорошо знать сущность и истоки фашизма, заставившего обычных, средних людей совершать скотские поступки. И надо с обостренной чуткостью и

непримиримостью воспринимать сегодня каждый симптом фашистской опасности. Это мужество и знание, эта чуткость и непримиримость присущи автору романа Уго Пирро и режиссеру фильма Валерио Дзурлини. ...

Искусство должно быть тенденциозно, это, безусловно, но мы довольно часто отождествляем тенденциозность с прямолинейностью, а это далеко не одно и то же. Бывает, художник так торопится выразить свое отношение к тем или иным явлениям жизни, что саму жизнь, ее правдивую и реалистическую панораму дать не успевает, остается одно отношение. Узнавания не происходит, доверие зрителей подрывается, а следовательно, подрывается их способность воспринимать мысли, пропагандируемые художником с экрана. Произведение, таким образом, проигрывает и в тенденциозности и в художественности.

Валерио Дзурлини прежде всего показывает нам жизненные явления достоверно и непредвзято, а потом уже размышляет над показанным, делает свои выводы. ...

Мари Лафоре... — актриса незаурядной индивидуальности. Мгновенный взгляд огромных черных глаз, брошенный исподлобья, тревожный и гипнотизирующий, словно скрывающий тайну, от которой зависит многое. Едва уловимый жест, полный гордого достоинства и презрения, каким отстраняется она от офицера, пришедшего, так сказать, «получить свое», законное. Несколькими максимально скупыми штрихами сумела она дать контур характера значительного и крупного. ...

Италия вышла на путь Сопротивления и сбросила своего «дуче». И фильм, в котором так много страшного, проникнут предчувствием близкого обновления, духовного возрождения нации.

Дзурлини собрал вместе популярнейших актеров из нескольких стран, такое созвездие редко встретишь в одном фильме. Исходная ситуация его была достаточно рискованной. Однако «Они шли за солдатами» не имеет к коммерческим, «звездным» фильмам даже самого отдаленного, косвенного отношения. Из рискованной ситуации не извлекаются тс легкие эффекты, которые, казалось, сами шли в руки. Буквально каждая актерская работа подчинена сдержанной и строгой эстетике фильма, а взятые вместе, они помогают донести его главную мысль с максимальной убедительностью, ясностью и четкостью.

Можно, конечно, говорить о том, что язык ленты достаточно традиционен, что и работа режиссера и работа оператора Тонино Делли Колли нс поражают кинематографическими открытиями, — это будет правдой.

Мы знаем фильмы — проклятия фашизму, исполненные гнева и скорби, благородные фильмы, честно делавшие свое дело. Гнев и скорбь никогда не остынут...

И потому — не только проклятие, но и размышление, исследование той трагедии, в которую вверг Италию фашизм. Как она произошла, почему? Что нужно делать, чтобы трагедия не повторилась? «Все по домам», «Поход на Рим», теперь «Они шли за солдатами» — этими и нм подобными фильмами, появившимися в последнее время, итальянские кинематографисты ведут такое исследование, причем делают это все серьезней и глубже. Они будят совесть современников, напоминают и предостерегают» (Щербаков, 1965: 88-91).

Многие зрители и сегодня помнят и высоко ценят этот фильм:

«Фильм просто замечательный! Несмотря на тяжелую тему, смотрится на одном дыхании. Даже удивилась, до чего красиво сделан и со вкусом, никаких перегибов. Я даже забыла о том, что речь идет о девушках легкого поведения... Исполнители главных ролей просто очаровали. ... В фильме все актрисы ослепительно хороши! Как на подбор. Даже ради эстетического наслаждения посмотреть его стоит. Рекомендую любителям, во-первых, итальянского, во-вторых, хорошего старого кино» (Слим К.).

«Фильм для меня сегодня смотрелся совсем по иному, смотрелся как заново, и я совсем не разочарован. Я увидел фильм о прекрасных женщинах, но женщинах войны, обреченных волею судеб служить солдатскими подстилками, но научившимися видеть и

через это красоту любви. ... Мы обнаруживаем, что военное кино вовсе не обязано быть батальным и «мужским». В отличие от расхожего: “у войны не женское лицо”, эти прекрасные в своем страдании женские лица воспринимаются именно лицами войны...» (Днипро).

Наследство казначея Стамбула / Золотой человек / Az Aranyember. Венгрия, 1962. Режиссер и сценарист Виктор Гертлер (по роману Мора Йокаи «Золотой человек»). Актеры: Андраш Чорба, Илона Береш, Бела Чока, Пал Гати и др. **Прокат в СССР – с 16 декабря 1963: 19,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 6,6 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист Виктор Гертлер (1901-1969) за свою карьеру поставил свыше двух десятков фильмов разных жанров («Наследство казначея Стамбула», «Человек, которого нет» и др.).

... Умирая, казначей Стамбула раскрывает капитану корабля тайну своих сокровищ...

Разумеется, такая заявка не могла не привлечь зрителей в кинозалы. Костюмная историческая драма «Наследство казначея Стамбула» пользовалась большим успехом - как в Венгрии, так и в СССР.

Но вот в XXI веке эта картина оказалась забытой...

Пан Володыевский / Pan Wołodyjowski. Польша, 1969. Режиссёр Ежи Гоффман. Сценаристы Ежи Гоффман, Ежи Лютовски (по роману Генриха Сенкевича). Актеры: Тадеуш Ломницки, Магдалена Завадска, Мечислав Павликовски, Ханка Белицкая, Барбара Брыльска, Ирена Карель, Ян Новицки, Даниэль Ольбрыхски и др. **Прокат в СССР – с 9 ноября 1970. 19,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. В кинопрокате Польше – с 28 марта 1969: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

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.

...1668 год. Речь Посполитая страдает от набегов татарских войск. Михал Володыевский теряет друзей боях. Но есть еще силы бороться с врагами...

Красочный костюмный фильм «Пан Володыевский» имел огромный успех у зрителей Польши. Да и в советском кинопрокате эту картину только за первый год демонстрации посмотрели без малого 20 млн. зрителей.

Значительная часть этого успеха была обеспечена яркими актерскими работами.

Киновед Ян Березницкий (1922-2005) справедливо писал, что роль полковника Володыевского была Тадеушем Ломницким (1927-1992) сыграна отлично. И «думается все же, что выбор свой постановщик фильма сделал не по принципу «Ломницкому любая роль по плечу» и не потому также, что, как у героя романа, у Ломницкого простецкое, открытое, располагающее к себе лицо и что, так же как «маленький рыцарь» Сенкевича, актер невысок ростом и возраста они тоже одного — слегка за сорок. И то, и другое, и третье сыграло, вероятно, свою роль — кино не терпит подделки, — но главное все же было во «внутренней похожести»: Володыевский, каким

он написан у Сенкевича, в чем-то глубоко сродни тому, что мы позволим себе назвать «лирической темой» Ломницкого-киноактера…

Впрочем, Ломницкий не был бы Ломницким, если бы в этом — «насквозь положительном» и мажорном герое зритель не ощутил бы крохотную, едва заметную нотку горечи. Жизненный и актерский опыт подсказали Ломницкому такое решение финальной сцены, которого напрасно было бы искать у Сенкевича. Героическая смерть Володыевского (полковник предпочитает взорвать осажденную турками крепость и погибнуть при этом самому, чем сдаться на милость неприятеля) изображена знаменитым романистом как достойный восхищения подвиг. Как достойный восхищения подвиг эта сцена воспринимается и в фильме, но при всем том в горькой всепонимающей улыбке Ломницкого зритель прочитывает нечто иное: «маленький рыцарь» понимает, что он всего лишь пешка в руках тех, кто где-то далеко и в полной безопасности шлет ему приказ за приказом: то оборонять крепость до последнего дыхания, то сдать ее врагу. Подвиг его — вдвойне подвиг: это, помимо всего прочего, еще и акт самоутверждения, защиты своего человеческого достоинства. Так и в эту работу Ломницкого, где герой его облечен высоким воинским чином и шляхетским достоинством, входит тема «маленького человека» — постоянная тема актера в кинематографических и театральных его работах» (Березницкий, 1971: 79-93).

Размышляя о творчестве другой польской кинозвезды 1960-х – 1970-х - Магды Завадской, кинокритик О. Антонов писал, что «наиболее полного воплощения своей героини актриса добилась в роли костюмной, в историческом супергиганте Ежи Гофмана «Пан Володыевский», Завадская сыграла здесь главную женскую роль — красавицу Басю, героиню, волей Сенкевича куда более эмансипированную, свободную внутренне и цельную, чем большинство окружавших ее представителей «сильного» пола. Мало того, что она сама выбирает себе возлюбленного, сама объясняется ему в любви, сама завоевывает свое счастье. Эта «девица-кавалерист» XVII столетия не уступает рыцарям не только в вольтижировке, владении оружием, но и в патриотизме, государственном мышлении и самопожертвовании. Героиню Завадской не смущают никакие догмы, предрассудки, она чувствует себя хозяйкой, равноправным партнером, личностью. … быть может, только в историческом фильме, только сбросив с себя мини или брюки из эластика, только сменив «конский хвост» на приличествующую шляхтянке из хорошей семьи прическу XVII века, Магда Завадская, освободив свою героиню от поверхностных внешних примет, освободилась и сама от той внешней свободы поведения, которая была столь легка, что не требовала зачастую никаких психологических обоснований» (Антонов, 1972: 99-101).

Зрители XXI века отзываются о «Пане Володыевском» в целом доброжелательно:

«В этом фильме есть всё: красивые женщины, приятные мужчины, богатые костюмы, меха и перья, поляки и турки, Бахчисарай и Карпаты, поля сражений, ночные погони, чудесные спасения, любовь с первого взгляда, разбой и насилие, мучительные казни, резня и самоубийства, лирические песни и развеселые пляски» (Д. Север).

«Актёры и герои – отдельный огромный плюс. Володыёвский в исполнении Ломницкого настолько обаятельный, не говоря уж о том, что герой, благородный человек, и «первая сабля Речи Посполитой», что вполне понимаю Баську, влюбившуюся в него. И вообще, эти двое – просто идеальная пара. Ольбрыхский – это нечто. … И дело не в гриме, а в том, что актёр талантливый! Внешность внешностью, но нужно ещё и характер передать, саму суть персонажа. …

Играют все замечательно. Магдалену Завадску (Баська) отдельно хочется похвалить за то, что изумительно передала характер героини - которая ну просто прелесть! – и прекрасно сыграла любовь к Михалу. Наблюдаешь за ней, и ни на секунду не сомневаешься, что она в своего Михала действительно влюблена по уши…» (Н. Чегаева).

Невеста Бубе / La Ragazza di Bube / Девушка / La Ragazza. Италия-Франция, 1963. Режиссёр Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Марчелло Фондато (по одноименному роману Карло Кассола). Актеры: Клаудия Кардинале, Джордж Чакирис, Марк Мишель и др. **Прокат в СССР – с 31 января 1966: 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Режиссёр Луиджи Коменчини (1916-2007) – один из самых именитых итальянских мастеров экрана. Он снимал фильмы самых разных жанров – от комедий («Хлеб, любовь и фантазия», «Игра в карты по-научному») до психологических драм («Невеста Бубе», «Преступление во имя любви») и сказок («Приключения Пиноккио»).

Драма «Невеста Бубе» рассказывает историю о деревенской девушке, полюбившей друга своего погибшего брата-партизана... Картина, где Клаудиа Кардинале впервые заговорила с экрана своим голосом (до этого ее роли озвучивали другие актрисы). Картина, где актриса тонко и убедительно сыграла свою героиню, которая противостоит суровой судьбе...

Кинокритик Яков Варшавский (1911-2000) писал об этом фильме очень тепло:

«Фильм ясный, добрый, чистый. Полемически чистый. Как необходимы ему сияющие глаза Клаудии Кардинале, ее простая красота, красота девчонки, которую вы, кажется, только что встретили в трамвае или автобусе; так сказать, обыкновенная красота, кинематограф лишь сделал ее всем понятной, осветив на экране.

«Я не люблю трагических фильмов», — говорит Коменчиии. Он для того, может быть, и пригласил Кардинале на главную роль, чтобы всем своим солнечным обликом она сопротивлялась трагизму сюжета. В этом смысле «Девушка Бубе» — трагикомедия. ...

Кардинале играет — и хорошо, органично, подробно играет — самую раннюю девичью юность, первую, еще глупую любовь к отчаянному мальчишке Бубе.

Итальянский 1943 год — источник многих трагикомических историй. На долю Мары, героини фильма, пришлась особенная трагикомедия: она взрослеет, пока Бубе прячется от старых, потом новых властей; она встречает другого юношу, пока Бубе сидит в тюрьме, и этот другой парень ей больше но душе, н все-таки она верна своему Бубе — ей необходимо быть верной...

Какие перипетии волнуют зрителя? Этот вопрос всегда многое объясняет в природе фильма и мышлении художника. ... Простая пружинка эта приводит, однако, в действие сильные и чистые эмоции. Есть чем дорожить в человеке — просто отвечает фильм на бесчисленные философские вопросы Запада о ценности человеческого существования. Верность Мары жениху, уже даже и не очень любимому — да она почти и не знает его! — нечто большее, чем верность добропорядочной невесты. Уходит юность, уже становится нс девичьей красота Мары, и уже она украшает себя белым шарфиком — а все ждет Бубе...» (Варшавский, 1964: 82-83).

Немногие зрители помнят теперь этот фильм, но те, кто помнят, оценивают его высоко:

«Главное впечатление – это какая-то просто неправдоподобно красивая Клаудия Кардинале! ... На фоне "невесты Бубе" оба её "женишка" - и заглавный герой (Дж. Чакирис), и типограф Стефано (М. Мишель) - выглядят настолько блёкло, что о них даже не хочется упоминать! ... Отдельно отмечу красивейший саундтрек Карло Рустикелли. Если композицию "La raggazia di blue" я давно знаю в исполнении Франсиса Гойя, то "тему Мары" (как я её назвал, потому что она звучит только на крупных планах КК) - неимоверно красивую и грустную гитарную мелодию пока не нашёл нигде...» (Г. Воланов).

«Красивейший фильм о настоящей любви и верности, о благородстве и чувстве долга. Читала книгу, по-моему, фильм передает ее во всех нюансах, и, может быть, даже делает эту историю более яркой. Потрясающе красивые герои, классная актерская игра, красивая музыка. Очень жаль главную героиню, но понимаю что поступить по-другому она не могла» (А. Зуйкова).

Преступление во имя любви / Убийство из-за любви / Delitto d'amore. Италия, 1974. Режиссёр Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Уго Пирро. Актеры: Джулиано Джемма, Стефания Сандрелли, Брицио Монтинаро и др. **Прокат в СССР – с января 1976: 19,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей.**

Режиссёр Луиджи Коменчини (1916-2007) – один из самых именитых итальянских мастеров экрана. Он снимал фильмы самых разных жанров – от комедий («Хлеб, любовь и фантазия», «Игра в карты по-научному») до психологических драм («Невеста Бубе», «Преступление во имя любви») и сказок («Приключения Пиноккио»).

«Преступление во имя любви» понравилось закупочной комиссии Госкино СССР по причине того, что главные герои были рабочими на заводе и были погружены в производственные и социальные проблемы. Эротические сцена из советского кинопрокатного варианта были изъяты. Но даже в таком виде убедительно сыгранный дуэт Джулиано Джеммы и Стефании Сандрелли привлек в кинотеатры СССР 19,3 млн. зрителей.

Логично, что советская кинопресса, отзывалась об этом фильме в позитивном контексте с учетом тенденций «критики буржуазного общества».

Так кинокритик Армен Медведев (1938-2022) порадовал читателей «Спутника кинозрителя» тем, что «прогрессивное киноискусство Запада представлено будет… одной из новых работ мастера, хорошо известного нашим зрителям. Вспомните такой фильм итальянца Луиджи Коменчини, как «Все по домам» (приз на Московском кинофестивале). Родословную его творчества нетрудно проследить в эпохе неореализма, в периоде расцвета и мирового признания итальянского кино. Конечно, Л. Коменчини не столь глубок и значителен, как его выдающиеся предшественники 40-х—50-х годов: Де Сика, Росселини Де Сантис. Критический пафос фильмов Коменчини заметно ограничен, порой угадывается в них компромисс режиссера с условиями коммерческого кино. И все же лучшие из этих фильмов отмечены честностью и волнением художника, неотступным его влечением к болевым проблемам действительности, любовью к человеку. … Нетрудно понять, что трагедия молодых людей на этот раз кроется не в семейных распрях. Уже в начале фильма возникает образ «белой смерти». Образ прозаический в общем-то: фабрика, где работают наши герои, отравляет все вокруг ядовитыми испарениями и отходами. И когда утихомирились домашние страсти, когда выяснены последние недомолвки между влюбленными, перед ними возникает сила все и всех уравнивающая. Кармела заболевает и умирает. Умирает вскоре после трогательного (чрезмерно трогательного, правда) обряда бракосочетания. Нулло, ее муж, берет револьвер, которым недавно собирался пристрелить его самого вспыльчивый брат Кармелы, и отправляется на фабрику. Звук выстрела сопровождает титр «Конец фильма» (Медведев, 1976).

В целом положительную оценку (но с рядом оговорок) этот фильм Луиджи Коменчини получил и во вдумчивой и обстоятельной рецензии киноведа Виктора Демина (1937-1993), опубликованная на страницах «Советского экрана»:

«Итальянский фильм «Преступление во имя любви» мог бы стать лирической зарисовкой (двое юных, бедных, но счастливых в большом негостеприимном капиталистическом городе). Или трезвым социальным документом (дикость пережитков, перенесенных в современную жизнь нищими переселенцами из Сицилии). Он вполне способен был стать исследованием незаурядного характера (несколько, правда, знакомого нам по другим ролям Стефании Сандрелли, в особенности по «Соблазненной и покинутой»). Или даже обрести черты политической патетики (призыв к солидарности трудящихся перед лицом капиталистов и их прихвостней, всегда держащих сторону друг дружки). Неся в себе черты и первого, и второго, и третьего, и четвертого, фильм все-таки по главным своим особенностям стал мелодрамой — не а ругательном, а в самом прямом смысле этого слова.

Шестидесятилетний Луиджи Коменчини — ветеран неореализма. «Хлеб, любовь и фантазия», фильм, поставленный им двадцать три года назад, обошел все страны мира. В нем, в этом произведении, не было истовости других неореалистов — их крайности были как бы заземлены, усреднены в веселом и трогательном сюжете о деревенской, почти пейзанской любви. Картина опиралась не только на вековечные традиции фольклорного юмора, но и на точную рецептуру развлекательной беллетристики. Отсюда, от многочисленных продолжений этой ленты (и самого Коменчини) пошел «осторожный», «беззубый», «слащавый» неореализм, а позже так и коммерческий!

Иные времена — иные песни. Сегодня Коменчини открыто подражает другой, наисовременной модели суперфильма, разом соединив чуткость к меняющимся вкусам публики с прочными, неизменными приемами, всегда и везде гарантирующими успех. ... Коменчини изготовил самый социальный, самый «неореалистический» вариант формулы «Love story». Его герой — рабочий, лидер профсоюза, а героиня — сицилианка, приехавшая вместе со своими родичами на заработки. Семейство Нулло—потомственные, квалифицированные, высокооплачиваемые рабочие, уже развращенные цинизмом городской жизни, мещански преданные вещам. Семья Кармелы заражена предрассудками деревни: брат ее, как заводная кукла, бормочет о «девичьей чести» и носится с большим кинжалом за каждым потенциальным соблазнителем. Разница идеалов, привычек, даже диалекта (естественно, не чувствующаяся в дубляже) порождает рознь, да такую, что в любой момент может разыграться трагедия.

Коменчини очень дорожит атмосферой достоверности. Он ведет нас на мрачные окраины, к баракам и лачугам. Он провозит нас по пыльным. Сумрачным улицам на пустырь, где свалка задавила еще недавно зеленевшую лужайку. Он знакомит нас с подозрительными кабачками, где на глазах у посетителей, пошептавшись с официантом, можно на часок получить комнатку — здесь же, на втором этаже, ибо нет другого, более приличного приюта влюбленным... Добавьте к этому каждодневную сутолоку проходной, многочасовое мельтешение у станков, ссоры С заводским врачом, торопливые свидания в туалете, молоко, выдаваемое за вредность работы, но тайком приберегаемое для дома, малолетнему братишке... Добавьте собрание в рабочем клубе, рядовое, скушноватое собрание, посвященное женскому вопросу... Все снято добротно, солидно, старательно, и смущают только жанровые колебания — от бесстрастной фиксации непричесанной натуры до открыто фарсовых, условных тонов.

Но вот мы добираемся до финала, и все становится на свои места. Ритм замедляется до полной неподвижности. Брачная церемония у смертного ложа подается под трогательную музыку. Плачет Кармела. Плачут все вокруг. Красивые кадры красивых слез наплывом уходят в воспоминания.

А поскольку жестокий мир, разрушивший счастье двоих, воплощен целиком в мешковатой фигуре заводчика, плохо боровшегося с вредными испарениями, то не мудрено, что Нулло отказывается просто бродить под дождем. Ему мало даже стоять с плакатом среди своих товарищей-забастовщиков. Невесть где раздобыв револьвер, он медленно, неотвратимо надвигается на главного виновника своих несчастий. Выстрел ставит последнюю точку в этом фильме, обладавшем поначалу всеми чертами социального исследования, но в главном оставшемся Все же мелодрамой...» (Демин, 1976: 4-5).

Зрители XXI вспоминают «Преступление во имя любви» не так часто, но зато тепло:

«С маэстро Луиджи Коменчини, я познакомился посмотрев картину «Все по домам» с Альберто Сорди в главной роли. ... фильм «Преступление во имя любви», понравился даже больше. ... Стефания Сандрелли в роли Кармелы. Чувственно божественна! Восхитительно беллиссима! Сумасшедше доводит свой образ до самой правильной формы и требуемой кондиции. Легка, изящна, грациозна! Обладает стержнем внутренним и силой любви! Как не вспомнить сцену с похоронами и захоронением птичек! Джулиано Джемма тоже хорош, ярок и самобытен. Такую историю сразу не забудешь. Не забывайте о фабрике, профсоюзе, картошке в чемодане и итальянском темпераменте. Однозначно, одна из лучших картин о любви!» (Никтомантик79).

Побег с каторги / Я – беглый каторжник / Am a Fugitive from a Chain Gang. США, 1932. Режиссер Мервин Ле Рой. Сценаристы: Ховард Дж. Грин, Браун Холмс, Шеридан Гибни (по автобиографическому рассказу Роберта Е. Бернса). Актеры: Пол Муни, Гленда Фаррелл, Хелен Винсон и др. **Прокат в СССР – с 15 июля 1947: 19,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Мервин Ле Рой (1900-1987) считается классиком Голливуда. На его счету такие знаменитые работы, как «Маленький Цезарь», «Я – беглый каторжник», «Мост Ватерлоо», «Маленькие женщины», «Камо грядеши?» и др.).

В драме «Я – беглый каторжник» ветеран первой мировой войны получает десять лет каторжных работ за участие в ограблении магазина. Ветеран совершает побег...

Отзывы зрителей XXI века об этом фильме часто дифференцированы:

«Фильм призван изобличить суровый тюремный быт, показать правду о царящих там невыносимых условиях. ... Закон действительно прогнил и не может защитить, а лишь толкает на преступную дорогу. ... Муни мастерски изображает трагедию своего героя... Перед нами честный человек, поставленный в безвыходное положение. Фильм шокировал американскую общественность и серьезно поставил вопрос об изменении законодательства» (Редлоб).

«Фильм удивительно хорош и вообще не требует какого-то специального снисхождения к своим годам. Несмотря на некоторые шероховатости... фильм смотрится легко... Искусство ещё раз побеждает время - остро, героично, художественно. Мастерски» (Кфор).

«Нет вопросов в том, что Муни был великолепен, его безупречная игра, проникновенный образ и избранная острая тема ставят этот фильм в число одной из самых значимых картин своего периода. Пенитенциарная тема не просто поднимается - создатели кричат о происходящей несправедливости... Финал приводит все к социальному памфлету показывая, что несправедливость государственных структур ведет к истинному возникновению преступности. Впрочем, слишком уж манерной и понятной, прилизанной и полярной получилась эта картина» (Киберло).

Молодой Карузо / Энрико Карузо: легенда одного голоса / Enrico Caruso: leggenda di una voce. Италия, 1951. Режиссер Джакомо Джентиломо. Сценаристы: Джакомо Джентильомо, Малено Маленотти, Фульвио Пальмиери, Пьеро Пьеротти, Джованна Сория (по роману Фрэнка Тисса "Неаполитанская легенда"). Актеры: Эрманно Ранди, Джина Лоллобриджида, Маурицио Ди Нардо и др. **Прокат в СССР – с 1952: 19,1 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

Режиссер Джакомо Джентиломо (1909-2001) за свою долгую жизнь поставил несколько десятков фильмов, в том числе несколько музыкальных лент и пеплумов. В биографическом фильме «Молодой Карузо» звучит вокал знаменитого певца Марио Дель Монако (1915-1982), и это наверняка была одна из причин популярности этой картины.

Сегодня картину «Молодой Карузо» помнят немногие…

Ночи Кабирии / Le Notti di Cabiria. Италия-Франция, 1957. Режиссер Федерико Феллини. Сценаристы: Федерико Феллини, Эннио Флаяно, Туллио Пинелли, Пьер Паоло Пазолини. Актеры: Джульетта Мазина, Франсуа Перье, Франка Марци и др. **Прокат в СССР – с 6 июня 1960: 19,1 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 2,6 млн. зрителей.**

Режиссер Федерико Феллини (1920-1993) пришел в кино в 1940-е. Был сценаристом, ассистентом Роберто Росселини. На рубеже 1960-х Федерико Феллини снял свою знаменитую «Сладкую жизнь» - проникнутую иронией историю из жизни «высшего света», философская глубина и пластическая мощь которой в течение многих десятилетий поражает зрителей всего мира.

О фильмах Федерико Феллини написаны сотни статей, его шедеврам посвящены лучшие страницы многих искусствоведческих исследований и книг.

Феномен большого художника никогда не был напрямую связан с коммерческим, сиюминутным успехом, однако многие работы Феллини дали отнюдь неплохие для философского кинематографа сборы.

Более того, «Сладкая жизнь», вообще, стала одним из чемпионов итальянского кинопроката за всю историю. И с учетом 19-ти миллионой аудитории, которую привлекли в кинозалы СССР «Ночи Кабирии», остается только гадать, сколько миллионов зрителей собрала бы «Сладкая жизнь» в советском кинопрокате, если бы она каким-то чудом попала туда в 1960-х…

В 1950-е Федерико Феллини получил мировое признание притчей «Дорога» («Оскар» за лучший зарубежный фильм) и драмой «Ночи Кабирии» («Оскар» за лучший зарубежный фильм), главные роли в которых сыграла его жена - Джульетта Мазина.

В «Ночах Кабирии» Джульетта Мазина играет проститутку Кабирию, которая мечтает о богатой и чудесной жизни, несмотря ни на что никогда не теряет веру в ценность жизни. После того, как Мазина исполнила эту роль, о ней стали говорить как о преемнице чаплинского образа. Как и в большинстве фильмов Феллини, акцент сделан скорее на визуальный ряд, чем на повествовательную форму картины. С помощью незначительных, на первый взгляд, деталей и штрихов Феллини сумел вдохнуть жизнь в свою героиню, заставив сопереживать ей миллионы зрителей.

В «Ежегоднике кино» «Ночи Кабирии» (как, впрочем, и творчество Ф. Феллини в целом) получили неоднозначную оценку:

«Фильмы Феллини подлинно талантливы, многие из них стали большими явлениями искусства и общественной жизни. В то же время они сложны и вызывают много споров. Некоторые обвиняют режиссера в католицизме, в мистицизме, в неверии в человека. …

На деле же получается, что в оценке пропорций добра и зла, добродетели и порока, господствующих в мире, режиссер не всегда может претендовать на объективность.

А боязнь, что в его произведения проникнут какие-либо определенные «тезисы» или «общественные концепции» порой оборачивается для режиссера нечеткостью идеологической позиции, дающей повод к противоречивому толкованию фильмов

Феллини. При таком понимании реальности у художника нет особой надобности изображать своих героев с конкретно-историческими подробностями и деталями. Образы становятся символическими, абстрактными - и в этом одна из характерных черт метода Феллини» (Долынин, Рязанова, 1962: 154-157).

Однако режиссер Григорий Козинцев (1905-1973) написал о «Ночах Кабирии» нечто вроде оды в прозе: «Напоминание о действительности, о грязных улицах римских окраин, где ютится порок, где ужас социального неравенства превращает людей в полуживотных. Джульетта Мазина заставляет поверить в то, что эти исковерканные существа в иных общественных условиях были бы людьми в прекрасном смысле этого слова. Актрисе свойственна смелость приемов игры. Она не боится преувеличений, резкого столкновения контрастов. И в то же время ее Кабирия искренна, непосредственна, трогательна» (Козинцев, 1959: 4).

Кинокритик С. Токаревич поначалу соглашался с мнением Г. Козинцева: «Трудно представить себе человека, которого фильм «Ночи Кабирии» оставил бы равнодушным. Зрители выходят из зала потрясенными страшной жизнью маленькой Кабирии, о которой с таким покоряющим талантом рассказывает режиссер Федерико Феллини. И все поголовно оказываются во власти своеобразного и совершенно неотразимого обаяния исполнительницы роли Кабирии – актрисы Джульетты Мазины» (Токаревич, 1960: 14).

Но далее С. Токаревич пошел в идеологическую атаку на выдающегося итальянского режиссера, сообщая читателям «Советского экрана», что у Феллини «религиозное мировоззрение… сочеталось с откровенным декадентством. Феллини-художник насыщает свои произведения обостренными до жестокости видением окружающей его действительности. Феллини-декадент отбирает из этой действительности всё самое больное, самое уродливое. Патология в его произведениях сплошь и рядом заменяет психологию, а насилие – любовь. Особенно характерна его специфически декадентская мания постоянной исповеди, его стремление показывать весьма неприглядное нутро своих героев, внутренне отождествляя себя с ними…

Феллини-католик, нарисовав трагическую картину современности, находит выход лишь в религиозном чуде. Своими фильмами он пытается сказать: «Обрати свой взгляд к богу – и ты узришь чудо и обретешь искупление». … Но ведь давно известно, что в чуде ищет выхода лишь тот, кто не верит в человека, в его здоровое начало, в его душевные силы. Увязывается ли это неверие с христианской любовью к ближнему, с верой в него как в подобие божие? … И хотя Феллини считал, что с улыбкой Кабирии «родился не только финал, родилась идея, одухотворяющая весь фильм», – эта его идея пришла в такое противоречие со всем содержанием фильма, что финал не может восприниматься иначе как искусственно приклеенная концовка. Увиденное в жизни, правдиво и талантливо изображенное на экране убило надуманную идею» (Токаревич, 1960: 14-15).

Отзывы зрителей XXI века на этот фильм, как правило, позитивны:

«Изумительный фильм! Посмотрела его в 15 лет, вот прошло уже семь лет, но помню хорошо каждый кадр. Огромные бездонные глаза Кабирии, ее мечты и наивная вера в доброту первого встречного. Даже жестокая реальность не может разбить эту веру. Беззащитная, но сильная Кабирия улыбается сквозь слезы…» (Лена П.).

«Одно из сильнейших потрясений во времена моего детства. Эта её улыбка в финале даёт какую-то надежду, но с каждым очередным просмотром возникают грустные мысли о дальнейшей жизни Кабирии. Конечно она будет противостоять судьбе и делать всё, что в её силах, но всегда этого будет недостаточно…» (Фриценятка).

Лучшие годы нашей жизни / Best Years of Our Lives. США, 1946. Режиссёр Уильям Уайлер. Сценаристы: МакКинлей Кантор, Роберт И. Шервуд. Актеры: Мирна Лой, Фредрик Марч, Дана Эндрюс, Тереза Райт и др. **Прокат в СССР – с 27 октября 1969: 18,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Британии: 20,4 млн. зрителей.**

Фильмы выдающегося мастера мирового экрана Уильяма Уайлера (1902-1981) появлялись в советском прокате часто с большим запозданием («Лучшие годы нашей жизни», «Римские каникулы», «Как украсть миллион», «Смешная девчонка», «Освобождение Лорда Байрона Джонса»).

Фильм «Лучшие годы нашей жизни» - весьма характерный пример подобного рода «оперативности»: на экраны СССР эта психологическая драма попала через 23 года после американской премьеры.

В год выхода драмы «Лучшие годы нашей жизни» кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) писал об Уильяме Уайлере так:

«Вот уже более 40 лет мелькает в титрах американских фильмов имя режиссера Уильяма Уайлера. Им поставлено более ста фильмов. Фильмов, разных по своей художественной весомости. В большинстве из них Уайлер не поднимался выше среднего уровня добротной, так называемой коммерческой продукции голливудских образцов. Но есть среди его работ и такие, которые дают полное основание утверждать, что он, безусловно, принадлежит к числу крупнейших киномастеров США.

Критика неоднократно говорила о том, что режиссеру Уайлеру присуще редкое умение работать с актерами. С этим, очевидно, согласятся и наши кинозрители. Достаточно вспомнить Бетт Дэвис в его фильме «Лисички», Одри Хепберн и Грегори Пека в «Римских каникулах», Фредерика Марча и других актеров в картине ноябрьского репертуара «Лучшие годы нашей жизни». ...

К числу наиболее интересных [фильмов У. Уайлера] принадлежат и «Лучшие годы нашей жизни»... Более двадцати лет событиям, рассказанным в этом фильме. Но и сегодня нам понятны чувства его героев, вспоминающих о годах войны, как о лучших годах своей жизни. Там, на войне, ежедневно, ежечасно рискуя жизнью, они жили уверенностью, что проливают кровь за лучшую жизнь, во имя светлого будущего.

В своем фильме Уайлер, правда, не до конца, подчас уж очень уклончиво, разрушает иллюзии своих героев, обнажает несбыточность их надежд. Соприкосновение трех фронтовиков — один из них потерял на войне обе руки — с американской действительностью мирных дней на многое открывает глаза. В живущем по своим законам мире предпринимательства и наживы ничего не изменилось. По-прежнему осталась одной из острейших социальных проблем проблема безработицы. С уважением поглядывают работодатели на орденские планки отважного летчика и... предлагают работу продавца газированной воды. Или как получить ссуду в банке другому фронтовику? Разве для банкиров могут стать гарантией его военные подвиги? ...

Как это и полагается для фильма, выпущенного Голливудом, развязка его соответствует стандартам пресловутого «хэппи энда». Но мы-то прекрасно понимаем, что подобная концовка — необходимая дань режиссера тем, кто финансировал его постановку. Проблемы, волнующие Уайлера и героев его фильма, не потеряли своей остроты и в Америке сегодняшнего дня.

Подтверждением тому может служить и дальнейшая судьба режиссера Уайлера. За последние два десятилетия он поставил много картин. Среди них и такой, мастерски отточенный, но, тем не менее, остающийся роскошной безделушкой фильм, как «Римские каникулы». Следует отметить верную духу романа экранизацию «Сестры Керри» по Драйзеру. Все эти фильмы отличаются отменной режиссурой, высоким профессионализмом, великолепным мастерством актеров. И... проигрывают в сравнении

с «Лучшими годами нашей жизни», которые по сей день остаются вершиной творческой биографии крупного художника экрана Уильяма Уайлера» (Белявский, 1969).

Киновед Елена Карцева (1928-2002) в целом уважительно рассказывала на страницах «Советского экрана» о творческом пути Уильяма Уайлера, высоко оценивая его фильмы «Тупик» (*Dead End*. США, 1937), «Лисички» (*The Little Foxes*. США, 1941), «Лучшие годы нашей жизни» (*The Best Years of Our Lives*. США, 1946).

При этом в статье Е. Карцевой подчеркивалось, что «значение творчества Уайлера не исчерпывается лишь художественными достоинствами его фильмов. Есть еще одно, крайне важное обстоятельство. Уайлер не раз ставил фильмы коммерческие, но за всю свою многолетнюю работу в кино не поставил ни одного реакционного или заведомо тенденциозного произведения. Наоборот, в годы демократизации общественной жизни в США при Рузвельте Уайлер был одним из тех, кто создавал критические, социальные фильмы» (Карцева, 1969: 13). А далее высказывалось довольно спорное утверждение, что «за два последних десятилетия Уайлер не создал ничего равного своим картинам конца тридцатых — начала сороковых годов» (Карцева, 1969: 15).

Зрители XXI века вспоминают этот фильм, как правило, в позитивном ключе:

«Актеры блестяще справились со своими задачами. Фредрик Марч получил Оскар за лучшую мужскую роль, Харольд Расселл тоже не обойден вниманием. Очень понравилась Мирна Лой, играющая роль жены Элла» (Алефтина).

«Прекрасные актёры играют, да нет - живут на экране: радуются, ссорятся, переживают, и мы, зрители, переживаем вместе с ними. Режиссёр Уильям Уайлер талантливо запечатлел в картине своё время, и благодаря этому фильму мы теперь можем представить, что это было за время и немного побыть в атмосфере тех лет. Две мужские роли заслуженно получили "Оскаров", но в картине также изумительные и женские образы - у этих женщин тоже самые разные характеры, но эти взгляды, с которыми они смотрят на своих любимых мужчин, - это потрясающе, это забыть просто невозможно... Фильм, без сомнения, удался» (Тыкдым).

Боны и покой / Bony a klid. Чехословакия, 1987. Режиссёр Вит Олмер. Сценаристы: Радек Ион, Вит Ольмер. Актеры: Ян Потмешил, Вероника Еникова, Роман Скамене и др. **Прокат в СССР – с 14 августа 1989: 18,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,7 млн. зрителей.**

Режиссёр Вит Ольмер начинал свою кинокарьеру как актер (он запомнился советским зрителям в роли сыщика Аллана Пинкертона в пародийном фильме «Призрак замка Моррисвиль», 1966). Затем дебютировал в режиссуре, поставив несколько заметных фильмов разных жанров.

В криминальной драме «Боны и покой» рассказана история парня, втянувшегося в спекуляцию валютой и фарцовку в Чехословакии 1987 года...

Мнения кинокритиков об этом фильме существенно разнятся:

Кинокритик Владимир Гордеев утверждает, что этот фильм «сделан в духе западных криминальных драм..., снят почти полностью на ручную камеру, с дрожащей картинкой в лучших традициях "догмы", и с неумолчным саундтреком, состоящим из западных хитов. ... Вообще, наблюдается странный парадокс. Фильм критикует и осуждает неуемную тягу чехов к "сладкой жизни", которая выражается в импортных, малодоступных и запретных приблудах, но при этом отлит в современную западную форму, насыщен западной музыкой» (Гордеев, 2008).

Дмитрий Савочкин напоминает читателям, что этот фильм «вышел уже практически на излёте социализма в Чехии. Всего пара лет осталась до массовых протестов, отмены пункта конституции о руководящей роли партии, и формирования первого некоммунистического правительства. Всего пара лет осталась бонам и нелегальным торговцам валютой. Но в 1987 году ещё никто не знал, что им осталась пара лет. Фарцовка, как и торговля валютой, — занятие запрещённое, и вместе с тем баснословно прибыльное, и на фоне загибающейся социалистической экономики блатные дискотеки "для своих" выглядят образцом красивой жизни, а разврат на блатных хазах — упадничеством в духе тридцатых. ... Да, пожалуй, так всё и было. В плане отражения действительности, думаю, фильм весьма точен. Ведь чешская социалистическая действительность не сильно отличалась от советской, которая хорошо отпечаталась в моей памяти. Фильм потрясающе "кинематографично" снят: в нём минимум диалогов, и почти все основные события тебе показывают, а не рассказывают о них. Главным языком фильма является музыка — поначалу радующая ностальгические чувства советского человека... Сейчас картина выглядит вопиюще старой и умопомрачительно наивной. Над ней можно только ностальгировать, и с упоением думать о том, как же, наверное, всё это выглядело в далёком 87-ом, и чем чешская реальность 87-го всё-таки отличалась от советской...» (Савочкин, 2008).

А вот Юлии Ульяновской эта картина совсем не понравилась, так как «чехословацкая чернушка "Боны и покой" — это гриб на навозе первых свобод, обдуваемый западным ветром. Чего не хватало загибающемуся социализму? Всего двух символов свободы — валюты и секса. Именно поэтому тогдашнее "новое кино" отличается такой вопиющей однобокостью, однако достойно отражающей однобокость мышления тех "новых людей"... Бедняга режиссер лез из кожи вон, чтобы в каждом кадре обязательно присутствовали телеса. ... Ничего более нелепого история не видела со времен первых стриптизов, когда дамы смешно плясали в смешных панталонах. Даже лампочка на кухне прикрыта абажуром, сымпровизированным из порнографической журнальной странички. Другие реалии не менее узнаваемы, но это узнавание не ностальгическое. Темные подвалы дискотек и ресторанов с единственным тусклым вращающимся кубиком цветомузыки, крысоподобная милиция, куртки — черный кожзам на резинке, маниакальная денежная ненасытность, унылые гулкие здания из стекла и бетона. Зрелище, отбрасывающее меня на двадцать лет назад, но этот обратный отсчет вовсе не вызывает радости, напротив, повергает в ужас — я не хочу проживать весь этот кошмар снова. ... Не рекомендую этот фильм никому, да и времени, в нем отображенному, я поставила бы ноль» (Ульяновская, 2008).

Зрители XXI века, как правило, вспоминают этот фильм тепло:

«Великий фильм, один из лучших фильмов того времени, прорыв в кинематографии. С какими жадными глазами его смотрел весь зал - теперь так фильмы не смотрят. Одного уровня с фильмом "Маленькая Вера", но незаслуженно забыт почему-то...» (Балкон).

Большие надежды / Great Expectations. Великобритания, 1946. Режиссер Дэвид Лин. Сценаристы: Энтони Хейвлок-Аллан, Рональд Ним, Кэй Уолш (по роману Ч. Диккенса). Актеры: Джон Миллз, Энтони Вагер, Валери Хобсон, Джин Симмонс и др. **Прокат в СССР – с 17 октября 1960. 18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Дэвид Лин (1908-1991) – один из самых именитых британских кинорежиссеров («Короткая встреча», «Большие надежды», «Оливер Твист», «Мост через реку «Квай», «Лоуренс Аравийский», «Доктор Живаго», «Поездка в Индию»).

В экранизации романа Ч. Диккенса «Большие надежды» семилетний сирота приходит на заброшенное кладбище и там знакомится с беглым каторжником… А далее проходит много лет и…

Киновед В. Утилов (1937-2011) писал, что в «Больших надеждах» «удалось создать (особенно в начале фильма) подлинно диккенсовскую атмосферу действия», а в «Оливере Твисте» Дэвид Лин «с гораздо большей глубиной, чем в своем предыдущем фильме, показывает социальную среду, порождающую нищету и преступность. Уверенная игра актеров, точная режиссура, прекрасно переданная атмосфера ужаса и бессилия перед властью…, оригинальное операторское решение… — все это дало Лину возможность снять фильм, заслуженно завоевавший славу лучшей экранизации романа Диккенса» (Утилов, 1961: 15).

Зрители XXI века до сих спорят о «Больших надеждах»:

«Возможно эта и лучшая из шести экранизаций одноименного произведения. Я смотрела только три, но во всех трех мне показался не раскрытым образ Эстеллы. Актрисы не показались мне достаточно красивыми, их внешность не зачаровывала, от них не веяло холодом, так мастерски выписанной автором» (Алефтина).

«Жуткий мисткастинг как и в большинстве экранизаций этого романа. Пожилые действующие лица еще как-то воспринимаются, а молодые просто отвращают несоответствием возраста исполнителей и персонажей, или вызывают недоумение полным несовпадением внешности самих себя в детстве, отрочестве и молодости» (И. Кудряшов).

Пять дней – пять ночей / Fünf tage - fünf nächte. СССР–ГДР, 1960. Режиссеры: Лео Арнштам, Хайнц Тиль. Сценаристы: Лео Арнштам, Вольфганг Эбелинг, Хайнц Тиль (по повести Л. Волынского «Семь дней»). Актеры: Всеволод Сафонов, Хайнц–Дитер Кнауп, Всеволод Санаев, Аннекатрин Бюргер, Евгения Козырева, Марга Легаль, Вильгельм Кох–Хоге, Геннадий Юхтин и др. **Прокат в СССР – с 27 февраля 1961: 18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Лео Арнштам (1905–1979) поставил восемь полнометражных игровых фильмов, два из которых («Зоя» и «Пять дней – пять ночей») вошли в тысячу самых популярных советских кинолент.

Режиссер Хайнц Тиль (1920-2003) не относился к числу самых известных режиссеров ГДР. Многие из его фильмов («Черный бархат», «Хлеб и розы», «Героин» и др.) побывали в советском кинопрокате, но зрительского успеха такого уровня, как «Пять дней – пять ночей», не достигли….

Действие этой военной драмы «Пять дней – пять ночей» происходит в Дрездене в мае 1945…

В год премьеры фильма кинокритик Наталья Бабочкина писала в журнале «Искусство кино»:

«Отдельные герои существуют в фильме как очень точно увиденные и понятые собирательные образы! И хотя титры предупредили нас о том, что рассказ о спасении Дрезденской галереи не документален, воспринимается он как хроникально точный благодаря правде характеров, правде человеческих взаимоотношений. … Многоплановость картины определила особенности ее режиссерского решения. Для Л. Арнштама характерно мышление большими категориями и обобщениями. Но те или иные понятия режиссер раскрывает не в отвлеченных схемах, а, как правило, через точно увиденные образы и детали. …

Но кое–где в фильме проскальзывает чуждая его строгой манере сентиментальность. … Несмотря на отдельные просчеты, первая совместная работа кинематографистов Советского Союза и ГДР оказалась по–настоящему интересной и плодотворной. Успех фильма в обеих странах — свидетельство важности проделанной работы» (Бабочкина, 1961: 92, 95).

Увы, уже через несколько лет после довольно успешного проката фильм «Пять дней – пять ночей» он был забыт, и сегодня о нем вспоминают очень немногие зрители…

Фараон / Faraon. Польша, 1965. Режиссер Ежи Кавалерович. Сценаристы: Ежи Кавалерович, Тадеуш Конвицки (по одноименному роману Болеслава Пруса). Актеры: Ежи Зельник, Веслава Мазуркевич, Барбара Брыльска, Кристина Миколаевска, Эва Кшижевска и др. **В СССР – с 26 сентября 1967: 18,5 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 8,2 млн. зрителей.**

В советском прокате 1960-х фильмы Ежи Кавалеровича (1922-2007) занимали особое место: почти все его работы, поставленные им до 1966 года, благополучно были закуплены и показаны. Особый успех у советских зрителей имела его цветная историческая драма «Фараон».

Начиная с 1966 года, только одна новая лента Ежи Кавалеровича попала в советский прокат. Причину этого можно, наверное, найти в том, что «у Кавалеровича есть особенность – каждый его новый фильм словно зачеркивает всё, что было достигнуто в предыдущем. Он всегда в поиске, и потому каждый его фильм можно назвать экспериментальным» (Соболев, 1967: 15).

И если его эксперименты 1950-х – первой половины 1960-х годов находились в рамках, дозволенных советской цензурой, то откровенно постмодернистские «Игра» (Польша, 1966) и «Магдалина» (Италия-Югославия, 1970) уже никак не вписывались в эстетику соцреализма, а «Смерть президента» (1977) и «Аустерия» (1982), скорее всего, показались цензорам слишком политизированными. По сложившейся инерции никто, конечно, не запрещал советским киноведам называть Ежи Кавалеровича классиком польского экрана, но о том, что он снимал с 1966 по 1989 год, читателям одной шестой части света было почти неизвестно…

Кинокритик Ромил Соболев (1926-1991) посмотрел фильм «Фараон» в 1965 году, еще до выхода этого фильма в советский кинопрокат.

В начале своей статьи он задавался вопросом: «Сумел ли автор экранизации доказать, что книга Б. Пруса – этот «роман о государстве и законах общественного развития» – остается актуальным и для нас или же «Фараон» – обычный постановочный боевик вроде «Бен-Гура» или «Клеопатры»?» (Соболев, 1965: 15).

И далее отвечал на свой вопрос так: «Тщательно, с математической точностью каждого звука и едва уловимого оттенка светотени, с продуманностью всех деталей сделан этот грандиозный фильм. В нем есть колоссальные декорации, воспроизводящие архитектурные комплексы древнего Египта, и масштабные сражения тысячных армий. Но поражает не размах постановки, а высокая изобразительная культура. И прежние фильмы Кавалеровича, особенно «Мать Иоанна от ангелов», восхищали зрителей изобразительными композициями, но лишь после просмотра «Фараона» впервые так отчетливо осознаешь, что Кавалерович до кино занимался живописью. … Перед нами человеческая и политическая драма легендарного фараона, мечтавшего о счастье, но приносившего лишь горе всем, любившим его; желавшего изменить жизнь к лучшему, но павшего в борьбе с власть имущими, подлинными хозяевами государства. Это драма о механизме власти, не слишком изменившемся с тех пор в мире денег» (Соболев, 1966: 15).

Литературовед и кинокритик Лев Аннинский (1934-2019) писал, что «разумеется, проблемой народа и властителя вовсе не исчерпывает содержание этой

двухсерийной ленты; жизнь, воссозданная в ней, многомерна и многопланова, как во всяком настоящем искусстве. ... Геометрия, которая определяет в фильме весь стиль, от построения кадра до построения сюжета, оборачивается геометрией крови. В желто-синюю гамму властно входит красное. ... Кровь — цена этой геометрии. Мы далеки от мысли истолковывать современность «Фараона» в сколько-нибудь буквальном смысле... Кавалерович показывает драматическую сторону истории, остроту классовой борьбы, развернувшейся среди пирамид, показывает, как сейчас сказали бы, саму логику этой борьбы. Но не только. Внутри обстоятельств режиссер открывает человека. Он чувствует его живое начало, ого боль, его страдания, его волю. Нет ничего современнее этого пафоса. И не было. И не будет» (Аннинский, 1967).

Киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) отметила, что «фильм «Фараон», несмотря на весь свой древнеегипетский колорит, прозвучал современно и злободневно. Постановочный размах картины и создание ее блистательной формы потребовали трех лет работы и помощи «Мосфильма». В массовках, где было занято до четырех тысяч человек, снимались советские воины. Основные съемки происходили под Бухарой: в пустыне были построены гигантские декорации храма и дворца Рамзеса. Лишь небольшая часть съемок происходила в Египте у пирамид и древних храмов. Преобладание парадных золотистых тонов, охры и меди, геометрическая четкость композиций кадра и бескрайние горизонты песчаных пустынь, ритуальная медленность и торжественность движений актеров, церемониальность дворцовых массовок придали картине единый стиль. Кавалерович сам входил во все детали, его волновал каждый кадр, каждое движение актеров, любая вещь из реквизита. Может быть, это увлечение формой привело к некоторой холодности действия фильма, но он был бесспорно большим произведением искусства» (Колодяжная, 1974: 73).

Спустя двадцать лет киновед Валентин Михалкович (1937-2006), не умаляя достоинств «Фараона», писал, что «в фильме Кавалеровича акценты смещены, и конфликт Рамзеса с жрецами оценивается совершенно иначе [чем в романе Болеслава Пруса]. Здесь Рамзес как носитель личностного начала безусловно положителен, а жрецы представляют собой суровую силу, лишь давящую, сковывающую благородные порыва юноши. И пластически жрецы представлены как безликая сила» (Михалкович, 1984).

А кинокритик Лев Муратов, анализируя одну из главных женских ролей в «Фараоне», сыгранную Барбарой Брыльской, отметил, что «роль финикийской жрицы Камы в «Фараоне» была создана скорее пластическими, нежели психологическими средствами выразительности: холодная, жестокая и опасная красота героини сознательно используется ею как оружие обмана и коварства в борьбе за власть. Эта эффектная и выигрышная роль, принесшая сразу же имя молодой актрисе, не была однозначной в духе кинематографической «женщины-вамп». В Каме было нечто от древнеегипетского сфинкса, непостижимого и таинственного, таящего в себе «древнюю загадку». Сомнамбулические жесты фанатичной служительницы культа, непроницаемое лицо, религиозный экстаз в сочетании с бестиальностью существа, ластящегося как кошка и жалящего как змея, фанатизм веры, холодный расчет и эротическая игра — все это выводило образ Камы за пределы штампа» (Муратов, 1978: 14-15).

Итак, советская кинопресса оценила фильм «Фараон» позитивно. Но вот мнения зрителей XXI века об этой картине расходятся порой весьма существенно:

«Драма Ежи Кавалеровича «Фараон» оправдала все мои ожидания. ... Итак, что же есть такого особенного в фильме «Фараон»? Это вневременная актуальность проблемы. Власть во все времена была предметом раздора для всех, кто ее жаждет. И, как известно, эта жажда всегда приводила к коварной и кровавой борьбе. ... Нельзя не упомянуть о

художественной составляющей фильма. Декорации, грим, костюмы – все на высоком уровне и отвечает тому времени. Я узнала Барбару Брыльску с первых минут ее появления, чем была приятно удивлена. Она, конечно же, была самым прекрасным украшением фильма. Молодой Ежи Зельник, сыгравший главную роль, превосходно справился с такой неоднозначной ролью… «Фараон» вобрал в себя лучшее, что может предложить историческая драма: актуальность, открытость и достоверность. Бесспорно, этот фильм придется по вкусу всем, кто ценит по-настоящему качественное кино» (К. Милитанис).

«История стара как мир, она и сейчас остается актуальной, если присмотреться к политическим реалиям, наверняка можно отыскать схожие типажи. Яблоко раздора - власть, и чем она всеобъемлюще, тем желаннее, тем на большие подлости и коварства способен человек, стремящийся к ней. Так и герои фильма, не могут ужиться в великом государстве, каждый считает себя полноправным владельцем, не только земель и народа, но и воли богов (шикарный эпизод, где жрец коптит стеклышко, и как он связан с взыванием к Осирису). … Кавалерович так преподносит героев, что нет грани между добром и злом, оба оппонента схватки за трон, кровожадны и неприступны. Никто из них не вызывает сострадания или поддержки. … Понравился юный Ежи Зельник… он показал достойную похвалы игру, особенно в эпизоде, где ему возвещают трагические вести. Порадовала своей красотой женская часть актерского состава. Барбара Брыльска и Кристина Миколаевска сверкали, будто украшения в этом фильме. Ежи Кавалеровичу удалось передать кинематографическим почерком, эмоции схожие с теми, которые мы получаем, читая книгу, вернее будет сказать, зачитываемся. Просмотр «Фараона» открыл в моем познании польского киноискусства еще одну прекрасную картину, наполненную прекрасным духом историзма, не помпезного и глянцевого, как зачастую снимают в Голливуде, а реалистичного, наполненного жизнью, пульсирующего кровью и бьющегося как сердца миллионов египтян» (Будулай).

«Скучняк с претензией. Если автор хотел через сюжет принести читателю/зрителю знание о Египте того периода, надо было выбрать другой путь, а не заморачиваться на священных скарабеях и религиозных глупостях на эту тему» (Фред 2013).

«Тем, кто не читал книгу - не заметны будут чудовищные ляпы и дыры в сюжете. Но если сравнивать с литературным оригиналом, то фильм имеет два огромных минуса. 1) Египет показан в картине не как цветущий в пустыне сад на берегах Нила, а как сухая бескрайняя пустыня. Все действия происходят либо в песках, либо в полуразрушенных храмах… 2) …сценарий ужасно слаб! Некоторые важнейшие моменты просто упущены и наспех сгруппированы. Вместо этого второстепенные сцены излишне затянуты. Откровенно слабая работа. Даже по тем временам» (Глас народа).

Маленький беглец. СССР-Япония, 1967. Режиссер Эдуард Бочаров. Сценаристы: Эмиль Брагинский, Андрей Битов. Актеры: Чихару Инаёси, Юрий Никулин, Иван Рыжов, Инна Макарова, Станислав Чекан и др. **Прокат в СССР – с 12 февраля 1967: 18,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Эдуард Бочаров (1931–1989) поставил 9 полнометражных игровых фильмов, из которых в тысячу самых кассовых советских кинолент удалось войти только двум картинам: «Маленький беглец» и «Седьмое небо».

«Маленький беглец» – трогательная история о том, как японский мальчуган отправляется на поиски отца в СССР и по ходу дела знакомится с русским клоуном Юрием Никулиным…

Советская кинопресса отнеслась к «Маленькому беглецу» неоднозначно.

Так в рецензии, опубликованной в журнале «Искусство кино», сначала подчеркивалось, что «уважение к человеку, к его таланту, восхищение его душевной щедростью – это стремились подчеркнуть в своей совместной постановке советские и

японские кинематографисты. Картина открывает перед детьми мир в том солнечном свете, в котором так ярко сверкает всё доброе, хорошее, чистое» (Аленина, 1967: 49).

Но вместе с тем отмечалось, что многие «сцены, а также отдельные эпизоды встреч маленького чужестранца с советскими людьми, увы, приобретают чрезмерно сентиментальный оттенок, становятся «жалостливыми». И тогда не доброе сочувствие, а сладкая умиленность сопутствует фильму. Это плохо. Потому что с маленькими зрителями не пристало говорить сюсюкающим тоном, о превратностях жизни с ними надо беседовать всерьез, не рассчитывая только на «чувствительность» зрительного зала» (Аленина, 1967: 49).

У нынешних зрителей «Маленький беглец», как правило, вызывает теплые чувства:

«Очень трогательный и душевный фильм! Советские люди показаны порядочными, сопереживающими, отзывчивыми, какими они и были в действительности» (Вера).

«Несмотря на пропагандистский уклон, такой фильм ничему плохому не научит. Это фильм, прежде всего, о детстве, о детских мечтах, о тяге ребят к романтике, приключениям, поискам неизведанного» (Кинолюбитель)

Улица Прэри / Rue des Prairies. Франция-Италия, 1959. Режиссер Дени де Ла Пательер. Сценаристы: Мишель Одиар, Дени де Ла Пательер (по роману Рене Лефевра). Актеры: Жан Габен, Мари-Жозе Нат, Клод Брассёр, Роже Дюма, Рене Фор и др. **Прокат в СССР с 23 ноября 1960: 17,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,4 млн. зрителей.**

Режиссёр Дени де Ла Пательер (1921-2013) – один из самых успешных французских мастеров коммерческого кинематографа. Он любил снимать (теле)фильмы про комиссара Мегрэ, про графа Монте-Кристо и Марко Поло и т.п. В СССР были известны его фильмы «Улица Прэри», «Гром небесный», «Поездка отца» и «Сильные мира сего»…

В рецензии, опубликованной в журнале «Советский экран» с самого начала давалось понять, почему фильм «Улица Прэри» был приобретен для советского кинопроката:

«На этот раз средой, избранной постановщиком для своего наблюдения, явился рабочий класс. И проблема, которой посвящен фильм,— жгуче современная проблема. Героями фильма являются строитель Неве и его дети. Их судьба, извечная проблема «отцов и детей» — вот то, что составляет основу фильма и его содержание. … Де Ла Пательер сумел наглядно показать те силы, те приемы, которыми пользуется современный капиталистический мир для завоевания и подчинения себе морально неустойчивой части рабочей молодежи. На судьбе старшего сына Неве — Лу он обнажил кулисы спорта, превращающего любителей-спортсменов в профессионалов, одержимых жаждой стяжательства. Поучительно раскрыта и судьба дочери Неве — Одетты, во имя тех же денег забывшей честь, семью…

Однако самые лучшие намерения постановщика не имели бы успеха, не будь актеров, сумевших сделать героев фильма живыми людьми. В первую очередь это относится к Жану Габену, исполнителю главной роли. Сто минут идет фильм. Сто минут как бы открыто окно, позволяющее нам близко узнать Неве — Габена, потомственного парижского рабочего, сурового и добродушного, человека несгибаемой воли и твердых принципов, гордого своей принадлежностью к славному французскому рабочему классу.

Почти семьдесят ролей сыграл Габен за три десятилетия своей работы в кино. Образы рабочих, созданные им в тридцатых годах, составляют вместе собирательный образ человека из народа, закрепивший за Жаном Габеном прочное место в истории французского киноискусства. В строителе Неве собрано все лучшее, светлое, что было

рассеянно в ранее сыгранных Габеном ролях. Работа над этой ролью была нелегкой даже для такого вдумчивого и опытного актера. В ней, по существу, нет практически ни одной отрицательной черты. Заставить безоговорочно поверить зрителей в жизненность [такого героя] особенно трудно. Габену это полностью удалось. Вместе с Неве мы горюем над заблуждениями его ребят, вместе радуемся успехами Лу на спортивном поле, вместе закрываем глаза на опасности, подстерегающие Одетту в далеко не чистоплотном мире торговой рекламы. ...

Творчество Дени де Ла Пательера представляет тем больший интерес, что как в фильмах «Сильные мира сего» и «Улица Прэри», так и в последовавшей за ними картине нынешнего года «Глаза любви» сохранен единый, строго реалистический стиль. Де Ла Пательер не поддался влиянию своеобразной и притом очень навязчивой «моды», пропагандируемой большой группой молодых французских режиссеров, которые под видом поисков новых выразительных форм стремились привлечь зрителей показом в своих фильмах всевозможных «вольностей», «острых жизненных ситуаций» и т. д. На самом же деле все это было едва прикрытой порнографией и ничем не прикрытой натуралистической жестокостью.

Не таков де Ла Пательер. Мир изломанных страстей, ущербных героев, наделенных больной психикой, не привлекает его внимания, не вызывает у него художнического интереса. Режиссер любит героев с сильными характерами. Его пленяют такие могучие фигуры, как Ноэль Шудлер («Сильные мира сего») и Неве. Он любит большие чувства, острота которых как бы предопределяет возможность напряженных драматических коллизий. У Пательера — пристальный, наблюдательный взгляд. Он ищет и всегда находит маленькие и мельчайшие штрихи, делающие его героев живыми, близкими и понятными людьми. Может быть, это и есть то качество, которое вызывает надежный успех фильмов Пательера у самых различных зрителей» (Львов, 1960: 16).

Надо отдать должное рецензенту «Советского экрана»: он был в курсе той полемики во французской прессе, когда консервативная «Улица Прэри» противопоставлялась фильмам «новой волны».

В частности Франсуа Трюффо (1932-1984) писал об этом так: «Те самые журналисты, которые прежде поддерживали нас, теперь угождали публике желанными для неё штампами. Вот и всё. До выхода на экран «Улицы Прэри» Годар, Рене, Маль, я и другие постоянно заявляли в интервью: никакой «новой волны» не существует, само это название — полная чепуха. Но нам пришлось изменить позицию, и с тех пор я постоянно подчёркиваю свою причастность этому движению» (Трюффо, 1987).

В «Ежегоднике кино» «Улица Прэри» также получила позитивную (правда, с оговорками) оценку, при этом эта картина противопоставлялась «неправильным» тенденциям французской «новой волны»:

«Вероятно, такой жанр весьма органичен для искусства реалистического, которое всегда стремится к полноте охвата жизни, с тем чтобы точнее определить удельный вес каждого явления, события, каждого класса или социальной группы в общей динамике жизни. Во всяком случае, такой подход художника в какой-то мере предохраняет его от переоценки отдельных – темных или, наоборот, светлых – сторон действительности, а эта опасность, как показывает хотя бы художественная практика «новой волны», отнюдь не призрачна.

В таких фильмах представителей этого направления, как «Красотки» и «Красавчик Серж» Клода Шаброля или «Головой о стену» Франжю, пафос авторов, поэзия, заставляющая их взяться за создание картин, – в мнимой смелости смотреть на мир якобы трезвым взглядом, без иллюзий, без самообмана и самоутешения.

Что же открывается такому взгляду, в чем видят эти художники истину? Беспросветность, патологичность жизни, отчаяние, одиночество человека, разобщенность людей. Все это, как известно, уже не ново. Здесь можно усмотреть и «болезнь роста»

самих художников – явление чисто возрастное, своего рода метафизичность мироощущения, отсутствие диалектической мудрости.

Но ведь не случайно и то, что болезнь поражает лишь определенную часть молодежи - как правило, тех, кто, избрав для себя девиз «интеллектуализма», строго, беспощадно судит окружающее его буржуазное общество и впадает в крайний пессимизм лишь потому, что в крахе этого общества видит крах цивилизации и человечества вообще.

Художники же, духовно не скованные буржуазным мировоззрением, не смотрят с таким пессимизмом на конвульсии капиталистического уклада жизни.

Постановщик «Улицы Прэри», несмотря на свое аристократическое происхождение, по образу жизни и мыслей ближе к рабочему классу – его глазами он, в сущности, и смотрит на современную французскую действительность.

А потому при всех своих немалых недостатках (слабые, порой примитивные диалоги, иллюстративность) его фильм выгодно отличается устойчивостью авторской позиции, трезвым анализом классовой структуры общества, отсутствием того пессимизма, который является результатом узости, ограниченности умственного и духовного кругозора.

Центральный герой здесь – простой рабочий, представитель того поколения, чья молодость пришлась на годы войны, Анри Нэве (артист Жан Габэн) наделен глубоким чувством реальности, чувством меры, душевной уравновешенностью, в нем ярко проявились черты французского характера.

Сегодняшняя молодежь с улицы Прэри далеко неидеальна. Больше того, судьбы детей рабочего говорят скорее о распаде семьи. В финале отец остается лишь с младшим, не родным сыном – старшие уходят, соблазненные ложным блеском буржуазного образа жизни: дочь делается любовницей бумажного короля, сын же, став профессиональным велогонщиком, быстро усваивает несложную механику махинаций, устраиваемых спортивными бизнесменами. Но, несмотря на все свои заблуждения, герои «Улицы Прэри» все же еще не переступили того опасного порога, за которым открывается прямой путь к разобщению и моральному одичанию человека. Поэтому, после грустного в целом финала, остается еще надежда, что и детство, проведенное в рабочей семье, и воспитание, которое дал своим детям строитель Анри, в конце концов вместе с новыми уроками жизни приведут их на путь правды» (Долынин, Рязанова, 1962).

Призрачное счастье / Двустворчатое зеркало / Le Miroir à deux faces / Lo specchio a due facce. Франция-Италия, 1958. Режиссер Андре Кайат. Сценаристы: Андре Кайат, Жан Мекерт, Жерар Ури. Актеры: Бурвиль, Мишель Морган, Иван Десни и др. **Прокат в СССР – с 10 декабря 1967: 17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

Режиссер Андре Кайат (1909-1989) – один из самых известных французских режиссеров, тяготевший к психологическим драмам, часто с криминальным сюжетом. Многие его фильмы шли в советском кинопрокате и по ТВ («Призрачное счастье», «Супружеская жизнь», «Профессиональный риск», «Шантаж», «У каждого свой ад», «В интересах государства», «Любовь под вопросом»).

Жена учителя арифметики делает пластическую операцию, превратившую ее в красавицу. Но сделает ли это брак счастливее?...

Фильм Андре Кайата «Призрачное счастье / Двустворчатое зеркало» вышел на советские экраны с почти десятилетним опозданием, но все равно сумел привлечь в кинозалы почти 18 млн. зрителей.

Советская кинопресса оценила этот фильм вполне позитивно:

«Когда узнаешь, что в фильме участвует Бурвиль, заранее настраиваешься на веселую волну, замечательный французский актер — мастер комедийных ролей. [Но]

образ учителя арифметики Пьера Тардиве глубоко драматичен. Даже трагичен. ...Бывают такие люди, мелкие, эгоистичные, избалованные, для которых вся вселенная заключена в них самих. Респектабельная внешность и житейское благополучие до поры до времени прикрывают их подлинную сущность. Они даже могут показаться привлекательными» (Семенов, 1967).

Что касается актерского мастерства Мишель Морган (1920-2016), то рецензент «Спутника кинозрителя» справедливо полагал, что ярче всего ей «удалось передать то глубокое перерождение, которое так неузнаваемо изменило внешность, походку, движения Мари-Жозе. Неприметная женщина, довольствовавшаяся ничтожными крупицами радости, выпавшими на ее долю, обретает уверенность, самостоятельность. Первый раз в жизни ей захотелось купить красивое платье, бывать на людях. Мужняя жена, вещь перестала быть вещью. Этого не могут потерпеть люди типа Тардиве. Вся ничтожная сущность его характера раскрывается в той системе травли и оскорблений, которые он находит, чтобы отомстить...» (Семенов, 1967).

Зрители XXI века до сих пор помнят эту психологическую драму:

«Совсем не ожидал от Бурвиля такой глубокой и прочувствованной роли, тем более, что привык видеть его в комедийных ролях... По сегодняшним меркам это кино далеко не устарело... Совсем нет. Оно очень даже актуально, ибо, когда мы вступаем в отношения друг с другом, как правило, заботимся о своих личных интересах, и мало кто может похвастать душевной теплотой и щедростью. ... Чем кино Андре Кайата выделяется, так это не столько игрой Бурвиля, сколько талантом Мишель Морган. Вот где уж бездонная бочка перевоплощения... Как раз, чтобы это предупредить и уберечь людей от ошибок, такие фильмы очень нужны, очень актуальны и своевременны. Картина мне очень понравилась во всех смыслах и отношениях» (Никромантик).

«Муж (Бурвиль) вызывает не только презрение, но и сострадание. Актеры прекрасны - аристократка Мишель Морган, которую вначале и не узнать. Интересен и Иван Десни - актер русского происхождения» (Е. Елисеева).

«Фильм поднимает очень серьёзную морально-нравственную проблему, которую так сразу и не решишь... Вообще, кинокартину можно рассматривать как гимн роскошным женщинам; помимо Мари-Жозе блистают красотой и её младшая сестра - любительница танцев, и ассистентка доктора Боска...» (Г. Воланов).

Первый курьер / Първият куриер. СССР-Болгария, 1967. Режиссер Владимир Янчев. Сценарист Константин Исаев. Актеры: Стефан Данаилов, Жанна Болотова, Венелин Пехливанов, Владимир Рецептер, Евгений Леонов, Валентин Гафт, Николай Губенко, Галина Волчек и др. **Прокат в СССР – с 20 апреля 1968: 17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Владимир Янчев (1930-1992) — болгарский режиссер, родившийся в Москве и иногда снимавший фильмы совместно с советскими кинематографистами («Первый курьер», «Украденный поезд»).

Действие «Первого курьера» разворачивается в начале XX века. Революционерам надо доставить тираж газеты «Искра» из мюнхенской типографии в Россию. Одним из курьеров-подпольщиков был болгарин Иван Загубанский (Стефан Данаилов)...

Важная для советской идеологии революционная тема «Первого курьера» была активно поддержана прессой, тем более что картина была поставлена весьма профессионально и с участием талантливых актеров.

Так кинокритик Нина Толченова (1912 – ?) на страницах «Спутника кинозрителя» писала, что «в этой картине радует всё: сценарий К. Исаева, режиссура В. Янчева, работа оператора А. Кузнецова, на диво слаженный ансамбль великолепных

исполнителей. … трудно предугадать тот истинно зрительский восторг, который овладевает вами, когда вы начинаете смотреть этот фильм» (Толченова, 1968: 5).

Аудитория XXI века до сих пор сохраняет интерес к этой ленте:

«Мне этот фильм запомнился с детства, сейчас пересмотрел его и не изменил своей оценки. Очень хорошие актерские работы: Данаилов, Леонов, Гафт, Рецептер, Болотова. Да и в целом фильм поставлен хорошо. Сколько фильмов было про подпольщиков, но в основном, все, с идеологическими штампами. А и подпольщики, как всегда, хорошие (кроме провокатора), и жандармы плохие, но никакого ощущения пропаганды» (Эндрю).

Шестой раунд / Runda 6. Румыния, 1965. Режиссер и сценарист Владимир Попеску-Доряну. Актеры: Мирчя Башта, Ион Финтештяну, Дьёрдь Ковач и др. **Прокат в СССР – с 22 августа 1966: 17,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,5 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист Владимир Попеску-Доряну поставил всего несколько фильмов, из которых в СССР популярностью пользовался именно «Шестой раунд».

В год выхода этого фильма в советский кинопрокат кинокритик Ромил Соболев (1926-1991) писал о нем весьма позитивно:

«Владимир Попеску-Доряну рассказал об одном, предельно остром эпизоде борьбы за спасение румынских нефтяных промыслов, в те годы бывших единственным богатством страны. «Шестой раунд» — так называли гитлеровцы операцию по уничтожению Плоешти и созданию в стране агентурной сети в том случае, если Советская Армия вынудит их покинуть Румынию. Одновременно с гестапо в Бухаресте действовали парашютисты с Запада, где всегда было немало людей, не желавших смириться с народовластием в Румынии. У парашютистов свои планы, не менее в общем опасные для народа, нежели планы гитлеровцев. Сюжет фильма «Шестой раунд» и составляет цепь событий, приведших буржуазную агентуру к краху» (Соболев, 1966).

Сегодня об этом фильме забыли все – и кинозрители, и киноведы…

Чемпион / Champion. США, 1949. Режиссёр Марк Робсон. Сценарист Карл Формэн (по новелле Ринга Ларднера). Актеры: Кирк Дуглас, Мэрилин Максвелл, Артур Кеннеди и др. **Прокат в СССР – с 25 января 1971: 17,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Марк Робсон (1913-1978) всегда снимал картины, рассчитанные на массовую аудиторию («Долина кукол», «Землетрясение», «Экспресс-лавина» и др.). Жанры здесь были разные – от мюзикла и фильма-катастрофы.

Драма «Чемпион» рассказывала историю профессионального боксера. В советский кинопрокат эта картина попала с опозданием в двадцать с лишним лет, но все равно, благодаря участию популярного в СССР актера Кирка Дугласа (1916-2020) сумела собрать в кинозалах 17,5 млн. зрителей.

В год выпуска «Чемпиона» в советский кинопрокат редактор и кинокритик Андрей Эрштрем писал о нем так:

«Почему же сотни и тысячи молодых людей стремятся попасть на ринг, рискуя на всю жизнь остаться умственными или физическими калеками? В какой-то мере ответ на этот вопрос дает выходящий на наши экраны американский фильм «Чемпион». …

На ринге появился человек, и многие стоя приветствуют его... Люди приветствуют не просто человека по имени Мидж Келли, они приветствуют биографию парня, который из нищеты поднялся на вершину славы...

Так начинается этот страшный рассказ об истинной подоплеке рекламируемых так называемых равных возможностей пресловутого американского образа жизни. ...

Многое здесь смягчено и приглажено. Но не будем забывать, где этот фильм поставлен. Будем признательны, что его создатели, взявшись рассказать о профессиональном боксе, вышли из рамок традиционных голливудских сказочек о «золушках», непременно достигающих успеха, и показали кусочек неприукрашенной американской жизни.

Наверное, эту заслугу следует приписать не столько режиссеру Марку Робсону, сколько продюсеру фильма Стенли Креймеру. Это его фильмы, такие как «Пожнешь бурю», «Скованные одной цепью», «Безумный, безумный, безумный мир...», помогли нашим зрителям заглянуть за парадный фасад «американского рая». Фильм «Чемпион» — одна из первых картин, принесших финансовый успех независимой «Стенли Креймер Компани». Именно в этой картине Креймера начинается разработка главной темы его творчества — разоблачения культа грубой силы и жестокости, ставших одной из главных заповедей «свободного мира».

Перед нами пройдет история, в общем, не злого парня, в меру, хоть и не особенно, порядочного, который приобретает деньги и славу, но теряет человеческий облик. Он жесток с теми, кто делал ему добро, с теми, кто помогал ему достичь богатства и славы. Создатели фильма стремились показать воздействие культа грубой силы на рядового американского парня, который приходит к мысли, что бокс — такой же бизнес, как и любой другой, и для достижения цели - денег и славы — хороши любые, пусть недозволенные в моральном и этическом плане, средства. В роли Миджа Келли, на мой взгляд сыгранной блестяще, мы увидим одного из крупнейших американских актеров Керка Дугласа, запомнившегося кинозрителям в фильме «Спартак» (Эрштрем, 1971).

Невеста героя / Лейтенант Ракоши / Rakoczi hadnagya. Венгрия, 1953. Режисссер Фригеш Бан. Сценарист Тибор Барабас. Актеры: Тибор Бичкеи, Эва Ваш, Эндре Дьярфаш и др. **Прокат в СССР – с 1954: 17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 7,3 млн. зрителей.**

Режиссер Фригеш Бан (1902-1969), начиная с 1930-х годов, поставил свыше трех десятков полнометражных игровых фильмов («Непроглядная ночь», «Последняя песня», «Кадетская любовь», «Где-то в России», «Девушка ночи», «Свидание у моря», «Ночная музыка», «Ударь меня по лицу», «Крещение огнем», «Винтовая лестница», «Зонтик Святого Петра», «Солнце на льду», «Невеста героя», «Тихая квартира» и др.). Наибольшим успехом в советском прокате пользовалась его костюмная романтико-приключенческая лента «Под черной маской», действие которой разворачивалось в эпоху Австро-Венгерской империи.

Действие исторической драмы «Невеста героя» происходит в 1708 году. Янош сражается с австрийским войском...

Сегодня эта архаичная по киноязыку и актерской игре костюмная драма напрочь забыта массовой аудиторией...

Я ищу тебя / Ich suche dich. ФРГ, 1956. Режиссер Отто Вильгельм Фишер. Сценаристы: Отто Вильгельм Фишер, Клаус Хардт, Герхард Менцель, Мартин Морлок (по пьесе А. Кронина "Юпитер смеется"). Актеры: Отто Вильгельм Фишер, Анук Эме, Пауль Бильдт, Отто Брюггеман, Надя Тиллер и др. **Прокат в СССР – с 8 февраля 1960: 17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Актер и режиссер Отто Вильгельм Фишер (1915-2004) работал в основном в кино и на телевидении ФРГ и Австрии. Его драма «Я ищу тебя» пользовалась успехом в советском кинопрокате.

В фильме «Я ищу тебя» молодой врач пытается изобрести вакцину для восстановления клеток мозга. Однако его лабораторию поджигают…

В год выхода этого фильма в советский кинопрокат журналист Валерий Леденев (1922-1987) писал о нем, исходя из критических «партийных позиций»:

«Герой фильма «Я ищу тебя» Пауль Вейнер… не строит особых иллюзий в отношении окружающей его действительности. Он видит ее такой, какая она есть, и это не располагает его на оптимистический лад. Но Беннер не нашел в себе сил для борьбы. Он просто ушел. Забился в угол. … Нет, в нем не погибли настоящие чувства — он способен отказаться от пошлой тяготящей его связи с женой хозяина санатория Габи Бругг ради чистой любви к Франсуазе. Грубый цинизм окружающих вызывает в нем стихийное чувство протеста, но выражается этот протест только в ответной грубости.

Во имя чего живет Веннер? Вряд ли он сам сможет ответить на этот вопрос. Только в лаборатории, где в свободное время врач создает новый лечебный препарат, он становится иным — сильным, убежденным, красивым. Но и эта работа не цель жизни. Она скорее привычка, автоматизм. Для кого трудиться? Для тех, кто исковеркал его жизнь? …

«Я ищу тебя»… Мне пришлось довольно долго копаться в справочнике Экспортного союза киноиндустрии ФРГ, прежде чем я нашел [этот фильм] среди многочисленных и столь же банально озаглавленных произведений западногерманских студий. … С неменьшим успехом можно было бы написать в титрах: «Я и ты», «Я сделаю тебя счастливой», «Я жду тебя» или «Пока ты живешь», «Пока цветут розы» — словом, почти любое из названий, фигурирующих в этом толстом каталоге и отражающих желание потрафить невзыскательному мещанскому вкусу. … И вот вместо злого, обличительного «Юпитер смеется» (так называется известная пьеса А. Кронина, по которой поставлена одна из картин) появилось на свет безликое «Я ищу тебя». …

Знаменательно, что жизненная правда, хотя и допущенная в самых небольших размерах — лишь для подкрепления любовно-психологического сюжета, — все же прорывает границы, установленные авторами фильма и местами поднимается до значительных социальных обобщений. …

В конце фильма «Я ищу тебя» врач Веннер, которому удается, несмотря ни на что, успешно довести свою работу до конца, покидает санаторий и уходит в большую жизнь, где он так нужен людям, И дело даже не в том, как рождается это решение. Главное, что он четко определяет свой путь — путь служения народу» (Леднев, 1960: 12-13).

Сегодня об этом фильме забыли все – и кинозрители, и киноведы…

Хижина дяди Тома / Onkel Toms Hütte / La Capanna dello zio Tom / La Case de l'oncle Tom. ФРГ-Италия-Югославия, 1964. Режиссер Геза фон Радвани. Сценаристы: Фред Денгер, Геза фон Радвани (по роману Харриет Бичер-Стоу). Актеры: Джон Кицмиллер, Олив Мурфилд, Херберт Лом, Отто Вильгельм Фишер, Михаэла Май, Милен Демонжо и др. **Прокат в СССР – с 20 июня 1966: 17,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей.**

Режиссёр Геза фон Радвани (1897-1986) снимал свои фильмы в разных странах мира. Это были и серьезные психологические драмы, и абсолютно развлекательные ленты.

Понятно, что в советский кинопрокат эта картина попала из-за своего антирасистского, антирабовладельческого пафоса. Да и роман Харриет Бичер-Стоу в СССР был весьма известен и неоднократно переиздавался, что также помогло успеху фильма у зрителей.

Зрители до сих пор помнят эту экранизацию романа Харриет Бичер-Стоу:

«Этот фильм - одно из сильнейших впечатлений детства. Поставлен великолепно. Настоящая, качественная экранизация» (Ася).

«Фильм «Хижина дяди Тома» 50 лет назад произвел на меня, тогда маленькую девочку, сильнейшее впечатление. Ну, что сказать теперь. От первоисточника, конечно, очень отличается. Но, если рассматривать как самостоятельный фильм, очень даже замечательный. И спустя 50 лет смотрится прекрасно, с интересом» (Гортензия).

«Роман Бичер-Стоу безнадежно устарел, причем, давно. Нет, проблематика произведения исторически важна, однако почти авантюрная форма подачи материала заставляет видеть в «Хижине дяди Тома» довольно незатейливую, с точки зрения психологизма, историю. Данный фильм это только подчеркивает. Действительно, буквально все персонажи отчетливо делятся на «плохих» и «хороших». Бывают небольшие исключения. ... Иными словами, все строится вокруг пресловутой вины «белого человека» перед неграми, когда-то разлученными со своей африканской родиной и ставшими рабами в Америке. ... Поэтому фильм года однозначно устарел и по идеологическим, и по художественным причинам. Сейчас он может быть интересен лишь как адаптация серьезного материала с перевесом в нем авантюрно-приключенческой составляющей, что придает картине живость из-за неплохо закрученной режиссером интриги» (Теренс).

Да, трудно не согласиться с тем, что и книга, и фильм кажутся сегодня архаичными и избыточно сентиментальными, и в целом с годами число их поклонников, на мой взгляд, будет неуклонно уменьшаться...

Путь в высшее общество / Место наверху/ Комната наверху / Room at the Top. Великобритания, 1958. Режиссер Джек Клэйтон. Сценаристы: Нил Патерсон, Джон Брэйн, Мордехай Ричлер. Актеры: Симона Синьоре, Лоуренс Харви, Хезер Сирс и др. **Прокат в СССР – с 7 декабря 1959: 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Джек Клэйтон (1921-1995) снимал свои фильмы в Великобритании и США, некоторые из них («Путь в высшее общество», «Великий Гетсби») вполне заслуженно вошли в «золотой фонд» мирового кинематографа.

Драма «Путь в высшее общество» рассказывает о целеустремленном молодом человеке, который любыми средствами хочет подняться вверх по социальной лестнице...

Главную женскую роль в этом фильме талантливо сыграла Симона Синьоре (1921-1985), которая получила за нее приз на Каннском кинофестивале и «Оскар».

Кинокритик Ариадна Сокольская (1927-2021) писала, что эта «слава была заслуженной. Тонкое, умное искусство Синьоре достигло в этом фильме совершенства. Роль Элис — ее лучшая работа. Быть может, этому способствовало то, что в «Месте наверху» Симона Синьоре, пожалуй в первый раз, получила возможность сыграть человека, близкого ей не только по душевному складу, но и по интеллектуальному уровню. Артистке не пришлось (как это было в прежних ролях) укрупнять характер своей героини, чтобы выразить то глубокое, художнически тонкое понимание современности, которое составляет отнюдь не счастливую привилегию людей одаренных и самостоятельно мыслящих.

Философский подтекст образа... очень непрост. За горькой нежностью последней, заведомо обреченной любви немолодой женщины, за приступами каменно-тяжелой, неизъяснимой и как будто бы беспричинной тоски, которой подвластна Элис, встает в исполнении Синьоре разорванный, синкопический ритм послевоенного существования, изматывающая неустойчивость общественной жизни, выморочность затасканных идеалов. Любовь Элис к Джо Лэмптону потому так и сильна, что это ее последняя ставка на человечность, подсознательное стремление цельной и чистой натуры найти хоть что-нибудь настоящее в обесцененном мире.

«Нашу любовь не сотрешь, как пятно. Это все, что у меня осталось в жизни. Все, во что я могу еще верить», — говорит Элис Лэмптону, пришедшему к ней объявить, что они расстаются: он женится на молоденькой дочери миллионера Сьюзен Браун. С великолепным лаконизмом Симона Синьоре передала в этой сцене ощущение внезапно разверзшейся пустоты. Предательство Лэмптона разрушает не только их будущее, но и их прошлое. Любовь низводится до обыденной, никчемной интрижки, и Элис — Синьоре вдруг с нестерпимой ясностью осознает всю отвратительную бессмысленность, скуку, ненужность существования, сразу ставшего убогим и голым.

Пожалуй, ни в одной из ее прежних ролей актрисе не удавалось выявить с такой силой общественное начало любви. В «Месте наверху» нет той неотвратимости внезапной, роковой страсти, которая соединяла героев «Терезы Ракен». Не только завязка, но и самая основа отношений Элис и Джо другая. «Любовники-друзья», они по-человечески необходимы друг другу. Элис, желая сохранить в Джо то хорошее, что в нем есть, недаром так часто повторяет ему: «Нужно оставаться самим собой».

Интеллектуальная утонченность горького и сильного чувства Элис не делает его ни умозрительным, ни бесплотным. Симона Синьоре очень земная актриса; в богатейшей палитре жизненных красок, которой она владеет, плотское, чувственное начало занимает не последнее место. Страсть, пусть даже не внезапная и не роковая, это все-таки страсть, и артистка вовсе не пытается подменить ее нейтральным лиризмом. Напротив, именно терпкая, зрелая сила чувства, которую мы ощущаем в исполнении Синьоре, придает такую подлинность переживаниям героини» (Сокольская, 1965: 107-119).

И надо отметить, что столь еж высокую оценку фильму и игре Симоны Синьоре дают и зрители XXI века:

«Как-то с первых минут фильма Лоуренс Харви не внушил доверия, не думала, что актер сможет чем-то удивить, и очень ошиблась: блестящая роль! Так показать любовь и страдание не каждый актер сможет. А Симона Синьоре - божественная актриса, а эта роль просто меня потрясла. Такой накал страстей в фильме и ком в горле у зрителя» (М. Новикова).

«Фильм замечательный, посмотрела на одном дыхании. Актеры достойны самой высокой похвалы. Симона Синьоре заслужила «Оскар», даже, кажется, что она не играла а жила в этой роли. Пересматриваю фильм и каждый раз восхищаюсь игрой этих замечательных актеров. ... Тут показана жизнь во всей своей красе и страшной реальности» (Сусанна).

Белая кровь / Weißes Blut. ГДР, 1959. Режиссер Готфрид Кольдиц. Сценаристы: Готфрид Кольдиц, Харальд Хаузер (по одноименной пьесе Харальда Хаузера). Актеры: Юрген Фрорип, Кристина Лазар, Вернер Пледат и др. **Прокат в СССР – с 16 августа 1960: 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Готфрид Кольдиц (1922-1982) снял немало развлекательных лент, но в СССР стали популярны его вестерны «Апачи», «След Сокола» и «Ульзана».

... Офицера Бундесвера при испытании ядерного оружия заработал лучевую болезнь. И теперь его жизнь стала иной...

Премьера «Белой крови» совпала с активной борьбой СССР за ядерное разоружение, и сам фильм сумел собрать 17 млн. зрителей в кинозалах. Но сегодня это довольно схематичное произведение, похоже, напрочь забыто аудиторий…

Следствие закончено: забудьте / L'Istruttoria é chiusa: dimentichi. Италия, 1971. Режиссёр Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Массимо ДеРита, Дино Маиури (по мотивам романа Лероса Питтони "За тюремной решеткой"). Актеры: Франко Неро, Ферруччо Де Череза, Симоне Санто, Жорж Вильсон, Джон Стейнер, Риккардо Куччолла и др. **Прокат в СССР – с 18 марта 1974: 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Режиссер Дамиано Дамиани (1922-2013) был одним из любимцев советского кинопроката, так как ставил острокритические по отношению к буржуазному обществу политические детективы и драмы («Следствие закончено: забудьте», «Признание комиссара полиции прокурору республики», «Сова появляется днём» и др.).

В драме «Следствие закончено: забудьте» главный герой (в психологически убедительном исполнении Франко Неро) случайно сбивает на дороге женщину. Оказавшись в тюрьме, он сталкивается с жестоким миром мафии…

Советская пресса по традиции поддержала разоблачительную направленность фильма Дамиано Дамиани:

Кинокритик Сергей Асенин (1922-2008), к примеру, утверждал, что «в ряду острых социально-критических картин стоит и беспощадный в своем пристальном разоблачительном анализе фильм Дамиано Дамиани «Следствие закончено, забудьте» продолжающий и углубляющий тему его «Признание комиссара полиции прокурору республики». Действие происходит в тюрьме, которая показана и как инструмент власти и как «продолжение», ячейка буржуазного общества, зараженная всеми его болезнями и пороками. Здесь господствуют подкуп, беззаконие и произвол, и мафия протягивает сюда свои щупальца едва ли не более уверенно, чем в другие области государственной жизни» (Асенин, 1972: 17).

Высоко оценила фильм и кинокритик Фрида Маркова: «Фильм Дамиани – талантливое обвинение пассивности и равнодушия тех буржуазных интеллигентов, чей «протест» против несправедливости разбивается вдребезги перед лицом настоящих испытаний, требующих мужества и честности» (Маркова, 1974).

Позитивно относятся к фильму «Следствие закончено: забудьте» и зрители XXI века:

«Остросюжетная психологическая драма, которая и сейчас поражает своей актуальностью, проработанными до мелочей и психологически достоверными образами героев. … Франко Неро не жалеет красок для показа разных ипостасей своего персонажа. Перед нами живой человек, который в зависимости от условий, от обстоятельств, может быть и труслив, и нервен, и мужественен, и добр, и подл, и справедлив. Тюрьма показана как своеобразное зеркало итальянского общества, с одной стороны, как будто демократического, с другой стороны - хаотичного, беспорядочного, продажного (кое-кто из тюремщиков и заключенных даже ностальгирует по диктатуре времен Муссолини). Перед нашими глазами проходит череда мерзавцев и негодяев, как отбросов общества, так и занимающих привилегированное положение даже в тюремном мирке. … Увы, с тех пор мало что изменилось» (А. Гребенкин).

Они шли на восток / Итальянцы, хорошие люди / Italiani, brava gente. СССР–Италия, 1964. Режиссеры Джузеппе Де Сантис, Дмитрий Васильев. Сценаристы: Сергей Смирнов, Эннио Де Кончини, Джузеппе Де Сантис, Августо Фрассинетти, Джан Доменико Джаньи. Актеры: Андреа Чекки, Татьяна Самойлова, Раффаэле Пизу, Жанна Прохоренко, Артур Кеннеди, Питер Фальк, Риккардо Куччолла, Лев Прыгунов и др. **16,8 млн. зрителей за первый год демонстрации (в среднем на серию).**

Режиссер Джузеппе Де Сантис (1917–1997) – поставил 13 фильмов. В основном он известен своими неореалистическими картинами «Горький рис», «Нет мира под оливами» и «Рим, 11 часов». «Они шли на Восток» (в Италии он назвался *Italiani brava gente*, т.е. «Итальянцы хорошие люди») – единственный фильм, который Де Сантис поставил вместе с советскими кинематографистами.

Режиссер Дмитрий Васильев (1900–1984) поставил десять полнометражных игровых фильмов, пять из которых («Александр Невский», «Над Тиссой», «Операция «Кобра», «Тайна вечной ночи», «Они шли на Восток») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Военная драма «Они шли на Восток» была совместной советско–итальянской постановкой, отсюда и сочувственный взгляд авторов на итальянских солдат, отправленных режимом Муссолини на Восточный фронт... В целом фильм «Они шли на восток» вполне укладывался в общую советскую концепцию изображения Великой Отечественной войны как войны СССР с безжалостными немецкими агрессорами, которые насильно заставили воевать союзные и зависимые от них страны (Италию, Румынию, Венгрию, Словакию и пр.).

Вскоре после премьеры фильма «Они шли на восток» киновед И. Кацев писал, что «задача, стоявшая перед авторами ... была совсем непростой. Создатели фильма стремились к тому, чтобы на основе документальных свидетельств показать не только военную судьбу итальянского полка, но главным образом истоки поражения фашизма. Социально и человечески дифференцировав солдатскую и офицерскую массу, авторы пытались раскрыть противоречивость сознания людей, одетых в военные мундиры, показать, как ход войны менял мировоззрение этих людей, обнажить всю нравственную гнусность фашизма. ...

«Они шли на Восток» — многоплановый фильм. В нем много событий, много разных человеческих характеров, почти одинаково складывающихся судеб. Многоплановость эта явно идет от стремления авторов рассказать как можно больше о минувшей войне, о причинах огромного числа жизненных катастроф. Однако в фильме заметна важная тенденция, характерная для многих картин о войне, созданных мастерами кино в последние годы. Вместо беспрерывного грохота орудий, в котором так часто тонул голос отчаяния и боли, надежды и гнева, мы все чаще видим, как настойчиво пытается художник заглянуть в глаза и в душу человека на войне. Сужая поле обзора, он стремится постичь главное — сознание, внутренний мир солдата, понять и показать, что определяло его поступки в самых разных обстоятельствах фронта. Но за всеми трагическими обстоятельствами войны чувствуется стремление следовать той же определяющей тенденции — крупным планом раскрыть психологию и мировоззрение человека, помочь зрителю сквозь гром орудийных залпов услышать тревожное биение человеческого сердца, показать, как постепенно, но неудержимо в душах итальянских солдат растет протест против фашизма — виновника невиданных в истории кровавых катаклизмов, привести зрителя к выводу, что война — это финал, который стал возможен также и в результате пассивности людей, в результате длинной цепи их уступок вовне и внутри себя, в своем собственном сознании» (Кацев, 1965: 166, 168-169).

Вместе с тем, И. Кацев отметил, что «разрабатывая тему, новую для себя и для итальянского кино, он [Де Сантис – А.Ф.] допустил... ряд принципиальных просчетов. Эти просчеты прежде всего в том, что художественное осмысление фактов — самих по себе достоверных или возможных — не вылилось в до конца цельную жизненную картину, где

исторические акценты были бы поставлены с необходимой точностью. Не везде оказывался достоинством и присущий фильму лаконизм. Порой он превращался в скороговорку, мешающую уяснить авторский замысел. И тогда недорасшифрованность мысли оставляла чувство недоумения и досады. Однако, отмечая просчеты в картине, мы с глубоким удовлетворением отмечаем и ее достоинства» (Кацев, 1965: 170).

Литературовед и кинокритик Лев Аннинский (1934-2019) написал об этом фильме обстоятельную статью:

«Мужество итальянского режиссера, который снял в России картину о гибели итальянской армии, пошедшей и 1941 году завоевывать Россию, мужество художника, сказавшего у себя на родине жестокую правду о конце этого похода, — да, это потрясло меня ранее всякой эстетики.

Ибо полемика, которую ведет сейчас Де Сантис по поводу своего фильма, далека от эстетики. «Уважаемый господин министр!.. Мы, итальянцы, на том фронте но вине фашизма являлись агрессорами... Войну мы проиграли, а Советский Союз в ней победил... Должна же быть какая-то причина, что мы, итальянцы-агрессоры, ту войну проиграли, а подвергшийся агрессин Советский Союз ее выиграл!». ...

Что в этом споре утверждает Де Сантис? Правоту тех, кто защищает свою землю. Обреченность тех, кто явился сюда с «новым порядком», с пушками и виселицами.

Вне этого спора нам не понять ни смысла фильма в целом, ни той конкретной человеческой трагедии, которая ожидала обреченных на гибель героев его. ...

Их обреченность в этой кампании была не просто трагедией отдельных людей в гигантской мясорубке современной битвы. Вторая мировая война ставила на грань уничтожения целые народы; это много страшнее. Их трагедия усугублялась еще и тем, что, обреченные, они несли в себе Италию, и вспоминали римские улицы посреди нескончаемой русской равнины, и говорили по-итальянски, на языке своего народа, но все это было иллюзией, а реальность была та, что они — оккупанты, что по воле фашистских фюреров они топчут чужую землю, чужие города, чужую жизнь. ...

Эта картина внутренне разномасштабна. Разноплановость ее при первом просмотре кое-где раздражает. Она кажется неровной, неоднородной. Блестяще сделанные солдатские сцены, потрясающие но глубине эпизоды военного быта сменяются эпическими панорамами военных действий, где многое выглядит вторичным и воспринимается, как иллюстрация. ...

Я не думаю, что ощущаемая в фильме несвязанность эпического материала с основным психологическим действием или очевидный кое-где стилистический разнобой — следствие того, что над фильмом работала смешанная итало-советская группа, и что авторов сценария было много, и что они были из разных стран. Напротив, сотрудничество наших и итальянских кинематографистов сделало фильм Де Сантиса максимально близким русской натуре — в тех пределах, в каких ее мог органически воспринять итальянский режиссер. ...

Де Сантис строит фильм как бы в двух стилистических планах. Он знает: итальянцы принесли сюда смерть, возмездие неминуемо. Его герои еще не знают этого. Де Сантис хочет передать языком кино и то и другое.

Не отсюда ли стилистический разнобой: где-то за гранью сознания героев становится война в этой картине цитатой из эпической военной истории, отвлеченным фоном, на коем среди точно воспроизведенных деталей может мелькнуть и деталь курьезная, вроде той Соньки в танке. Самая условность соединения этих деталей в общий рисунок войны, самая безличность страшных картин Сталинградского побоища, кое-где растянутых н утяжеляющих вторую серию фильма, наконец, самая непознавность России, окружающей итальянцев со всех сторон, — все эти черты делают стиль картины Де Сантиса внешне разнородным, но, когда вдумываешься, сообщают его концепции новый драматизм огромной силы.

И основании этого сложного, подчас несоразмерного фильма, в самой сердцевине его лежит такое безошибочное понимание человеческой жизни, такое бескомпромиссно честное отношение к правде и такой кристальный гуманизм, что прощаешь все. ...

Де Сантис — художник обостренного чувства цельности, художник, приемлющий человека лишь в его единстве с землей, с народом, с жизнью, — увидел своих героев оторванными от земли, от народа, от жизни. Земля расстилалась перед ними безмолвно и опустошенно, и им казалось, что русские «дерутся только с немцами»... Италия была далеко. Кругом была Россия: они шли в ней. как в пустоте. Их оживление, их шутки, их характеры никак не вписывались в то ледяное безлюдье, что ждало вокруг. ...

Это сложный фильм. Сложный по материалу, по масштабам. И неровный от этой сложности» (Аннинский, 1965: 108-113).

Зрители и сегодня вспоминают этот незаурядный фильм:

«Впервые посмотрел фильм. Очень сильное кино. Что запомнилось: режиссёр блестяще достиг цели, показав трагедию итальянского народа. Отличные актёрские работы; однозначно видны параллели с немецким фильмом "Сталинград" (1993). Например – весёлое начало летом и полнейший упадок духа и смерть зимой; Попытка неудавшейся сделки итальянцев с партизанами. Сильный драматический эпизод. Вместе с тем, по–моему, фильм политически фальшив: такое впечатление, что итальянцы – отличные парни, готовые брататься даже с русскими коммунистами. Но вот незадача – Муссолини отдал приказ воевать. И пришлось... Но для 1964 года вполне политически добротное кино (Евгений).

«Помню, как этот фильм показывали на киноэкране нашей воинской части. Последние кадры: итальянец замерзающей рукой роет снег, шевеля леденеющими губами: «Конец... Рой себе могилу. Это твоя кровать, это твой дом...». ... Несмотря на некоторые неточности, лента до сих пор создает ощущение драматического правдоподобия взглядом с обеих сторон передовой. Разнохарактерная простота, людская человечность и дружелюбие обычных итальянских солдат – не фашистов по убеждениям и вынужденно надевших военную форму, принуждемых стрелять и убивать по жестоким законам войны; откровенная враждебность и грабительская вседозволенность насильников – чернорубашечников; выполнение солдатского долга – как правого, так и неправого... Другого объемного и столь же проникновенного фильма на эту тему мне видеть не приходилось» (Ф. Мюллер).

Единственная дорога / Прикованные шоферы / Оковани шофери. Югославия-СССР, 1974.. Режиссер Владимир Павлович. Сценарист Вадим Трунин. Актеры: Татьяна Сидоренко, Велько Мандич, Александр Аржиловский, Лев Дуров, Глеб Стриженов, Анатолий Кузнецов, Владимир Высоцкий, Ирина Мирошниченко, Владислав Дворжецкий, Игорь Васильев и др. **Прокат в СССР – с 3 мая 1976: 16,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Югославский режиссер Владимир Павлович (1930–1984) – один из немногих иностранцев, снявших в СССР два фильма – «Единственная дорога» и «Бархатный сезон», – попавших в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Действие военной драмы «Единственная дорога» разворачивалось в 1944 году в Югославии...

Владимир Высоцкий написал для этого фильма несколько песен, но в итоге туда вошла только одна из них... Да и сама роль Владимира Высоцкого подверглась значительным сокращениям.

В 1976–1977 годах мне довелось дважды быть на творческих встречах с выдающимся актером Владиславом Дворжецким (1939–1978), и он рассказывал, что у него и у Владимира Высоцкого в «Единственной дороге» были вырезаны лучшие эпизоды, а сам фильм подвергся суровой цензурной «чистке» за «неправильное» изображение войны...

Особенно пострадала роль Владимира Высоцкого, от которой, по словам Владислава Дворжецкого, остались только «рожки да ножки»… По мнению В. Дворжецкого это произошло из–за того, что режиссер почувствовал, что персонаж Высоцкого становится слишком значимым для сюжета, а он хотел соблюсти некий актерский «баланс».

Говорят, в белградском киноархиве сохранилась полная режиссерская версия «Единственной дороги», но мне, увы, не удалось найти ее в интернете…

Зрители XXI века существенно расходятся во мнениях относительно «Единственной дороги».

«За»: «Блестящий фильм, один из лучших о войне. Забытый, потому что показано много неприятной правды, тонкий, психологичный, очень захватывающий, великолепно снятый, насыщенный, но неторопливый» (С. Малиновский).

«С детства этот фильм обожала, но ребенком ничего не понимала, что они делают и зачем. Сейчас же интересно сравнить свои детские впечатления. Снято всё очень классно, особенно для 1974 года! … Есть ощущение и какое–то сожаление, что многие эпизоды фильма сильно урезаны, сокращены… Роль Высоцкого слишком коротка, да при такой ещё его пронзительной игре! … Актёры ВСЕ потрясающи! Дворжецкий просто демон какой–то! В детстве его боялась… Мирошниченко добавляет трагизма в картину…, что война не щадит никого, даже прекрасных и беззащитных женщин, заставляя их выживать последними средствами и бессмысленно случайно погибать. Потрясающий фильм, один из любимых!» (Вумэн).

«Против»: «Мне этот фильм совершенно не понравился. Казалось бы, что есть всё – известные актёры, героическая тема, но и В.С. Высоцкий не вытянул этот сюжет. Роль у него маленькая и невыразительная. Действие в фильме затянуто, события однообразные и местами просто даже скучные. … Смотришь и не веришь событиям, показанным на экране. А ведь задумка была хорошая» (Норд).

«Фильм странный, точнее сказать, слабый, при наборе таких великолепных актёров, ощущение, что сценарий дали им почитать за день до съёмок» (Поклонник).

Мастер–палач / Majster kat. Чехословакия, 1966. Режиссёр и сценарист Пальо Биелик. Актеры: Штефан Квиетик, Эмилия Вашариова, Ольга Адамчикова и др. **Прокат в СССР – с 20 мая 1968: 16,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,4 млн. зрителей.**

Режиссер Пальо Биелик (1910-1983) ставил фильмы разных жанров («Мастер-палач», «Капитан Дабач», «Горные мстители» и др.). В свое время его фильмы пользовались популярностью у зрителей, но сегодня практически забыты…

Действие фильма «Мастер-палач» в эпоху оккупации центральной Европы Османской империей. Два бывших друга (один из них – рыбак, другой – палач) борются за любовь красавицы…

Зрители все еще помнят эту эмоциональную картину:

«Нестареющий фильм, еще раз подтверждающий пословицу, что на чужом несчастье - счастья не построишь. Вот и палач хитростью увел чужую невесту и сделал несчастными даже не трех, а четырех человек. … Очень хорошая роль Владо Мюллера. Даже женские роли кажутся более блеклыми на фоне этого героя. Говорят, что отрицательные роли играть легче, чем положительные. Возможно, доля правды в этом и есть, но талант и умение почувствовать своего героя также необходимы» (Алефтина).

«Костюмированная картина, в которой удалось главное – передать звенящий нерв вражды между двумя бывшими друзьями, а также разрушительные последствия «холодной войны» между людьми. Особенно хорош Владо Мюллер, который вытащил счастливый билет отрицательного персонажа. Его мастер палач – сильный внешне, но

умирающий духовно человек. На мой вкус, есть в фильме и изъян – чрезмерная театральность, особенно в изображении турок. Но она не испортила общее послевкусие просмотра» (Анкокс).

Оклахома, как она есть / Oklahoma Crude. США, 1973. Режиссёр Стенли Креймер. Сценарист Марк Норман. Актеры: Джордж К. Скотт, Фэй Данауэй, Джон Миллз и др. **Прокат в СССР – с 12 августа 1974: 16,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Стэнли Креймер (1913-2001) был поистине любимцем советского кинопроката: «Скованные одной цепью», «Пожнешь бурю», «Нюрнбергский процесс», «Это безумный, безумный, безумный, безумный мир», «Благослови зверей и детей», «Оклахома, как она есть», «Принцип домино»... Какие еще американские режиссеры могли похвастаться таким количеством своих фильмов на экранах СССР?

А всё это потому, что С. Креймер официально считался прогрессивным зарубежным кинематографистом, обличающим пороки буржуазного общества и другом советских кинематографистов...

Так что логично, что драма «Оклахома, как она есть», где главная героиня сражается за свою землю, где есть богатое месторождение нефти, получила широкую поддержку в советской прессе.

Так, кинокритик Яков Варшавский (1911-2000) писал, что в «Оклахоме как она есть» звучат привычные для творчества режиссера мотивы: «отвращение к жестокости и к безучастности, к жестокости и к одиночеству, на которое обрекает стяжательство, ставшее страстью» (Варшавский, 1973: 3).

Киновед Виктор Демин (1937-1993) также отнесся к этому фильму весьма позитивно:

«История, разворачивающаяся в нефтяном штате Оклахома, относится к отдаленным временам конца прошлого века, но заинтересовала она режиссера исключительно благодаря злободневности своей, перекличкой с сегодняшними умонастроениями американцев. Фактически, перед нами гротесковая модель буржуазного индивидуализма, притча о личной предприимчивости в эпоху засилья монополий. Миловидная и энергичная Лина, владелица нефтяной скважины, продолжает бурение несмотря ни на что — ее не сбивают с толку щедрые посулы нефтяной кампании, скупившей всю землю вокруг, ее не пугают угрозы шайки головорезов, нанятых специально для расправы со строптивыми. Ей, забывшей о своем женском естестве, измазанной нефтью, всегда щеголяющей в старых, потрепанных брюках, больше всего в жизни хочется вырвать свой шанс у злодейки-судьбы. «Одна», «только я», «мое» — чаще всего именно эти слова слетают с ее уст.

И она не замечает, в ослеплении грядущих барышей, что в лице случайного подручного Мейса ей уже как раз и выпал истинный шанс судьбы, не блещущий миллионами, но зато обещающий любовь, ласку, крепкие плечи спутника жизни.

Пройдет много всяких событий, Лина переживет и минуты отчаяния, и взлет ослепительной победы, и горькое, безысходное разочарование, прежде чем поймет, что нет, не в одиночку надо искать счастья в этом мире, что зубами и когтями не вырвешь его у всесильной, хорошо организованной монополистической машины, но постигнет одновременно и ту простую истину, что с милым может открыться рай и безо всяких миллионов...

По своеобразной стилистике своей «Оклахома» — это драматургический коллаж, в котором привычные, традиционные фигуры сопоставлены в занимательной и

поучительной композиции, талантливо поставленной и талантливо сыгранной» (Демин, 1974).

Зрители XXI века часто оценивают эту драму неоднозначно:

«Фильм очень реалистичный… Необычная история женщины, которая почти в одиночку во время "нефтяной" лихорадки в США пыталась противостоять "нефтяной" мафии. Очень хорошая игра исполнительницы главной роли Ф. Данауэй. На мой взгляд, такие киноленты в Голливуде сейчас не снимаются, образно говоря, всё как-то измельчало в угоду зрелищности, коммерции и компьютеризации» (Норд).

«Фильм смотрится с интересом, но, вообще-то, фильмов на эту нефтебумовскую тему очень много. И есть более захватывающие и психологически и драматически… И конфликт сторон, и внутренний конфликт главных героев довольно поверхностно, схематично показан (при вполне хорошей игре актеров)» (Е. Елисеева).

Всё о Еве / All About Eve США, 1950. Режиссер Джозеф Лео Манкевич. Сценаристы: Джозеф Лео Манкевич, Мэри Орр, Эрих Кёстнер. Актеры: Бетт Дэвис, Энн Бакстер, Джордж Сандерс, Селести Холм, Гэри Меррилл, Хью Марлоу, Грегори Ратофф, Мэрилин Монро и др. **Прокат в СССР – с 30 мая 1960: 16,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Джозеф Манкиевич (1909-1993) – один из самых именитых голливудских режиссеров («Всё о Еве», «Пять пальцев», «Юлий Цезарь», «Клеопатра», «Тихий американец» и др.).

Драма «Всё о Еве» - одна из самых знаменитых его работ, получившая 6 премий «Оскар». В ней рассказывается история стареющей звезде Бродвея Марго и ее помощницы Евы, оказавшейся амбициозной карьеристкой…

В советском «Ежегоднике кино» эта картина получила неоднозначную оценку:

«В центре фильма режиссера Дж. Манкевича «Все о Еве» - колоритно нарисованный женский портрет. Несомненно, что Ева - образ, не рожденный фантазией художника, а увиденный в действительности тонким наблюдателем. Скорее всего, это даже не обобщение, а очерк, этюд с натуры.

В истории Евы многое напоминает нам и «Сестру Керри» Драйзера и биографии некоторых известных американских киноактрис. В начале фильма Ева - скромная, бедно одетая Золушка, страстно мечтавшая стать Принцессой - актрисой, подобной той, кому она во всем подражает. Но эта лишенная наивности и непосредственности Золушка очень быстро распознает и усваивает всю несложную механику закулисной жизии буржуазного театра, понимая, что искусство в этом мире - лишь благообразная ширма, за которой та же низмениая проза жизни.

Рано узнав эти тонкости, Ева - традициоиная для западного кино эгоистичная и циничная женщина - разработала во всех подробностях стратегический и тактический план своего движения по лестнице жизни. Секрет успеха не так уж сложен - надо прежде всего понять слабости людей, чтобы на них играть, быть всегда последовательной в своем стремлении, не останавливаться, не оглядываться. Рассчитывать можно только на самое себя. Все должно быть подчинено достижению цели. В жертву ей придется принести многое из того, что другие считают необходимой принадлежностью человеческой жизни, - любовь, семью, дружбу; или, по крайней мере, отложить все это «до лучших времен».

Но принесет ли хотя бы когда-нибудь этот вечный бег, эта «жизнь без остановки» какое-нибудь утешение? Во имя чего приносятся все эти жертвы?

Позднее Ева, женщина, не лишенная чувства реальности, наверно, будет задумываться над этим, будет искать ответа и, может быть, придет к мысли, что «важнее быть просто женщиной, чем выдающейся актрисой».

Знаменателен финал фильма. Ева достигла того, к чему стремилась, - она известная актриса, и теперь уже ей подражают во всем молодые Золушки, мечтающие стать Принцессами. Одну из них мы видим в комнате Евы, многократно отраженную в зеркалах.

Что хотел сказать, этим автор? Значит ли это, что такова жизнь, что таков вечный ее круговорот? И считает ли автор этот закон общечеловеческим или ограничивает сферу его действия рамками буржуазного общества? На этот вопрос фильм ответа не дает.

Правда, автор наделяет свою героиню символическим именем Ева. Не хочет ли он сказать, что черты Евы характерны для женщины вообще? - спрашивает один из рецензентов. Или это случайность? Ева носит фамилию славянского происхождения - и это уже не похоже на случайность.

Но какие бы выводы ни делал сам автор из нарисованной им картины, одно несомненно: оригинал у нее вполне конкретный - современная Америка» (Долынин, Рязанова, 1962: 157-162).

Кинокритик Андрей Волков, на мой взгляд, прав, утверждая, что «попади проект экранизации Мэри Орр в руки среднестатистического голливудского режиссера того времени, мы бы получили в лучшем случае мелодраматическую комедию о поклоннице бродвейской дивы, которая, став ее помощницей, направляет все силы на то, чтобы и самой быть, как ее кумир.

Однако Джозеф Манкевич всегда сам писал сценарии к своим фильмам, был единоличным автором картины, отличался циничным юмором, смелостью суждений и прекрасно владел эзоповым языком, дабы не напороться на цензурный риф. Посреди ремесленников, пусть и высокого уровня, Джозеф Лео Манкевич стал одним из немногих авторов, кто снимал о том, что волновало его самого. Живя в обществе двойной морали... и, видя вокруг мелкие склоки звезд из-за будущих ролей, их притворные улыбки, заверения в дружбе и любви, за чем скрывался холодный расчет, Манкевич ухватился за возможность создания сатиры на высший свет. Его работа отличается романным дыханием, философией эпоса и смелыми обобщениями — неудивительно, что фильм «Все о Еве» имел успех в Европе, где, напротив, доминировали антикапиталистические, даже коммунистические настроения в послевоенный период. ... Джозеф Манкевич поставил под сомнение святая святых того времени — мораль правящего класса, которая насаждалась обществу путем принятия соответствующих кодексов и законов. Будучи убежденным сторонником хорошего сценария как основы успешного фильма, постановщик испытывал на себе влияние классической литературы» (Волков, 2022).

Среди зрителей XXI века у фильма «Всё о Еве» очень много поклонников:

«Смотрю этот гениальный фильм с божественной Б. Дэвис... Очень хорошо и достоверно играют актеры, благодаря чему я быстро догадалась об истинном лице Евы и о ее планах, так же как быстро ее невзлюбила Бирди, она уже давно не актриса, и лестью ее не возьмешь» (Новикова).

«Потрясающий фильм! Во-первых, великолепная Бетт Дэвис! Я просто восхищена ей. Во-вторых, сюжет... Вот так под маской добродетели скрываются опасные враги и завистники. Как ловко Ева провернула всю операцию. ... И, конечно же, украшением фильма стала Мэрилин Монро! Вроде бы и роль небольшая, очередная глупенькая красавица, но так органично!» (Эллада).

«Если выбор профессиональной тематики для режиссера и сценариста Д. Манкиевича представляется вполне естественным, то подробное описание закулисной жизни театра с ее головокружительными взлетами и оглушительными падениями, проявлениями высоких чувств и низменных страстей, безусловно, требовало

определенной решимости и силы духа. ... Глубочайшее авторское остроумие и тончайшая ирония придают невыразимо комический оттенок той части сюжета, где Ева ловко водит за нос ближайшее окружение Марго... Блеск актерских работ – Б. Дэвис по уровню артистизма оказывается впереди партнеров...» (Ретроман).

Боксер и смерть / Boxer a smert. Чехословакия, 1962. Режиссер Петер Солан. Сценаристы: Тибор Вихта, Юзеф Хен, Петер Солан (по одноименному рассказу Юзефа Хена). Актеры: Штефан Квиетик, Манфред Круг, Юзеф Кондрат, Эдвин Мариан и др. **Прокат в СССР – с 4 мая 1965: 16,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Петер Солан (1929-2013), хотя и имел отношение к чешской «новой волне», так и остался в тени своих более прославивших коллег. В СССР наибольшую известность получила его психологическая драма «Боксер и смерть», собравшая в середине 1960-х 16,5 млн. зрителей.

... Действие фильма «Боксер и смерть» происходит в годы второй мировой войны, когда начальник нацистского концлагеря (в прошлом боксер) решает устроить боксерский матч, выбрав в качестве соперника одного из заключенных...

Сегодня эта драма оказалась в числе забытых фильмов...

Испанки в Париже / Españolas en París. Испания, 1971. Режиссер Роберто Бодегас. Сценарий: Антонио Минготе, Кристиан Де Шалонж, Роберто Бодегас. Актеры: Лаура Валенсуэла, Ана Белен, Максимо Вальверде, Тина Сайнс и др. **Прокат в СССР: 16,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Режиссер Роберто Бодегас (1933-2019) снял полтора десятка фильмов, многие из которых были социально довольно острыми.

Это история об испанских эмигрантках, приехавших в Париж, чтобы найти работу. А это оказалось непросто...

Кинокритик Латавра Дуларидзе писала, что в драме «Новые испанки» «Роберто Бодегас не осуждает и не оправдывает своих героинь. Он просто рассказывает историю, которая может взволновать и тронуть. Он рассказывает историю, которая может быть интересна испанцам и французам. Его картина не претендует на обобщения. Обобщения — еще впереди. Точно так же они были впереди для прозы «поколения середины века», когда она только расширяла круг тем и проблем, чтобы позже вернуться к ним — на ином витке, на ином уровне» (Дуларидзе, 1972).

Похищение / Unos. Чехословакия, 1952. Режиссеры Ян Кадар, Эльмар Клос. Сценаристы: Ян Кадар, Элмар Клос, Франтишек Бржетислав Кунц. Актеры: Иржи Догнал, Ладислав Пешек, Ярослав Мареш и др. **Прокат в СССР – с 1953. 16,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,2 млн. зрителей.**

Режиссеры Ян Кадар (1918-1979) и Эльмар Клос (1910-1993) начали снимать вместе в 1952 году. С 1952 по 1969 они сняли несколько заметных фильмов, среди которых такие известные драмы, как «Смерть зовётся Энгельхен» и «Магазин на площади» (премия «Оскар»).

В 1969 году Ян Кадар эмигрировал в США, где поставил фильмы «Ангел Левин» (1970), «Ложь, которую рассказал мне мой отец» (1976), «Дело против Миллигана» (1976) и «Дорога свободы» (1979).

Оставшийся на какое-то время в Чехословакии, Эльмар Клос был отстранен от работы в кинематографе, из-за чего в 1970-х работал в ФРГ ассистентом режиссера. В 1980-х он вернулся на Родину, где снял свой последний полнометражный игровой фильм «Бизон» (1989).

В драме «Похищение» рассказана реальная история попытки американцев необоснованно задержать чехословацкий самолет с пассажирами в западной оккупационной зоне в Германии.

Киновед Сергей Комаров (1905-2002) считал, что режиссерам фильма «Похищение» «удалось создать яркую и обличающую картину нравов американской разведки, применяющей самые изощренные методы запугивания и шантажа для того, чтобы подтолкнуть чехословацких граждан на предательство родины. Сочетание остроприключенческого сюжета с показом ярких характеров людей, оказавшихся в сложной обстановке психологического террора, было намечено еще в тематической заявке Б. Кунца, но в режиссерском сценарии они приобрели особую выразительность.

Успеху фильма у широких масс зрителей способствовала своевременность его появления на экранах. Именно в те годы «холодная война» находилась в разгаре. Открытые диверсии в виде запуска воздушных баллонов из ФРГ с подстрекательскими прокламациями, трансляции сообщений по радио, одно нелепее другого, ставили своей целью помешать строительству социалистического общества в Чехословакии» (Комаров, 1974: 26-27).

Сегодня эта картина забыта аудиторией, но в советском кинопрокате 1953/1954 годов она собрала 16,4 млн. зрителей…

Пепел и алмаз / Popiól i diament. Польша, 1958. Режиссер Анджей Вайда. Сценаристы: Ежи Анджеевски, Анджей Вайда (по повести Ежи Анджеевского). Актеры: Збигнев Цыбульски, Эва Кшижевска, Вацлав Застшежиньски, Адам Павликовски, Богумил Кобеля и др. **Прокат в СССР – с 13 ноября 1965. 16,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 3,6 млн. зрителей.**

Режиссер Анджей Вайда (1926-2016) – признанный классик польского киноискусства, многие фильмы которого («Канал», «Пепел и алмаз», «Пепел», «Всё на продажу», «Пейзаж после битвы», «Земля обетованная» и др.) шли в советском кинопрокате.

Почему же фильм «Пепел и алмаз» так долго не выходил на советские экраны? Ответ на это вопрос можно найти в этом фрагменте статьи известного киноведа Ростислава Юренева (1912-2002), опубликованной в 1959 году:

«Увы, польская кинокритика, заметив противоречивость творчества своего самого одаренного режиссера, не помогла «ему выйти из мрачных блужданий «Канала», а, наоборот, всячески восхваляла именно отрицательные стороны фильма. И результаты такой критики не замедлили сказаться на следующей, еще более противоречивой картине А. Вайды — «Пепел и алмаз».

Растерянность — вот чувство, которое владело создателем этого фильма, растерянность в определении своей сегодняшней позиции и в отношении к событиям недавнего прошлого. Действие фильма происходит в День Победы над фашистской Германией. Но не светлое чувство освобождения, не радостные надежды на будущее и не скорбь по отдавшим жизнь ради этой победы пронизывают «Пепел и алмаз». Фильм рассказывает о юношах-террористах, начавших борьбу против фашистов в рядах Армии Крайовой, а кончивших террористическими актами против коммунистов и советских воинов, против освободителей Польши.

Правдиво и очень талантливо фильм показывает их душевную опустошенность, трагическое непонимание современности, губительный отрыв от интересов своего народа. Но нет в фильме гнева против тех, кто заставлял польских юношей стрелять в безоружных людей, озабоченных только счастливым будущим своего народа, только перспективами восстановления и строительства. Нет гнева и против самих юношей, обрисованных с чувством глубочайшей симпатии и душераздирающей жалости.

Растерянность перед своими героями, перед их трагической и отвратительной (да, отвратительной, ибо иначе не может быть назван терроризм!) судьбой чувствуется в каждом эпизоде фильма.

Анджей Вайда пытается быть объективным. Он с симпатией обрисовывает образ коммуниста, на которого поднимает руку главный герой фильма. Но, заставляя зрителя жалеть в это время убийцу, горевать и волноваться за него, — не теряет ли он объективности, не становится ли на скользкий путь объективистского оправдания террористов?

Задумывался ли Вайда над той истиной, что художник не может быть беспартийным, не может стать «над схваткой», не может равно любить представителей враждующих лагерей? Читал ли Вайда ленинские статьи о партийности литературы, в которых с побеждающей силой доказано, что, пытаясь стать вне классовой борьбы, художник неминуемо скатывается в болото реакции?

Много эпизодов фильма сделано с огромной силой. Горящий спирт, который пьют герои за упокой своих погибших друзей, освещает их лица странным неверным светом. Любовная сцена сделана с поразительной откровенностью и чистотой, с покоряющей лиричностью и грустью.

Но в некоторых эпизодах уже чувствуется нарочитость, декадентство, натянутая аллегоричность. Развалины церкви с висящим вверх ногами распятием, бесконечно долгий пробег умирающего героя по какой-то свалке и его медленная смерть в судорогах и, наконец, заключительный полонез, в котором навстречу встающему солнцу выходят из дымного кабака пьяные герои, положительные об руку с отрицательными, не замечая, что великая мелодия Шопена до уродства исковеркана пьяными оркестрантами. О чем говорит эта гипертрофированная метафора, эта странная аллегория?

Если о том, что все одинаково правы и достойны идти навстречу солнцу будущего, — Вайда глубоко и трагически ошибается!

Чувство глубокой симпатии к одаренному художнику, уверенность в чистоте его намерений и в любви его к родной Польше заставляют меня искать других выводов, других идей в его картине. Но другие детали, другие нюансы фильма вновь настораживают меня. Сцена банкета, где победу празднуют заведомые перерожденцы, приспособленцы, проходимцы и с ними вместе... советские офицеры? Горделивое презрение одного из террористов к галдящей и тупой толпе... рабочей молодежи, празднующей победу?

Тот же Ежи Плажевский или другой защитник талантливого Вайды может опять упрекнуть меня в плохом знании обстоятельств послевоенной Польши, в неглубоком понимании тонких иносказаний.

Но, товарищи, тогда разберитесь сами! Найдите в себе силы и мужество расшифровать мысли и уяснить намерения художника, готового скатиться в лагерь врагов сегодняшней народной Польши. Ведь отрицание социалистического реализма закономерно влечет за собой отрицание и других социалистических идей, ведь, вновь повторяю, ревизионизм — явление политическое!» (Юренев, 1959: 96-98).

Бесспорно, многие советские кинокритики, посвятившие значительную часть своего творчества именно польскому кино (И. Рубанова, М. Черненко и др.), старались защитить Анджея Вайду и его коллег от грубых нападок. Однако и они были вынуждены действовать весьма осторожно – в рамках дозволенного цензурой.

В частности, в своих публикациях они (быть может, против своей воли) поддерживали официальную советскую версию о раскладе политических сил в Польше военных и первых послевоенных лет:

«1939 год с жестокой несомненностью обнаружил ложность буржуазного правопорядка и официального мировоззрения, активно насаждавшегося хозяевами санационной Польши. ... Впоследствии, когда стало нереально рассчитывать на поражение Советской Армии, АК выродилась в вооруженные банды, стрелявшие в спины освободителей» (Рубанова, 1966: 8-9).

«Политическая программа Армии Крайовой определялась выдвинутым еще в начале тридцатых годов лозунгом о «двух врагах» – Германии и СССР. На деле этот лозунг означал ориентацию на германский фашизм против Советского Союза, что доказал печальный опыт второй мировой войны» (Черненко, 1965).

«Война, героизм, долг, патриотизм – эти темы стали преобладающими в польском кино. И с наибольшей силой они воплощены в «Пепле и алмазе». О трагедии польских парней, обманутых реакционным подпольем, повернувших автоматы против польских коммунистов и советских солдат, об их бессмысленной гибели с болью рассказывает фильм» (Черненко, 1965).

«Но взаимосвязанность человека и истории зачастую выступает у Вайды лишь как беззащитность человека перед лицом неотвратимых, но непознаваемых исторических катаклизмов. Поэтому Вайда снимает значительную часть вины самого Мацека, перекладывая ее на плечи истории. Между тем спустя тринадцать лет он не мог не понимать, что за спиной Хелмицкого стоят вполне определенные социальные силы, направляющие руку заблудившегося солдата против нового общественного строя, против законов новой, еще только рождающейся жизни. Эти силы – их нужно назвать по имени – реакционное руководство Армии Крайовой, эмигрантское правительство в Лондоне – однажды уже направили сотни и тысячи Мацеков на бессмысленную гибель» (Черненко, 1965).

«Не без основания многие считают «Пепел и алмаз» высшим достижением польской кинематографии, наиболее полным выражением того направления киноискусства, которое получило название польской школы. В этом талантливом произведении с необыкновенной художественной силой и честностью раскрыт основной конфликт так называемой «драмы поляка», обреченности, жертвенности во имя ложно понятых идеалов. ... Причина успеха была еще и в том, что беспощадный и искренний фильм Вайды сказал впервые правду о тех, что был причиной гибели подобных Мацеку, он раскрыл антинародную сущность лондонского эмигрантского правительства, продававшего интересы Польши, заключившего сделки с гитлеровцами и провоцировавшего братоубийственную борьбу» (Маркулан, 1967, 80, 91-92).

«Актер (З. Цыбульски – А.Ф.) попытался воплотить на экране эмоциональную биографию поколения, к которому принадлежит сам и представителя которого он с необыкновенной полнотой и отчетливостью сыграл в лучшем своем фильме — «Пепел и алмаз». ... Актер играет одновременно вину и безвинность своего героя. Мацек виновен, потому что разминулся с историей, потому что был слеп и глух к ней. Но он и безвинен, потому что, воспользовавшись его патриотическим чувством, его обманули и предали буржуазные руководители движения» (Рубанова, 1965: 136, 140).

В поисках аналогий, понятных и приемлемых для советской власти, киноведы Мирон Черненко (1931-2004) и Валентина Колодяжная (1911-2003) пытались опереться на роман М. Шолохова «Тихий Дон», подчеркивая, что:

«есть в трагедии Мацека Хелмицкого что-то общее с судьбой Григория Мелехова. Пусть различны обстоятельства времени и места, различны биографии и характеры, – их объединяет вина перед своим народом, искупить которую может только смерть» (Черненко, 1964).

«Мачек – человек запутавшийся, как и Григорий Мелихов, оказавшийся жертвой обстоятельств и окружающих его людей, смутно ощущавший свою ошибку и

заплативший за нее жизнью. Вместе с тем Мачек и национально-польский тип героя, готового совершать безрассудно смелые поступки, не задумываясь над их практической целесообразностью и их идейным смыслом» (Колодяжная, 1974: 34).

(здесь и далее разночтения в написании имени главного героя «Пепла и алмаза» связаны с различными версиями русскоязычной транслитерации – А.Ф.)

Грубее и жестче эта же аналогия возникала в книге кинокритика Ромила Соболева: «к концу фильма Вайда отделяет человеческую накипь от подлинных людей и проводит в последнем пьяном полонезе всех, кто олицетворял собой старую уходящую Польшу. Вот за эти обломки прошлого и умрет на свалке Мацек. … Трагичность же смерти Мацека состоит в той же очевидной истине, что погибает не убежденный контрреволюционер, а обманутый, запутавшийся юноша, подлинное место которого – в рядах строителей новой Польши. Если искать параллели, то так же трагична судьба Григория Мелихова» (Соболев, 1967: 40, 43).

Полемизируя со своими консервативными оппонентами, автор монографии о военной теме в польском кино киновед Ирина Рубанова (1933-2024) справедливо писала, что «Пепел и алмаз» – фильм не только политический. Его содержание шире, чем просто анализ конкретной политической ситуации. И ситуация, и ее осмысление отошли от истории. Живым осталось обобщенное звучание произведения, которое мы назвали потребностью общей идеи. И потому фильм «Пепел и алмаз» – исторический в той же мере, в какой и современный» (Рубанова, 1966: 112).

В год выхода драмы «Пепел и алмаз» в советский кинопрокат кинокритик Михаил Кузнецов (1914-1980) опубликовал в журнале «Советский экран» обстоятельную рецензию, в которой высоко оценил этот фильм Анджея Вайды:

«Пепел и алмаз» — один из лучших фильмов мирового киноискусства последнего десятилетия и шедевр польской кинематографии. … Те, кто смотрит «Пепел и алмаз» сейчас впервые, воспринимают его как наисовременнейшее кинопроизведение. Факт, говорящий сам за себя!

Споры о фильме отошли в прошлое, он признан, увенчан премиями, историки нашли ему почетное место… И все же поныне целую бурю разноречивых мыслей и чувств вызывает эта картина, общее ощущение от которой не выразишь иначе, чем коротким словом: потрясение…

Начиная с главного — почему же в центре стоят убийцы, вышедшие из мрака того подполья, что так остервенело ненавидело новую Польшу и ее людей? Почему душа этого Мацека, высвеченная светом искусства, являет такое причудливое смешение света и тьмы, жестокости и доброты, цинизма и веры и почему, наконец, все это до глубины души волнует нас, зрителей?

И сама поэтика фильма! Ошеломляюще грубые, ужасные детали (автоматная очередь пробивает человека буквально насквозь, и огоньки пламени пляшут у рваных дыр на спине) соседствуют и перекликаются с кинометафорами, полными высокой и чистой поэзии (скажем, Кристина в нимбе утреннего солнца, как дева Света). Сплав зверского натурализма и утонченного, изысканного романтизма, заставляющий вспомнить бессмертную «Конармию» Бабеля.

Откуда этот Мацек, что за почва его взрастила?

Чтобы понять это, надо представить себе многое. И первое — самую драматичную из всех национальных историй — польскую. Историю страны, самостоятельность которой лет полтораста назад начисто уничтожили три ее соседки — Россия, Пруссия, Австрия (назвав это «разделом»!). Историю яростных восстаний поляков, кончавшихся всякий раз жесточайшим разгромом…

Только представив себе все это в полном объеме, можно понять, почему таким легко ранимым, таким болезненно чутким стало у большинства поляков чувство национального

достоинства и почему реакционным силам удавалось спекулировать на этих чувствах. Надо представить себе и трагедию польского Сопротивления, разорванного на две полярные силы — Армию Людову (Армия народная), сражавшуюся за социалистическую Польшу, и Армию Крайову (Армию национальную), руководители которой мечтали о старой, панской Польше и ради своих целей возрождали всю мрачную мифологию польского национализма.

Мацек — из Армии Крайовой. Его толкнула туда война, похоронившая и юношескую мечту об учебе в политехническом и убившая всех близких... А научила? Стрелять, убивать, смотреть просто на смерть и врагов и друзей, повиноваться приказу, не рассуждая и не размышляя. Год назад Мацек был среди варшавских повстанцев, отступал по зловонным каналам городской канализации... А сейчас, повинуясь новому приказу, расстреливает из автомата тех, кто рядом с ним вчера бил гитлеровцев. Убивает поляков. Тех двух рабочих цементного завода. А потом секретаря обкома, коммуниста Щуку. Бездумно. Ибо он умеет убивать, выполнять приказы, но только не размышлять. Он привык, что за него решает «жизнь», а фактически те, от кого исходит приказ.

Обратили вы внимание на музыку? Она шаблонна, вульгарна, небрежное и хаотичное нагромождение банально-популярных мелодий. Сквозь эту нарочито алогичную звуковую сетку и проглядывает действие фильма... Бездумно насвистывающий музыкальный фон — он и есть сама суть понимания Мацека, где мысль оттеснена куда-то далеко, а на первом плане — поступки, действия, эмоционально примитивное, лишенное какого бы то ни было осмысления поверхностное восприятие мира.

Справа и слева от Мацека, как ангелы на иконе, два соратника.

Юный Древновский — жаден, труслив, нагл, глуп, дико завистлив, кто больше посулит, тому и продастся. В традициях Свифта или Щедрина великолепнейший кадр: по ступенькам загаженной, мерзкой лестницы ресторанного сортира на четвереньках поднимается вверх (вверх!) пьяный Древновский! Этот ясен до конца.

Но рядом — безупречно храбрый, с холодным, интеллигентным лицом Анджей: трагический рот, глаза, в которых чернота лютого отчаяния. Артист Адам Павликовский очень сдержан в своей игре. Но все это не в ущерб выразительности. Анджей тоже привык повиноваться, однако он попытался задуматься. А раз задумавшись, заглянул вперед, увидел пустоту. Ни идеалов, ни перспектив, ни надежд — ничего, одна смерть, а этого «безнадежно мало». Итак, слева — подонок, человеческое дерьмо. Древновский, справа — льдяно-холодный, рыцарственный живой труп, Анджей. А в центре— Мацек, цинично говорящий: «Главное — найти свое место в этом балагане».

И все же в эти узкие рамки Мацека не запрешь. Удивительно верен был выбор Анджеем Вайдой на эту роль Збигнева Цибульского. В этом чуточку мешковатом, чуточку толстоватом, удивительно земном и достоверном парне есть какая-то подкупающая простота, несмотря на ужасность его поступков, есть неожиданная в убийце простодушная жизненная сила, есть, наконец, ущемленная, деформированная, но не сгинувшая окончательно человечность. Под конец — ужаснувшаяся самой себе человечность.

Недаром кинокритика сравнивала Мацека Хелмицкого с Григорием Мелеховым. При всем различии социально-исторических условий и самих индивидуальностей есть и нечто общее в судьбах и страдном пути обоих героев. В годы грандиозных социальных потрясений Мацек тоже сбился с дороги, трагически разошелся с народом, и даже его личное мужество, даже его привлекательные душевные качества оказались ни к чему, наоборот, они подчас даже усиливали его трагическую вину...

Как чертовски к месту оказалась маленькая житейская деталь: темные очки. Когда Кристина спрашивает Мацека: «Почему ты носишь темные очки?» — вопрос словно бы задает весь зрительный зал. Тень войны, мрачная, жестокая, непоправимая. А если их снять — беззащитные, близорукие и совсем обычные, очень человечные глаза! Анджей Вайда несколько раз заставляет героя снять очки — в прямом и переносном смысле слова.

Помните великолепнейший кадр в баре?!. Стаканы с горящим спиртом один за другим скользят по угольно-черной лакированной поверхности стола, Мацек самозабвенно выкрикивает имена погибших товарищей; язычки пламени, как вечный

огонь на могилах героев... И в то же время совсем не веч-ный огонь, а только спирт в кабаке... Как Мацек и Анджей — совсем не алмазы, а лишь пепел, пепел бесцельно отданной жизни...

В этой сцене Мацек еще «в очках», в ореоле своей мрачной, кровавой славы. А чуть позднее, у себя в номере, готовясь к убийству Щуки и разбирая пистолет, он услышит стук в дверь пришедшей на свидание Кристины.... Тут-то мы увидим его совсем другим. Увидим и такое «вещное» у Вайды, образное воплощение непримиримого противоречия между человечным и бесчеловечным. Как выразительна эта деталь — потерянная железка от пистолета, которую на коленях ищет Мацек, продолжая любовный диалог с Кристиной!.. Он смешон и страшен, трогателен и отвратителен в эту минуту. И все же здесь, во время встречи с Кристиной, происходит прорыв той кровавой одержимости, в которой живет Мацек. Он без очков — и оказывается, что он, Мацек, просто заблудившийся...

Два трупа — жертвы Мацека — появятся в фильме трижды. Во всем ужасе убийства — в начале. Затем торжество житейской пошлости: в окно Мацек видит, как жалуется невеста одного из убитых пану Сломке, а тот в ответ задирает ей юбку... Но вот Мацек и Кристина, укрываясь от дождя, вбегают в разрушенный костел. Свет странной, почти невозможной любви робко падает на них.

Костел изуродован войной. Сшибленный снарядом, вниз головой висит бог, рука у него расщеплена, капли дождя, как капли крови, стекают с лучиков медного сияния... Слышен ржавый, страшный звук — на цепи, что ли, висит это опрокинутое распятие? Все перевернуто, все извращено. Вы настраиваетесь на любовную сцену, а завершение эпизода ошеломляюще, как удар: Мацек и Кристина любезничают над трупами тех самых, убитых нынче утром Мацеком...

Любовь не спасает Мацека, как не спасла она и Григория Мелехова... С отчаянием глядит Мацек на Кристину — у него нет надежд. А во двор в это время забредает откуда-то белая стройная лошадь, такая чуждая этому страшному миру, четырехногий грациозный символ несбыточных грез Мацека...

Вайда предельно объективен к своему герою: он отмечает все те истинно человечные черты, что еще не угасли в Мацеке, следит за судорожными метаниями героя, за последней его попыткой освободиться от железных тисков Анджея и тех, кто за ним стоит... Но оправдания Мацеку нет.

...Занимается утро первого послевоенного дня. В ресторане еще веселится компания гуляк. Стареющий граф Котович заставляет всех танцевать под такой нелепый, такой неуместный величественный полонез, а Мацек уже смертельно ранен, уже не остановить руками страшный поток крови... Карнавал уродливых масок — это старая панская Польша со своей затхлой мифологией национализма, это тот тухлый «идеал», за который стрелял Мацек и сам получил пулю в живот... Это беспощадное развенчание великолепным художником Анджеем Вайдой и старого мира и старого, реакционного романтизма...

Маленькая черточка: Кристина одна в баре, мимо, заплетаясь ногами, пробегает этот мерзкий хоровод, танцующий полонез. Котович заметил, что Кристина одна, и хватает первого попавшегося танцора с самой пошлейшей рожей и подводит к Кристине... словно бы взамен Мацека.

Мацек — жертва? Да, несомненно. Но не только. Когда Кристина достучалась наконец в эту опустошенную бесчеловечием душу (помните, наедине с ним она несколько раз повторяет, как в телефонную трубку: «Алло»?), Мацеку стал приоткрываться истинный мир. И даже редкая гостья— мысль — посещает его. Тут-то во время свидания с Кристиной оба они натыкаются на каменное надгробье со стихами:

Когда сгоришь, что станется с тобою?
Уйдешь ли дымом в небо голубое,
Золой ли станешь мертвой на ветру.
Что своего оставишь ты в миру?
А вдруг из пепла нам блеснет алмаз?..

«Ну, а мы с тобой кто?» — спрашивает Кристина. «Ты, конечно, алмаз»,— быстро отвечает Мацек, как истинно влюбленный. Ну, а сам Мацек? В фильме прекрасный ансамбль — Э. Кшижевская (Кристина), Б. Кобела (Древновскин), В. Застшежиньский (Щука), однако каждый играет выразительную, но неизменную данность характера.

З. Цибульский дает нам то, что по аналогии можно было назвать срыванием масок с героя. Мы узнали Мацека таким, каким он видится окружающим, и таким, какой он на самом деле. Увидели его и на переломе, когда он в отчаянии кричит Анджею: «Я не могу больше убивать!» А тот приводит ему те же безжалостные и бесчеловечные доводы, которые ему, Анджею, приводил «вышестоящий» майор Вага... И Мацек смиряется — его бунт робок и нерешителен,— его вина катастрофически растет: он убивает Щуку...

Мы видели трагического героя, обстоятельства его судьбы, узнали полную меру его' трагической вины. Потому-то так «железен» финал — предельно беспощадный, пронизанный суровейшей справедливостью. Смерть Мацека на свалке, среди бесконечных груд мусора, смерть грубая и отвратительная, когда герой скулит, плачет, как бы «тонет» в массе мелких, судорожных, «мусорных» движений,— это ответ на вопрос: нет, не алмаз, а только пепел, только холодная зола, которую развеет холодный ветер...

И еще мы увидели и пережили редчайшее среди современного кино — трагедию. Истинную трагедию, которая в отличие от драмы срывает со всего налет примелькавшегося, осуществляет прорыв в исключительное, демонстрирует столкновение титанических сил, попеременно вызывает в нас ужас и восторг и в заключение — высокое и чистое моральное потрясение.

За это мы и благодарны великолепному художнику Анджею Вайде» (Кузнецов, 1965: 18-19).

Анализируя фильм «Пепел и алмаз», киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) писала, что «Збигнев Цибульский создал необыкновенный по обаянию, трагической силе и психологической сложности образ Мачека. Видимо, здесь дело было в редчайшем совпадении актерской индивидуальности и характера героя. По существу, Цибульский так и остался в памяти зрителей Мачеком, все его образы в других фильмах были неизмеримо слабее. ...

Между тем Вайда более всего опасался, что Мачек с его проблемами окажется чуждым современным зрителям, особенно молодым. Чтобы приблизить его к ним, Вайда одел Мачека в современную одежду — узкие брюки, спортивную кожаную куртку и дал ему черные очки. Однако Мачек заинтересовал зрителей больше, чем можно было ожидать; он как бы оторвался от своей политической функции.

Современность и привлекательность Мачека объяснялась удивительным эмоциональным богатством его внутренней жизни, его способностью к большой страсти и романтической жаждой жизни, которые так темпераментно воплотил Збигнев Цибульский. По своей человеческой природе Мачек — славный малый. Он привязан к своему боевому другу, суховатому Анджею Косецкому и, как это ни странно, он искренне симпатизирует Щуке... С большой силой была изображена его страсть к Кристине. Еще никогда на польском экране герои не любили так откровенно и в то же время так духовно и лирично.

Зритель жалел, что Мачек оказался среди жертв руководства АК, и понимал, почему это могло произойти. Цыбульский не только показал привычку Мачека автоматически выполнять распоряжения — этого было бы мало, — но он создал тип человека, живущего импульсами, эмоциями, а не разумом. При этом актер отобразил борьбу разных чувств: желание Мачека от вергнуть путь убийств, убежденность, что, отказавшись от этого, он нарушит «кодекс чести», и неспособность разобраться в самом себе и в сложной действительности.

Збигнев Цибульский стал на целое десятилетие самым популярным актером Польши. Одновременно с ним, хотя и не в той же мере, «Пепел и алмаз» прославил и других исполнителей. «Звездой» польского кино стала юная Ева Кжишевская (Кристина) — воплощение свежести, красоты и женственности. Адам Павликовский поразил образом

духовно мертвого, нервного Анджея, знающего, что он умрет за гиблое дело; впервые раскрыл свой талант психолога и мастера гротеска Богумил Кобеля в роли двурушника Дреновского, трусливого и безвольного карьериста — характер, который найдет развитие в «Косоглазом счастье» Анджея Мунка.

Одна из главных особенностей «Пепла и алмаза» была в том, что ярчайшие актерские образы, начиная от главных персонажей и кончая мелкими эпизодическими, органически вписывались в целостный единый стиль всей картины с ее острыми выразительными средствами и метафорами.

Анджей Вайда создает неповторимый пластический образ Польши 9 мая 1945 года — военной и переходящей к миру, вздыбленной, раздираемой классовой ненавистью, наполненной неразберихой, разрушенной, жаждущей мира и красоты. Изображение рабочих, возмущенных зверским убийством своих товарищей, коммунистов, посвятивших себя народу, людей, еще не нашедших путей к новой жизни, патрулей, входящих войск, огребья панской Польши, ожидающего реставрации капитализма, — все здесь сплетено в единый пестрый, живой клубок.

Один из самых гротескных метафорических эпизодов фильма— полонез, которым старая Польша встречает серый рассвет утра после дня победы. Немилосердно фальшивят полупьяные усталые музыканты, исполняющие полонез a-dur Шопена, и под эту музыку из кабака выходят парами мертвенные, двигающиеся подобно марионеткам, бывшие люди. Это своеобразный повтор финала классической пьесы Станислава Выспянского «Свадьба», где в безысходном кругу танца, как заколдованная, кружится чуждая народу шляхетская интеллигенция.

Метафоры «Пепла и алмаза» наполнены ненавистью к врагам народной Польши и едкой горечью. По обычаю зажигая спирт в рюмках, посвященных памяти мертвых товарищей, Мачек подносит спичку к рюмке Анджея и своей и в ответ на недоуменное восклицание Анджея — Мы-то живы! — иронически смеется.

Простреленный Мачеком Щука делает невольно шаг вперед и оказывается в объятиях убийцы — они могли быть друзьями и сражаться вместе… Характерен и двойной конец картины: смертельно раненный патрулем, Мачек прячется среди развешенных простынь, и по белому полотну расплывается темное пятно его крови, затем Мачек умирает на мусоре, скуля, суча ногами и дергаясь. Его шбель, сначала романтичная, потом безобразная, служит метафорой ко всему его образу. … Это несомненно справедливо. Связь творчества Вайды с польской романтической литературной традицией видна даже из названия фильма, взятого из стихотворения Циприана Нереида о горении души человеческой, от которой может остаться пепел или алмаз» (Колодяжная, 1974: 34-37).

В постсоветских 1990-х Мирон Черненко вновь вернулся к анализу самого знаменитого фильма Анджея Вайды. И здесь он очень точно подметил, что «Пепел и алмаз» сразу же стал частью нашей кинематографической культуры конца 50-х — начала 60-х годов, и, наверное, не найти режиссера, который не смотрел бы эту картину в Госфильмофонде, и сегодня, спустя много лет, не без удивления и ностальгии во многих фильмах наших тогдашних молодых обнаруживается то висящий вниз головой Христос, то неловкий герой, погибающий меж белыми полотнами, на которых остаются капли его крови, то смертельное объятие двух смертных врагов, то… Впрочем, так можно перечислить почти все ударные сцены вайдовского шедевра, за исключением, пожалуй, лишь сцены с горящим спиртом, да и то, наверное, стоит лучше порыться в памяти. Но дело даже не в конкретных следах этой удивительной пластики, дело в общей атмосфере картины, в поразительном смешении грусти и безнадежности, отчаяния и биологической радости жизни, неумолимости исторических предназначений и случайности человеческих выборов…» (Черненко, 1992).

В 2009 году киновед Т.Н. Елисеева оценила «Пепел и алмаз» свободным от оглядки на цензуру современным взглядом: «Главный герой картины, Мачек Хелмицкий, отважный молодой поляк, готовый жертвовать собой «ради дела»,

боровшийся во время фашистской оккупации за освобождение своей страны, оказывается перед фактом, что его Родину освободили люди чуждой ему идеологии. Мачек принадлежал к армии, которая сражалась за одну Польшу, а была сформирована другая. Мачек хочет быть верным той Польше, за которую боролся, и это его право» (Елисеева, 2009: 99).

Зрители XXI века, как правило, также высоко оценивают этот фильм:

«Вайда - великий режиссер. Пепел и алмаз - великий фильм. Можно много говорить о том, кто прав, кто виноват. Коммунисты или капиталисты. За любую "правую" и "ложную" идею гибнут, в первую очередь, молодые. Прекрасные стихи об алмазе - кто ты, что ты оставишь после себя» (Светланочка).

«Фильм сильный, своеобразный. Лично я его воспринимаю как трагедию "потерянного поколения" военной Польши. Потому что однозначным злодеем главный герой не является. Война творит страшное - об этом фильм. Война заставляет людей делать выбор и присоединяться к тем, кто в другое время был бы им противен. Нелепая смерть в простынях - это весьма символично» (Гелла).

Жизнь прекрасна / La vita è bella. СССР–Италия, 1979. Режиссёр Григорий Чухрай. Сценаристы: Аугусто Каминито, Григорий Чухрай, Джанфранко Клеричи, Джованни Фаго. Актеры: Джанкарло Джаннини, Орнелла Мути, Регимантас Адомайтис, Юозас Будрайтис и др. **Прокат в СССР – с 21 июля 1980: 16,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Знаменитый режиссер Григорий Чухрай (1921–2001) за свою долгую жизнь поставил всего шесть полнометражных игровых фильмов, и все они («Сорок первый», «Баллада о солдате», «Чистое небо», «Жили–были старик со старухой», «Трясина», «Жизнь прекрасна») вошли в тысячу самых популярных советских кинолент.

Действие фильма «Жизнь прекрасна» происходит в неназванной стране, в которой царит диктатура.

Роль бывшего летчика, а теперь водителя такси Антонио играет итальянский актер Джанкарло Джанини. Он создает достоверный, хотя в общем-то традиционный образ человека, который хочет остаться в стороне от борьбы.

Но известно, что в огне брода нет – жизнь в конце концов заставляет сделать выбор. И Джаннини показывает сложный путь, каким его герой приходит к борьбе с диктатурой. Но жизнь – не только борьба, но и любовь. Дуэт Антонио и его возлюбленной Марии (Орнела Мути) лиричен и нежен.

Эта картина не стала заметной вехой в творчестве создателя «Баллады о солдате», хотя актеры играли хорошо, делая все возможное, чтобы несколько схематичные образы подпольщиков наполнились дыханием жизни.

В фильме Чухрая можно без труда выделить две разные по жанру части. Первая половина фильма сделана в духе итальянского политического кино 1970-х и тяготеет к драме, вторая – побег Антонио из крепости – снята в полном соответствии с законами приключенческого жанра.

Однако, сравнивая картину «Жизнь прекрасна» с такими знаменитыми образцами политического кино как «Признание комиссара полиции прокурору республики» Дамиано Дамиани или «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» Элио Петри, нельзя утверждать, что произошло значительное углубление в развитии темы. Григорий Чухрай, скорее, лишь продолжил поиски в уже известном русле.

В год выхода этого фильма в прокат советская пресса отнеслась к нему позитивно.

К примеру, кинокритик Надежда Васильева писала, что «все сложные перипетии задуманного побега раскрываются на экране согласно увлекательным законам приключенческого фильма, что никак не унижает серьезности картины. Прекрасный итальянский артист Джанкарло Джанини играет не абстрактное становление характера в условиях борьбы, но живого человека, смекалистого, смелого и чуть лукавого. Это абсолютно в его духе — притвориться перед начальством, что он сломлен, согласиться даже выступить на готовящемся судебном процессе и одновременно обвести вокруг пальца хитроумного следователя и мнящего себя всезнайкой начальника тюрьмы. План, задуманный Антонио, настолько остроумен и выполнение его снято так увлекательно, что мы не будем излагать хитроумной выдумки героя. Скажем только, что она удалась...» (Васильева, 1980).

Этот фильм до сих пор вспоминают зрители:

«Интересный фильм о человеке, который живя в тоталитарном государстве, полюбив девушку-подпольщицу, первоначально пытается остаться над схваткой. ... Джанкарло Джаннини хорошо передает колебания своего героя. ... Орнелле Мути свой образ девушки-подпольщицы не удалось сделать таким же глубоким и емким, каким стал образ водителя Антонио. А вот Р. Адомайтису удалось великолепно сыграть следователя, (он просто купается в этой роли)» (А. Гребенкин).

«Получила огромное удовольствие... Сюжет очень захватывающий, до конца не было никаких версий, чем же закончится фильм. ... Д. Джаннини и Р. Адомайтис просто прекрасные. О. Мути играет как всегда ровно и хорошо» (Новикова).

«Замечательный, теплый, атмосферный фильм с прекрасной актерской работой. Мне всегда импонируют фильмы с идейной канвой, когда свобода человека, порядочность ставится на ступень выше материального. Когда человеческие поступки продиктованы нравственным ориентиром, а не алчностью. А какая красавица О. Мути. Какая трогательная история любви и доверия» (Добрава).

Военная музыка / Katonazene. Венгрия, 1961. Режиссеры: Эндре Мартон, Дьёрдь Хинч. Сценаристы: Петер Бачо, Эндре Мартон, Дьёрдь Хинч (по новелле Шандора Броди «Шаму Каал»). Актеры: Лайош Башти, Маргит Бара, Ференц Каллаи и др. **Прокат в СССР – с 28 января 1963: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,8 млн. зрителей.**

Режиссер Эндре Мартон (1917-1979) на фоне многих иных венгерских режиссеров находился в тени, и «Военная музыка» был, пожалуй, единственным его фильмом, популярным в советском кинопрокате.

Режиссер Дьёрдь Хинч (1925-2005) в СССР был известен гораздо больше, так как он часто работал в развлекательных жанрах мелодрамы («Дом под скалами»), детектива («Карточный домик») комедии («Воробей тоже птица», «Семь тонн долларов»).

В драме «Военная музыка» рассказана история флирта, несостоявшейся дуэли и убийства...

В рецензии на этот фильм, опубликованной в журнале «Искусство кино», отмечалось, что во время просмотра «память услужливо подбирает ассоциации. Сначала классика: «Скребницей чистил он коня...», «Играли марш из «Двух слепых»... Потом кино: «Большие маневры» Клера, «Старинный водевиль» Савченко. Больше ничего хорошего не припоминается, зато лезет в голову вся гусарская мишура: красотки и красавцы, рогоносцы в шкафах, пунши — «ней, гусар!» — кнверы и доломаны... Ну, ладно, коли пришел в зал, — терпи.

Но вот ведь какая история — уходить не хочется. Что-то сразу «забрало». Сразу и не поймешь что... Ах, вот оно — цвет! Конечно, цвет: тонкое изобразительное решение

картины. Старинные гравюры и холсты оживают в каждом кадре. Даже вздрагиваешь от неожиданности, когда строй нарядных гусар на учебном плацу трогается с места — настолько точно ощущение цветной гравюры. А этот необычный, будто окрашенный в коричневые тона зимний лес!.. А интерьеры в тусклых драпировках, оживляемых цветными пятнами костюмов! Натюрморты крупных планов, мягкие пейзажи общих, «жанры» массовок...

«Стоп», потому что все так и не так. Вероятно, никакое изящество цвета и благородство изобразительного решения не смогли бы спасти положения, если бы подобная чепуха происходила, как говорится, «на полном серьсзе». Но постепенно даже не замечаешь, а скорее угадываешь, что режиссер не хуже тебя знает цену «гусарской романтике». Иронический подтекст пробивается повсюду. В образах: фатовато-брезгливом герое бароне Томаше, его нелепом приятеле — петушке Гуго, в засидевшейся в девицах томной Тильде, в приторном красавце — докторе Миклоше и, наконец, в неприступной героине Анне, которой флирт тоже не противопоказан.

Ирония пробивается в «антураже»: типажах карнавала или гусарской попойке. Ирония проглядывает в мизансценах, в режиссерских приемах: «страдающий от любви» барон клянется своей избраннице в церкви на молитве, и муки барона как бы «повторяет» деревянное распятие у портала; доктор Миклош проводит сцену ревности так благородно и изысканно, что, кажется, сам воздух пропитан галантностью и только кокетливая поза — отставленная в сторону нога и рука, картинно упершаяся в бок, — иронически «комментирует» эту сцену. Но если говорить об «иронических комментариях», то в первую очередь следует сказать о музыке! Словом, начинаешь понимать, что режиссер Эндрс Мартов приберег для тебя какой-то сюрприз. ...

И тут, в самом конце, на восьмой части, в плавной панораме от членов суда на обвиняемого фильм теряет цвет: изображение становится черно-белым. Эффект? Режиссерские «штучки»? Нет. Это смысл фильма, его боль. ...

Теперь режиссер Эндре Мартон и оператор Иштван Хильдебранд не иронизируют: они полны гнева. Карс солдат в черном на белом дворе, черная точка в середине — осужденный, белая рядом — капеллан. Тюремный двор сверху, черное каре — не вырваться. Огромная серая стена неотвратимо надвигается на Шаму. Залп. Барон все-таки достал платок — утереть холодный нот.

И снова гремит военная музыка, и вспыхивает цвет. Но какой жо он ненавистный теперь, этот нарядный цвет! ...Яблоневые ветви проплывают в кадре — издевка! Ментики полыхают голубым огнем — издевка! ... Пустеет нарядная улица, уже не слышно почти и музыки, и только два человека в черном с метлами и совками убирают с мостовой все, что осталось от гусар: навоз. Одна метафора на весь фильм!..

Авторы венгерского фильма осуществили интересный эксперимент. Они, но сути дела, сняли в одном фильме два. Дело не в количественном соотношении: «второй» фильм занимает едва ли четверть общего метража. Важно, что резко изменились все средства художественной выразительности: композиционное решение, цвет, свет, режиссерская манера, исполнение ролей, само решение образов. Изменился язык режиссера. Ирония и улыбка исчезли. Остались краски драматические и сдержанные, чтобы потом, в финале, стать бичующими, саркастическими.

Для чего понадобился авторам картины такой «ход»? Живописцам известны секреты сочетания цветов: один цвет выгодно оттеняет другой, подчеркивает его. Без иронично-пародийной «запевки» фильма вся история денщика и барона могла бы, пожалуй, приобрести характер банальной мелодрамы. В соседстве с гусарским анекдотом она воспринимается как высокая драма. Сочетание разных цветов точно «сработало». К тому же тонкий расчет помог авторам избегнуть резкого диссонанса. Ведь «второй», «главный» фильм начинается не с монохромных кадров — это его кульминация. Художник фильма Матяш Варга, блистательно решивший всю картину, погружает экран после эпизода бала в сиреневые, густые сумерки. В сдержанной цветовой гамме интерьеров и костюмов по-иному — сдержанно, глубоко — звучат эпизоды, непосредственно предшествующие суду, по-иному смотрится и сам суд. Зритель приходит к высшей точке драмы подготовленным и в драматическом и в изобразительном отно-

шении. «Военная музыка» — умный фильм. Фильм тонкий и человечный, внесший новые яркие впечатления в сложившееся представление о венгерском кино» (Гуревич, 1963: 151-152).

Зрители с сегодня добрым словом вспоминают эту костюмную ленту с интересным изобразительным решением и непредсказуемыми поворотами сюжета:

«Прекрасный фильм… Очень красивый, с дорогим интерьером, с красивыми платьями и балами… Печально, когда побеждает зло…Зато спасена честь полка, и для многих это оказалось главным» (Новикова).

«Один из лучших венгерских фильмов, что я видела! Хорошая актёрская игра, замечательная работа костюмеров, дух эпохи передан отлично - и самое главное, интересный и серьёзный сюжет. Есть о чём поразмыслить» (А. Геворкян).

Когда умирают легенды / When the Legends Die. США, 1972. Режиссёр Стюарт Миллар. Сценарист Роберт Дозье. Актеры: Ричард Уидмарк, Фредерик Форрест, Луана Андерс и др. **Прокат в СССР – с 19 мая 1975: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Стюарт Миллар (1929-2006) – один из рядовых голливудских режиссеров. И его скромная по своему художественному уровню драма «Когда умирают легенды» попала в советский кинопрокат только по причине того, что рассказывала о нелегкой жизни индейцев в США.

…Индейский мальчишка покидает резервацию и встречается с наездником конного родео….

В год выхода фильма «Когда умирают легенды» киновед Владимир Дмитриев (1940-2013) писал, что его можно отнести к жанру, «не упоминаемому в теории кино. Это фильм-извинение. Стыд, который испытывает режиссер Стюарт Миллар, — особого рода. Он связан не только с историей страны и отметинами страшных лет истребления индейских племен, но и с историей американского кинематографа, где индеец — это традиционный персонаж приключенческих лент, один из массы себе подобных, скатывающихся с высоких холмов, чтобы преградить путь одинокому отряду или напасть на плохо защищенный форт. Индеец многих американских фильмов — это персонаж для уничтожения, злобная фигура с томагавком, безжалостное лицо из страшных историй. Вот за это и стыдно — за расизм, за безумного генерала Кастера, с помощью кинематографа превращенного в национального героя, стыдно за ложь и стыдно за ненависть. …

Индеец в трактовке Стюарта Миллара и актера Фредерика Форреста, исполнителя роли Тома — Бешеного Быка, есть часть природы, ее самое светлое и чистое начало, неразрывно слитое с тишиной густого леса, с зеленью широких полян, освещенных солнцем, с добродушной благожелательностью диких животных, прирученных людьми. Том хранит в себе легенды своего племени, нравы и обычаи народа, не истребленные даже жестоким геноцидом белых завоевателей. фильм рассказывает о том, как разрушается эта гармония, как под напором цивилизованной мерзости почти звереет человек, как, пройдя через круги ада, называемого современным миром, индеец снова захочет вернуться к себе, к своим истокам, к своему единственному предназначению, в котором нет места ни злу, ни отчаянию, ни жадности, ни обману.

Основной мотив фильма — это мотив свободы, традиционный для американского кино, но рассмотренный Милларом с горькой усмешкой неверия. Его герой истинно свободен только в недолгие годы детства, проведенные в лесу, вдали от городов. Он свободен, потому что никому ничего не должен, потому что весь его мир замыкается в небольшом пространстве, вбирающем в себя без остатка все мечты, мысли и потребности.

Потом будет резервация, где Том подружится с лошадьми, и они, быстрые и прекрасные, создадут иллюзию свободы, а затем белый человек по имени Ред Диллон возьмет юношу к себе, и старый «пикапчик» помчит их по дорогам Америки, и мимо будут проноситься города и фермы, столбы высоковольтной передачи, бензозаправочные станции и придорожные мотели. ...

Много лет лучшие люди Америки считали резервацию позором своей страны, им казалось что только большая жизнь позволит индейцам обрести свое истинное призвание. Это мнение и сейчас остается справедливым. Но что делать, если большая жизнь обрекает людей на одиночество, выматывает их души, превращает в безжалостных персонажей вечной борьбы за существование? Что лучше — отчаяние в суматохе больших городов, среди неискренних друзей и жестоких врагов или сужение своих привычек и своих возможностей до крошечного мира детства, где есть только воздух, лес, солнце и животные? Что страшнее — примириться с жестокой действительностью и попытаться силой своих кулаков отвоевать себе необходимое место или поднять руки вверх и капитулировать? Эти вопросы задаются в фильме «Когда умирают легенды». Ответа на них пока нет» (Дмитриев, 1975).

Сегодня эту картину уже мало кто помнит:

«В принципе незатейливый, проходной фильм. И вместе с тем для нас, тогдашних, он был весьма интересен деталями. ... Я до сих пор помню ... разнообразные автомобили, фантастические для нас тогда. Даже одежда героя - такая добротная, при такой чрезвычайно красивой ковбойской шляпе. Ведь это был пик американского расцвета, воплощение их мечты воочию» (Юрий).

Западня / Past. Чехословакия, 1950. Режиссер Мартин Фрич. Сценарист: К.Й. Бенеш. Актеры: Власта Храмостова, Майка Томашова, Мирослав Голуб и др. **Прокат в СССР – с 1951: 16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,3 млн. зрителей.**

Режиссер Мартин Фрич (1902-1968) начал свою карьеру еще в 1930-х – с экранизаций романа И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев» и пьесы Н. Гоголя «Ревизор». После «Западни» и детектива «Белая пряжка» поставил фильмы «Король Королю», «Роза севера», «Люди из фургонов» и «Строго засекреченные премьеры» и др.

Действие драмы «Западня» происходит в 1942 году, когда на территории оккупированной нацистами Чехии по подозрению в железнодорожной диверсии арестовывают учительницу музыки...

В начале 1950-х этот фильм вызвал интерес советской публики (и это при том, что в это время на экранах СССР шло немало весьма зрелищных, так называемых «трофейных лент»), но сегодня он, кажется, позабыт всеми окончательно...

Козара / Kozara. Югославия, 1962. Режиссер Велько Булайич. Сценаристы: Велько Булайич, Стеван Булайич, Ратко Джурович (по мотивам одноименного романа Младена Олячи). Актеры: Берт Сотлар, Велимир 'Бата' Живоинович, Любиша Самарджич, Оливера Маркович, Милена Дравич и др. **Прокат в СССР – с 25 ноября 1963: 16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Югославии: 3,4 млн. зрителей.**

Режиссер Велько Булайич (1928-2024) получил известность своими фильмами о второй мировой войне и югославских партизанах («Козара» и «Битва на Неретве»).

В «Козаре» рассказана драматическая история сражения югославских партизан с нацистами в горах Северной Боснии в июне 1942 года...

Киновед Мирон Черненко (1931-2004) писал, что в начале 1960-х «неожиданна и долгожданна одновременно была первая эпическая лента югославского военного кинематографа, двухсерийная «Козара», героическая песнь о народном подвиге, снятая одним из самых вдумчивых и обстоятельных режиссеров-реалистов югославского кино, прославившимся к тому времени двумя лентами сугубо современными, посвященными социальному переустройству югославской провинции в первые послевоенные годы — «Поезд вне расписания» (1959) и «Бурлящий город» (1961)... Так что «Козара», хотя действие ее хронологически представляло собой как бы первую часть булаичевой трилогии, воспринималась не столько отдельно, не сама по себе, но и в общем контексте творчества режиссера, отличавшегося талантом гармонично соединить индивидуальные человеческие судьбы с общей, неделимой, массовой, если можно сказать так, судьбой народа» (Черненко, 1986).

Однако в журнале «Искусство кино» «Козара» была оценена без всякого пиетета перед ее партизанской тематикой. Рецензент в своей статье вполне доказательно высказал мнение, что зрелищная сторона картины вытеснила из нее реальные чуловеческие характеры и судьбы:

«Режиссер и оператор развертывают перед зрителем панораму многодневных боев за Козару. Собственно, изобразительное решение фильма, очень выразительное и по композиции кадра, и по живописности, и по умелому, тонкому использованию светотени, прямо подсказывает аналогию с произведениями батальной живописи. ...

Все показано так обстоятельно, так ужасающе точно и безжалостно, что кажется, будто ты, зритель, сам становишься участником боя. Авиационный налет на огромную массу людей в лесу. Страшное зрелище! Грандиозное зрелище! Люди, лошади, волы — все превратилось в одно сплошное месиво (поистине «смешались в кучу кони, люди»). Бомбы падают одна за другой. ...

Зрителям хочется перевести дух... Нет, говорят авторы фильма, в Козаре не было мгновенья, чтобы перевести дух, смотрите, — видите? — вот идут вооруженные до зубов полчища фашистов. По склонам живописных холмов движутся цепи немецких войск и частей усташской армии. Режиссер и оператор, используя красивый рельеф местности, умеют так эффектно перегруппировать цепи, что этим подчеркивается красота горного пейзажа. Этот контраст впечатляет: бесконечные холмистые дали, мирный, поэтический пейзаж, прочерчены страшными в своем безупречном геометрическом построении цепями солдат, так сказать, прекрасная жизнь и мертвящая машина войны. Хороший прием. Но вот проходит мгновение, и ловишь себя на мысли, что ты залюбовался красотою кадра. Нет, говоришь себе, здесь нет места любованию: ведь это жестокий и правдивый рассказ о бесконечно трудном периоде в жизни народа. И вдруг замечаешь, что не только ты, но и режиссер с оператором сами залюбовались своей действительно мастерской работой.

Вслед за этими кадрами идут отлично поставленные и снятые, грандиозные но размаху сцены боя. Батальные сцены разворачиваются на склонах холмов, где взаимодействуют соседние или противостоящие друг другу высоты, где ожесточенное сражение идет иногда в нескольких плоскостях, на разных уровнях. Авторы постарались — и им это удалось — сделать сцены боя, в особенности сцены рукопашных схваток, как можно более достоверными, подробными, безжалостно-жестокими. ... Но вот — снова перейдена мера и снова из соучастников произведения искусства мы становимся его созерцателями, снова за холодной достоверностью рушится большая правда — мы вместе с авторами любуемся красочными, батальными полотнами.

В этом фильме нет ни одного интерьера, нет интимных сцен, нет основных героев, главный и единственный герой его — народ. Все это, бесспорно, может иметь место в эпически широком произведении, каким задумали авторы свой фильм. Индивидуальные судьбы прочерчены пунктиром, характеры норой лишь намечены. Один бой сменяется следующим, одни эффектные перестроения цепей — другими, подобными прежним...

Прекрасное мастерство лепки батальных сцен обратилось в ущерб фильму: вторая, третья, пятая сцены побоища уже не впечатляют…

При всем размахе и грандиозности батальных сцен, в фильме есть эпизоды, которые производят большое впечатление своей сдержанностью, скрытой силой. … Есть в фильме кадры, где изображение по сути статично, а динамичную смысловую нагрузку несет только фонограмма — мы слышим звуки боя, то приближающегося, то удаляющегося, стук шагов, гул самолета, цокот лошадей, плач ребенка… Это удачные находки.

И все же досадно, что, несмотря на целый ряд отдельных операторских и режиссерских удач, фильм, восхищая зрителя, оставляет его холодным. Уходишь из кинотеатра с ощущением, будто просмотрел галерею интересных, искусно сделанных батальных полотен, посвященных одной из самых трагических страниц истории народов Югославии, и вместе с тем досадуешь, что авторы порой заслоняют истинную трагичность эффектами внешнего порядка» (Арсеньев, 1962: 140-141).

Вместе с тем некоторые зрители до сих пор считают, что «Козара» – лучший партизанский фильм югославов, «Битва на Неретве» по сравнению с ним пышная реклама, не более… Да, много наивного, но… оно не портит… При всем показе жесткости немцев картина не доходит до чернухи, нет надрыва, нагнетания страстей, есть суровая драма войны, выражаясь высокопарно. Трубка в руке расстрелянного крестьянина в начале фильма – несложный, но выразительный символ трагедии. И при этом есть сострадание к врагу, если ему приходится испытать на себе неотвратимость Судьбы – щемящая душу сцена с немецким солдатом, ослепшим от взрыва и натыкающимся на деревья в лесу. Я мысленно склонил знамёна перед создателями фильма, когда посмотрел его» (А.К.).

Признание комиссара полиции прокурору республики / Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica. Италия, 1970. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Фульвио Джикка Палли, Дамиано Дамиани, Сальваторе Лаурани. Актеры: Франко Неро, Мартин Балсам, Марилу Толо и др. **Прокат в СССР – с 11 сентября 1972. 16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей.**

Режиссер Дамиано Дамиани (1922-2013) был одним из любимцев советского кинопроката, так как ставил острокритические по отношению к буржуазному обществу политические детективы и драмы («Следствие закончено, забудьте», «Признание комиссара полиции прокурору республики», «Сова появляется днём» и др.).

… Сицилия. Только что назначенный новый прокурор узнает от полицейского комиссара о махинациях, совершаемых строительными фирмами и мафией…

Политические детективы Дамиано Дамиани советская пресса оценивала однозначно положительно. Так кинокритик Елена Бауман (1932-2017) писала о «Признании комиссара полиции прокурору республики» так:

«Умудренный опытом комиссар Бонавиа, человек по натуре справедливый и честный, давно разуверился в святости слова «закон» и полагается только на себя. Так споря, ссорясь, вступая в прямой конфликт, движутся они к одной, общей цели. Надо отметить здесь прекрасный актерский дуэт исполнителей этих ролей: Франко Неро — прокурор и Мартин Бэлзам — комиссар, образ, в особенности покоряющий своей человечностью, обаянием. Кто из них преуспеет? Кого же ждет удача? Может быть, преступник снова ускользнет? Нет, возмездие настигает Ломунно. Он убит. Но убит самим комиссаром, не нашедшим другого способа избавить людей от наглого кровопийцы. Бонавиа сам отдает себя в руки правосудия. Что скажет закон: герой он или преступник? Закон вновь не скажет ничего. Не будет ни суда, ни следствия. Наемный

убийца ловко сделает свое дело — и комиссар исчезнет, как исчезли многие...» (Бауман, 1972).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме, как правило, позитивны:

«Смотрел эту картину в молодости. ... Картина потрясающая. В ней всё было высокопрофессионально сделано - музыка, монтаж, игра актеров... Потрясенный, ходил на этот фильм еще раза два - смотреть, как же это сделано? Учитесь, современные дилетанты, бездари, как за полтора часа рассказать историю, которую вы растягиваете на 150-200 серий» (Л. Смирнов).

«Отличный фильм, детально раскрывающий гнилость и лицемерие буржуазной демократии с ее клятыми "свободами" - исключительно для обладающих деньгами и, как следствие, властью. Честным людям: полицейским, прокурорам, чиновникам, - не место в этом разложившемся обществе, оно их или разлагает, или отторгает. Красиво и пафосно написанные демократические законы, права и свободы - пустой звук. Они не исполняются, ибо реальные власть предержащие - денежные мешки - легко их обходят. Неподкупный прокурор, превозносящий букву закона до небес и не желающий замечать, что одинакового закона для всех в буржуазном обществе не существует по определению. Человек с горящими глазами фанатика, смотрится как пришелец с другой планеты: непонятно, как он вообще дослужился до этого поста - ведь служить так, как требуется власть имущим в "свободной" демократической стране, он не умеет. Комиссар, в отличие от прокурора, не витает в облаках. Он твердо знает, что надо делать и как, - даже если для этого требуется преступить закон. Мои симпатии однозначно на стороне комиссара. Жаль его, но поступить по-другому он не мог, более того - уже сидя в тюрьме, был истинно счастлив, что наконец-то расправился с этой крысой Ламунно, пусть и противозаконными методами. Но ведь "свято место" пусто не бывает, обязательно найдутся другие "Ламунно", и не хватит мужественных и самоотверженных комиссаров, чтобы перестрелять их всех. Однако мне кажется, что создатели фильма вряд ли всерьез допускали мысль о том, что надо менять насквозь прогнивший демократический строй. С другой стороны, в 1970-е коммунисты в Италии были сильны как никогда; казалось, еще немного, и вот она, настоящая народная демократия. Увы!» (Руссе).

Сыновья человека с каменным сердцем / A köszívü ember fiai. Венгрия, 1965. Режиссер Золтан Варкони. Сценарист Янош Эрдёди (по одноименному роману Мора Йокаи). Актеры: Мария Шуйок, Карой Меч, Тибор Бичкеи, Геза Торди, Илона Береш и др. **Прокат в СССР – с 1966. 16,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 4,6 млн. зрителей.**

Режиссер Золтан Варкони (1912-1979) начал снимать фильмы еще в начале 1950-х. Из поставленных им пятнадцати кинолент в советский прокат попали (довольно редкий случай!) почти все («Чёрный алмаз», «Невинные убийцы», «Похищение по-венгерски», «Звёзды Эгера», «Венгерский набоб», «Судьба Золтана Карпати», «Сыновья человека с каменным сердцем», «Фото Хабера», «Три звезды», «Катастрофа», «Соляной столб» и др.).

Драма «Сыновья человека с каменным сердцем» рассказывает о событиях венгерской революции 1848-1849 годов, когда восстала Буда. В центре сюжета – судьба трех братьев...

Отзывы зрителей XXI века об этом фильме вполне позитивны:

«Снято в высшей степени достойно, на уровне эталонов европейского исторического кино того времени... Очень неплохи батальные сцены, особенно прорыв венгерских гусар от предместий Вены в революционную Венгрию...» (Дж. Килинг).

Джорди / Geordie. Великобритания, 1955. Режиссер и сценарист Фрэнк Лондер. Актеры: Билл Треверс, Нора Горсен, Джеймсон Кларк и др. **Прокат в СССР с 12 декабря 1960: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Фрэнк Лондер (1906-1997) снимал в основном развлекательное кино, которое не попадало на советские экраны («Дикие кошки Сент-Триниан», «Великое ограбление поезда в Сент-Триниан», «Чистый ад Сент-Триниан», «Синее убийство в Сент-Триниан», «Красотки из Сент-Триниан», «Голубая лагуна»).

«Джорди» явно выпадает из этого ряда, так как рассказывает вполне жизненную историю скромном парне, который стал чемпионом Олимпийских игр…

Зрители XXI века до сих пор тепло вспоминают эту ленту:

«Великолепный фильм. Посмотрел его в молодости, а вспоминаю всю жизнь. Полезный для воспитания у молодежи положительных качеств - как мужских, так и человеческих вообще» (Остап).

«Очень хороший, воспитательный и поучительный фильм, который не только меня и многих ребят из глубинки, где для занятий спортом было мало возможностей, приучил и к спорту и преодолевать трудности и использовать все возможности для занятий спортом» (Геннадий).

Как быть любимой / Jak być kochaną. Польша, 1962. Режиссер Войцех Хас. Сценарист Казимеж Брандыс. Актеры: Барбара Крафтувна, Збигнев Цибульски, Артур Млодницки, Венчислав Глиньски, Веслав Голас, Веслава Квасьневска, Калина Ендрусик и др. **Прокат в СССР – с 20 июля 1964: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Войцех Хас (1925-2000) – один из самых известных польских Мастеров киноискусства («Петля», «Шифр», «Как быть любимой», «Рукопись, найденная в Саргосе», «Кукла» и др. фильмы). Почти каждый его фильм был событием для польской культуры. И те его картины, которые шли в советском кинопрокате, до сих пор помнят зрители…

Фильм «Как быть любимой» построен на воспоминаниях польской актрисы Фелиции о том, как в дни нацистской оккупации она прятала от немцев своего любимого…

Трагикомедия «Как быть любимой» была оценена советским кинокритикой особенно тепло.

Киновед Ирина Рубанова (1933-2024) отметила, что «в кинематографии послевоенного двадцатилетия у «Как быть любимой» заметное место. Картина полно выразила искания серьезного художника, обозначив высшую точку его творческого развития. …

Фелиция помнит историю несчастной своей любви в подробностях. Войны в выстрелах, взрывах, казнях и страданиях она при этом не вспоминает. Изолированность обстановки, химически чистое воплощение психологической коллизии дали основание некоторым критикам Хаса посчитать его фильм отвлеченной штудией неразделенной страсти.

Но в ткани произведения, в его акцентах есть моменты, противоречащие такому толкованию. Чисто психологическая камерная вещь требует досконального актерского исполнения. Хас снял в роли Гавича Збигнева Цибульского, воспользовавшись привычным внешним рисунком работ актера. Содержание же образа — пустота, если позволителен этот парадокс. Цибульский повторил мотив игры, важный для него и в

«Пепле и алмазе», и в «Невинных чародеях», и в фильме «До свидания, до завтра!» Игра — не только форма, но и содержание существования Равича. Он играет игру. Чувством и мыслью сосредоточенный на себе самом, и только на себе самом, этот Нарцисс обречен на духовное вырождение» (Рубанова, 1966: 147-149).

Киновед Мирон Черненко (1931-2004) писал об этой печальной и ироничной картине так: «Будь я историком, я должен был бы сказать, что роль, которую сыграл в этой картине Збигнев Цыбульский, была отчетливой пародией на его Мацека Хелмицкого из «Пепла и алмаза», что вся драматургия картины не скрывала своей пародийности по отношению к «польской школе», но тогда, после просмотра фильма, в памяти оставалось не это – оставалась поразительная актриса Барбара Краффтувна, пронзительная история ее героини, пожертвовавшей собой во имя любви вопреки всем разочарованиям, которые ей привелось пережить» (Черненко, 1974).

Киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) считала, что «Как быть любимой» — самый значительный фильм Войцеха Хаса, закончивший серию польских драм, посвященных временам нацистской оккупации. Сценарий, написанный Казимежом Брандысом, был чрезвычайно интересен: благодаря умелому переплетению настоящего и прошлого характеры героев приобрели удивительную объемность. Удачен был выбор Барбары Крафтувны, создавшей новый для кино образ актрисы Фелиции — женщины слабой и сильной, ничтожной и значительной. …

Оба они, и Фелиция и Равич, в решающий период истории изменили общественному долгу, но у Фелиции есть какое-то внутреннее оправдание, и оно дает ей силы для жизни, посвященной искусству. От обратного, на отрицательном примере фильм показал значение для человека его обязанностей перед родиной и невозможность достичь личного счастья для того, кто изменил им. Так, тонкая психологическая драма стала и драмой политической» (Колодяжная, 1974: 70-71).

А киновед Янина Маркулан (1920-1978) в своей монографии вышла на обобщение творческого почерка мастера: «Хас, пожалуй, самый сложный художник польского кино. Не так просто порой пробиться к существу его созданий, понять их скрытый смысл. Иногда кажется, что он мистифицирует зрителя и выдает за многозначность если не пустоту, то что-то очень элементарное. А то рождается подозрение, что он просто забавляется формой, с ловкостью виртуоза выстраивает умопомрачительные конструкции из кинематографических строительных материалов. Но понять, чему будут служить эти конструкции, бывает трудно, порой невозможно. Последовательно, с упрямством человека, знающего истину, он создает причудливый мир, мало похожий на тот, в котором мы живем, и населяет его людьми тоже странными, маниакально одержимыми одной страстью (не идеей, а именно страстью). Герои его всегда поставлены в положение исключительное, чаще всего они изолированы от среды, лишены дела и ощущают минимальные связи с обществом. Камера Хаса подобна микроскопу, увеличивающему объект наблюдения до невероятных размеров и как бы отдаляющему его от всего, что не попало в объектив» (Маркулан, 1967: 208).

Зрители XXI века часто вспоминают фильм «Как быть любимой»:

«Фильм-размышление. Ради любимого человека главная героиня… все время немецкой оккупации прятала у себя в квартире своего коллегу Виктора, которого разыскивали немцы. Жизнь показала, что эта жертва оказалась напрасной, Виктор и не смог оценить эту любовь, а главная героиня ради спасения Виктора вынуждена была жертвовать своей честью, чем только навредила себе…» (Миколай).

«Фильм Войцеха Хаса - один из шедевров "польской школы кино" 1950-х - 1960-х годов. Я трижды его смотрел, всегда не отрываясь. Прекрасная работа Барбары Крафтувны…» (Б. Нежданов).

Вернись, Беата / Beata. Польша, 1964. Режиссер Анна Соколовска. Сценарист Михаил Тонецки. Актеры: Пола Ракса, Рената Коссобудзка, Пётр Павловски, Анна Цепелевска, Мариан Опаня, Веслав Голас и др. **В СССР – с 7 февраля 1966. 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,7 млн. зрителей.**

Режиссер Анна Соколовска (1933-2016) специализировалась на фильмах для семейной и подростковой аудитории («Вернись, Беата», «Лгунья», «Булочка» и др.).

В драме «Вернись, Беата» 16-летняя девушка не может смириться с несовершенством мира: она бросает учебу в школе и уходит из дома...

В СССР этот фильм был принят позитивно. Вот что писал о нем киновед Ромил Соболев (1926-1991):

«Из фильмов "молодежной серии", прошедших и на наших экранах, внимание привлекает "Беата" ("Вернись, Беата!") А. Соколовской с участием быстро вырастающей в кинозвезду Полы Раксы. "Беата" не претендует на освещение кардинальных проблем современности, но некоторые "больные" вопросы быта она раскрывает правдиво.

Фильм начинается драматично - пропала Беата, импульсивная, интеллигентная, с хорошими задатками девушка. В рассказах ее соучеников, родителей, людей, знающих ее, постепенно раскрывается удивительно чистый, страстный и чрезвычайно сложный характер нашей молодой современницы. Взаимоотношения между матерью - модной портнихой, исполненной мещанской мудрости, и отцом - усталым научным работником, закрывающим глаза на любовные авантюры жены, лицемерие учителей, поспешивших под каким-то благовидным предлогом исключить из школы забеременевшую девушку, филистерство жениха-студента, - все это возмущает Беату, заставляя метаться в поисках средств для борьбы с тем, что мешает жизни. И из дома она ушла только для того, чтобы разыскать подлеца, обманувшего ее одноклассницу, заставить его вернуться...

Пола Ракса создает образ типичной девушки 60-х годов - нарядной, хорошенькой, на вечеринках "отрывающей" твист и не отказывающейся при случае от рюмки коньяка. Но отнюдь не пустышки, как порой кажется со стороны. У нее есть высокие жизненные идеалы, она лишь не научилась еще бороться за них» (Соболев, 1967).

Девушка из джунглей / Das Mädchen aus dem Dschungel. ГДР, 1964. Режиссер и сценарист Курт Юнг-Альзен (по роману Гарри Тюрка "Ветер умирает в джунглях"). Актеры: Пик-Сен Лим, Ульрих Тайн, Рудольф Ульрих и др. **Прокат в СССР – с 27 июня 1966: 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Курт Юнг-Альзен (1915-1976) любил снимать остросюжетное кино («Тени над Нотр-Дам», «Тайник на Эльбе», «Девушка из джунглей» и др.).

Действие фильма «Девушка из джунглей» происходит в 1956 году в Малайзии. Американцы и англичане решают применить против малазийских партизан смертельный яд... Доктор Фостер печатает сенсационное сообщение об этих жутких планах в одной из швейцарских газет...

В ГДР «Девушка из джунглей» была телефильмом, но в СССР решили выпустить эту разоблачающую западных империалистов картину на экраны кинотеатров. И не прогадали - только за первый год демонстрации эту ленту посмотрели 15,7 млн. зрителей.

Правда, сейчас этот фильм основательно забыт публикой...

Горький рис / Riso amaro. Италия, 1948. Режиссёр Джузеппе Де Сантис. Сценаристы: Коррадо Альваро, Иво Перилли, Карло Муссо, Марио Моничелли. Актеры: Витторио Гассман, Дорис Даулинг, Сильвана Мангано, Раф Валлоне и др. **Прокат в СССР – с 20 марта 1967: 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей.**

Режиссер Джузеппе Де Сантис (1917-1997) стал любимцем советского кинопроката по причине того, что, будучи членом коммунистической партии Италии, он снимал прогрессивные неореалистические фильмы («Трагическая охота», «Горький рис», «Нет мира под оливами», «Рим, 11 часов»), а далее – фильмы социально-критической направленности («Дорога длиною в год», «Они шли восток»).

В драме «Горький рис» сборщицы риса день за днем трудятся на полях, а получают гроши. А тут еще бандит крадет урожай, часть из которого должна была пойти на оплату этого тяжелого женского труда…

Киновед И. Кацев писал, что вопреки отзывам в итальянской прессе, «никакого «возврата к развлекательному жанру» «Горький рис» собой не представлял — для этого фильм был слишком горьким и тенденциозным. И это тем более не был «неореализм второго плана». Однако в нем присутствуют элементы той острой приправы мнимой художественности, от которой сознательно ушли в своих лучших работах ведущие мастера неореализма, в том числе позднее и сам Де Сантис. …

Построенный на такой же острой и напряженной фабуле, как и «Трагическая охота», фильм «Горький рис» оказался в меньшей степени пронизан значимым социальным конфликтом. Выбранная автором жизненная ситуация тянула к детективу, к мелодраме» (Кацев, 1965: 42).

Киновед Инна Соловьева (1927-2024) также обратила внимание на жанровые нестыковки фильма, когда в драму примешиваются развлекательные элементы: «фальшивые бриллианты и подлинность зерна — это противопоставление слишком грубо вплетено в приключенческую фабулу, чтобы не потерять в философской весомости» (Соловьева, 1961: 82).

Вместе с тем, киновед И. Кацев отметил, что персонажи фильма «не декларируют свои мысли, их поведение органично вытекает из точно и ярко обрисованных характеров. Актеры, занятые в главных ролях, показали пример значительно более высокого художественного решения образов», … а Сильвана Мангано сыграла роль сборщицы риса «свежо и интересно. Сыграла девушку наивную, научившуюся понимать, что она красива и может нравиться мужчинам, но не научившуюся разбираться в том, «кто есть кто», оказавшуюся не способной противостоять наглости и силе. Она сыграла удачно роль крестьянской девушки, знающей, что такое тяжелый труд, но так и не понявшей, пока не произошла катастрофа, где ее место в жизни, где следует искать свое маленькое счастье.

Не только, однако, в актерских образах была удача фильма. Запоминаются мастерски, темпераментно, реалистически точно поставленные сцены — женское общежитие, где столько подлинного, неподдельно живого колорита, чудесных женских портретов, остроумных находок; сцена уборки риса, когда песня сезонниц несется над полями, залитыми водой, затем стычки сезонниц, наконец, финальная сцена, когда девушки, проходя, одна за другой засыпают тело погибшей Сильваны горстями риса…

Но все правдивые зарисовки, выпуклые реалистические детали, отработанные диалоги, удачные актерские работы не могли возместить потери большой социальной мысли, которая словно была измельчена, раздроблена в этой картине. Не в малой степени этому способствовала и та острота приправы, которая подавалась здесь к каждому «блюду». Прекрасно хореографически и актерски поставлена сцена танца у поезда она привязана даже фабульно к действию, и ее не назовешь дивертисментом. Но,

не будучи оправдана мыслью фильма, не связанная со всем последующим действием, эта сцена отвлекает, переключает внимание зрителя совсем не на то, о чем, собственно, рассказывает фильм.

То же самое можно сказать и о сцене насилия над Сильваной. Эта сцена — тоже звено в цепи развертывающихся взаимоотношений героев она тоже определяет их характеры и состояние, но тянет она опять в иную сторону. Как и в первой сцене, здесь отчетливо ощущается уступка Де Сантиса моде на эротику, уступка канонам «коммерческого» кинематографа. ...

Конечно, «Горький рис» никоим образом не причислишь ни к «коммерческому», ни к «эротическому» кино, и поэтому мы не рискнем утверждать, что эротические сцены в этом фильме были рождены «моральным безделием» режиссера. Мы склонны думать, что появление их обусловлено увлеченностью автора поисками пути, на котором острые социальные проблемы, тенденциозность изображаемого не исключала бы жизненной естественности, на котором было бы исключено то стыдливое ханжество, которое порой хуже разврата.

Но в этих поисках наряду с удачами, о которых говорилось, были и ошибки. К этим ошибкам — густой чувственности ряда эпизодов — следует отнести и финальную сцену — убийство на бойне, на которой лежит слишком терпкий налет дурного детектива, слишком сильное пристрастие к кричащей натуралистичности жестокой схватки, заканчивающейся образом сомнительной ценности — убитый бандит повисает на крюке, на который обычно вешают коровьи туши. ...

В «Горьком рисе» обнажились две противоположные тенденции, которые ощущаются и в других картинах Де Сантиса и по очереди преобладают то в одной, то в другой. Это — чрезмерная эмоциональность, захлестывавшая идею, что прогрессивная критика и ставила порой в вину режиссеру, и резкость, прямолинейность социального протеста, которую не могла ему простить реакция» (Кацев, 1965: 43-49).

Зрители XXI века в целом воспринимают этот фильм позитивно:

«На привокзальном пустыре среди сидящих женщин под патефон танцует девушка. Невероятная грация подросшей кошки, раскованность и уверенность в себе – просто глаз не оторвать. Манящее движение рукой, неуловимо-резкий поворот бедра – взмах юбочки. Это Сильвана. Сильвана Мангано. ... невероятной силы обаяние и сексуальность 18-летней девушки сделали фильм нетленкой и вывели драму Джузеппе Де Сантиса в число лучших кинопроизведений послевоенной Италии. ...

Героини фильма вместе с вновь обретенными подругами живут в бараке, работают под палящим солнцем по колено в воде. Но, что это? Почему нет осознания безысходности их рабского труда? Просто все внимание зрителя отвлечено на то, как все это снято. Шорты всех фасонов и разных степеней элегантности – такова спецодежда рисовых полольщиц. Камера ненароком спускается ниже - на уровень согнутых спин и выстраивает новый горизонт из женских бедер. Белые соломенные шляпы летают как бабочки, придавая праздничность и динамизм мизансцене. Сильвана выходит на плантацию в черных полупрозрачных чулочках неясного функционального назначения. Чувственностью пронизан практически весь фильм, но сделано это так мастерски, без педалирования и нарочитости, что воспринимается на уровне общего мироощущения. Такая подача, как ни странно, не заслоняет и не приуменьшает важности социальной темы изменения самосознания женщин послевоенной Италии, переоценки их места в обществе. ...

В итоге мы имеем фильм с ясной драматургией, продуманным психологизмом, прозрачным посылом и неограниченным сроком годности. Сломаны стереотипы о женской красоте, холодной и отстраненной, появляется типаж, позже названный «девушка с соседнего двора». Танцующей походкой Сильвана Мангано шагнула на постеры, вышла замуж за начинающего продюсера Дино де Лаурентиса и возглавила триумфальное шествие чувственных итальянских кинокрасавиц» (И. Жданова).

«Главные роли в картине сыграли просто безумной красоты молодая Сильвана Мангано, очень интересная американка Дорис Даулинг, неподражаемый Витторио Гассман и чертовски красивый и обаятельный Раф Валлоне, от него я вообще не отрывала глаз. ... История страсти, желании выбраться из нищеты, о предательстве и наказании. Мангано... с соболиными бровями и светлыми локонами - невероятное зрелище. Эпизоды когда она танцует рок-н-ролл - хочется перематывать и смотреть снова и снова. Гассман в этом плане не отставал - танцевал он как Бог» (Ирма Веп).

Нюрнбергский процесс / Judgment at Nuremberg. США, 1961. Режиссер Стэнли Креймер. Сценарист Эбби Манн. Актеры: Спенсер Трейси, Бёрт Ланкастер, Максимилиан Шелл, Марлен Дитрих, Ричард Уидмарк, Джуди Гарланд, Монтгомери Клифт и др. **Прокат в СССР – с 15 ноября 1965: 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Стэнли Креймер (1913-2001) был поистине любимцем советского кинопроката: «Скованные одной цепью», «Пожнешь бурю», «Нюрнбергский процесс», «Это безумный, безумный, безумный, безумный мир», «Благослови зверей и детей», «Оклахома, как она есть», «Принцип домино»... Какие еще американские режиссеры могли похвастаться таким количеством своих фильмов на экранах СССР?

А всё это потому, что С. Креймер официально считался прогрессивным зарубежным кинематографистом, обличающим пороки буржуазного общества и другом советских кинематографистов...

... 1948 год, Нюрнберг, суд над бывшими гитлеровскими юристами... Судья Хейвуд требует для них пожизненного заключения...

Киновед Татьяна Бачелис (1918-1999) посвятила фильму «Нюрнбергский процесс» объемную рецензию, в которой она высоко оценила эту работу, «снятую без всяких режиссерских или операторских эффектов, с реализмом спокойным, трезвым и жестким»:

«Сперва кажется, что все очень просто: те, которые сидят сейчас на скамье подсудимых,— кровавые палачи, они повинны в казнях множества честных, чистых, прекрасных людей, они истребляли противников нацизма, и, значит, они должны быть сурово наказаны.

Так смотрит на вещи прокурор полковник Лоусон, которого играет Ричард Уидмарк, играет великолепно. Скажем, кстати, что игра актеров в фильме Стенли Креймера вообще безупречна. В каждой роли ощущается властное и вдохновенное движение к истине. Правдивость возведена в закон и доведена до магии документальности. И Марлен Дитрих, и Спенсер Трэси, и Берт Ланкастер, и Максимилиан Шелл так самозабвенно берут на себя весь груз чужих идей, характеров и судеб, что мы просто-напросто забываем об актерах, об их напряженной работе и блистательном мастерстве. Такая мера актерского самозабвения возможна, однако только при одном условии: когда каждая роль прочно поставлена на фундамент вполне определенной жизненной позиции. Когда актер не просто предъявляет зрителям ту или иную, более или менее колоритную человеческую фигуру, но и систему взглядов, обоснованную целой жизнью, целой выстраданной биографией, всей судьбой. В диалогах фильма спорят не просто слова — спорят судьбы, каждая фраза этого диспута о виновности по-новому освещает драматизм проблемы. ...

Известно, что фашизм опирается на обывательскую среду, используя для своей демагогии обыденные житейские потребности и интересы масс. Новизна фильма «Нюрнбергский процесс» — в исследовании природы фашизма, его психологии, в утверждении, что фашизм эксплуатировал не только низменные и грязные, но подчас и высокие побуждения людей, опирался не только на обывательские инстинкты, но и спекулировал на таких понятиях, как патриотический долг и закон. Он, этот

«обыкновенный фашизм», прячется в каждом атоме несправедливости; он гнездится везде, где люди обманывают себя мыслью, будто политическая цель оправдывает средства. Такое напоминание более чем своевременно, и оно-то отзывается волнением, захватывающим интересом, с которым мы смотрим фильм «Нюрнбергский процесс» (Бачелис, 1966: 16-17).

Между тем, в своей статье «Парадоксы Стенли Креймера» кинокритик и переводчик Владич Неделин (1924-1986) писал, что «Нюрнбергский процесс» - это «сильный, подлинно антифашистский но духу фильм, будоражащий своей встревоженностью за судьбу демократии, справедливости, человечности уже не во вчерашнем, а в сегодняшнем мире, таит в себе немало невыболевших сомнений, нерешенных вопросов, которые встают неотвратимо, но от ответа на которые... создатели фильма словно стремятся уйти» (Неделин, 1964), а далее выразил сомнения относительно трактовки образа Эрнста Яннинга, бывшего министра юстиции в «третьем рейхе», связывая это с поведением самого режиссера в эпоху «маккартизма».

С таким подходом к «Нюрнбергскому процессу» вступила в полемику киновед Нея Зоркая (1924-2006):

«Я читала «Парадоксы Стенли Креймера» с увлечением. И чем-то соглашаясь, а с чем-то спори, восхищаясь тотальной осведомленностью автора, я вот-вот уже готова была принять на веру его умозаключения, если бы мне не мешала одна вещь: фильм «Суд в Нюрнберге»». Фильм и статья по ходу дела расходились стремительно. Фильм Стенли Креймера, каким мы видели его на III Московском кинофестивале, не соответствовал тому, как живописал его критик. И тогда хорошо собранная, искусная, импозантная постройка, возведенная на страницах журнала, начала обнаруживать для меня свою внутреннюю шаткость и неустойчивость. ... я слабо знаю биографию Стенли Креймера и не способна развязывать тугие ее узлы, даже если они действительно имеются. Но позволю себе усомниться в том, что они существенны для «Суда в Нюрнберге».

Проблематика фильма настолько серьезна, а вопросы, в нем поднятые, столь огромны, что, ей-богу, в данном случае ну решительно никакого значения не имеет, удастся ли Креймеру «избыть», пользуясь терминологией В. Неделина, с помощью «Суда в Нюрнберге» собственные химеры. К тому же странно было бы предположить, что огромный труд целого артистического содружества... художников поистине мирового класса, и вообще вся эта колоссальная могучая махина фильма приводятся в движение глубоко субъективными эмоциями режиссера и пущена в ход для автореабилитации Стенли Креймера. Совсем непохоже. Нет, здесь, по-видимому, натяжка.

Натяжка — как ни заманчивы гипотезы. А потому и суждения критика часто оборачиваются софизмами. ...

По сути, речь здесь идет не об отдельных «удачах» или «неудачах» Стенли Креймера. Речь идет о художественных принципах, о нашем подходе к произведению искусства — и данном случае, к большому, значительному произведению искусства, созданному за рубежом. Размышляя, нужно учитывать и ту стадию художественного освоении темы, которую отражает фильм. ...

Еще о «вопросах» и «ответах». В. Неделин обвиняет авторов фильма и том, что они «стремятся уйти» от ответов на «наболевшие» вопросы и сомнения. Коли лингвистически уточнить и чуть огрубить слова критика в духе концепции всей его статьи, это значит — «увиливают», «уводят в сторону». Но, во-первых, одно дело запутывать, темнить, туманить взор. Другое — взволнованно ставить наболевшие вопросы, бить тревогу, документально фиксировать, даже нс предлагая выводов, которые у художника или не сложились, или еще нс сформулированы, или отсутствуют по причине того, что художник не берет на себя роль ответчика на наисложнейшие вопросы целого иска.

Во-вторых, задумаемся, всегда ли «ответ» необходим, всегда ли он, так сказать, «лучше» вопроса, оставленного без ответа. ...

Креймер — не марксист, и это отлично известно В. Неделину. Уместно ли в таком случае требовать от постановщика «Суда в Нюрнберге» той желательной нам и непременной ясности, какая но праву спрашивается, скажем, с А. Митты, когда он делает фильм о пионерской организации? Нет, нот, семь раз отмерь, если судишь о такой сложнейшей картине, как «Суд в Нюрнберге».

А между тем истинный парадокс как раз в том и заключен, что Стенли Креймер-аналитик поднялся над своими прежними работами, стал зрелее и мудрее именно там, где отказался от обычного своего прагматистского, уверенного всезнания, от рассудочного утилитаризма, дававшего о себе знать в других его фильмах. Разверзшаяся перед художником сложность современной истории его не испугала, он решил честно поведать миру об этой сложности...

И снова нельзя удержаться от несогласия с В. Неделиным еще и по поводу его выводов о режиссерской талантливости, в которой он отказывает Креймеру и присоединяется к западным критикам, обычно ставящим режиссеру в упрек «избыток диалога в ущерб изобразительности», театральщину, кустарщину, фальшь атмосферы и прочее. «Да, чего не дано, тот не дано», — грустит В. Неделин.

Мне хочется решительно возразить против этого, хотя личный мой вкус далек и от режиссуры Стенли Креймера и от американского кино вообще...

Но когда перед нами пусть иное, чем то, что для нас кровно и душевно, но прекрасное, высокое искусство, мы не можем не сказать: это прекрасно. ...

Будем судить художника но его творческим результатам. И тогда вы увидите картину, которая возвела на новую ступень складывавшийся жанр публицистического фильма- следствия, характерным образцом которого были, например, «Двенадцать разгневанных мужчин». Вы заметите, что у Стенли Креймера этот жанр лишился своей некоторой искусственности и нарочитой камерности, утвердил свою особую драматургию, где само разбирательство дела не требует дополнительных сюжетных подпорок. Вы увидите картину, приобретшую масштаб социологического исследования средствами кинематографа.

Да, это чистый кинематограф — жесткий, суровый, угловатый, неуютный, но захватывающий этой своей сухостью, этим своим небрежением ко всему, что принято считать режиссерской выразительностью. Да, Креймер довольствуется макетом руин, ибо они его не занимают. Но, извините, и зале суда, где ведет он свое исследование, — там уж безукоризненная достоверность, там уж жесточайшая документальная точность, там реальность без прикрас, там не кино, там правосудие в Нюрнберге. ...

Креймер представляет нам и фильме не «звезд», «мастеров перевоплощении», не «актерские соло», даже нс «ансамбль», а поразительный синтез глубокой внутренней и внешней типажности, которая для кино равноценна достоверности, и высокого артистического Мастерства» (Зоркая, 1964: 103-106).

Ценность и значимость «Нюрнбергского процесса» отмечают и зрители XXI века:

«В нашем прокате фильм шёл скорее всего из-за явного и в принципе справедливого намёка на то, что после победы в Германии (и, кстати, не только там) вновь стал поднимать голову фашизм.... Трейси как впрочем и Ланкастер восхитительны - мало слов, но как всё понятно... Шелл велик и страшен... А как хороши в своём трагизме Клифт и Гарланд. Ну и наконец Марлен Дитрих тоже в очень важной, даже смыслообразующей роли» (И. Ивлев).

«Фильм сделан отлично. Великолепно показана «спасительная» позиция немцев «мы ничего не знали, нам не говорили». Но всё же автор слишком очевидно демонстрирует свои симпатии. ... Но фильм всё равно добротный» (А.К.).

Бегущий человек / The Running Man. Великобритания, 1963. Режиссёр Кэрол Рид. Сценарист Джон Мортимер. Актеры: Ли Ремик, Лоуренс Харви, Алан Бейтс, Феликс Эйлмер и др. **Прокат в СССР – с 30 мая 1977: 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Кэрол Рид (1906-1976) один из самых известных режиссеров англоязычного мира успешно работал в Британии и США. Он автор таких знаменитых фильмов как «Третий человек» и «Оливер!».

В драме «Бегущий человек» некий летчик инсценирует собственную смерть, а когда жена получает страховку, то убегает с ней за границу…

Кинокритик и журналист Александр Асаркан (1930-2004) резюмировал суть этой картины так: «Всякий согрешивший несет в себе самом свое наказание. Если с тобой поступили несправедливо, не пытайся отплатить той же монетой — это не принесет тебе счастья. У плохого начала не может быть хорошего конца. … «Бегущий человек» — авантюрный фильм с сильным драматическим нагнетанием, сделанный, однако, очень спокойной, уверенной рукой (нервничают персонажи, но отнюдь не режиссер) — всецело подтверждает эту репутацию. Так что зритель, вероятно, будет следить не за моральным смыслом происходящего, а за энергичным развитием сюжета, за этим самым «бегом». … Впрочем, искусство, с которым актер Лоуренс Харвей (известный у нас по фильму «Путь в высшее общество») показывает, как постепенно звереет Рекс в борьбе за существование, придает этой «мысли» если не остроту, то впечатляющую наглядность» (Асаркан, 1977).

Сегодня этот фильм зрители вспоминают нечасто:

«Этот фильм балансирует в хичкоковском пространстве, где-то между «Головокружением» и «Семейным заговором». Будут и явные цитаты. … Тут зрителю даже не остается времени на осмысление, принятие тех или иных поступков. А ведь не все из них будут законными или просто здравомыслящими. И только с появлением Алана Бэйтса все несколько затормозится. И именно тут настанет пора обдумывания всего. Финальная феерия лишь обозначит криминальные ошибки персонажей. На мой взгляд, этот фильм о нищете и нищих. Той нищете, которую нередко сравнивают с болезнью. Стремление к богатой жизни и спокойствию зачастую приводит страждущих к тому, что получая желаемое они не могут остановиться, принять как должное новое положение вещей. Такая нищета предполагает постоянные потери и не важно, сколько денег оказывается у несчастных. Это действительно, как болезнь. … сам фильм получается весьма ровно выдержанным, в меру остросюжетным и драматичным. Внутреннее напряжение героев тут резко контрастирует с теплыми цветами расслабленной Малаги… Тут есть и напряжение, и психологизм, и социальные темы, и путешествия, и любовная линия, и криминал. Все талантливо, точно, выверено, но при всем этом - очень ровно. Без особой грандиозности, претензий или глубины. Такой хороший остросюжетный фильм. Пусть и многослойно, но в рамках триллера» (Киберло).

Банда подлецов / Branco di vigliacchi / Un Bande de lâches. Италия-Франция, 1962. Режиссер Фабрицио Тальони. Сценаристы: Джулиано Карнимео, Фабрицио Тальони (по мотивам новеллы Ги де Мопассана "Пышка"). Актеры: Паскаль Пети, Роджер Мур, Арольдо Тьери, Луиза Маттиоли и др. **Прокат в СССР – с 1 июля 1963: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Режиссер Фабрицио Тальони (1913-?) не относился к числу заметных итальянских мастеров экрана. Об этом свидетельствует хотя бы то, что дату его смерти нельзя найти ни на одном из интернет-сайтов Италии.

В «Банде подлецов» сюжет новеллы Ги де Мопассана «Пышка» перенесен в Италию 1943 года, когда северная часть страны была оккупирована гитлеровцами…

В середине 1960-х эта драма успешно прошла в советском кинопрокате, но в XXI веке, увы, затерялась где-то в закоулках зрительской памяти..

Черный автомобиль. Япония, 1962. Режиссер Ясудзо Масумура. Актеры: Дзиро Тамия, Дзюнко Кано, Эйдзи Фунакоси, Хидео Такамацу, Итиро Сугаи и др. **Прокат в СССР – с марта 1968: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ясудзо Масумура (1924-1986) поставил около 60-ти фильмов самых разных жанров. В СССР популярность получила его криминальная драма «Черный автомобиль».

Две автомобильные фирмы, соперничая друг с другом, занимаются промышленным шпионажем…

Киновед и кинокритик Ромил Соболев (1926-1991) писал об этой картине так: Фильм «Черный автомобиль» «можно было бы назвать «Промышленные шпионы» — это было бы очень точное название и еще ни разу у нас не использованное. На Западе, однако, это название показалось бы банальным, ибо там существует громадное число книг, исследований, фильмов, посвященных этой грязной проблеме — промышленному шпионажу. … борьба фирм в принципе своем грязна и непорядочна. Асахина попадает буквально в клубок змей, в мир людей, не знающих ни чести, ни любви, ни дружбы, никаких человеческих чувств. И незаметно для себя он опускается, становится таким же человеком без чести и совести, как его начальник. … Очищение Асахина — это извечная сказочка буржуазного искусства о том, что — как бы ни было все в жизни плохо, — порок в конце концов наказуется, а добродетель торжествует.

Да, торжествует. Однако фильм кончается грустной нотой: «бедные, но счастливые» Асахина с невестой идут пешком по дороге и их обгоняют новые прекрасные автомобили фирмы «Тайгер». Провожая глазами эти машины, влюбленные с завистью говорят о разбитой мечте — поехать на такой машине в свадебное путешествие. Очевидно, при бедности честность в мире, где царит культ чистогана, — слабое утешение» (Соболев, 1968).

Сегодня эта картина практически забыта массовой аудиторией…

Том Джонс / Tom Jones. Великобритания, 1962. Режиссёр Тони Ричардсон. Сценарист Джон Осборн (по роману Генри Филдинга "История Тома Джонса, найденыша"). Актеры: Альберт Финни, Сюзанна Йорк, Хью Гриффит и др. **Прокат в СССР – с 22 февраля 1971: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Тони Ричардсон (1928-1991) получил известность фильмами «Оглянись во гневе», «Одиночества бегуна на длинную дистанцию», «Вкус меда», «Том Джонс», «Мадемуазель», «Атака легкой кавалерии» и другими заметными произведениями киноискусства.

«Том Джонс» - ироничная и блестяще стилизованная история грешного и остроумного человека, не желающего иметь ничего общего с ханжеской моралью…

Киновед и культуролог Майя Туровская (1924-2019) посвятила этому фильму обстоятельную статью:

«Джон Осборн и Тони Ричардсон вполне добросовестно перенесли на экран события толстенного романа, отнюдь не вдаваясь в оригинальные концепции... Дело в том, что, в общем следуя Филдингу, бывшие, «сердитые» авторы ставят свой веселый фильм как бы между строк романа. Сохраняя канву событий, они разыгрывают свои кинематографические пассажи как раз там, где обстоятельный Филдинг лапидарен. ...

Сценарист и режиссер до высокой плотности утрамбовывают несколько медлительное течение романа, но они но жалеют места и времени на такие вот кинопассажи, на эти самостоятельные картины нравов доброй старой Англии, которая оказывается не такой уж доброй на поверку, порой жестокой и даже отвратительно жестокой...

Фильм Тони Ричардсона меньше всего хочется назвать фривольным в обычном смысле этого слова. Режиссер отнюдь не умаляет любовные победы Тома, но в фильме мы не насчитываем почти ни одной собственно «постельной» сцены и почти ни одного «ню», столь распространенных на современном экране: в этом месте режиссер каждый раз делает «фигуру умолчания». Не из ложного целомудрия, однако, скорее наоборот. ...

В последнее время на европейском экране происходит всеобщая девальвация эротики ввиду перенасыщенности эротикой. Один западный режиссер назвал эротизм симптомом болезни общества. Смелые сцены в постели становятся надоедливым штампом — почти обязательной приправой любого кинематографического блюда.

Тони Ричардсон смело отказался от этой смелости и взамен насытил свой фильм той здоровой и веселой чувственностью, которая противоположна этому бессильному эротизму. ...

В самом деле, их Том Джонс — положительный герой в самом полном смысле слова не потому, чтобы он был безупречен и противостоял современному «не-герою» с его усталым цинизмом и странной парализованностью чувств, как умозрительная схема, как некий чертеж всесторонней добродетели... Напротив, случается Тому и оступиться на узкой стезе добродетели, случается поступить и не бог весть как морально... Потому что за всем этим не равнодушие, не историческая усталость, а историческая молодость, свежесть и цельность натуры, веселая игра жизненных сил, жизненная полнота.

Кажется, авторы фильма наслаждаются возможностью этой душевной полноты, этой безудержности чувств, этой ярости красок, которой так лишены недраматические драмы современности. Они дают волю своему сангвиническому темпераменту и англо-саксонскому юмору, как бы находя в традициях прошлого некий противовес настоящему...

А какая же закономерность вызвала к жизни фильм «Том Джонс»? Мы бы назвали ее «закономерностью стиля». Уже во «Вкусе меда» Тони Ричардсона обнаружилось новое качество режиссуры этого многообещающего таланта... Мы назвали это качество в рецензии на фильм романтизмом: первоначальный реализм, с которого начинали английские «сердитые», претерпел здесь значительные изменения. Это было своеобразной эстетической реакцией на стабилизацию общественной ситуации. В самом деле, тревожные вопросы, с которых начинали «сердитые», не находили ответов в действительности; это вызвало к жизни иллюзорное эстетическое разрешение.

То же с большим правом можно сказать о «Томе Джонсе». Это уже целиком явление «романтического» стиля, своего рода стилистический катарсис, праздник искусства, возникший, однако, вовсе нс от безмятежности. Недаром в этом фильме сего немного ностальгическим буйством красок так отчетливы мгновениями жестокие ноты» (Туровская, 1964: 129-131).

Полет над гнездом кукушки / One Flew over the Cuckoo's Nest. США, 1975. Режиссер Милош Форман. Сценаристы: Бо Голдман, Лоуренс Хаубен (по роману Кена Кизи). Актеры: Джек Николсон, Луиза Флетчер, Уильям Редфилд и др. **Прокат в СССР – с февраля 1988: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Британии: 9,6 млн. зрителей.**

Режиссер Милош Форман (1932-2018) – один из самых именитых Мастеров Киноискусства в мире. Почти каждый его фильм становился событием («Черный Петр», «Любовные похождения блондинки», «Бал пожарных», «Полет над гнездом кукушки», «Амедей» и др.).

«Полет над гнездом кукушки» вышел в советский кинопрокат с понятным опозданием, так как до перестроечных времен он воспринимался идеологами из ЦК КПСС и Госкино СССР как «аллюзия на авторитарное социалистическое общество», представленное в виде психиатрической клиники, где подавляют любые проявления человеческой свободы. На самом деле (как и в ранее нашумевшем романе «1984») речь шла не о социализме, а о тоталитаризме в целом, вне завимости от любых «…измов»…

В одном из интервью Милош Форман открыл секрет своего успеха в американском кино: как иностранец, человек совсем иной культуры, он принял единственно верное в своей ситуации решение - опереться на хорошую, серьезную литературу.

Выбор романа Кена Кизи в этом смысле был необыкновенно удачен. С одной стороны его действие происходят в Америке и наполнено множеством примет, знакомых лишь американцам, но, вместе с тем, события, «кукушкиного гнезда» (психбольницы) имеют общечеловеческий смысл.

Вслед за Кеном Кизи Формана волнуют проблемы ценности и свободы человеческой личности, конфронтации человека и государственного аппарата, бесправия и унижения, нивелировки индивидуальности, зажатой в цепкие клещи бюрократических правил и регламентации.

Между тем, «Полет…» вовсе не представляет собой некий философский трактат на экране. Наверное, жанр этого фильма можно назвать трагикомедией. В самом деле, в жизни обитателей сумасшедшего дома, оборудованного по последнему слову техники, куда попадает некий Мак-Мёрфи (Джек Николсон) - аутсайдер, которому, как говорится, не улыбнулось счастье, - смешное и печальное переплетаются в причудливых и невероятных сочетаниях.

В фильме Формана Джек Николсон покоряет пластикой, богатством интонаций и жестов, способностью яростно выплеснуть эмоция и тут же сыграть на полутонах, едва-едва шевеля губами, почти неподвижно… Актер был необходим Форману именно в таком контрастном качестве, чтобы подчеркнуть основную проблему фильма - ведь Мак-Мёрфи взрывчатым темпераментом вносит в размеренную жизнь клиники, где всё рассчитано и отмерено по часам, диссонанс бунта, хотя до его появления больные, или те, кого сочли необходимым назвать таковыми, давно уже смирились со своим монотонным, полуживотным существованием.

Оператор Хаскел Вакслер умело обыграл эту монотонность обыденности длинными неторопливыми планами стерильно-глянцевых коридоров и палат, где серо-зеленый успокаивающий цвет отлично гармонировал с белизной халатов персонала и рафинированно педантичной медсестрой.

…Начиная с грубоватых, соленых шуточек, Мак-Мёрфи постепенно завоевывает себе авторитет лидера «кукушат», и венцом его бунта против унизительной запрограммированности режима становится побег к морю и короткое путешествие на яхте. Только в этой сцене экран становится по-настоящему многоцветным. Только здесь узники клиники хоть на несколько часов чувствуют себя свободными…

Увы, это была лишь иллюзия свободы. и когда в финале картины великан индеец осуществляет заветную мечту Мак-Мёрфи и, вырвав с корнем кафельную глыбу,

разбивает окно и вырывается на волю, звучит щемящая мелодия несбыточности надежд, которые если и сбываются, то слишком поздно и совсем не так, как мечталось...

Мне повезло один раз в жизни встретиться с Милошем Форманом и выразить ему своей восхищение его творчеством... И я люблю пересматривать его выдающиеся работы, которые давно уже стали классикой мирового киноискусства...

В год выхода этого фильма в массовый кинопрокат в СССР кинокритик Елена Плахова писала, что «до самого последнего времени мы не знали и литературного первоисточника картины — романа Кена Кизи... Впрочем, и для Америки, где эта книга была одним из бестселлеров начала 60-х годов, фильм, вышедший в середине 70-х, явился полной неожиданностью. Неожиданностью, ибо время молодежного анархического протеста, выразителем идеологии которого был роман Кизи, к тому моменту отошло в прошлое.

Но Форман и делал нечто другое — создавал обобщенную метафору общества, выработавшего чудовищный «цивилизованный» механизм подавления человека. Он снял картину на все времена и одновременно — один из ключевых фильмов именно 70-х годов, главной проблемой которых для западного кино стала эскалация жестокости. Жестокости, культивируемой обществом разлагающей личность.

В отличие от многих других кинопроизведений на эту тему Форман предлагает горькую, но оптимистическую притчу, размыкающую порочный круг зла и противоречий. Идеализм? Но сколь же крепко посаженный на почву реальности, сколь глубоко проникающий в сердцевину самых темных инстинктов, воспаряющий в сферу высших порывов человеческого духа! Психбольница как фон и место действия становится для режиссера поистине незаменимой лабораторией, проявляющей, подобно рентгену, глубины нормальной человеческой психики, поставленной в ненормальные, хотя и внешне комфортные условия. Целая череда законченных в полноте их исследования персонажей проходит перед нами — за каждым не только судьба, но и определенный сгусток общечеловеческого опыта. А разве не больше, нежели просто яркий образ, медсестра Рэдчед — орудие и порождение той отлаженной системы террора, из которой, кажется, нет, не должно быть исхода» (Плахова, 1988).

Зрители XXI века оценивают этот фильм Милоша Формана очень высоко:

«Это потрясающий фильм! Джек Николсон - просто умница.. Все актеры - просто великолепны» (А.В.Г.).

«У нас фильм вышел в прокат году 1988-м, а роман Кена Кизи был напечатан в "Новом мире" в 1987-м. Так что я сперва прочел роман, а потом посмотрел фильм и пришел в такой восторг, что посмотрел фильм еще раз шесть, сводил на него всех друзей. Роман отличный и, вообще, Кизи писатель недооцененный...» (Балдахин).

«А по моему, фильм не о душевно больных людях (точнее не только о них), а, как кто-то верно подметил, это скорее проекция нашего "нормального" мира и "нормальных" отношений на мир душевнобольных людей. И речь идет о том, что может сделать социум и власть с человеком, если он не угоден им по каким-либо причинам. Здесь скорее речь идет о свободе мысли, действия, жизни и о тех причинах, по которым эта свобода ограничивается и подавляется и заставляет быть человека не самим собой, а бездушным винтиком, угодным системе. А неугодных, как известно, наказывают (то, что случилось с Мак-Мёрфи). Так что кино на самом деле глубже и выходит далеко за пределы психбольницы, в которой ведется 90% экранного действия. Впрочем, у каждого может быть свое мнение по этому поводу... А вообще кино конечно потрясло в первую очередь актерской игрой и великолепной режиссерской задумкой и реализацией идеи. Ни одного лишнего эпизода и жеста. И форма подачи материала тоже изумительна - на грани комедии, трагикомедии и в конце - драмы, но при этом такое жанровое разнообразие абсолютно органично и на 100% соответствует идее фильма. В общем, «Оскары»

получены абсолютно заслужено. Лучшее американское кино 70-х годов - это точно» (Трансфлайт).

Штрафная площадка / V trestnem uzemi. Чехословакия, 1950. Режиссер Мирослав Губачек. Сценаристы: Мирослав Конигсмарк, Яра Бенеш. Актеры: Рудольф Дейл, Зденек Дите, Франтишек Голар и др. **Прокат в СССР – с 19 марта 1951: 15,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,0 млн. зрителей.**

Режиссер Мирослав Губачек (1921-1986) в Чехословакии был режиссером даже не второго, а третьего ряда. Его фильм «Штрафная площадка» был популярен в СССР, скорее всего, из-за темы спекуляции…

Эта драма рассказывает о том, как в одной спортивных организаций действовали спекулянты…

Киновед Сергей Комаров (1905-2002) писал, что в Чехословакии «первым произведением, в котором была сделана попытка отойти от чисто криминального происшествия к показу общественно опасного преступления, был фильм… Мирослава Губачека «Штрафная площадка». Однако и он замыкался сферой деятельности преступников — спекулянтов, окопавшихся в одной из спортивных организаций. Фильм отличался изобретательным сюжетом и хорошо разработанной интригой, но в идейном плане оставлял жедать лучшего» (Комаров, 1974: 26).

Сегодня эта картина полностью забыта – и зрителями, и киноведами…

У французских каминов / An französischen Kaminen ГДР, 1963. Режиссер Курт Метциг. Сценаристы: Харальд Хаузер, Хенрик Кайш. Актеры: Арно Выцневски, Ангелика Домрёзе, Ханс-Хартмут Крюгер и др. **Прокат в СССР – с 8 июля 1963: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Курт Метциг (1911-2012) ставил фильмы разных жанров, иногда это были отчетливо политически ангажированные ленты («Эрнст Тельман – сын своего класса», «Дворцы и хижины», «Песнь матросов», «Знамя Кривого Рога»), иногда шпионские истории («Любовь в сентябре», «Двуликий Янус»), а иногда даже фантастика («Безмолвная звезда»)

Полк бундесвера размещен во Франции для учений НАТО. Солдат Клаус влюбляется в дочь местного мэра… Но это не мелодрама, а драма, так вскоре Клаус вступает в конфликт (по политическим мотивам) со своим командиром…

Эта лента, довольно популярная в СССР середины 1960-х сегодня полностью забыта – и зрителями, и киноведами…

Доктор Франсуаза Гайан / Docteur Françoise Gailland. Франция, 1975. Режиссёр Жан–Луи Бертучелли. Сценаристы: Жан-Луи Бертучелли, Андре Ж. Брюнелен (по роману Ноэль Лорио). Актеры: Анни Жирардо, Жан-Пьер Кассель, Франсуа Перье, Изабель Юппер, Сюзанн Флон, Анук Фержак, Джозефина Чаплин, Андре Фалькон и др. **Прокат в СССР – с апреля 1977: 14,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,6 млн. зрителей.**

Режиссёр Жан–Луи Бертучелли (1942-2014) ставил фильмы разных жанров. В советский кинопрокат попала только одна его работа – драма «Доктор Франсуаза Гайан».

...Это история доктора Франсуазы (Анни Жирардо), внезапно узнающей, что у нее рак легких...

Фильм «Доктор Франсуаза Гайан» стал единственным фильмом с участием Анни Жмрардо (1931-2011), когда идея его создания (на основе романа Ноэля Лорио «Крик») принадлежала ей самой: «Обычно из моих идей ничего не выходит. Из этой — вышло... Мне представилось очень важным показать женщину, которая побеждает беду тем, что не принимает, казалось бы, неизбежного. А что до темы и материала — так ведь они же мне близки: я сама из медицинского мира, была медсестрой».

Театровед и киновед Вера Шитова (1927-2002) писала, что фильм «Доктор Франсуаза Гайан» — «антипод вообще-то довольно распространенного жанра «медицинской мелодрамы»: нас не зовут жалеть, ужасаться, проливать слезы, нас даже не приглашают идентифицироваться с героиней Жирардо (ведь с каждым из нас такое может случиться...). Нам не предлагают — как это было в прекрасном фильме Аньес Варда «Клео от пяти до семи», где сам сюжет был сходным (героиня его, молодая красивая певица, узнает все о той же болезни и за короткие часы дает сама себе уроки мужества и приятия неизбежного), — мгновенно увидеть мир изменившийся, полный знаков и символов близкой смерти. Героине Жирардо в особенности трудно, потому что она до тонкостей знает, что с нею стряслось и как все будет. И она проходит крестный путь от такого понятного ужаса, от отчаяния, от молчаливого крика — до ясных мыслей о том, что надо бороться за жизнь. Она изо всех сил держит себя спокойной в семье, говорит правду мужу — и это внезапно и естественно возрождает их человеческую близость: как ей сейчас нужно прильнуть, прижаться к его плечу и какой надежностью ей это плечо сейчас отвечает... Она идет к коллегам — доверяет себя их искусству» (Шитова, 1985).

Игру Анни Жирардо в этом фильме зрители XXI века оценивают очень высоко:

«Фильм получился неплохой, в нем чувствуется правдоподобность, и показано все, как в жизни все и бывает. Кино смотрится легко, постепенно погружая в свою историю, в которой доктор Франсуаза становятся для зрителя очень близка, и перед нами вся ее жизнь как на ладони. ... Сердцем и душой этой истории конечно же была Анни Жирардо. ... В этой драме Анни играла весьма чувственно и эмоционально... Этот фильм раскрывает закулисную жизнь врачей, и мы видим, что эти люди являются важной системной нашей жизни, и что от них зависит многое. ... Считаю, что этот фильм является золотой коллекцией французского кино прошлого века... Фильм чудесный, и даже спустя много лет он не утратил своей актуальности и жизненных ценностей» (С. Бурровс).

«Великолепно сыграна актрисой сцена, когда ее героиня узнает о страшном для нее диагнозе. Анни Жирардо играет одним лицом: сначала беспечную улыбку, потом остолбенение и ужас. ... Фильм «Доктор Франсуаза Гайан» был в советском официальном кинопрокате, как водится, с сокращениями...» (Аббавл).

Невиновные / Los inocentes. Аргентина-Испания, 1963. Режиссер Хуан Антонио Бардем. Сценаристы: Эдуардо Боррас, Хуан Антонио Бардем, Антонио Эсеиса. Актеры: Альфредо Алькон, Палома Валдес, Энрике Фава и др. **Прокат в СССР – с января 1971: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Режиссер Хуан Антонио Бардем (1922-2002) считается одним из самых именитых испанских Мастеров киноискусства («Смерть велосипедиста», «Главная улица», «Невиновные», «Конец недели», «Семь дней в январе» и др.).

В драме «Невиновные» в автокатастрофе погибают миллионер и молодая красивая женщина… Но миллионер не был ее мужем. И только теперь муж красавицы понимает, что у его жены была тайная жизнь…

Но прав киновед и кинокритик Виктор Демин (1937-1993): «В том-то и парадоксальный поворот этого, совсем не детективного сюжета, что в один прекрасный момент наш герой, наш простак Бруно, плачущий на могиле обманщицы-жены, наш милый ригорист и обличитель буржуазных нравов, когда все вокруг продается, вдруг оказывается по иную сторону баррикад и сам с готовностью берет вполне приличный куш за отказ от любви, от чести, от порядочности, за обман, пошлый, жестокий обман милого и искреннего, доверившегося ему существа.

Но фильм становится обвинительным актом не одному только Бруно. Он гневно бичует общественный порядок, держащийся на купле и продаже. Социальная тенденция в оковах полуприключенческого сюжета — самое интересное в фильме. Это, видимо, и подогревало вдохновение знаменитого режиссера. …

В свое время советский зритель видел «Главную улицу» и «Смерть велосипедиста», — фильмы, которые до сих пор считаются наиболее значительными в творчестве Бардема. Их появление стало определенным этапом в кинематографической жизни Европы. Многие киноведы прочили большое будущее талантливому мастеру, казалось, мы присутствуем при самых первых шагах большого и оригинального художника. Но последующая судьба режиссера складывалась очень неровно. Не имея возможности в условиях франкистской Испании обращаться к интересующим его социальным проблемам, он часто брался за сценарии весьма среднего уровня, надеясь «контрабандой» протащить в них любимые свои мысли и идеи, или вынужден был искать работы за пределами своей родины. «Невиновные» — одна из таких попыток прорваться к своей теме, используя деньги иностранного продюсера, в павильонах далекой Аргентины» (Демин, 1971).

Я её хорошо знал / Io la conoscevo bene / Ich habe sie gut gekannt / Je la connaissais bien. Италия–ФРГ–Франция, 1965. Режиссёр Антонио Пьетранджели**.** Сценаристы: Руджеро Маккари, Антонио Пьетранджели, Этторе Скола. Актеры: Стефания Сандрелли, Татьяна Павлова, Нино Манфреди, Уго Тоньяцци, Жан-Клод Бриали, Марио Адорф, Франко Фабрици и др. **Прокат в СССР – с 13 марта 1967: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 11,2 тыс. зрителей.**

Режиссёр Антонио Пьетранджели (1919-1968) был одним из самых талантливых итальянских режиссеров 1960-х («Девушка из Пармы», «Я ее хорошо знал» и др.). За свой лучший фильм – психологическую драму «Я ее хорошо знал» он заслуженно получил приз за лучшую режиссуру «Серебряная лента». Увы, в возрасте 49 лет Антонио Пьетранджели погиб на съемках фильма. Его последний – неоконченный фильм «Как, когда и почему» завершал Валерио Дзурлини (1926-1982).

Драма «Я ее хорошо знал» вышла в советский кинопрокат в сокращенном варианте, но даже в таком виде вызвала восхищение поклонников таланта Стефании Сандрелли, сыгравшей здесь одну из лучших ролей в своей карьере.

Театровед и кинокритик Софья Дунина (1900-1976), на мой взгляд, очень точно написала о героине фильма «Я ее хорошо знал»: «Таких девушек, как красотка Адриана, множество в любом большом городе, и принято считать, что все их хорошо знают, потому что, в сущности, и знать-то нечего. Они вертятся вокруг кино, какое-то время работают манекеншами, фотографируются для рекламы, сходятся с любым мужчиной, не обременяя его большими расходами, не претендуя на серьезное чувство, на уважение, на брак. Адриана — одна из таких девушек. Поначалу только одно отличает ее от стандарта — она не торгует собой. Связи возникают либо потому, что она

влюбилась (не бог весть, как сильно, но все-таки увлечение есть), либо потому, что объект чем-то выделяется среди прочих. … Нет, она не равнодушный человечек. Она бездумна, наивна, одинока. Нищета деревни, откуда она бежала, и корыстный мир «красивой жизни», в котором она хотела найти себе место, не научили ее элементарной морали. Никто не хочет понять ее, заняться ею, да и она не понимает никого. … Никому не интересна она, ее одиночество, ее небогатые размышления и разочарования. Она верит людям, потому что не умеет задуматься о жизни, а не от доброты. Она любит детей, но делает аборт. Не рожать же от случайного любовника, оказавшегося к тому же мелким уголовником. Она нравится своим случайным партнерам не только потому, что очень красива, а и потому, что с ней можно не считаться» (С. Дунина, 1967).

Однако в финале своей рецензии Софья Дунина ушла от объективности и стала стереотипно (для тех лет) убеждать читателей, что все показанное в фильме свойственно именно (итальянскому) буржуазному обществу:

«Антонио Пьетранджели не впервые тревожно размышляет о жизни молодежи в буржуазных странах. Фильм предостерегает, разговор ведется по душам и неслучайно назван он «Я ее хорошо знал». Хорошо ли каждый из итальянцев знает таких девушек? Или думает, что тут и знать-то нечего? А сколько их гибнет от самоубийств, болезней, преступлений только потому, что никому нет дела до этих забавных, хорошеньких, ни к чему никого не обязывающих недавних подростков, ничего не знающих о жизни, не задумывающихся о ней и слепо верящих, что за привлекательную внешность им полагаются бесплатно все радости «красивой жизни» (Дунина, 1967).

Зрители XXI века до сих пор спорят об этом фильме:

«Сказка вблизи оказалась совсем не такой как в грезах. Мечта сбылась, но обернулась не счастьем, а пустотой. И глазам уже больше не от чего было светиться. Эта пустота смотрела на неё из зеркала. Где, на каком этапе потерялась та веселая и неунывающая девушка, которую многие когда–то знали? Стефания Сандрелли в роли Адрианы просто блистательна. Она выразительна и естественна буквально в каждом кадре. И ничуть не уступает в мастерстве таким мэтрам как Нино Манфреди, Уго Тоньяцци и Марио Адорф. Игра которых тоже заслуживает отдельных комплиментов» (Ирина 15).

«Не знаю, был ли Пьетранджели первым затронувший тему «красота губит женщину», но, несомненно, эта лента одна из примечательных в своем жанре. Как и во многих «комедиях по-итальянски» классического периода, драматический задник превращается в стержень истории, оставляя за комедийной составной лишь роль тонкой ширмы. Режиссер, словно умелый эквилибрист, балансирует между буффонадой и трагедией, рассказывая историю «женской трагедии» (Б. Бекстейн).

«На мой взгляд, итальянский кинематограф 1960-х является одним из самых светлых полос в истории всего кинематографа. Именно в это время такими мастерами, как Феллини, Антониони, Висконти, Пазолини, Джерми и многими другими режиссерами, были созданы нетленные шедевры, которые стали классикой и не утратили с годами своей актуальностью, а своей утонченностью, лиричностью и интеллектуальностью дали фору почти всем оставшимся фильмах конца XX - начала XXI веков. Однако, к большому сожалению, многие картины менее известных режиссеров, таких, как Антонио Пьетранджели, были несправедливо отодвинуты на второй план. И одной из гениальных, но, на мой взгляд, недооцененных лент стала, как раз таки, картина «Я ее хорошо знал». … Фильм безусловно обязателен к просмотру всем ценящим истинное кинематографическое искусство» (Стадор).

«В который раз убеждаюсь в том, насколько профессионально работала так называемая "цензура" в СССР, как она умудрялась выпускать более-менее динамичные версии излишне растянутых зарубежных оригиналов. Полный вариант фильма явно проигрывает урезанному, который был выпущен в советский прокат. Бесконечные

танцульки, развлекухи и переодевания главной героини в оригинале несколько утомляют. Вообще, фильм странен тем, что трагический финал абсолютно диссонирует, не связан ни с предыдущими событиями, ни с самим образом главной героини. Фильм не дает ответа на вопрос: что могло привести эту легкомысленную девицу к столь роковому и необратимому шагу? Ведь психически здоровый, не страдающий слабоумием индивид (а героиня именно такова) может решиться на самоубийство только в том случае, если дальнейшая жизнь не имеет смысла, причиняет невыносимые физические либо моральные страдания. Это явно не тот случай, и потому финал смотрится крайне неубедительно» (Руссе).

Проверено — мин нет / Provereno nema mina. СССР–Югославия, 1965. Режиссеры Юрий Лысенко, Здравко Велимирович. Сценаристы: Предраг Голубович, Александр Сацкий, Ратко Джурович, Юрий Лысенко, Здравко Велимирович, Павел Загребельный. Актеры: Ольга Лысенко, Олег Анофриев и др. **14,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Юрий Лысенко (1910–1994) поставил девять полнометражных игровых фильмов.

Югославский режиссер Здравко Велимирович (1930–2005) поставил 12 фильмов, из которых только «Проверено — мин нет» был совместной постановкой с советскими кинематографистами.

Военная драма «Проверено — мин нет», действие которой происходит осенью 1944 года на югославском фронте, была тепло принята зрителями.

Советская кинопресса отнеслась к этому фильму неоднозначно.

К примеру, поэт, журналист и кинокритик Виктор Орлов (1929-1972) упрекнул ленту во вторичности: «Если характеры героев фильма «Проверено — мин нет», скорее, только намечены, чем выполнены, то уже обстановка в нем добротна, правдива… И волнует правдой и заставляет биться сердце главная авторская мысль – о людях, погибших в первый день мира, погибших за этот мир. Один только упрек этому фильму с крепким сценарием, с профессиональной режиссурой. Может быть, и не стоило так точно повторять пройденное, хотя бы и с другими героями и с несколько иной мыслью. Может быть, и не стоило после всемирно известного, великолепно удавшегося «Канала» снова решать фильм в том же стиле, в той же фактуре и почти с той же драматургией» (Орлов, 1966: 2–3).

Зато киновед Иван Корниенко (1910–1975) писал, что «картину «Проверено — мин нет» отличает высокая режиссерская культура, отличный актерский ансамбль. Война обрисована суровыми, правдивыми красками, но авторы не увлекаются натуралистическими подробностями, самое главное для них — раскрыть психологию подвига» (Корниенко, 1975: 182).

И, похоже, зрители XXI века мнение Ивана Корниенко разделяют:

«Отличный фильм. Острый сюжет, но нет никакой легкости, свойственной многим военным боевикам. Это настоящая суровая драма, реалистичная и запоминающаяся» (Балдахин).

«Очень хороший фильм о войне. Как жаль, что все главные действующие лица гибнут в канун окончания Великой Отечественной войны… Понравилась песня в исполнении О. Анофриева. Понравилась работа артистов… На душе какая–то тоска. Теперь уже на карте и нет такой страны, как Югославия… Благодарю всех создателей этого замечательного фильма» (Альфия).

Небо над головой / Le Ciel sur la tête / Il Cielo sulla testa. Франция–Италия, 1964. Режиссёр Ив Чампи. Сценаристы: Жан Шапо, Ив Чампи, Ален Сату. Актеры: Жак Моно, Андре Смагге, Бернар Фрессон и др. **Прокат в СССР – с 27 февраля 1967: 14,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей.**

Этот фильм французского режиссера Ива Чампи (1921-1982) был в советском кинопрокате не столь популярен, как его предыдущая работа – «Кто вы, доктор Зорге?», но 14,6 млн. зрителей, которые собрала острополитическая картина «Небо над головой» была весьма неплохим результатом.

Журналист, литературовед и кинокритик Борис Галанов (1914-2000) писал, что «гигантский французский авианосец стал на время плавучей киностудией. Здесь французский режиссер Ив Чампи, постановщик фильма «Небо над головой», установил свои камеры. Сюда он переселился на несколько месяцев вместе с оператором Эдмоном Сешаном и всей своей киногруппой. Переселился не для того только, чтобы поэффектнее показать на экране мощь современной военной техники, сложнейшие взлеты и посадки реактивных самолетов на палубу авианосца, четкую и слаженную работу команды гигантского корабля, красоту морских пейзажей и т.д. Каким бы соблазном ни были для художника такие кадры, для Ива Чампи они представляли лишь вспомогательный интерес. Фильм этот привлекает, прежде всего, смелостью и публицистической остротой постановки одной из самых коренных проблем современной жизни. Он напоминает об опасности ядерной войны, призывает всех людей земли к солидарности в борьбе против этой страшной угрозы.

Сюжет фильма необычен. Быль в нем переплетается с фантастикой. Но вопросы, над которыми он заставляет нас призадуматься, реальны и злободневны: как поведут себя люди в минуту военной опасности? Сумеют ли установить отношения взаимопонимания и доверия? Будут ли объединены или разобщены? И ответ, который подсказывает художник всем содержанием своего фильма, внушает уверенность в том, что человечество сумеет противостоять угрозе атомной войны. ... Ив Чампи вновь предстал перед нами как художник, тяготеющий к темам большого социального звучания.

В фильме почти нет профессиональных актеров. Для участия в съемках Чампи не приглашал «кинозвезд». Площадкой ему послужил авианосец, а исполнителями главных и второстепенных ролей стали военные моряки, команда корабля. ... Почти все реплики, все диалоги были взяты из повседневной жизни моряков. Таков этот необычный фильм» (Галанов, 1967).

Высокая оценка фильму «Небо над головой», хотя и с существенными критическими замечаниями, была дана и в рецензии, опубликованной в журнале «Искусство кино»:

«Самолет, взлетающий в небо, — рефрен фильма, он приподнимает, тревожит и держит наши чувства на легком взводе. С его помощью мы незаметно для себя, легко, без толчка отрываемся от действительности и переходим в фантастический мир неслучившегося и возможного, как в неотвратимый, как в случившийся.

И вот оно перед нами — инородное, пугающее, смертоносное лицо атомной катастрофы. ... Объявлена тревога: «Боевая готовность № 1». Вспышки ядерных взрывов с сателлита делают мир, знакомый нам с детства, неузнаваемым. Нет больше земли и океана, нет разных цветов и оттенков, мир окрашивается во все цвета спектра попеременно... Все эти кадры апеллируют не столько к сознанию (об этом мы слышали и читали много раз), сколько к ощущению. Они смущают чувства и заставляют всерьез задуматься об ужасе атомной войны. ...

Чувство ответственности за судьбу нашей планеты возникает одновременно с памятью о преступном легкомыслии, отдавшем атомную бомбу во власть реваншистам. В этом острая, бьющая в цель публицистичность фильма.

«Небо над головой» — фильм непривычного жанра. Научная фантастика — фабульная его основа, и только. Сюжет и взаимоотношения героев вспомогательны, хотя и занимают в фильме значительное место.

[Но] невольно задумываешься: а так ли нужен был сюжет? Не по привычке ли он внесен в фильм? Традиция игрового кинематографа, опирающегося на романическую основу, проникающего в психологию героя с помощью интриги и конфликта, оказала новому фильму Ива Чампи медвежью услугу. Должно быть, нужно было быть еще смелее, отказаться от сюжета, доверясь исключительно очерку. ...

Зритель, воспитанный на фильмах, где сюжет раскрывает замысел автора, отнесся ко всей очерковой части, фильма как к прелюдии к главному, тогда как именно в фильме «Небо над головой» привычные соотношения нарушаются, сюжет вспомогателен...» (Давтян, 1965: 116-118).

Зрители XXI века и сегодня вспоминают этот необычный фильм:

«На земной орбите появляется некий неопознанный объект внушающих размеров. Так как дело происходит в разгар Холодной войны, то естественно его появление первоначально связывают с происками враждебных блоков. Вместо того чтобы совместными усилиями встретить непрошеного гостя, разгорается острый международный кризис и тотальная ядерная война становится практически неизбежна. ... Напряжение в фильме нагоняется в основном лишь через призму переживаний членов экипажа авианосца. Главной же изюминкой является демонстрация боевых будней французского авианосца. Зрителю детально и с любовью покажут массу технических нюансов, значительную часть хронометража занимают авиационные сцены, снятые со всевозможных ракурсов. Любого любителя авиации подобное обязано привести в чувство полного восторга» (Милмен).

«Это великолепно. Суперсовременный для своего времени французский атомный авианосец, жизнь на котором показана в тысяче всевозможных мелких деталей, о которых обыкновенный русский парень так никогда бы и не узнал. Я в восторге. Разумеется, появление НЛО - это крупное явление, когда все события такого рода тотально секретились, и гражданские люди о них мало что знали. Плюс, к тому же, угроза мирового термоядерного конфликта, отзвуки недавнего кубинского кризиса. Но сейчас, в XXI веке, очарование и флёр от появления НЛО давно отступили на второй план и уже не так притягивают внимание. Не знаю, хотели или нет авторы фильма, но им удалось показать реальную повседневную жизнь французских моряков атомного авианосца «Клемансо», снятую профессионально и с большой симпатией к экипажу, среди которого оказалось много по-настоящему красивых, привлекательных парней. Чем ещё они мне так понравились? А тем, что когда потребовала обстановка, парни не струсили, не сплоховали, а были заняты одним важным делом, настоящей, серьёзной мужской работой» (Сержик).

Мэнди / Mandy. Великобритания, 1952. Режиссер Александер Маккендрик. Сценаристы: Найджел Бэлчин, Джек Уиттингэм. Актеры: Мэнди Миллер, Марджори Филдинг, Нэнси Прайс и др. **В СССР – с 19 сентября 1960: 14,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Александер Маккендрик (1912-1993) обычно снимал развлекательные ленты. Но не в этот раз. «Мэнди» - психологическая драма о судьбе глухой девочки...

Зрители XXI века вспоминают об этой трогательной картине нечасто. Но если все-таки вспоминают, то тепло:

«Вроде бы довольно простой сюжет, но задевает что-то там, внутри. Редкий случай. Обычно фильмы на подобные темы грешат фальшивым морализаторством и натужным

слезовыжиманием. Но здесь, как мне показалось, другой случай. Очень искренний фильм» (П. Киже).

Звезды Эгера / Egri csillagok. Венгрия, 1968. Режиссёр Золтан Варкони. Сценарист Иштван Немешкюрти (по одноименному роману Гёзы Гардоньи). Актеры: Имре Шинкович, Иштван Ковач, Ева Рутткаи, Вера Венцель, Золтан Латинович и др. **Прокат в СССР – с 11 января 1971: 14,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 4,6 млн. зрителей.**

Режиссер Золтан Варкони (1912-1979) начал снимать фильмы еще в начале 1950-х. Из поставленных им пятнадцати кинолент в советский прокат попали (довольно редкий случай!) почти все («Чёрный алмаз», «Невинные убийцы», «Похищение по-венгерски», «Звёзды Эгера», «Венгерский набоб», «Судьба Золтана Карпати», «Сыновья человека с каменным сердцем», «Фото Хабера», «Три звезды», «Катастрофа», «Соляной столб» и др.).

… 1556 год. Турецко-венгерская война в 1556 году. Героическая оборона крепости Эгер…

«Звезды Эгера» - одна из самых зрелищных картин венгерского кинематографа, сопоставимая по своему влиянию на венгров с влиянием на поляков аналогичных по размаху фильмов «Пан Володыевский» и «Потоп»…

Когда мне довелось побывать в Эгере и своими глазами увидеть легендарную крепость, я, конечно, сразу вспомнил эпизоды из фильма Золтана Варкони…

В год выхода этой исторической драмы на советские экраны киновед и кинокритик Виктор Демин (1937-1993) писал, что в кино «у «суперколоссов» есть своя логика. Даже если это совсем маленький «суперколосс», так сказать, «мини-суперколосс». Можно отталкиваться от сказки, от легенды или от исторического события. Можно взять за основу сагу, балладу или эпический роман. Важно не это. Важно, чтобы была соблюдена формула: яркие краски, любовь плюс баталии. Важно, чтобы при быстром движении увлекательного сюжета в кадре сохранялась бы некая монументальная медлительность и при грандиозности массовок на переднем плане бушевали бы самые простые, самые понятные человеческие эмоции. Создатели венгерского «суперколосса» и не думали ретушировать добрую, старую формулу: краски, любовь плюс баталии. Все это вы найдете в избытке. Судьбы…, полные приключений, развертываются на широчайшем фоне истории. История, правда, повернута к зрителю своей нарядной, зрелищной стороной. Но это уже издержки жанра» (Демин, 1971).

Зрители XXI века все еще помнят эту зрелищную картину:

«Фильм, между прочим, как бы состоит из двух частей - первая более приключенческая, а вторая - батально-драматическая. Та часть фильма, в которой показано оборону крепости от турок, снята очень здорово. Она полна сцен боёв, взрывов, стрельбы, гибели людей. Очень хорошо показано все те лишения и невзгоды, что терпели защитники крепости. Даже иногда ловил себя на мысли, что это фильм выглядит куда зрелищнее многих исторических фильмов 70-х и 80-х годов. Настолько хорошо снято. Да, это не фильм 2000-х годов, но уровень драматургии и съёмок - намного выше среднего» (КВН 1978).

«Фильм «Звезды Эгера» поражает своей эпичностью, поражает тем, как заставляет гордиться чужим народом. … Во время фильма самый что ни на есть стандартный этнос превращается в глазах зрителя в великую, сильную духом нацию и невольно задумываешься: а ведь у каждого народа есть такие герои, такие воины, которые своими телами закрывали врагу дорогу к их женам, сестрам, детям, старикам и просто немощным, к достояниям культуры и продолжателям рода. То, что происходит на экране, можно описать одним словосочетанием – «великий подвиг». То, что происходит в душе –

скорее «великое сожаление». Сожаление о том, что порой и сам не представляешь, какой сложный и кровавый путь пришлось пройти нашим предкам, людям с большой буквы… Технически фильм, понятно, проигрывает в глазах современного зрителя многим другим историческим лентам. Но сугубо субъективно мне картинка очень понравилась, она соответствует своему времени. Звук также поставлен очень хорошо, я бы сказал даже лампово. В общем и целом – достойная историческая картина, заслуживающая внимания зрителей» (Д. Равен).

Завтра будет поздно / Zajtra bude neskoro. Чехословакия-СССР, 1972. Режиссеры: Мартин Тяпак, Александр Карпов. Сценаристы: Анатолий Делендик, Милош Крно. Актеры: Милан Княжко, Нонна Мордюкова, Евгения Ветлова и др. **Прокат в СССР - с 1973: 14,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Мартин Тяпак (1926-2015) ставил фильмы разных жанров и никогда не входил в число самых известных чехословацких мастеров киноискусства.

Режиссер Александр Карпов (1922-1998) был участником Великой Отечественной войны, поэтому вполне закономерно, что на его счету несколько фильмов на военную тему.

Фильм посвящен Яну Налепке (1912-1943), который, будучи призванным в словацкую дивизию, которая воевала в 1941-1942 годах на Восточном фронте в качестве союзника гитлеровцев, в начале 1942 года организовал группу подпольщиков, а затем ушел воевать в отряд советских партизан…

В год выхода этого фильма в советский кинопрокат кинокритик Фрида Маркова отметила, что «есть нечто своеобразное в стилистике этого кинорассказа. То, что составляет его сюжетную основу — диверсионные операции партизан, карательные акции фашистов,— все это, конечно, играет важную роль в повествовании, приковывает к себе внимание и интерес зрителя, заставляет его с волнением следить за ходом действия: удастся или нет взорвать мост и сорвать план гитлеровского наступления, успеют или не успеют верные люди сообщить партизанам о том, что врагу стало известно расположение их лагеря, смогут ли белорусские партизаны… разгромить превосходящие силы противника и т.д., и т.п.

Но все-таки не это главное в том исследовании жизни, которое ведут авторы. Их пристальное внимание сосредоточено на внутреннем, душевном мире персонажей, ведь каждый из действующих лиц — человек и ничто человеческое ему не чуждо…

Мягко, исподволь, очень ненавязчиво показывает нам исполнитель роли Яна — актер Милан Княжко эту постепенно нарастающую внутреннюю борьбу словацкого офицера, его открытие самого себя, своей способности стать героем. И эти кадры — лучшие в фильме. …

В фильме нет шумливого митингования, плоских, плакатно снятых сцен, пресловутой «перековки» на глазах у зрителя. Он вызывает серьезные размышления и убедительно подводит к выводу: в том, что произошло, сыграли решающую роль и национальное чувство словацких воинов и чувство интернационализма, чувство братства со всеми свободолюбивыми народами.

Жаль, конечно, что не все удалось в этом фильме в равной степени, что многое осталось «за кадром»… Обидно, что главный герой показан все же человеком очень одиноким, не имеющим настоящих друзей, что и некоторые партизанские портреты грешат схематизмом и «незапоминаемы». Но главное все же в другом — создана картина, раскрывающая важную тему — тему интернационального братства народов в борьбе с реакцией и фашизмом, актуальную и в наши дни» (Маркова, 1973: 7).

Некоторые зрители XXI века сегодня воспринимают этот фильм скептически, другим эта картина все еще нравится:

«Слишком уж прямолинейно, не показаны причины, по которым словаки так массово переходили на сторону белорусских партизан…» (Г. Воланов).

«Интересный фильм, поставлен хорошо. Надо признаться, что не знала некоторых исторических нюансов и узнала только из этого фильма. Актеры играют очень хорошо, но Нонна Мордюкова все равно затмит любого…» (М. Новикова).

Шантаж / Нет дыма без огня / Il n'y a pas de fumée sans feu / Non c'è fumo senza fuoco. Франция–Италия, 1973. Режиссёр Андре Кайат. Сценаристы: Пьер Дюмайе, Андре Кайат. Актеры: Анни Жирардо, Мирей Дарк, Бернар Фрессон, Мишлин Боде, Рене Аррьё, Мишель Буке, Андре Фалькон и др. **Прокат в СССР – с 17 июня 1974: 14,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

Режиссер Андре Кайат (1909-1989) – один из самых известных французских режиссеров, тяготевший к психологическим драмам, часто с криминальным сюжетом. Многие его фильмы шли в советском кинопрокате и по ТВ («Призрачное счастье», «Супружеская жизнь», «Профессиональный риск», «Шантаж», «У каждого свой ад», «В интересах государства», «Любовь под вопросом»).

В «Шантаже» идет речь о грязных предвыборных махинациях и клевете против четного человека и его жены…

Анализируя этот фильм кинокритик Галина Долматовская (1939-2021) сетовала на облегченную трактовку разоблачительной тематики: «Фильм этот оставляет ощущение некоторой неловкости, как будто бы в классическую симфонию вставили мотив фривольной песенки. Это происходит потому, что режиссер, видимо, опасается: социальная линия фильма в чистом виде не привлечет зрителя. И вот картина «обогащается» множеством пикантных подробностей. Красивые детали, любование изысканными интерьерами, роскошными бассейнами… в ряде сцен становятся самодовлеющими, и, естественно, гражданский пафос фильма приглушается» (Долматовская, 1973: 12-13).

Фильм в первую очередь привлекал зрителей дуэтом Анни Жирардо (1931-2011) и Мирей Дарк (1938-2017), талантливых актрис, весьма популярных в СССР 1970-х. Но, само собой, советских зрителей, неизбалованных фривольностями, увлекало именно то, что не понравилось кинокритику Галине Долматовской…

Зрители XXI века иногда вспоминают «Шантаж» вплоне позитивно:

«Видел этот увлекательный детективный фильм в 70-е годы… Тогда он воспринимался как разоблачение "их нравов", а сегодня как нечто более чем актуальное для нас. Наши нынешние избирательные кампании по количеству грязи, выливаемой конкурентами друг на друга, думаю, давно уже переплюнули весь "Дикий Запад". А современная цифровая техника фотомонтажа, наверное, достигла такого совершенства, что подделку не распознают даже специалисты» (Б. Нежданов).

Окно в небо / Égre nyíló ablak. Венгрия, 1959. Режиссер Йожеф Киш. Сценарист Имре Вадас (по роману Миклоша Геренчера). Актеры: Маргит Дайка, Лайош Немет, Иштван Станкаи и др. **Прокат в СССР – с 17 апреля 1961: 14,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,5 млн. зрителей.**

Йожеф Киш (1917-1990) не был звездой венгерской кинорежиссуры. Он ставил рядовые фильмы с сюжетами вполне социалистического образца.

… Три брата живут по-разному. Старший работает на заводе. Младший мечтает стать художником, а пока тоже работает на заводе. А вот средний задумал грабеж…

Сегодня эта драма практически полностью забыта всеми – и зрителями, и киноведами…

Легенда о беглеце / Qivitoq. Дания, 1956. Режиссер Эрик Баллинг. Сценарист Лек Фишер. Актеры: Астрид Виллом, Гуннар Лауринг, Рэнди Михельсен и др. **Прокат в СССР – с 17 октября 1960: 13,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Эрик Баллинг (1924-2005) поставил около пятидесяти фильмов, в основном – развлекательного свойства. В СССР имела большой успех его пародия «Бей первым, Фредди!».

Драма «Легенда о беглеце» - история молодой девушки приехавшей в рыбацкий поселок в Гренландии к своему жениху…

В год выхода «Легенды и о беглеце» в советский кинопрокат кинокритик Владимир Матусевич (1936-2009) на страницах «Советского экрана» писал, что «здесь гренландская экзотика — не самоцель, но органичный и необходимый фон, на котором разрешаются сложные и весьма актуальные идейные, этические проблемы. Сюжет фильма, поставленного Эриком Баллингом по сценарию Лека Фишера, очень прост и играет сугубо вспомогательную роль. … Авторы фильма проявили достаточный художественный такт, чтобы не сделать главной банальную любовную коллизию. Подлинным героем «Легенды о беглеце» является Йенс Лауритцен — местная власть маленького поселка — человек суровой жизненной судьбы и большого, чистого сердца. Он очень обаятелен, этот немногословный, скупой на внешние проявления чувства энтузиаст Севера. Под неловкой грубоватостью Йенса кроются и глубокий ум, и душевное благородство. … Создатели фильма на стороне тех, кто выбирает в жизни нелегкие, но честные пути, исполненные созидательного труда. С симпатией и уважением изображены коренные обитатели острова — эскимосы, отличное знание материала чувствуется в показе их быта. …

Гренландский ландшафт фантастичен. Оператор Поуль Педерсен мог легко увлечься выигрышными эффектами редкостной натуры. Но этого не произошло. Экзотическая красота дикого края не заслонила людей. Операторская работа отличается отменным вкусом и чувством меры. Запоминаются яркие цветовые пятна желтых и красных домиков, национальных костюмов на ослепительно белом фоне. Но и сама эта снежная белизна живет и переливается десятками оттенков — от опалового до голубоватого. … И хотя «Легенда о беглеце» с чисто кинематографической точки зрения не является шедевром, этот фильм — яркая строка той страницы истории датского кино, которая пишется сегодня» (Матусевич, 1960: 14).

Трус / Zbabělec. Чехословакия, 1961. Режиссер Иржи Вайс. Сценаристы: Иван Буковчан, Иржи Вайс, Ота Орнест. Актеры: Ладислав Худик, Даниэла Смутна, Олег Стриженов, Вильгельм Кох-Хоге, Ладислав Фрей и др. **Прокат в СССР – с 21 января 1963: 13,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 0,5 млн. зрителей.**

Режиссер Иржи Вайс (1913-2004) дебютировал в кино в середине 1930-х, и за свою карьеру поставил около сорока документальных и игровых фильмов в разных странах (Чехословакия, Британия, ФРГ). После событий 1968 года Иржи Вайс эмигрировал на Запад (сначала Западный Берлин, потом – США), где в основном занимался преподавательской деятельностью.

...1944 год. Словакия. Учитель Беднар (Ладислав Худик) поначалу считает, что сопротивление нацистам бесполезно и надо просто ждать лучших времен... Олег Стриженов сыграл в этом фильме советского парашютиста.

В связи с эмиграцией Иржи Вайса на Запад, фильм «Трус» после 1968 года был надолго «забыт» и не показывался по советскому телевидению.

Уже в 1970-х Лариса Шепитько поставила свой лучший фильм «Восхождение», который по своей концепции перекликался с «Трусом»...

Полмиллиарда за алиби / Именем итальянского народа / In nome del popolo italiano. Италия, 1971. Режиссёр Дино Ризи. Сценарист Фурио Скарпелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Витторио Гассман, Эли Галлеани и др. **Прокат в СССР – с 12 ноября 1973: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

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.

Кинокритик Латавра Дуларидзе писала о фильме «Полмиллиарда за алиби» так:

«Фильм режиссера Дино Ризи «Именем итальянского народа» на первый взгляд кажется наиболее благополучным, «примирительным» из всех известных нам итальянских фильмов о суде, полиции и правосудии. Хотя бы потому, что в нем, как в классическом детективе, могут свершаться какие угодно преступления, лишь бы в конце преступники были наказаны законом. Правосудие торжествует и для пущей убедительности торжествует еще в прологе, до начала действия. Да и перемена нашим прокатом звучного, явно саркастического названия «Именем итальянского народа» на зазывно-интригующее «Полмиллиарда за алиби» нечаянно способствовала этой незаметной, но существенной детективной переакцентировке восприятия.

Между тем картина Ризи вовсе не детектив, хотя в ней ведется расследование преступления. Это судебная драма, где конфликт сводится не к обычному столкновению закона с преступлением, но к неожиданному бессилию закона перед лицом преступления. А это уже прямая полемика с детективным жанром, несмотря на ироническое торжество правосудия в прологе.

Преступник предстает в фильме в образе богатого дельца, лощеного, веселого, довольного жизнью и больше всего на свете собой. Следователь Бонифаци сталкивается с ним еще до того, как в расследовании загадочного убийства молодой девушки Сильваны случайно появится в досье имя преуспевающего инженера Сантеночито, стремительного, подвижного, чудовищно болтливого и, что называется, дьявольски обаятельного. Ложь, лицемерие для него и способ существования, и форма удовлетворения тщеславия, и деловой «метод». «Метод» вкупе с отчаянной, энергичной бессовестностью до поры дает неплохой результат...

Ризи выделяет сюжетный и смысловой поворот фильма. Бонифаци читает дневник Сильваны — правдивое алиби инженера Сантеночито, употребившего столько энергии, изобретательности, слов, денег, чтобы любой ценой соорудить алиби искусственное. В дневнике по дням расписаны эмоции девушки, решившей покончить с собой и выполнившей свое намерение. Бонифаци видит, что вел следствие по ложному следу, что Сантеночито был разве лишь косвенным виновником ее смерти.

И ему снова и снова мерещится наглое, торжествующее, жестокое лицо Сантеночито: он спасен, он выплыл и теперь может хохотать над неподкупным, честным, безупречным следователем. А как же с другими, по ходу открывшимися преступлениями?

И с теми, которые он еще совершит? За них-то ведь не привлечешь инженера к ответственности? И после недолгих колебаний Бонифаци бросает дневник в огонь: он уничтожает алиби именем итальянского народа, во имя правосудия.

Вот только какова же цена этого правосудия, если честный слуга закона должен нарушить предписания профессиональной этики, чтобы упрятать за решетку преступника?» (Дуларидзе, 1974: 4).

Зрители XXI века до сих пор вспоминают эту социальную драму:

«Фильм перенасыщен совершенно гоголевскими эпизодическими персонажами: от родителей девушки до мужа бывшей жены Тоньяцци. И Гассман и Тоньяцци у Дино Ризи играли лучшие роли, - вот и в этом фильме они на высоте. Редкий случай, когда фильм много больше жанровой нише, в которой он как бы создан. Совершенное мизантропическое произведение» (Пруст).

«Авторы ленты мастерски обыгрывают народные стереотипы. Это правда, что все судьи берут взятки, и среди них нет ни одного честного и принципиального? А разве бизнесмены честнее? Разве они не все поголовно лгут и готовы на самые бесчестные преступления? Вокруг этих утверждений и будет строиться сюжетная канва. ... Из жанрового социального детектива мы получаем авантюрную притчу, иронический контекст которой придает ей большей лаконичности. Гениальные актерские работы Витторио Гассмана и Уго Тоньяцци добавляют ленте значимости» (Киберло).

«Довольно стандартным является фильм, в котором какой-нибудь благородный человек бросает вызов коррумпированной системе и побеждает. Этот благородный человек всегда неподкупен и идет вперед несмотря на трудности. Очень редко в кино встречается отход от такой позитивной схемы, поэтому особенно приятно увидеть более сложный взгляд на такой сюжет в фильме «Именем итальянского народа»...

Сложность фильма заключается в том, что здесь разрушается классическая схема, согласно которой предприниматель, замеченный в некоторых грехах, автоматически становится виновным во всем. ... Правильно ли применять закон по инерции, или все же справедливость должна торжествовать даже по отношению к нехорошим людям?» (Философраптор).

Рабы / Slaves. США, 1969. Режиссёр Герберт Дж. Биберман. Сценаристы: Герберт Биберман, Джон О. Килленс, Алида Шерман. Актеры: Осси Дэйвис, Дайонна Уорвик, Стивен Бойд и др. **Прокат в СССР – с 4 февраля 1974: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Герберт Дж. Биберман (1900-1971) – не самый заметный американский режиссер, отличавшийся своими левыми взглядами. Из-за антирасистской тематики в советском кинопрокате шла его драма «Рабы».

Середина XIX века. США. Негры – товар, и белые торгуют ими и не считают за людей...

Разумеется, «Рабы» были встречены в советской прессе сугубо позитивно:

«Осси Дэвис не скупится на подробности раскрытия перед нами всей глубины психологических перемен в характере своего героя. Но достигается это удивительно скупыми, лаконичными средствами. На его лице живут только глаза. Ни одного лишнего жеста, движения. Мы читаем в переменчивом выражении этих бездонных глаз тоску и призыв, они наполняются слезами обиды и горят страстью битвы. И мы счастливы, когда Люк поднимает руку на своего белого хозяина, хотя знаем: цена этому подвигу — смерть. ...1850 год — таким титром начинается фильм. Но разве можно сказать, что происходившее тогда ушло в безвозвратное прошлое?» (Семенов, 1974).

А вот зрителями XXI века эта схематичная картина забыта полностью…

Жизнь и смерть Фердинада Люса. СССР-ГДР-Чехословакия-Западный Берлин-Япония, 1976. Режиссер Анатолий Бобровский. Сценарист Юлиан Семёнов (по своему роману «Бомба для председателя»). Актеры: Всеволод Сафонов, Донатас Банионис, Павел Панков, Николай Гриценко, Игорь Ледогоров, Юозас Будрайтис, Эве Киви, Эйнари Коппель, Евгений Евстигнеев, Борис Иванов, Александр Вокач, Суйменкул Чокморов, Екатерина Васильева, Евгения Ханаева, Александр Калягин, Олег Басилашвили, Василий Ливанов и др. **Прокат в СССР – с февраля 1977: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Анатолий Бобровский (1929–2007) поставил 14 полнометражных игровых фильмов (в основном – детективного жанра), четыре из которых («Выстрел в тумане», «Человек без паспорта», «Возвращение «Святого Луки», «Чёрный принц») вошли в тысячу самых популярных советских кинолент.

Фильм «Жизнь и смерть Фердинанда Люса» был построен по «идеологически выдержанным» канонам:

… Западная страна середины 70-х годов XX века. Глава военного концерна – агрессивный милитарист и его сын-демократ. Их разделяет контрастный идеологический статус. Сын обаятелен, умен, честен, хорошо одет, у него правильная речь, мимика и жесты соответствуют канонам интеллектуала. Отец тоже умен и неплохо одевается, но лжив, циничен, одержим идеями наживы и милитаризма… Существенное изменение в жизни персонажей: военный концерн начинает производить атомное оружие нового типа. Возникшая проблема: жизнь мирных персонажей под угрозой. Поиски решения проблемы: сын-демократ вступает в борьбу с отцом-милитаристом. Решение проблемы: победа демократических сил.

Киновед Виктор Демин (1937-1993) отмечал, что в фильме «Жизнь и смерть Фердинанда Люса» Исаев-Штирлиц в исполнении В. Сафонова «весь земной, с головы до пят. Он уже оставил поприще разведчика, ему под семьдесят, он занимается историей, пенсионер. Но мир стучится к нему, приходится вспоминать навыки прежних лет. Исполнитель ничуть не оттеняет старость героя, его желание мирно засесть в тихом уголке с тяжелым фолиантом. Нет, напротив, этот Исаев, бывший Штирлиц, бодр, энергичен, выглядит много моложе своих лет и готов действовать по первому призыву, как и раньше… Но во всех своих проявлениях он нормален, обычен, приземлен. Этот выдающийся разведчик, чьи героические свершения неминуемо обессмертили бы его имя, принадлежи они реальному человеку, понятен в каждом жесте, слове, он предстает перед нами без ореола подвижничества, романтических следов перенесенных утрат» (Демин, 1981).

Зрители XXI века все еще спорят об этом фильме:

«Очень глубокий фильм. Отличные актерские работы П. Панкова, Д. Баниониса, Н. Гриценко. Очаровательна и Эва Киви в роли любящей женщины. Поднимаются важные проблемы сращивания монополий и трестов на Западе с ВПК, которые становятся поджигателями войны. В лабиринтах западного бизнеса, меняя имена, прятались бывшие нацисты. … И еще этот фильм - часть биографии семеновского героя Владимирова-Исаева» (В. Александров).

«Фильм – абсолютный провал, настоящий тихий (дефективный) ужас. В кадре - смешались в кучу кони, люди и залпы тысячи орудий, куча народных артистов… Вполне заслуживает показа по ТВ вместе со сватами бобровыми и прочей нашей мутью» (Юрий Дар).

Месть за убийство / Под тем же небом / Под исто небо. Югославия, 1964. Режиссеры: Миомир Стаменкович, Любиша Георгиевски. Актеры: Драгомир Фелба, Йован Меличевич и др. **Прокат в СССР – с 1966: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Миомир Стаменкович (1928-2011) считался в Югославии кинематографистом «второго ряда», что, впрочем, ничуть не мешало ему время от времени снимать фильмы («Месть за убийство», «Западня для генерала»), популярные у публики.

Режиссер Любиша Георгиевски (1937-2018) был известен в основном как театральный режиссер и политический деятель, работ в кино у него было немного.

… Действие драмы «Месть за убийство» разворачивается в 1944-м году в Македонии, когда Италия уже капитулировала, и титовские партизаны сражались с националистическими отрядами, состоящими из албанцев…

Сегодня эта картина в России практически забыта…

Трагедия горного ущелья / Вук с горы Проклятия / Uka i Bjeshkëve të Nemura. **Югославия, 1968.** Режиссер Миомир Стаменкович. Сценаристы: Абдуррахман Шала, Коле Кашуле. Актеры: Любивое Тадич, Абдуррахман Шала, Иосиф Татич и др. **Прокат в СССР – с 24 ноября 1969: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Миомир Стаменкович (1928-2011) считался в Югославии кинематографистом «второго ряда», что, впрочем, ничуть не мешало ему время от времени снимать фильмы, популярные у публики.

… Первая половина 1940-х. Юг Югославии. Главный герой по имени Вук не выступает против итальянских оккупантов и не поддерживает партизан. Он как бы нейтрален…

Киновед Мирон Черненко (1931-2004) писал, что в драме «Трагедия горного ущелья» «Стаменкович описывает одну из таких типичных трагедий, которые могли случиться в двадцатом столетии только здесь, в горах, где царят жестокие, но справедливые законы предков, где еще непоколебима власть отцов, вольных казнить или миловать провинившихся сыновей. Фильм Стаменковича рассказывает об этом законе, об одном из кровавых казусов войны, прошедшей поперек семьи, рода, поперек чести вождя одного из горных племен, старого Вука с горы Проклетие, сын которого, младший, а сейчас и единственный, ибо остальные погибли в боях, возвращается из Италии, куда был отправлен перед самой войной на учебу отцовским родственником, богатым политиканом Фуад-беком. Джахид отвернется от своих, станет начальником полиции, будет мстить за своих братьев, которые — так скажут ему и солгут — погибли от рук безбожников, и там, где пройдет Джахид, прольется кровь, кровь далеких и близких, родных (а тут, в горах, они все родня, ибо все они — один род, одно племя), школьных друзей, первой любви. И тогда Вук, как велит закон, спустится с гор во главе кавалькады соплеменников, чтобы вырвать с поля дурную траву, чтобы срубить дерево, приносящее отравленные плоды, — когда у горца рождается сын, он сажает дерево, когда сын гибнет, дерево рубят, и в финале фильма мы увидим, как Вук срубит под корень последнее, третье дерево, все, что оставалось от его сыновей.

Патетическая интонация, с которой я передаю содержание фильма, отнюдь не для того, чтобы приподнять, поэтизировать достаточно банальный сюжет. Она — из самой картины, она — старше и глубже картины — из седой традиции этих горных краев, из того кодекса чести, который казался столь анахроничным и «неевропейским» в довоенные годы, который в годы войны оказался одним из древних, но безотказных орудий борьбы с

врагом, предательством, изменой. И не случайно, что проблематика этого боевого сосуществования национально-освободительной борьбы нового времени со средневековым кодексом чести черногорских, албанских, кланов занимает югославских кинематографистов и по сей день, позволяя им высекать из этого столкновения нравственных законов все новые и новые ситуации, сюжеты, конфликты» (Черненко, 1986).

В сетях мафии / Семь смертей по предписанию / Sept morts sur ordonnance / Siete muertes por prescripción facultativa. Франция–ФРГ–Испания, 1975. Режиссёр Жак Руффио. Сценаристы: Жорж Коншон, Жак Руффио, Лола Сальвадор. Актеры: Жерар Депардье, Мишель Пикколи, Джейн Биркин, Марина Влади, Хосе Мария Прада, Шарль Ванель, Мишель Оклер и др. **Прокат в СССР – с 23 мая 1977: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

Режиссёр Жак Руффио (1928-2016) считался во Франции режиссером «второго ряда», однако, у него были заметные в художественном отношении работы (например, «Прохожая из Сан-Суси» с участием Роми Шнайдер).

В драме «В сетях мафии» молодой доктор приезжает в провинцию, что заниматься частной врачебной практикой. Но это приходится не по душе владельцам местной частной клиники…

Зрители до сих пор вспоминают этот фильм, правда, как со знаком плюс, так и со знаком минус:

«Фильм понравился! По накалу и идеям напоминает "Крёстного отца". Актерский состав великолепен! Когда речь действительно идёт о мафии, то в события фильма можно поверить! И те и другие по натуре сумасшедшие» (И. Алекс).

«Не помню при просмотре французского кино большего разочарования. Не спасли фильм и выдающиеся актеры М. Пикколи, Ж. Депардье, М. Влади и Д. Биркин. Драматургия и сюжет привели фильм, а вместе с ним и зрителей в никуда» (Бруни).

Альба Регия / Alba Regia. Венгрия, 1961. Режиссер Михай Семеш. Сценарист Дьёрдь Палашти. Актеры: Татьяна Самойлова, Миклош Габор, Имре Радаи, Имре Шинкович и др. **Прокат в СССР – с 20 ноября 1961: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,4 млн. зрителей.**

Режиссер Михай Семеш (1920-1977), работая в кино с 1947 года, поставил два десятка фильмов разных жанров, среди которых в кинопрокате СССР побывали «Сорванец», «Альба Регия», «Профессор преступного мира» и др.

Венгрия времен второй мировой войны. Врач (Миклош Габор) не занимается политикой. Однако встреча с советской разведчицей (Татьяна Самойлова) заставляет его сделать выбор…

В СССР «Альба Регия» была встречена тепло. Так в газете «Советская культура» была опубликована рецензия, где отмечалось, что этот фильм «построен в форме приключенческой психологической драмы. Острый сюжет все время держит зрителей в напряжении. Хорошо построенный сюжет подкрепляется интересными, глубоко индивидуальными характерами героев. … Роль Альбы Регии играет советская киноактриса Татьяна Самойлова. Ей удалось передать бесстрашие, героизм разведчицы» (Сенчакова, 1961).

А вот мнения зрителей XXI века об этой картине порой разнятся:

«Фильм запомнился своим непривычным звуковым и музыкальным рядом. Фильм красивый, трогательный, душевный. Сцена танца запоминается больше всего остального. Просто восхищаюсь Татьяной Самойловой» (Светлана).

«Фильма - тоска и скука зелёная. Унылая Самойлова, вечно нахмуренный Габор» (Мономах).

«Логических несуразностей хоть отбавляй. Ну, не может одна Самойлова вытащить изначально глупый сценарий! Русская радистка, да. ... И - внимание! - эта суперподготовленная разведчица прячется в доме врача! Не внедряется куда-то там к немцам с оформленной легендой, не руководит некими силами Сопротивления. Просто тупо отсиживается в квартире доктора и ещё время от времени подставляет своего спасителя, включая в его доме рацию... Кстати, по этой рации никакой внятной инфы, кроме "...я жива, жду дальнейших указаний" мы не услышим. Полная шляпа» (Серджио).

Гойя, или тяжкий путь познания / Goya - oder Der arge Weg der Erkenntnis / Гоя – или тежкият път на познанието. ГДР-Болгария-Югославия-СССР, 1971. Режиссер Конрад Вольф. Сценарист Ангел Вагенштайн (по одноименному роману Лиона Фейхтвангера). Актеры: Донатас Банионис, Оливера Катарина, Фред Дюрен, Татьяна Лолова, Рольф Хоппе, Мечислав Войт, Густав Холоубек, Михаил Козаков, Людмила Чурсина, Верико Анджапаридзе, Ариадна Шенгелая и др. **Прокат в СССР – с 20 сентября 1971: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Конрад Вольф (1925-1982) – один из самых известных немецких Мастеров экрана («Звезды», «Профессор Мамлок», «Мене было девятнадцать», «Гойя», «Мама, я жив», «Соло Санни» и др.).

Биографический фильм о великом испанском художнике Франсиско Гойе (1746-1828) был встречен советской кинопрессой в целом позитивно.

Кинокритик Татьяна Хлоплянкина (1937-1993) писала, что «для того, чтобы перечислить все трудности, которые стояли перед создателями фильма о Гойе — сценаристом Ангелом Вагенштейном и режиссером Конрадом Вольфом, — нам, наверное, не хватит места. И, прежде всего, создать на экране образ талантливого живописца, гения, творца — задача сама по себе уже неимоверной сложности. Как показать на экране творческий процесс — таинственное и непостижимое рождение шедевра? Как показать главного героя таким, чтобы мы поняли, что этот человек — любящий, страдающий, радующийся, гневающийся, порой, как и все мы, заблуждающийся, — гениален?

Задача осложнялась еще и тем, что фильм является экранизацией романа Фейхтвангера, а, следовательно, в нем должны быть сохранены хотя бы основные сюжетные линии и персонажи широко известного литературного первоисточника. ...

Авторы смело пошли всем этим трудностям навстречу, не упрощали и не облегчали своих задач, постарались вместить в свой фильм все то, без чего образ Гойи был бы неполным. Оттого картина их получилась большой не только по объему (две серии) и не только по количеству действующих лиц... Картина получилась большой, значительной, сложной и по охвату событий, и по обилию философских, творческих, социальных, нравственных проблем. Авторам важно все — и споры об искусстве, и политические бури, сотрясавшие Европу в те времена, когда жил и творил Гойя, и любовь художника к герцогине Альба, и столкновения его с инквизицией.

Но есть среди этого обилия проблем, героев, сюжетных поворотов одна тема, которая больше всего волнует и авторов фильма, и исполнителя роли Гойи талантливого литовского актера Д. Баниониса. Это — тема творчества. Гойе, как и всякому человеку, был ведом страх, приступы отчаяния, унизительное чувство зависимости от преследующей его инквизиции. Но момент истины, момент величайшего озарения для него — это работа. Гойя, скинув свою богатую одежду, в простой, измазанной красной рубахе, засучив рукава, приближается к своей еще не оконченной картине, словно идет на

приступ, как идут в бой, как идут, чтобы собственными руками добыть себе победу. И тогда из любви, ненависти, страданий, боли вдруг рождаются на свет бессмертные образы, над которыми уже не властны ни инквизиторы, ни короли, ни само время...» (Хлоплянкина, 1972).

Киновед Ирина Рубанова (1933-2024) отметила, что «режиссер и сценарист попробовали извлечь из романа как раз то, что в нем не так уж откровенно кинематографично, то, что плохой кинематограф упрощает (если не вульгаризирует) и перед чем неплохой, как правило, пасует. Конрад Вольф и Анжел Вагенштайн предложили историю художника Гойи, отобрав факты творчества и жизни великого испанца с точки зрения «большого времени искусства» (выражение М. Бахтина), то есть отбросили не имеющее отношения к картинам и листам Гойи, не подготовившее их, на них не ответившее, прошедшее мимо художника, рядом с ним, его не затронув.

В структуре ленты сосуществуют как бы два образных массива. Они различны по своему строению и по эстетическому уровню. Первый — история Гойи между двумя пунктами его житейской биографии: успехом и проклятием общественной молвы, что для его времени вполне умещалось в понятие официального положения. В этой части ленты легко просматриваются традиционные приметы ладно скроенной и крепко сшитой биографии: драматургия повторяет хронологию жизни с опорой на ударные события, режиссура обстоятельна, порой, к сожалению, тяжеловесно обстоятельна в воспроизведении реалий места и времени, операторское решение, в особенности в том, что касается концепции цвета, тяготеет к рационализму академических полотен XIX века, музыка приятна и сведена до подсобной роли ритмической канвы. Воспроизведенная с максимальным приближением к книге Фейхтвангера, кинематографическая версия судьбы Гойи заслуживает похвалы в качестве добротной экранизации.

И все же ценность фильма, его неоспоримые завоевания отнюдь не в прилежности экранизаторов. Наперерез житейской истории художника решительно и непреложно прокладывается встречная линия — восхождение Гойи от славы к бессмертию. Открывается заветное: мир художника, его вершины и бездны, его озарения и муки, его долг, его уступки, источники его вдохновения и таинство претворений реальности в произведения искусства. Традиционная драматургия капитулирует перед этой недоступной ей материей. Внешнее событие лишено нужной экспрессии. Достоверность бытописания приобретает подчиненное значение. Аристотелево нарастание от завязки к кульминации, от кульминации к развязке и от нее к финалу осуществляется подспудно. ...

Может быть, впервые в кинематографе разные по сути своей образы реальности и искусства зажили на экране единой жизнью, составили целое. В произведении о художнике это достижение немаловажное. Там, где говорится о творчестве Гойи, отдельные элементы фильма теряют свою автономность: режиссер наравне со сценаристом строит драматургию, музыка (к примеру, народная песня) принимает на себя изобразительную функцию (так же как и пейзаж, она обозначает родину — Испанию), цвет теряет академическую бесстрастность повествовательных кусков и становится ведущим компонентом драматургии. Гибкость формы, ее новаторство предопределены гибкостью и глубиной авторской мысли. В этой исторической ленте-экранизации слышен личный голос кинематографиста. ...

Донатас Банионис захватывающе играет внутреннюю твердость своего героя. Банионис известен по экрану как умный и глубокий мастер психологического портрета. ...

В «Гойе» открылись данные актера, о которых не знал его кинематографический зритель. Банионис удивил здесь внешней экспрессией, темпераментом... О цельности художника, о жертвах, которые он приносит искусству, о месте искусства в жизни общества и об испытаниях, которые общество ему предлагает, размышляли создатели «Гойи». Это трудные мысли. Это мысли важные» (Рубанова, 1972: 36-44).

Черные ангелы / Черните ангели. Болгария, 1970. Режиссер и сценарист Выло Радев (по мотивам книги Митки Грыбчевой "Во имя народа"). Актеры: Доротея Тончева, Виолета Гиндева, Стефан Данаилов и др. **Прокат в СССР – с 20 ноября 1972 год: 13,1 млн. зрителей. Прокат в Болгарии: 3,2 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист Выло Радев (1923-2001) был одним из самых заметных болгарских режиссеров («Похититель персиков», «Черные ангелы», «Осужденные души», «Адаптация»).

Драма «Черные ангелы» рассказывает о молодых подпольщиках, которые в годы второй мировой войны казнили предателей болгарского народа…

Советская кинопресса высоко оценила этот фильм. К примеру, в рецензии, опубликованной на страницах журнала «Совесткий экран», отмечалось, что «в основе всех фильмов Выло Радева — «Похититель персиков», «Царь и генерал», «Самая длинная ночь», «Черные ангелы», поставленных на сюжеты недалекого прошлого, — острые столкновения классового характера. Однако последняя картина резко отличается от предыдущих произведений режиссера. Методы, которыми действовал фашизм, страдания, которые он принес людям, все то, о чем рассказывал Выло Радев в предыдущих своих картинах, здесь как бы оставлено за кадром. То, что зрителям уже известно, показано в форме символов и кинематографических метафор. С метафоры и начинается картина: жестокий, уверенный в себе мир и — умирающие птицы… Конфликт выявляется не в столкновении характеров,, а в столкновении идей. Здесь нет подробной описательности, характерной для предыдущих фильмов В. Радева, в изображении действительности есть большая доля условности.

В «Черных ангелах» он сознательно отказался от верности деталям обстановки, пошел по пути романтизации, чтобы заставить воспринимать фильм более обобщенно, придать ему близкую нам атмосферу. Для него дело не в формальной стороне, не в одеждах героев, не в условностях быта, а в достоверности чувств и помыслов. Мир чистоты, молодости, стремления к возвышенному противопоставлен в фильме миру насилия и жестокости. Мы не знаем точных биографий персонажей. Мы встречаемся с ними в тот момент, когда они уже сделали свой выбор, определили свои позиции в борьбе. Их образы очищены от бытовых характеристик, от психологической многоплановости. … «Черные ангелы» заинтересуют самых разных зрителей — от тех, кто увлечется действительно захватывающими приключениями героев, до тех, у кого картина вызовет размышления о политически актуальной проблеме терроризма, об опыте, выстраданном болгарами, о трагедиях, с которыми были связаны личная отвага, преданность, честность и самопожертвование участников террористических групп. «Черные ангелы» помогают современникам познать героическое прошлое, осмыслить свои представления о борьбе и насилии, о подвиге и смерти. Героическая драма сочетается в фильме с приключенческим началом, с яркой зрелищностью. И все же лучшие места в фильме не те, в которых отдана дань занимательности, а те, где ощущается душевное волнение живых и близких нам людей» (Черток, 1973: 14).

Зрители XXI века все еще вспоминают этот неординарный фильм с замечательными актерскими работами:

«Фильм потрясающий. Так жаль всех этих молодых людей, искренних, бесстрашных, готовых пожертвовать собой ради друга. Чистота, рыцарское благородство по отношению к девушкам этих совсем молодых людей, любовь, отчаянная смелость - от всего этого дух захватывает! Актеры играют великолепно. Особенно хорош актерский дуэт Доротеи Тончевой и Стефана Данаилова» (ЧНВ).

Приключения Вернера Хольта / Die Abenteuer des Werner Holt. ГДР, 1964. Режиссер Йоахим Кунерт. Сценаристы: Клаус Кюхенмейстер, Йоахим Кунерт (по мотивам одноименного романа Дитера Нолля). Актеры: Клаус-Петер Тиле, Манфред Карге, Арно Выцневски и др. **Прокат в СССР – с 1966: 13,0 млн. зрителей (на одну серию) за первый год демонстрации.**

Режиссер Йоахим Кунерт (1929-2020) предпочитал снимать остросюжетные ленты, одной из которых и была драма «Приключения Вернера Хольта».

1943 год. Авиация союзников бомбит города нацистской Германии… 17-летних немецких парней призывают в гитлеровскую армию…

«Приключения Вернера Хольта» в целом получили высокую оценку советской прессы, а фильм был премирован на Московском международном кинофестивале.

Кинокритики Юрий Богомолов (1937-2023) и Марк Кушниров (1937-2024) в начале свое статьи напомнили читателям, что «начиная со школы, биография этих мальчиков была расписана наперед — сперва «юнгефольк», затем «гнтлерюгенд», затем вермахт. Вожди империи часто выступали перед ними, не скупясь на улыбки, добродушные остроты. В своих речах они не произносили слов «убийство», «грабеж», «насилие». Они говорили о «чести нации», о «великом долге», о «подвиге во имя возлюбленного отечества» (Богомолов, Кушниров, 1965).

А далее кинокритики делали вывод, что авторы фильма «подводят своего героя к страшному и жестокому итогу: он не просто обманут — он виновен. Фильм задевает самое больное в прошлом немецкого народа. Он снова поднимает вопрос (в который раз) о степени ответственности людей, не стоявших «у рампы», тех людей, кто только выполнял приказ. … В книге есть одно существенное достоинство, которое в фильме не полностью воспроизведено. В книге все реальные и конкретные события отражаются в личных ощущениях героя. Буквально все: мальчишеские драки, любовные приключения, бомбовые налеты, танковые атаки. В фильме те же самые события переданы больше как факты, объективные факты — независимые от размышлений и переживаний героя. И не потому ли фильм менее побуждает к широким историческим и политическим ассоциациям?» (Богомолов, Кушниров, 1965: 83-85).

Зрители XXI века до сих пор вспоминают этот незаурядный фильм:

«Фильм прекрасно раскрывает все грани устоявшегося понятия "фашистский солдат". Какими они были разными - от людей одураченных до жестоких убийц. Как восторженно шли "воевать за Германию" юнцы, влекомые чувством ложного товарищества, сбитые с толку предвоенным психозом. И как мучительно возвращались на путь гуманизма непропащие души. Фильм снят сильно: напряженное действие, множество характеров, прекрасно раскрытых актерами, внутренняя борьба личности главного героя» (Стряпуха).

«Думаю, восприятие этого двухсерийного фильма зависит всецело от того, что было сделано раньше - прочитана книга Д. Нолля, а после просмотрена лента, или наоборот. Мне довелось следовать по первому пути, и фильм оставил более сильное впечатление, несмотря на отсутствие в киноизложении многих книжных эпизодов… Полагаю, этих недостатков можно было бы во многом избежать постановкой хотя бы четырехсерийного минисериала. И все же… такой фильм могли поставить только немцы. Именно те, которые войну с неимоверным подъемом начали, затем, яростно сопротивляясь, проиграли, а потом долго переосмысливали горечь заслуженного поражения и утрату ложных ценностей. Возможно, не ошибусь, если отнесу этот фильм к золотому фонду кинолент о второй мировой…» (Ф. Мюллер).

Жираф в окне / Žirafa v okně. Чехословакия, 1968. Режиссёр Радим Цврчек. Сценаристы: Радим Цврчек, Милан Шимек. Актеры: Гана Брейхова, Мартин Маснер, Радослав Брзобогаты и др. **Прокат в СССР – с 20 октября 1969: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Радим Цврчек (1931-2004) предпочитал снимать фильмы для детской аудитории («Автомат желаний», «Таня и два мушкетера», «Приключение в каникулы» и др.).

В драме «Жираф в окне» двое воров обнаруживают на заднем сидении украденного автомобиля мальчишку…

В конце 1960-х эта картина заинтересовала в СССР 13 млн. зрителей, но сегодня, похоже, полностью забыта…

Живая мишень / Глиняный голубь / Glineni golub. Югославия, 1966. Режиссер Тома Янич. Сценаристы: Тома Янич, Джордже Лебович. Актеры: Зоран Радмилович, Татьяна Белякова, Рейхан Демирджич, Велимир 'Бата' Живоинович и др. **Прокат в СССР – с 31 июля 1967: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Тома Янич (1922-1984) был не самым заметным режиссером югославского кино, однако его фильмы «Голосую за любовь» и «Живая мишень» нашли свою публику – как в Югославии, так и в СССР.

Действие «Живой мишени» происходит в годы второй мировой войны в Югославии на железнодорожной станции. Гитлеровцы выходят на след подпольщиков и арестовывают их руководителя Предрага…

В год выхода «Живой мишени» в советский кинопрокат кинокритик и журналистка Галина Сенчакова писала, что в этой драме война рассматривается как нравственное испытание человека: «события, составляющие сюжет фильма «Живая мишень», остры и драматичны. Но сами по себе они мало интересуют режиссера Томо Янича. Человек, втянутый в водоворот этих событий, человек в наивысший момент жизненного напряжения — в центре его внимания. И режиссер пристально, предельно внимательно, стараясь не упустить ни одною психологического нюанса, наблюдает за человеком, слагая поэму о его стойкости и мужестве» (Сенчакова, 1967).

Комедианты / The Comedians / Les Comédiens. США–Франция, 1967. Режиссёр Питер Гленвилл. Сценарист Грэм Грин (по собственному роману). Актеры: Ричард Бёртон, Элизабет Тейлор, Алек Гиннесс, Питер Устинов, Пол Форд, Лилиан Гиш и др. **Прокат в СССР – с 24 ноября 1969: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции с 14.02.1968: 0,4 млн. зрителей.**

Режиссёр Питер Гленвилл (1913-1996) был известен по ряду постановок в театре и кино. Среди его киноработ наибольшую известность получили фильмы «Лето и дым», «Беккет» и «Комедианты»…

Хорошо известно, что частью внешней политики СССР была борьба против расизма и права негров. В советских фильмах негритянские персонажи неизменно показывались в позитивном ключе. И вдруг, совершенно неожиданно в советский кинопрокат в 1969 году вышла драма «Комедианты», где негры были воплощением зла. Это была экранизация одноименного романа Грэма Грина о диктаторском режиме на Гаити, во главе которого как раз и стояли негры.

Авторы фильма (вслед за автором романа) высаживают своих белых героев на берег Гаити, и они попадают в мир беззакония и тотального нарушения прав человека…

Зрители XXI века до сих пор вспоминают эту политическую драму:

«Сравнивая зрелищно и мастерски поставленную киноленту с ее одноименным романом, написанным Грэмом Грином, напрашивается аналогия с двумя реками, текущими параллельно друг другу в одном направлении и одинаково полноводными. Разница лишь в том, что вода в них отличается вкусом – в одной она сладковатая, в другой горько – соленая. Едва ли не каждая строка романа Грэма Грина проникнута едким сарказмом и трагикомической сатирой, которыми он отображает действительность страны, властвующим в ней диктатором Франсуа Дювалье. Киноповествование же рассказывает о жизни Гаити как о сплошной беспросветной драме людей, населяющих это нищее государство, ставшее первой землей, открытой Колумбом в его плавании к берегам Индии. В фильме наглядно и впечатляюще (хотя и с избирательной детальностью) показана жизнь и быт гаитянских простолюдинов, существующих за гранью нищеты и безграничного социального неравенства в условиях абсолютного произвола диктаторской охранки…» (Ф. Мюллер).

«К числу шедевров этот фильм я бы не отнёс, но он вполне смотрибельный. Местами было немного скучновато, но я виню прежде всего себя, за то, что может быть я стал немного чёрствым и не проникся к тому, что происходило на Гаити в те досточтимые времена» (Никромантик).

«Многомерная драма, не столько отсылающая нас к тематике «Касабланки», сколько настаивающая на незыблемости установленных в ней традиций. Опять зритель оказывается в экзотическом месте в непростой исторический период. Опять любовный треугольник и страсть, противостоящая семейной жизни. Герои будут пить виски со льдом, размышлять о политике и сотворять со своей личной жизнью такое, что даже стыдно в этом признаться. Все будет тесно сплетено - тоталитарный режим на острове, несчастный брак, страстный роман, повстанцы, бегство от себя, двойная измена. Тут есть о чем порассуждать, а литературный материал позволяет многое. … И поди разберитесь, что тут более важное - измены и секс или борьба за свободу. Благо, что обе темы весьма подробно раскрыты. … Однако фильм берет не столько вопросами психологии. Это так, подспудно. Главное тут нарастающая динамика и целая коллекция выразительных сцен. … Конечно, сейчас этот фильм выглядит не таким уж и выдающимся. Но нужно понимать – «Гавана», «Куба» и «Хороший человек в Африке», равно как и многие другие картины, сняты были уже после «Комедиантов». Именно картина с Бертоном и Тэйлор стала настоящим законодателем моды, предопределила стиль и формат последующих «отражений» (Киберло).

День, когда всплыла рыба / The Day the Fish Came Out. Великобритания–Греция, 1966. Режиссёр и сценарист Михалис Какоянис. Актеры: Том Кортни, Колин Блэйкли, Кэндис Берген, Майкл Рэдфорд и др. **Прокат в СССР – с 29 ноября 1971: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Михалис Какоянис (1922-2011) получил мировую известность тремя фильмами: «Электра», «Грек Зорба» и «День, когда всплыла рыба».

В сатирической драме «День, когда всплыла рыба» во время полета над Грецией из-за ошибки натовского пилота две атомные бомбы (плюс контейнер с биологическим оружием) летят вниз… Жизнь одного из греческих островов теперь резко изменилась…

Антивоенный и антинатовский пафос этого фильма, разумеется, нашел поддержку всей советской прессы.

Так, в рецензии на «День…», опубликованной в «Советском экране», подчеркивалось, что предметом осмеяния в нем оказались «оголтелая военщина, милитаризм, бесчеловечность» (Хлоплянкина, 1972: 15).

Киновед и кинокритик Александр Брагинский (1920-2016) напомил читателям, что «многим, вероятно, памятна история, случившаяся несколько лет назад возле испанского рыбачьего поселка Паломарес. Терпевший бедствие самолет американской военной базы сбросил атомный груз в море. Жители Паломареса были эвакуированы. Поиски груза велись много недель. Радиоактивность в районе стала угрожающей. В Испании начались волнения, в которые включались даже представители местной аристократии. Эти события положены в основу сюжета фильма. …

Этим произведением автор предупреждает об опасности американского империализма, американской военщины. Американцы обрисованы в картине с большой иронией. Фарсовые ситуации, в которые попадают голые летчики, прячущиеся на острове, а также вояки, изображающие туристов, еще больше оттеняют трагедию, грозящую населению. Заключительная сцена, когда в разгар веселого праздника все видят всплывающую дохлую рыбу, сделана с большой впечатляющей силой. Здесь Какоянис уже не смеется. Он обличает: мир танцует на грани катастрофы…» (Брагинский, 1971).

Мнения об этом фильме зрителей XXI века уже не так позитивны:

«Этот фильм можно отнести к циклу «К чему приводит деятельность военных». Слабое и вялое развитие сюжета, средней варимости игра актёров, самое достойное в фильме это именно дуэт двух неудавшихся пилотов и смысловая составляющая: вопрос последствия «ядерной деятельности» человека поднят очень удачно и актуально, остальное смотрится, откровенно говоря, на уровне школьной самодеятельности» (Электро Синх Мэн).

Гибель Японии. Япония, 1973. Режиссёр Сиро Моритани. Сценарист Синобу Хасимото (по роману Сакё Комацу «Гибель дракона»). Актеры: Кэйдзю Кобаяси, Тэцуро Тамба, Хироси Фудзиока и др. **В СССР с апреля 1976: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Сиро Моритани (1931-1984) любил снимать остросюжетные фильмы (хотя баловался иногда и мелодрамами). В советском кинопрокате успехом у публики пользовался его фильм-катастрофа «Гибель Японии»…

… Профессор обнаруживает, что надвигается катаклизм, который может уничтожить Японию. Вскоре начинается страшное извержение вулкана рядом с Токио, начинается землетрясение, и огромные волны обрушиваются на побережье…

Зрители XXI века все еще помнят этот зрелищный фильм:

«Значительную часть фильма занимает демонстрация разрушительного действия постигших Японию катаклизмов: рассыпающиеся в пыль мегаполисы, с последующими массовыми пожарами; сметающие все на своем пути цунами; уход под воду целых островов и прочие пробуждения вулканов. Наверняка для зрителя из середины 1970-х это было более чем впечатляющее зрелище. Тем более что декорации, изображающие какие-либо разрушаемые стихией объекты, сделаны аккуратно и с высокой степенью детализации» (Милмен).

«Японцы, как никакой другой народ, знают, что такое настоящая катастрофа – их страну неоднократно сотрясали землетрясения и затопляли цунами. Но страх перед стихийными бедствиями живёт в каждом из нас, ведь перед общей опасностью мы чаще обычного объединяем усилия для всеобщего спасения. «Гибель Японии» – это не просто

фильм о гибели целых островов, а о том, как на нас, людей, влияют всеразрушающие катаклизмы. Фильм прямо-таки грандиозен с визуальной точки зрения. На момент 1973 года снять более правдоподобные опустошения не представлялось возможным. ... «Гибель Японии» местами зрелищна, местами трагична, но высшей оценки фильм достоин за благородный посыл, остающийся столь важным даже спустя много лет» (К. Одакс).

«Это не просто фильм-катастрофа. «Гибель Японии» - философская притча, сотканная из десятков судеб, стран, и не меньше – точек зрения на проблему. Не зря авторы столь дотошно подошли к созданию истории. ... С одной стороны, конечно, наблюдая за всеми этими извержениями, наводнениями, многочисленными разрушениями городов, гибелью миллионов людей – не можешь не содрогнуться. ... Однако за всей этой масштабностью теряется чувство сопричастности к происходящему, которое обычно возникает через проникновение в судьбы героев. Пытаясь придать этой истории правдивость (а почему-то в реалистичность происходящего и без того верилось), создатели увлекаются техническими деталями, частенько забывая о людских душах. ...

Но вот что удивительно: несмотря на предрешённость, в картине, как и в самой книге, нет того упаднического настроения, которое, казалось, вполне ожидаемо. Вместо этого мы наблюдаем за тем, как герои с самурайским хладнокровием пытаются найти выход из положения... Скорее – этот фильм-предупреждение, а сама история – несмотря на концовку, скорее оптимистичная» (Элефант Клон).

Женщины Востока / Le orientali. Италия, 1960. Режиссер Ромоло Марчеллини. Сценаристы: Ромоло Марчеллини, Коррадо Софиа. Актеры: Акико Вакабаяси, Нагва Фуад, Лакшми и др. **Прокат в СССР – с 20 мая 1963: 12,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ромоло Марчеллини (1910-1999) дебютировал в кинематографе еще при режиме Муссолини. После второй мировой войны снимал фильмы разных жанров, из которых в советском кинопрокате шла драма «Женщины Востока».

Шесть драматических историй о тяжелой жизни женщин Востока...

Сегодня эту картину, увы, никто уже не вспоминает...

Профессиональный риск / Les risques du métier. Франция, 1967. Режиссёр Андре Кайат. Сценаристы: Андре Кайат, Арман Жаммо (по книге Симоны и Жана Корнек). Актеры: Жак Брель, Эммануэль Рива, Катрин Вагенер, Дельфина Дезье и др. **Прокат в СССР – с 21 мая 1973: 12,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,5 млн. зрителей.**

Режиссер Андре Кайат (1909-1989) – один из самых известных французских режиссеров, тяготевший к психологическим драмам, часто с криминальным сюжетом. Многие его фильмы шли в советском кинопрокате и по ТВ («Призрачное счастье», «Супружеская жизнь», «Профессиональный риск», «Шантаж», «У каждого свой ад», «В интересах государства», «Любовь под вопросом»).

...Середина 1960-х. Провинциальная школа маленького французского городка – обычное учебное заведение, где обучаются дети из разных слоев общества. В этой школе работают супруги-учителя Жан и Сюзан. По разным причинам (безответная влюбленность в педагога, желание отвести подозрения от своей любовной связи с 18-летним парнем, желание разнообразить свою жизнь сенсационными событиями) три школьницы обвиняют своего учителя в сексуальных домогательствах. Теперь репутация учителя находится под угрозой. Жан и его супруга борются с ложными обвинениями, разоблачая ложь старшеклассниц...

Драма «Профессиональный риск» - пожалуй, один из самых ярких примеров фабульной ситуации ложного сексуального соблазнения/контакта. Здесь провинциальный учитель становится жертвой ложного обвинения в домогательствах со стороны сразу трех несовершеннолетних школьниц. Несмотря на столь «скользкую» фабулу, фильм в свое время попал в советский прокат, потому как ни одна из фантазий школьниц не была визуализирована.

Во Франции «Профессиональный риск» вызвал бурную дискуссию, а в СССР прошел в общем-то малозаметно: при тогдашних школьных строгостях советская аудитория воспринимала французский сюжет как экзотический, из серии «их нравы»...

Зрители XXI века до сих пор вспоминают этот фильм:

«В фильме прекрасно показано обывательское лицемерие, когда весьма уважаемого учителя еще, как говорится, до суда и следствия жители начинают считать абсолютно точно исчадием ада , стараясь не замечать путаницу и откровенное вранье в показаниях школьниц, закрывать глаза на очевидное, так как виновник по всеобщему мнению уже найден и не надо более никакой истины. ... Но все же Кайат снял драму, в которой остается место справедливости. На мой взгляд, его художественное решение компромиссно, трудно поверить, что взбаламученное мещанское море вернется в свои берега и тот, с кого сняты все обвинения, не останется виновником, потому что «мало ли что» (Днипро).

«Дебют Бреля вполне удачен, но опять же, по моей субъективной оценке, очевидное обаяние знаменитого французского шансонье, полностью экстраполированное на героя, которого он играет, сильно снижает градус напряженности. Ну, совсем не хочется верить, что такой человек способен на то, в чем его подозревают» (Теренс).

Жить, чтобы жить / Vivre pour vivre. Франция–Италия, 1967. Режиссёр Клод Лелуш. Сценаристы: Клод Лелуш, Пьер Уйттерховен. Актеры: Ив Монтан, Анни Жирардо, Кэндис Берген, Анук Фержак, Амиду и др. **Прокат в СССР – с 20 октября 1975: 12,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

Режиссер Клод Лелуш в нашем киноведении определенно относится к низвергнутым кумирам. После выхода на отечественные экраны увенчанной «Золотой пальмовой ветвью» Каннского фестиваля и «Оскаром» мелодрамы «Мужчина и женщина» пресса поспешила выразить свое восхищение мастерством молодого французского режиссера.

И вдруг... На несколько лет задержался выпуск на отечественные экраны оперативно купленного фильма К. Лелуша «Жить, чтобы жить». Правда, тут Лелуша «подвел» исполнитель главной роли Ив Монтан, позволивший себе сняться в крамольной картине Коста-Гавраса «Признание» (1970).

«В свете новых данных» советская пресса довольно быстро стала пересматривать свое отношение к Клоду Лелушу. На первый взгляд, основания для этого были. Ведь картина «Мужчина и женщина» пришла в СССР в бурный 1968 год, когда, словно снежный ком, нарастал чехословацкий кризис, когда во Франции потерпела поражение студенческая революция. Понятно, что снятый двумя годами раньше изысканный фильм Лелуша, рассказывающий о любви автогонщика и кинематографистки, незадолго до этого трагически потерявших своих любимых, был совсем не про то...

Но ошибался тот зритель, который всерьез воспринимал подобные упреки, видя в них искренний призыв к демонстрации в нашем прокате остропроблемных произведений зарубежного кино. Это было обычное лицемерие. Просто работы Клода Лелуша, снятые им после «Мужчины и женщины», не втискивались в желанные для «верхов» рамки «безобидного» зрелища.

Лишь во второй половине 1980-х советские зрители смогли увидеть другие фильмы Клода Лелуша - сиквел "Мужчины и женщины" и мелодраму о любви прославленной

певицы Эдит Пиаф и чемпиона мира по боксу Марселя Сердана «Эдит и Марсель», поставленную Клодом Лелушем с присущим ему постановочным барокко…

На волне триумфа «Мужчины и женщины» (1966) Клод Лелуш снял своего рода продолжение этой истории любви – драму «Жить, чтобы жить».

Однако здесь был взят куда более широкий ракурс: в одном из интервью Лелуш говорил, что на этот раз хочет показать любовь на самом широком фоне мировых событий… По сюжету это оправдывалось тем, что главный персонаж был журналистом-международником…

Переживая в это время роман с Анни Жирардо (1931-2011), Клод Лелуш пригласил ее на главную роль в этом фильме в паре с Ивом Монтаном (1921-1991). Они-то и сыграли кризис любви мужчины и женщины именно на том фоне, о котором говорил Лелуш.

Картина была интересно смонтирована, в ней снова было много замечательной музыки Френсиса Лея (1932-2018)… Словом, во всем чувствовалась уверенная режиссерская рука.

Итак, главную роль в фильме «Жить, чтобы жить» сыграл Ив Монтан, и в 1968 году, буквально накануне ввода советских войск в Чехословакию, «Советский экран» успел опубликовать рецензию на этот фильм: «И снова о любви. Не успел выйти на наш прокат поразительный своим целомудрием и красотой фильм Клода Лелуша «Мужчина и женщина», а режиссер уже закончил работу над своеобразием продолжением этой истории чувства — фильмом «Жить, чтобы жить». … Снова любовь, только не начало её, а конец, мучительная агония, медленная и томительная. Равнодушие, крохотные интрижки на стороне. Наконец, новая любовь — к молоденькой американке, снова обманы, разрыв, возвращение в лоно семьи. Снова пастельные краски, виртуозная камера, элегантный монтаж. Снова блистательные актеры Ив Монтан и Анни Жирардо» (Жить…, 1968: 18).

Правда, далее анонимный автор рецензии обратил внимание читателей журнала на недостатки этой картины, так как «непоследовательность приводит и к стилистическому разнобою: камерные лирические сцены в знакомой нам «лелушевской» манере мирно соседствуют с эпизодами чисто зрелищными… И в коночном счете название картины оказывается свидетельством конформизма. И слабости человека, которому не справиться с хаосом внутри себя, а не то что в окружающем мире. Свидетельством того, что раскрыть средствами искусства психологию современного человека — задача слишком трудная, даже для такого талантливого художника, как Клод Лелуш, если он не в состоянии сформулировать свою ясную и определяющую общественную позицию в нашем меняющемся мире» (Жить…, 1968: 18).

«Жить, чтобы жить» в СССР купили для кинопроката сразу же после мировой премьеры, но пока фильм дублировали на русский язык и готовили к всесоюзному кинопрокату, Ив Монтан осудил ввод советских войск в Чехословакию. Так что картина отправилась на полку, и была выпущена на экран только осенью 1975 года.

Киновед Вера Шитова (1927-2002) писала, что фильм «Жить, чтобы жить» «для Лелуша фильм был увлекателен тем, что здесь он выступал единым в трех лицах — сценариста, режиссера, оператора; даже больше — и монтажера тоже, потому что он обильно включил в свою картину кадры подлинной кинохроники. … Искусство Лелуша после огромного успеха «Мужчины и женщины» станет строже, динамичней, мужественней. Изживет некоторый избыток красивостей, некоторую лирическую изнеженность монтажа. В картину войдет суровая и кровавая «злоба дня» — кадры войны в знойных болотах Вьетнама, кровавых репрессий где-то на Юге Африки, уроков в секретных «школах», где бывшие нацисты тренируют профессиональных головорезов, готовых по найму убивать где надо и кого надо. … Робер Коломб (Ив Монтан) — истинный профессионал, человек храбрый, собранный, отлично владеющий своими нервами. Мастер репортажа, снайпер бьющих в самую точку вопросов. … Лелуш и Жирардо строят образ Катрин прежде всего на молчании, на паузах, на проходах, на портретах. Действия почти нет, потому что сюжет фильма предельно прост: Робер встречает юную американку

Кендис — ему кажется, что это серьезно, — говорит жене все как есть, уходит к Кендис — и после недолгой жизни ищет пути назад…

Лелуш снимал свой фильм в пору, когда на экране первенствовали фильмы с лишенной динамики фабулой, с сюжетом, по преимуществу, внутренним. Главным тут были смутные душевные переходы, загадочные, почти иррациональные трансформации чувств (высшим выражением этого киностиля стали фильмы Микеланджело Антониони). Но если у других режиссеров актер зачастую не получал конкретного задания, должен был «просто существовать», то у Лелуша было иначе. Игра Жирардо в фильме «Жить, чтобы жить» — при всей своей почти аскетической скупости — вводит нас, зрителей, во внутренний мир ее Катрин, делает его прозрачным, понятным в каждую прожитую ей минуту. … Правда, будет здесь у Жирардо один, очень долгий монолог, где она, глядя нам в глаза, скажет все, «выболеет» всю свою муку, — но опять и опять, не теряя достоинства, с сухими глазами, с какой-то последней ясностью, которая не допускает упреков, обвинений, мольбы…» (Шитова, 1985).

Однако киновед Галина Долматовская (1939-2021) отнеслась к этому фильму иначе: «Мы снова наблюдаем некую диффузию — проникновение в социальный фильм коммерческой стилистики на потребу обывательскому вкусу. Диффузия, которая так заметна была в картине Клода Лелуша «Жить, чтобы жить», где фоном шла политическая тема… В конце концов, коммерция вытеснила все. … Рука Лелуша-оператора верна. Пожалуй, он стал строже в изобразительном решении своих фильмов. Только исчезли та искренность и истинная теплота, которые были в «Мужчине и женщине» … Многолетнее совершенствование режиссера на путях коммерции сделало ненужным его профессионализм. И это — самое страшное последствие, которое ждет режиссера, поступающегося смыслом искусства ради вечерней услады обывателя» (Долматовская, 1973: 12-13).

Зрители XXI века до сих пор спорят об этом фильме:

«Я с детства с первого просмотра запомнил и полюбил этот фильм, полный обаяния как главных героев прекрасных Монтана и Жирардо так и великой музыки Франсиса Лея, а кроме того, наполненного духом вечного города Парижа. А съемки в саванне! Ну а последний кадр вообще один из наиболее трогательных моментов в мировом кино» (Владимир).

«Сказать понравился? Нет, он вошел в душу. … Это личный фильм. И что интересно, какая бы ни была его жена, далека от него, но оказалось, что жизни без нее нет. Пустота. … Нисколько не осуждаю поведение Робера, то, что он видит каждый день, не каждый способен вынести, но и жить с таким человеком, очень трудно. Его надо очень сильно любить» (Ирина).

«Препаратор человеческих душ Клод Лелуш хитро завлекает нас в тугую паутину любовных связей между персонажами. … Но создатель фильма не утомляет лирикой, опасаясь сделать историю излишне «сладкой». … В этом фильме наибольшую концентрацию обрела стилистика режиссера создавать некую «мешанину» сюжетов: Лелуш ловко сочетает музыку и действие, нарядное цветовое решение модных костюмов от Ива Сен-Лорана и скупость документального монохрома, импровизацию и изящную пластику. … Постановщик не любит много слов на экране. Он избегает банальных, ни к чему не обязывающих разговоров, используя вместо них музыку. Кино Лелуша – это жесты, взгляды, мимика. Крупные планы лиц, рук, бокалов, сигарет. Набор уникальных художественный приемов с расстановкой смысловых акцентов на мелких деталях позволяет творцу наделить каждый кадр жизнью. … И все же, этот фильм – о любви. О верности, о хрупкости отношений между супругами. Художник рассказывает о любви в подлинном значении слова» (Субик).

«Да простят меня поклонники творчества Клода Лелуша, но его картина «Жить, чтобы жить» мне не очень понравилась. Под свои знамена знаменитый французский кинорежиссёр призвал звёзд французского кино и голливудскую диву Кэндис Берген. Но,

несмотря на всё вышеперечисленное, фильм не тронул. ... История, какую захотел поведать Лелуш, какой-то новизной мягко говоря не отличается. Обычная такая мелодрама, не более. ... Анни Жирардо смотрится, но особого впечатления, такого, чтобы бы сказал: «Вот это Женщина», или «Вот это триумфальная игра», не производит. ... Резюмируя, могу сказать, что я пересматривать не буду» (Никромантик).

Такова спортивная жизнь / Эта спортивная жизнь / This Sporting Life. Великобритания, 1962/1963. Режиссер Линдсей Андерсон. Сценарист Дэвид Стори (по своему одноименному роману). Актеры: Ричард Харрис, Рэйчел Робертс, Алан Бейдел и др. **Прокат в СССР – 1964: 12,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Один из патриархов британского кино Линдсей Андерсон (1923-1994) за сорок лет творческой жизни снял не так уж много - несколько документальных и девять игровых картин ("Такова спортивная жизнь", "Если", "Во время торжества", «О, счастливчик!» и др.). Если условия продюсеров его не устраивали, он предпочитал заниматься театральной режиссурой. Случайных, сделанных только ради денег фильмов у него не было. Андерсон не раз заявлял, что он максималист - и в жизни, и в искусстве, шутливо объясняя это своим шотландским происхождением.

Лидсей Андерсон родился не в Шотландии и даже не на Британских островах, а в индийском городе Бангалор, куда судьба занесла его родителей. И куда по воле рока он попал еще раз в годы второй мировой войны, на сей раз в качестве лейтенанта армии ее Величества королевы. Будущий социальный сатирик рос в семье, которую он сам определил, как "высшую прослойку среднего класса". После школы Лидсея ждал Оксфордский университет, диплом которого, как известно, дает неплохую путевку в жизнь... Увы, вопреки ожиданиям консервативно настроенных родителей, Андерсон уже на старших курсах Оксфорда стал активистом киноклуба, а в 1947 основал журнал "Секвенс". При этом Андерсон был не только главным редактором этого издания, но и его активным автором.

Кинокритическая карьера тридцатилетнего Лидсея складывалась настолько успешно, что даже после его режиссерского дебюта в документальном кино крупнейшие издания Соединенного королевства ("Таймс", "Обсервер", "Нэйшн", "Сайт энд Саунд") с удовольствием публиковали его статьи, где излагалось кредо будущего лидера британской кинематографии: свобода от стереотипов и условностей, поэтичность взгляда, обращение к социальным проблемам.

Свою кинотеорию Андерсон попытался воплотить в своем первом нашумевшем игровом фильме "Такова спортивная жизнь". В этой психологической драме сложные отношения между героями были мастерски вплетены в атмосферу мира регби. И всё это воспринималось как символ общества - с его системой обмана, лицемерия, демагогии, коррупции и т.п. Найденный в фильме "Такова спортивная жизнь" принцип затем был сохранен во многих последующих фильмах Андерсона.

Итак, драма «Такова спортивная жизнь», на первый взгляд, вроде бы о мире регби. Однако сам режиссер подчеркивал, что «это не фильм о спорте. Точно так же его нельзя отнести к картинам «из жизни североанглийского рабочего класса». По совести, я бы вообще не называл его повествовательным фильмом... На мой взгляд, это, прежде всего, исследование темперамента. Это фильм о человеке».

Киновед и культуролог Майя Туровская (1924-2019) писала об этой картине так:

«...Трудно вообразить зрелище более жестокое, чем матч рэгби, с которого начинается фильм. Никакой демонстрации силы, ловкости, здоровых мускулов. Черно-белая «польская» гамма с резкими контрастами света и тени; грязь на стадионе; сшибающиеся, падающие, нотные, заляпанные тела. Ослепшие лица, потерявшие подобие человеческого. Режиссер настойчиво фиксирует момент, когда игроки

смыкаются тесным кольцом вокруг мяча, а оставшийся вне круга, вдавливая себя в напружинившуюся массу ног, задов, сини, плеч (голов нет, их не видно), вламывается в игру. Вопят трибуны, «отцы города» обмениваются замечаниями знатоков и барышников. Неистовый и беспардонный игрок поднимается с земли, выплевывая передние зубы... Команда называется «Гладиатор». Но и без того понятно: для Фрэнка Мечина рэгби не цель, а средство, не спорт, а способ пробиться. ... Поистине рэгби — то, что требуется Мечину, а Мечин — то, что требуется для рэгби. Сила, сила и еще раз сила — грубая и необузданная. Сила — его товар, он сознательно нанимается в гладиаторы, чтобы одним махом шагнуть по ту сторону изнурительного шахтерского труда, мелочного, дешевого существования рабочих кварталов в мир белых лимузинов, банковских счетов, газетной шумихи, популярности, ставящей на равную ногу с сильными мира сего. Еще один молодой человек «из низов» пускается в путь в честолюбивом чаянии удачи. ...

Быт в картине Андерсона по-прежнему точен, как в первых лентах английского «молодого» кино. Но в нем не чувствуется уже той свободы и широты течения жизни, когда главное не исключает второстепенного, побочного, а это побочное, второстепенное — какие-нибудь невзначай попавшие в объектив сплетницы-соседки или самозабвенно шаркающие в модном танце девицы — дополняет главное, придавая ленте вибрацию документально схваченной действительности. Документализм? Да. Быт? Да, но отобранный, сгущенный, спрессованный до степени, когда он несет в своем течении непримиримость конфликтов и угрозу катастроф. Обыденность становится почти зловещей...

Сдвиг стиля очевиден и не случаен — напомню, что тем же сгущением быта до гротеска отмечен «Вкус меда» Тонн Ричардсона. Взамен свободы и гармонии первых лент Карела Рейша («Мамочка не позволяет», «В субботу вечером, в воскресенье утром») — повышенная энергия, экспрессия выражения. Однако ж вместе с тем стиль фильма обнаруживает некоторую натянутость, ложную многозначительность, когда форма уже не оправдывается до конца содержанием.

Если сравнить фильм Андерсона с картиной «Место наверху» Джека Клейтона — первой ласточкой «молодого» английского кино, — пройденное расстояние прочертится по кратчайшей прямой. Там — некоторая сухость, негибкость формы, образных ресурсов, которой явно недостает для передачи всех оттенков содержания. Здесь, напротив, избыток образности, которая порой затемняет суть дела, придавая попутным мотивам романа ненужную и тяжеловесную многозначительность. ...

Я уже говорила: с самых первых кадров режиссер вводит нас в жестокий мир. Жестокая игра — не спорт, а гладиаторское ремесло. Жестокая операция — жизнь так же безжалостна к горою, как он безжалостен к ней. Жестокая черно-белая гамма, сгущающая свет и тени прозаической повседневности до угрозы. Жестокая любовь. Поистине любовь жестока к нему, но и он жесток в своей любви к некрасивой, усталой женщине с двумя детьми и мучительно неподатливым принципом быть «как все» — не хуже и не лучше. ...

Режиссер называет свой фильм «исследованием темперамента» и думает, что он сказал все, сказав, что сделал фильм «о человеке» (пусть даже «о необычном человеке»). В крайнем случае он соглашается признать свою ленту любовной драмой, но, во всяком случае, утверждает, что «но создавал социологию». Заблуждение! Ведь помимо субъективных намерений художника существует объективный смысл сделанного им.

Слабее всего Линдсей Андерсон там, где прибегает к помощи трагической бутафории, и сильнее всего он там, где, продолжая и видоизменяя традиции школы, «создает социологию». ... Я не стала бы утверждать, что дело идет о сценах из жизни рабочих Северной Англии (по-видимому, неумеренные восторги в адрес этнографической точности «молодого» английского кино, сводящей его проблематику до узкоместной, и породили эту паническую боязнь социологии). Фильм (как, впрочем, и ленты Карела Рейша, Тони Ричардсона, Джека Клейтона и других), конечно, шире в своем значении. Но я думаю, что это отнюдь не внеклассовая и тем более не вневременная «трагедия гордости», а глубокая социальная драма, и именно в этом — по-прежнему — сила «молодого» английского кино в его лучших достижениях. ...

Легче всего сказать, что любовь — чувство своевольное и исследованию не подлежит. Между тем все мировое искусство во все времена исследовало любовь. Создатели картины «Эта спортивная жизнь» не составляют исключения. Весь фильм, мне кажется, не столько исследование незаурядного темперамента, сколько исследование глубоких социальных мотивов «вечных» человеческих чувств. Незаурядность темперамента лишь обостряет их, доводя до катастрофы. Если позволено спрашивать, как и почему герой художественного произведения любит (а для критика это даже обязательно), то надо будет ответить, что Фрэнк Мечин так мучительно любит миссис Хэммонд, потому что он ее мучительно жалеет и потому что ненавидит ее покорность судьбе. ...

Да, «секрет» в том, что этот карьерист и выскочка — в глазах соседей, «отцов города», да поначалу и зрителей — в действительности бунтарь. Еще один из тех, кто ополчается против освященных временем традиций и устоев буржуазного общества во всеоружии своих «нет», еще не очень зная, куда приведет их одинокий, беспорядочный бунт. ... И Ричард Харрис с темпераментом, действительно незаурядным, с органичностью, редкой на экране, передает переходы отталкиваемой нежности в необузданную ярость, эту немоту глубокой, мучительной жалости, выражающую себя в диких вспышках грубости, это бессилие насилия и горькую оскомину разочаровании и невозможности счастья. ...

Одиночество — удел их одинокого бунта, «счастливо» кончающегося — обеспеченностью и несчастливо — крушением. От одиночества уже трудно найти спасение даже в неприкосновенной области «личного», в любви или дружбе — на необитаемом острове гармонии душ. Фильм Андерсона обнаруживает эфемерность этой последней надежды с неопровержимостью социального документа. Рушится единая «система отсчета», каждый ищет на свой страх и риск начала начал в мире уцененных духовных ценностей и возросших в цене ценностей материальных. ...

«Спортивная жизнь» поворачивается к Мечину своей оборотной стороной. Он уже но игрок, неистово и беспардонно врывающийся на поле в чаянии удачи. Он наблюдатель собственного поражении. Пешка в руках хозяина, обезьяна на потеху публике — вот кто он такой. Наемный гладиатор, которому оплатили отсутствие чувств, а он но выполнил условия (ведь для того и нанимался, чтобы иметь средства на чувство) и теперь разбит наголову. За жестоким началом следует кошмарный конец...

«Молодое» английское кино начинало с задиристых и непримиримых вопросов... С критики действительности — откровенно-социальной и откровенно-индивидуалистической. Сейчас оно остановилось в некоторой растерянности — так представляется дело взгляду внимательного, хотя, конечно, недостаточно осведомленного наблюдателя (впрочем, иногда издали виднее). Течение, некогда более или менее единое — как бывает в местах застоя,— разбивается на ряд рукавов. Документальный стиль переживает трансформацию — романтизм, стилизация, повышенная экспрессивность, — индивидуальные почерки резче выделяются из общего фона. Черты художнической зрелости — но в то же время и черты кризиса. Зрелость — личная, кризис — общий. Может быть, это кризис но столько кино, сколько действительности. Саморазвитие стиля становится особенно заметно, когда ослабевает его прямая обусловленность движением жизни. Искусство, вторгшееся было в пределы действительности, снова замыкается в себе. Но эта замкнутость — тоже отражение действительности. Когда-то я назвала статью о первых опытах молодого английского кино «Вопросы без ответов». «Эта спортивная жизнь» уже смахивает на ответ. И ответ этот пока неутешителен» (Туровская, 1964: 129-133).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме часто полярны:

«За»: «Кажется, что перед зрителем ГОСТовская спортивная драма про правильно найденный жизненный путь, про человека из низов, выходца из бедных кварталов, чей портрет однажды украсит маленькую комнатушку с ободранными стенами в качестве примера для подражания. Но внезапный удар соперника в голову, и, поспешно

превознесенный в ранг суперзвезды, герой со свистом воздушной бомбы обрушивается на землю. ... Мрачность, подчеркиваемая черно-белой палитрой, в видении английской жизни произвела фурор среди тогдашних кинокритиков» (Бастер Т.).

«Фрэнк, расправляясь с противниками на поле, уничтожает своей нерастраченной энергией своих близких и любящих его людей. И в конце его ждет жесткая плата за все грехи. Именно в этом проявляется новое веяние на излете кинематограф «рассерженных». Если то же Тони Ричардсон оставлял перед зрителями надежду на светлое будущее - и в «Оглянись во гневе», и во «Вкусе меда», то в 1960-е его программный «Одинокий бегун» заканчивался на полуслове. Бунт «рассерженных» сам себя исчерпал, так и дав ответ на вопрос - а что же делать дальше? Не дает такого ответа и Андерсон - для него «Спортивная жизнь» - это бесконечная схватка под названием жизнь, где нет ни победителей, ни проигравших» (К. Киноман).

«Против»: «Иногда феноменальная игра актёра способна заглушить нравственный посыл фильма. К моему большому сожалению, так случилось у меня с картиной Линдсея Андерсона «Такова спортивная жизнь». Более того, я склонен думать, что никакого морального аспекта в этой картине нет и в помине. На протяжении всей ленты, а длится она более двух часов, ждёшь преобразования героя, ждёшь, что любовь изменит его и сделает другим человеком... А финал просто тебя добивает. После просмотра этого фильма я был раздавлен, опустошён и выкачан, как будто из меня взяли и вынули души, изрядно над ней поиздевавшись. ... Что хотел сказать и показать режиссёр для меня остаётся большой загадкой. Мир жестокости и продажности в спорте? Но, по-моему, он сильно увлёкся и весьма специфически расставил акценты. Да, Ричард Харрис играет гениально, но это не оправдывает весь фильм в целом. В каждом человеке есть что-то хорошее и плохое. А персонаж Харриса получился однобоким и вычурным. Не думаю, что после просмотра этого фильма, у кого-либо возникнет желания посмотреть его вновь. А людям с неустойчивой психикой он просто противопоказан. Человек, пребывающий в не самом благоприятном расположении духа, не сказать в депрессии, увидев эту картину, точно духом не воспрянет. Не моё кино, вызвавшее только головную боль и недоумение» (Никромантик).

«Тематически Андерсон взял за предмет исследования все тот же «категориальный аппарат» из «новой волны» - обгаженную провинцию, проблематику простых людей, конфликт денди и пролетариата... Но кино вышло весьма невразумительным в плане личностно-мотивационных поступков двух главных героев. ... Кстати, оскаровские номинации для Харриса и Робертс также не столь однозначны. В меньшей степени это касается Ричарда Харриса, который показал душевную многогранность своего персонажа. А вот Рейчел Робертс была не столь убедительна, хотя в некоторой мере роль в этом фильме пересечется с настоящей трагедией актрисы в жизни. ... Сегодня принято говорить о британской «новой волне», как о некоем прогрессивном веянии в островном кинематографе. ... [но] большинство «откровений» «новой волны» были очень слабы именно с художественно-эстетической стороны. «Такова спортивная жизнь» один из примеров перехваленного критикой, но справедливо неоцененного зрителем фильма» (Акатос).

«Название фильма – «Такова спортивная жизнь» - на мой взгляд, не совсем точно отражает содержание картины. Например, я думал, что увижу смелое «вскрытие язв прогнившего» западного профессионального спорта! Но вместо этого передо мной на экране разыгралась достаточно банальная мелодрама из жизни одного отдельно взятого "громилы"-регбиста. И мелодрама, надо сказать, безумно затянутая (135 минут экранного времени) и чудовищно нудная...» (Г. Воланов).

Влюбленный Пингвин / Pingwin. Польша, 1964. Режиссер и сценарист Ежи Стефан Ставиньски. Актеры: Анджей Козак, Кристина Борович, Войцех Дурьяш, Янина Калуска-Шидловска, Ирена Карель, Збигнев Цибульски и др. **Прокат в СССР – с 28 февраля 1966: 12,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,3 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист Ежи Стефан Ставиньски (1921-2010) – один из самых именитых польских кинематографистов. Ему принадлежат сценарии таких известных фильмов как «Канал», «Человек на рельсах», «Героика», «Крестоносцы», «Шесть превращения Яна Пищика», «Записки молодого варшавянина» и др. В 1960-х – 1970-х он успешно занимался и кинорежиссурой («Разводов не будет», «Влюбленный Пингвин», «Час пик» и др.).

… Двадцатилетний студент по прозвищу «Пингвин» застенчив, но вот и к нему пришла любовь…

Знаток польского кино, киновед Янина Маркулан (1920-1978) писала, что фильм «Влюбленный Пигвин» рассказал зрителям «о благородстве, духовной красоте молодого поколения, о его жажде деятельности, способности к романтическому порыву и глубокому чувству. Автор талантливых книг и сценариев о поколении «больном войной», создает сегодня ленты о тех, кто молод сегодня, утверждает здоровье и жизнелюбие этого нового поколения. Оно, это поколение, разное. В новелле международного фильма «Любовь двадцатилетних», снятом Анджеем Вайдой по сценарию Ставинского, мы увидели молодых людей эгоистичных, рациональных, холодных, способных скорее к экстравагантности, чем к романтическому поступку. Сейчас взгляд писателя-режиссера стал иным. В «Пингвине» немало персонажей, которым автор явно не симпатизирует. Это юноши жадные к наслаждениям, сытые, циничные и жестокие. Но именно им дается бой в картине. Рядом с ними живут Анджей, прозванный Пингвинов, Бася и многие другие. Анджей — рыцарь и немного мечтатель, он способен на глубокое, благородное чувство, на смелое действие, близка ему и Бася, хотя она и лишена мечтательности Пингвина. В картине нет противопоставления поколений, водораздел идет по другой линии. В среде мещанской, зараженной обывательской жаждой стяжательства, модной буржуазностью и цинизмом, рождаются дети — духовные калеки. Это семьи, в которых легко идут на нравственное, а подчас и идейное предательство, где царят себялюбие и конформизм. Молодые люди из таких семей идут еще дальше своих отцов. Если те в свое время добивались чего-то, становились архитекторами, директорами, писателями, то их дети способны получать лишь все в готовом виде, из рук тех же родителей. Но есть множество людей, умеющих сохранять верность — идее, любви, самому себе. … Ставинский утверждает: сегодняшние двадцатилетние в той же мере способны на героизм своих отцов, способны и на их ошибки. В финале Пингвин одерживает победу над своими «противниками», становится сильнее, решительней. Он больше не даст себя в обиду. И все же авторское начало в первых двух фильмах Ставинского было ослабленным» (Маркулан, 1967: 231-232).

Киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) оценивала этот фильм строже: «Пингвин» изображен робкий и жалкий мечтатель, который храбро защищает честь любимой им девушки, обретая при этом в себе уверенность. Однако изображение явлений также было поверхностным, образы героев были бледными. Польская критика по-разному пыталась объяснить слабость картин Ставиньского. Одни писали, что из-за режиссерской неопытности он искал сюжеты, которые было бы легко воплотить, другие, что, будучи человеком среднего поколения, он плохо знал жизнь молодых. Но, по-видимому, причина была главным образом в том, что современная тема только теперь становилась самой важной и традиции ее воплощения еще не были достаточно прочными» (Колодяжная, 1974: 76).

Упрек в отсутствии ожидавшегося «авторского кино» прозвучал и у кинокритика Ромила Соболева (1926-1991): «Пингвин» - рассказ о скромном и невзрачном пареньке, не пользующимся успехом у девушек, не имеющем авторитета у парней, что, однако, не мешает ему проявить смелость, когда дело касается чести девушки, в которую он влюблен. Пингвин куда как молодец, но нужно ли доказывать, что рассказ о нем - не "авторский фильм", а просто профессионально сделанная картина с набором приемов и аксессуаров, безошибочно воздействующих на определенную аудиторию? Здесь есть и разложение сына богатого архитектора, и глубокая порядочность парня, выросшего в скромной трудовой семье, и намек на конфликт отцов и детей, впрочем, с немедленной оговоркой, что никакого конфликта и быть не может. Есть домашний бар с непременным заграничным виски, мордобой, хорошенькая девушка, на миг показывающая ножки, твист, Цибульский и т.д. и т.п. Нет только художнической страсти, индивидуального взгляда на жизнь, раздумий, столь дорогих нам, когда мы не смотрим фильмы, а читаем книги Ставинского» (Соболев, 1967).

Процесс откладывается / Der Prozeß wird vertagt. ГДР, 1958. Режиссер и сценарист Герберт Баллман (по роману Леонарда Франка "Михаэльс Рюккерт"). Актеры: Раймунд Шельхер, Гизела Улен, Герхард Бинерт и др. **Прокат в СССР – с 21 марта 1960: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Герберт Баллман (1924-2009) за свою карьеру в кинематографе он снял несколько десятков фильмов и сериалов разных жанров. Некоторые из его картины шли в советском кинопрокате.

В драме «Процесс откладывается» некий фабрикант обвиняется в предумышленном убийстве сестры, но ему удается бежать из тюрьмы…

В 1960 году эта вполне рядовая для кинематографа ГДР картина пользовалась ощутимым успехом у советской публики, но потом была забыта – и зрителями, и киноведами…

Освобождение Л.Б. Джонса / The Liberation of L.B. Johns. США, 1969. Режиссёр Уильям Уайлер. Сценаристы: Джесси Хилл Форд, Стёрлинг Силлифант (по роману Джесси Хилла Форда «Освобождение Лорда Байрона Джонса»). Актеры: Ли Дж. Кобб, Энтони Цербе, Роско Ли Браун, Барбара Херши и др. **Прокат в СССР – с июля 1972: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Фильмы выдающегося мастера мирового экрана Уильяма Уайлера (1902-1981) появлялись в советском прокате часто с большим запозданием («Лучшие годы нашей жизни», «Римские каникулы», «Как украсть миллион», «Смешная девчонка»), но вот драма «Освобождение Л.Б. Джонса» в силу актуальности для советской внешней политики антирасистской тему появилась на экранах СССР всего спустя три года после её съемок…

По ходу сюжета драмы «Освобождение Л.Б. Джонса» владелец похоронного бюро - афроамериканец Л.Б. Джонс хочет развестись с неверной женой. Но это в итоге оказывается серьезной проблемой…

Обычно голливудские фильмы шли в советском кинопрокате очень успешно, собирая десятки миллионов зрителей. Но драма «Освобождение Л.Б. Джонса» в силу специфики его персонажей, да и самой антиразвлекательной истории, собрала в кинозалах СССР 12,5 млн. зрителей, то есть фактически сравнялась с прокатными показателями многих фильмов из социалистических стран.

Сегодня об этом фильме Уильяма Уайлера вспоминают в России, как правило, только киноведы, да и то нечасто…

Это случилось в праздник / Дюпон Лажуа / Dupont Lajoie. Франция, 1974. Режиссёр Ив Буассе. Сценаристы: Жан-Пьер Бастид, Ив Буассе, Жан Куртелен, Мишель Мартенс. Актеры: Жан Карме, Пино Карузо, Пьер Торнад, Жан Буиз, Мишель Пейрелон, Жан-Пьер Марь ель, Изабель Юппер, Виктор Лану и др. **Прокат в СССР – с 12 сентября 1977: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей.**

Режиссер Ив Буассе был одним из фаворитов советского кинопроката. Его фильмы, по мысли закупочных комиссий, должны были наглядно доказать массовой аудитории, что французское кино – это не только «Фантомасы» и «Анжелики», а что там есть серьезные и ответственные борцы с социальными пороками буржуазного строя. Так из двух десятков фильмов, поставленных Ивом Буассе, в советский кинопрокат были выпущены не только «Следователь по прозвищу «Шериф», но и «Похищение в Париже» («Покушение»), «Это случилось в праздник», «Цена риска» и «Воронье радио».

В начале драмы «Это случилось в праздник» происходит убийство девушки. Чтобы запутать следствие убийца подбрасывает мертвое тело к баракам, где живут алжирцы…

Из-за своей антирасистской позиции этот психологически и социально весьма убедительный фильм Ива Буассе был активно поддержан советской кинокритикой. К примеру, влиятельный кинокритик и киновед Ростислав Юренев (1912-2002) отмечал, что «особенно ценно, когда важную социальную проблему удается поставить и верно, целеустремленно решить художнику, работающему в условиях капиталистического общества. Я говорю о режиссере Иве Буассе… Фильм [«Дюпон Лажуа»] начинается как обычная комедия с довольно острыми и меткими сатирическими штрихами… Потешаясь над вульгарностью своих героев, авторы фильма и актеры — во главе с прекрасно играющим Жаном Карме — показывают пошлые развлечения, дурацкий праздник с оркестром и потешными состязаниями, пляж, где яблоку негде упасть, маленький городишко, изуродованный новыми стандартными домами, которые для предприимчивого хозяина кемпинга строят рабочие-алжирцы. Драма разразилась внезапно… Авторы фильма наглядно показывают, как, из каких социальных слоев, из каких моральных устоев рождаются расизм и фашизм. Да, именно фашизм — иначе не назовешь эту озверевшую банду мелких буржуа, трусливых, злобных и упоенных сознанием своей полной безнаказанности. Фильм Ива Буассе говорит об истоках фашизма смело, убежденно, во весь голос. Это поистине актуальный политический фильм» (Юренев, 1978).

Зрители XXI века до сих пор обсуждают эту картину на киносайтах:

«Хороший фильм, правдиво отражающий серьезные проблемы с наплывом арабских иммигрантов на юге Франции… Фильм динамичный, увлекательный, прекрасные актерские работы. Однако, финал фильма мне показался не очень убедительным. Непонятно, почему брат убитого араба нашел и застрелил именно Лажуа, - ведь это не Лажуа убил его брата: в сцене убийства мы видим Лажуа, стоящего прямо напротив, а камень на голову араба опускает кто-то другой, кого мы видим только со спины. Или же араб находил и последовательно расправлялся со всеми участниками того погрома, и теперь настала очередь Лажуа? В таком случае, его давно уже должна была найти и обезвредить полиция. Но, несмотря на притянутый за уши финал фильма, смотрится он живо и интересно» (Руссе).

«Тяжелый фильм. Хорошо, что хотя бы в фильме справедливость восторжествовала: насильник и убийца понес наказание. Всё, как в реальности, полиция преступников не ищет. Поступают так, как угодно властям. … Гениальная игра артистов» (Альфия).

Оправдан за недостаточностью улик / Freispruch mangels Beweises. ГДР, 1962. Режиссер Рихард Грошоп. Сценаристы: Рихард Грошоп, Лотар Кройтц, Карл Андрисен. Актеры: Эрих Гербердинг, Лиззи Темпельхоф, Штефан Лизевски, Моника Берген и др. **Прокат в СССР – с 29 апреля 1963: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Рихард Грошоп (1906-1996) был весьма плодовитым режиссером, начиная с 1932 года, он за свою карьеру в кинематографе сумел поставить около шести десятков фильмов, некоторые из которых побывали и в советском кинопрокате. Среди них вестерн «Чингачгук – Большой змей» и политическая драма «Оправдан за недостаточностью улик».

В фильме «Оправдан за недостаточностью улик» главный персонаж мюнхенский публицист, критикующий правительство ФРГ. Он борется против атомного оружия и выступает за мир между народами. Против него «принимают меры» его противники. Вскоре прогрессивный журналист попадает под арест…

В 1960-х годах в ГДР снималось много фильмов, действие которых происходило в ФРГ. Эти картины разоблачали буржуазный образ жизни, милитаризм и антикоммунизм. Фильм «Оправдан за недостаточностью улик» был одним из таких рядовых «бойцов идеологического фронта»…

Убийство на площади / Насилье на площади / Square of Violence / Nasilje na trgu / Насиље на тргу. Югославия-США, 1961. Режиссер Леонардо Берковичи. Сценаристы: Леонардо Берковичи, Эрик Берковичи. Актеры: Бродерик Кроуфорд, Валентина Кортезе, Бранко Плеша, Биби Андерсон и др. **Прокат в СССР – 17 января 1966: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Леонардо Берковичи (1908-1995) начал свою режиссерскую карьеру в Голливуде в 1930-х, однако в начале 1950-х он был обвинен в связях с коммунистической партией и эмигрировал в Европу. Драму «Убийство на площади» он снял в Югославии.

…1943 год. Участник антинацистского сопротивления Бернарди бросает подрывает бомбой 30 немецких офицеров. В ответ нацисты объявляют, что будут расстреляны 300 заложников из числа мирного населения…

В середине 1960-х эта драма привлекла в советские кинозалы 12,4 млн. зрителей, но в XXI веке оказалась в ряду забытых кинолент…

Журналист из Рима / Трудная жизнь / Una Vita difficile. Италия, 1961. Режиссер Дино Ризи. Сценарист Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Леа Массари, Клаудио Гора, Лина Волонги, Франко Фабрици и др. **Прокат в СССР – с 10 июня 1963: 12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 5,6 млн. зрителей.**

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

… В годы второй мировой войны Елена Павинато (Леа Массари) спасает жизнь партизану Сильвио Маньоцци (Альберто Сорди), а потом прячет его от нацистов…

Действие этого фильма Дино Ризи, сочетающего жанры драмы и комедии далее происходит в послевоенное время.

В 1963 году кинокритик Виктор Божович (1932-2021) писал об этом фильме с четко выверенных марксистских идеологических позиций:

«В фильме режиссера Дино Ризи «Трудная жизнь» главную роль играет актер Альберто Сорди, хорошо знакомый советскому зрителю но фильму Луиджи Коменчини «Все по домам», получившему одну из главных премий Международного кинофестиваля 1961 года в Москве.

Эти две картины, сделанные разными сценаристами и режиссерами, так тесно связаны общностью проблем и сходством главного героя, что возникает желание рассматривать их как две части единой кинематографической дилогии, хотя, разумеется, подобного замысла не было ни у авторов этих фильмов, ни у Альберто Сорди.

Конец похождении лейтенанта Альберто Инноченци из фильма «Все но домам» хронологически совпадает с началом повествования о Сильвио Маньоцци, герое «Трудной жизни», так что судьба обоих персонажей как бы сливается в историческую биографию одного социального и человеческого типа, проделавшего под влиянием общенародного подъема в годы антифашистской борьбы путь от обывательского приспособленчества к гражданской сознательности («Все по домам»), а в условиях стабилизации и «экономического чуда» возвращающегося в исходное положение, пока все-таки не пробуждается в нем гражданская честь и сознание своего человеческого достоинства («Трудная жизнь»),

Сильвио Маньоцци — участник Сопротивления. Правда, его боевое прошлое омрачено малодушным поступком: вместо того чтобы выпускать подпольную газету, он в течение двух месяцев отсиживался в безопасном месте. Однако до и после этого эпизода Маньоцци честно сражался, рисковал жизнью и лишь чудом избежал расстрела.

После войны Маньоцци — сотрудник левой газеты, обличающий темные аферы капиталистов. Молодая девушка Элена, некогда спасшая его от расстрела и спрятавшая на старой мельнице, стала теперь его женой. ...

... но тут возникают новые неприятности: попреки жены и ее родственников, которые считают, что Сильвио не сумел устроить свою жизнь. Вся беда в том, что Сильвио, сам себе в этом не признаваясь, думает так же, как они. Он возмущается обществом, где человек оценивается в зависимости от его доходов и марки автомашины, но в глубине души он иногда и сам чувствует себя неудачником. ... И все же фильм заканчивается так: Сильвио, в котором проснулась гордость, дает пощечину своему хозяину. Сильвио не побежден окончательно: годы Сопротивления, годы антифашистской борьбы не прошли даром.

В «Трудной жизни», как и в ряде других современных итальянских фильмов, возникает тревожная тема моральной неустойчивости человека буржуазного общества, его способности и готовности к компромиссу с окружающим злом и своей совестью. Эта тема была чужда «классическому» неореализму, ибо противоречила его концепции мира, в котором добро и зло были четко разграничены. Между героем, носителем человечности, и обществом, где господствовало зло буржуазных отношений, примирение было невозможно.

Несмотря на то, что неореализм не показывал ясно осознанных путей к социальному обновлению, ликвидация общественной несправедливости рассматривалась как главная и непосредственная задача. А простой человек воспринимался и изображался как внутренне уже свободный от проклятия буржуазности.

Истоки подобного понимания взаимоотношений простого человека и буржуазного общества легко обнаружить, если вспомнить, что Сопротивление было для Италии не только национально-освободительной войной против оккупантов, но и широчайшим социальным движением. Итальянский народ внутренне был готов к тому, чтобы покончить с социальным строем, которому он был обязан фашизмом, войной, национальным унижением и неисчислимыми страданиями. Этот исторический момент

общественного сознания и отразил неореализм. Отсюда и характерная для него бескомпромиссность конфликта между простым человеком и буржуазным обществом.

Герой новых итальянских фильмов борется не только с враждебными общественными обстоятельствами, но и с чем-то в самом себе. Его разрывают внутренние противоречия.

Буржуазное общество соблазняет его материально-благополучным существованием, но ценой отказа от человеческого достоинства. Это общество предлагает герою принять «правила игры». Иной герой с ужасом обнаруживает свое родство с этим обществом, свою готовность на компромисс. Марчелло из «Сладкой жизни», в прошлом внушавший надежды честному интеллигенту Штейнеру, потерял человеческое достоинство, безвольно погружается все глубже и глубже в трясину буржуазного аморализма. Сильвио из «Трудной жизни» доходит почти до предела унижения.

Вместе с изменением характера драматического конфликта в фильме перемещается и прицел социальной критики. Если раньше она была целиком направлена на общество, враждебное простому человеку и глухое к его страданиям, то теперь под огонь критики попадает и «средний итальянец», приспособленчество, конформизм, стремление замкнуться в рамках частных интересов, оскудение общественного темперамента.

Мы допустили бы серьезную ошибку, если бы увидели в таком повороте темы «простого человека» свидетельство ослабления демократичности и гуманизма передового итальянского кино. Напротив, помогая осознать опасность приспособленчества, общественной пассивности, призывая к борьбе с ними, прогрессивное искусство Италии выполняет свой гражданский долг. Об этом свидетельствуют лучшие картины, созданные мастерами итальянского кино за последнее время: «Все по домам» Луиджи Коменчини, «Долгая ночь 1943 года» Флорестано Ванчини, «Вакантное место» Эрмано Ольми и другие. К этим же произведениям примыкает и «Трудная жизнь», — фильм, высоко оцененный прогрессивной общественностью Италии» (Божович, 1963: 147-148).

Зрители XXI века до сих пор высоко оценивают этот фильм:

«Вот это кино! Вот это уровень! Неоднократно убеждаюсь, что только итальянцы в свои золотые годы умели снимать такие шедевры. Сорди? Национальное достояние Италии. Не зря в момент его ухода в Италии был практически национальный траур. Почти как у нас, во время похорон Владимира Семёныча.

В фильме показан полный срез послевоенной истории Италии - от восстания 8 сентября 1943-го до якобы "экономического чуда" известных всем годов. И как показано! Здесь нет противной "чернухи", свойственной "перестроечному кину", ударов в лоб и т.д. Нет, всё изящно, многопланово, бескомпромиссно и иронично.

Актёры (в первую очередь, естественно, Сорди и Массари) даже не играют, а просто живут в предлагаемых обстоятельствах. Остаётся просто наслаждаться» (Геннадий Б.).

«Как-то настроилась на то, что фильм с Альберто Сорди будет комедийным, но получился вполне серьезный фильм. ... В фильме много анекдотических сцен. Например, случай в богатом доме, куда голодная пара попадает случайно, и где сторонники монархии оставляют их одних за богатым столом после того, как узнают, что монархическая Италия стала республикой. Одни огорчаются, другие веселятся. ... фильм мне определенно понравился!» (Алефтина).

Сегодня жить, умереть завтра. Япония, 1970. Режиссер Кането Синдо. Сценаристы: Кането Синдо, Исао Секи, Шоцо Мацудо. Актеры: Д. Харада, К. Тайчи, Н. Отова и др. **Прокат в СССР с 26 февраля 1973: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Кането Синдо (1912-2012) – один из самых знаменитых японских Мастеров киноискусства («Голый остров», «Черные кошки в бамбуковых зарослях», «Сегодня жить, умереть завтра» и др.).

Драма «Сегодня жить, умереть завтра» рассказывает о младшем сыне в многодетной семье, который с детства познал жизнь в нищете и в итоге стал преступником...

Советская кинопресса отнеслась к этому фильму, получившему одну из главных наград Московского кинофестиваля, позитивно, в том числе и потому, что в ней Зло осуждалась не в абстрактном социуме, а в жестоком Буржуазном мире...

Киновед и кинокритик Ростислав Юренев (1912-2002) писал, что эта драма «страшная, горькая, гневная, рисующая жизнь современной Японии. ... Картина Кането Синдо построена очень сложно. Действие свободно перекидывается из настоящего в прошлое, с места на место. История матери и ее неспокойной голодной семьи как бы следует за историей сына, захотевшего честно трудиться, продвигаться, преуспевать, но как-то незаметно ставшего на преступный путь. Обе истории даны не хронологически, а произвольно, переплетаются в причудливом контрапункте. И это соответствует жизни, которую фильм показывает: жизни жестокой, лишенной логики, человечности, смысла, крутящей и кидающей людей как щепки в своем мутном, грохочущем, одуряющем потоке. ... Образ современного капиталистического общества создан Кането Синдо с оглушающей, ранящей силой. Это большие города, кишащие людьми и машинами. Это гулкие вокзалы с проносящимися неизвестно куда поездами. Это огромные магазины, из которых выпирают товары — яркие, добротные, зазывные, но недоступные тому, кто без денег. Это дымные бары, хохочущие проститутки, развязные пьяницы, угрюмые уголовники — зловонное дно больших городов. Это нищенские ночлежки, где можно провести пару часов, а можно и всю жизнь — никто ничего не спросит, кроме денег...

Все это снято на натуре, с достоверностью документа. Но достоверность — не значит бесстрастие. Кането Синдо находит такие точки, такие ракурсы, такие монтажные столкновения, какие повелительно передают зрителю его отношение к этому миру, его ненависть, печаль, гнев, осуждение. Вот это подлинно современный кинематограф — верный жизненной правде, идейно целеустремленный, богатый и разнообразный в средствах выражения.

С какой смелостью применяет Синдо ракурсы! Пьяные любовники, копошащиеся под простыней, сняты им резко сверху. Они прижаты к циновке, похожи на червей. А когда разъяренный Митио ногами избивает обидчика — аппарат снимает снизу, так что безжалостные подошвы бьют почти в объектив... Жестокий, быстро несущийся, бесчеловечный мир крутит влачит, тащит куда-то героя фильма Митио. ...

Осуждение бесчеловечности — в нем пафос Кането Синдо им пропитана вся образная система фильма. Осуждение, гнев, ненависть... А на дискуссии о роли кино в социальном прогрессе, проходившей в рамках VII Московского Международного кинофестиваля, на котором фильм был удостоен Золотого приза, Кането Синдо убежденно и доказательно говорил, что им движет любовь, что любовь к человеку — основная тема его творчества. Что ж, противоречия здесь нет. Чтобы как следует любить, надо уметь ненавидеть, а чтоб как следует ненавидеть, надо уметь любить.

Мы знаем, как может любить Кането Синдо! Мы помним его поразительный фильм «Голый остров», получивший главный приз на нашем II Международном кинофестивале. Сколько любви к трудящемуся японскому крестьянину сияло в этой удивительной кинопоэме! А сколько искреннего сочувствия к судьбам детей Хиросимы было в фильме «Дети атомной бомбы» или к судьбам рыбаков, гибнущих от радиации вблизи американских атомных полигонов на тихоокеанских островах, в фильме «Трагедия «Счастливого дракона»! ...

Кането Синдо осуждает и тех» кто пытается приспособиться к страшному, бесчеловечному обществу, и тех, кто безвольно покоряется ему. Художнику, умеющему так пристально вглядываться и так пронзительно видеть жизнь, понятны процессы, происходящие в мире насилия и наживы, эксплуатации и бесчеловечности» в обществе, где человек человеку — враг. Художник понимает» что индивидуальный протест, борьба в одиночку обречены на поражение. Поэтому любовь и ненависть художника действенны,

активны. Поэтому его мужественное и честное искусство зовет к борьбе» (Юренев, 1972: 185-191).

Высоко оценил эту драму и киновед Виктор Демин (1937-1993):

«Полиция большого города сбилась с ног в поисках опасного преступника. Наняв такси, этот неизвестный завлекает машину в безлюдные, тихие утолки и там хладнокровно стреляет в затылок шоферу, после чего выгребает кассу, иногда почти пустую... Список жертв растет, почерк убийцы остается прежним. Наконец, стражи закона настигают этого легендарного субъекта — и что же, к общему удивлению, им оказывается молодой, совсем еще юный паренек, совсем не закоренелый злодей, не выродок. Как же дошел он до жизни такой?

Лет десять назад, на II Московском международном кинофестивале режиссер Кането Синдо был удостоен высшей награды за фильм «Голый остров», который сделал этого мастера мировой знаменитостью. Простодушное повествование о мирной чете тружеников, обрабатывающих клочок земли на далеком скалистом острове, было проникнуто поэзией и философичностью. Прошло несколько лет, и «Человек» — другая нашумевшая работа Кането Синдо — озадачила поклонников его таланта своей жестокой страстностью, стремлением выявить и обличить низменное начало в человеческой природе Фильм «Сегодня жить, умереть завтра» как бы соединяет эти разные грани незаурядного таланта прославленного мастера: лирика здесь уживается с суровостью общего тона, исследование индивидуальной судьбы — с символическими, обобщающими мотивами. Но над всем главенствует трезвость социального анализа.

Ибо это фильм о судьбе молодежи, лишенной идеалов, моральных принципов, без настоящего, без надежды на будущее. Преступление рождается не цепью исключительных обстоятельств, а всей системой общественной жизни — такова главная мысль этого фильма, получившего Золотой приз на VII Московском международном кинофестивале» (Демин, 1973).

Я подожду, пока ты убьёшь / Počkám, až zabiješ. Чехословакия, 1973. Режиссёр Станислав Черны. Сценарист Иво Томан. Актеры: Индржих Бонавентура, Владимир Длоуги, Карел Хромик и др. **Прокат в СССР – с 5 августа 1974: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Станислав Черны долгое время работал ассистентом режиссера. Среди его самостоятельных постановок в советский кинопрокат попали фильмы «Черный волк» и «Я подожду, пока ты убьешь».

Драма «Я подожду, пока ты убьёшь» рассказывает о **нацистском** концлагере, где тренируют служебных собак. Один из заключенных совершает побег...

В XXI веке эта картина пополнила коллецию забытых кинолент...

Лисы Аляски / Alaskafüchse. ГДР, 1964. Режиссер Вернер В. Валльрот. Сценарист Эгон Гюнтер (по одноименному рассказу Вольфганга Шрейера). Актеры: Фредерике Ауст, Томас Вайсгербер, Иван Мальре, Армин Мюллер-Шталь и др. **Прокат в СССР – с 17 мая 1965: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Вернер В. Валльрот (1930-2011) поставил два десятка фильмов, некоторые из которых («Лисы Аляски», «Братья по крови» и др.) были в советском кинопрокате.

Драма «Лисы Аляски» - яркий образец антизападного политического кинематографа ГДР. По ходу сюжета летчики американской авиабазы «Лисы Аляски», подчинены ЦРУ. Американцев гложет страх перед советскими атомными подлодками...

Мнения зрителей XXI века об этой ленте часто разнятся:

«Фильм очень понравился. Сюжет чем-то напомнил Джека Лондона, его рассказ. Трагедия человечества, находящегося в тисках вражды. Думаю сегодня это тоже злободневно. В чем-то идеализируется ситуация в отношении русских, но могу подтвердить, что в те годы так могло быть, русские воспитывались в бескорыстии помощи и в интернационализме» (Наталья Г.).

«Запоминающийся фильм, а по тем далеким временам и смотрелся с интересом - тема была больно злободневная: "холодная война". Эффектно снято всплытие "советской" подлодки во льдах, забавно выглядели "наши" подводники в странных шапках-ушанках с диалогами: "Иван, тащи кирку" и т.п. (это в эпизоде спасения американского самолета из ледового плена)» (С. Соловьев).

«Политагитка очень низкого качества. В этом отношении кинематограф Восточной Германии лет на 10-15 отставал от советского. Фильм напрочь забыт» (Н. Ефанов).

Волчица / Вълчицата. Болгария, 1965. Режиссер Рангел Вылчанов. Сценаристы: Рангел Вылчанов, Хаим Оливер. Актеры: Илка Зафирова, Георгий Калоянчев, Наум Шопов, Красимира Апостолова и др. **Прокат в СССР – с 16 января 1967: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Рангел Вылчанов (1928-2013) – один из самых известных болгарских мастеров экрана («На маленьком острове», «Солнце и тень», «Инспектор и ночь», «Волчица», «Лакированные ботинки неизвестного солдата», «Следователь и лес» и др.).

Анна по прозвищу "Волчица" приговорена за «аморалку» к 10 месяцам трудколонии, где постепенно оправдывает теорию и практику, разработанную для подобных случаев еще Антоном Макаренко...

В свое время эта назидательная драма пользовалась ощутимым успехом у советской публики, но сегодня оказалась забытой – и зрителями, и киноведами...

Тот, кто рядом с тобой / Другой рядом с вами / Der Andere neben dir. ГДР, 1963. Режиссер и сценарист Ульрих Тайн. Актеры: Эрвин Гешоннек, Яна Брейхова, Инге Келлер, Вальдемар Матушка, Армин Мюллер-Шталь и др. **Прокат в СССР – с 7 октября 1964: 12,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист и актер Ульрих Тайн (1930-1995) снимал фильмы разных жанров, из которых в СССР пользовалась популярность драма «Тот, кто рядом с тобой».

... На международном съезде хирургов в Праге профессор из ГДР узнает женщину, которая в годы нацизма по вине сына профессора была арестована гестапо...

В ГДР эта картина была двухсерийным телефильмом, но в СССР была выпущена в кинопрокат и сумела собрать 12 млн. зрителей. Сегодня этот довольно прямолинейный, без особых психологических нюансов фильм пополнил «полку» забытых лент...

Флиппер / Flipper. США, 1962. Режиссёр Джеймс Бичем Кларк. Сценарист Артур Уайсс. Актеры: Чак Коннорс, Джейн Роуз, Конни Скотт и др. П**рокат в СССР – с 5 января 1970: 12,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Джеймс Бичем Кларк (1908-2000) работал в основном на телевидении, где снял несколько десятков сериалов, в основном развлекательного свойства.

Это фильм о дружбе мальчика и дельфина по имени Флиппер. Картина была рассчитана на семейную аудиторию и привлекала публику цветными надводными и подводными съемками. Популярность этой картины в США вызвала волну продолжений и ремейков…

Орёл / Orzel. Польша, 1959. Режиссер Леонард Бучковски. Сценаристы: Леонард Бучковски, Януш Мейснер. Актеры: Венчислав Глиньски, Александр Севрук, Ролянд Гловацки, Ян Махульски и др. **Прокат в СССР – с 14 марта 1960: 11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,5 млн. зрителей.**

Режиссер Леонард Бучковски (1900-1967) начинал работать в кино еще в довоенной Польше. Многие его фильмы шли в советском кинопрокате («Орел», «Прерванный полет», «Марыся и Наполеон» и др.).

… Экипаж польской подлодки узнает о вторжении гитлеровской Германии в Польшу. Вернуться в порт Гдыни подлодка уже не может. Подлодка берет курс на Таллин…

Сегодня эта интересная по своему материалу драма оказалась забытой – и зрителями, и киноведами…

Красная палатка / La Tenda rossa. Италия-СССР, 1969. Режиссер Михаил Калатозов. Сценаристы: Роберт Болт, Эннио де Кончини, Михаил Калатозов, Юрий Нагибин, Ричард Л. Адамс. Актеры: Питер Финч, Шон Коннери, Клаудия Кардинале, Харди Крюгер, Эдуард Марцевич, Григорий Гай, Никита Михалков, Луиджи Ванукки, Марио Адорф, Донатас Банионис, Массимо Джиротти, Юрий Соломин, Отар Коберидзе, Борис Хмельницкий, Николай Иванов, Юрий Визбор, Юрий Назаров, Александр Январёв и др. **Прокат в СССР – с 20 октября 1970: 11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей.**

Неужели тот самый? Неужели тот, что вот уже семь лет наводит страх на всех наших журналистов-международников боевиками о легендарном агенте 007 с правом на убийство - Джеймсе Бонде? Неужели он? В нашем фильме нашего режиссера! Примерно так подумал автор этих строк, когда в 1969 году узнал, что Шон Коннери снялся в картине Михаила Калатозова «Красная палатка». Для отечественных киноманов это было сенсацией.

Фильм Михаила Калатозова основывался на реальных фактах спасения арктической экспедиции Нобиле в конце 1920-х годов. В картине играло блистательное созвездие английских, итальянских и русских актеров.

Шону Коннери досталась роль легендарного полярника Амундсена, полетевшего к Северному полюсу спасать итальянцев и… погибшего где-то в бескрайних ледяных пустынях. Герой Шона Коннери был сильным, мужественным, упрямым человеком, не привыкшим отступать перед смертельной опасностью.

Михаил Калатозов, которого кинематографический мир знал по эмоциональным, экспрессивным фильмам «Летят журавли» (1957), «Неотправленное письмо» (1960), «Я – Куба» (1964), на сей раз выстраивал драматическое повествование в более сдержанной

манере. Мощное личностное обаяние, грустная ироничность Шона Коннери попала здесь, что называется, в точку.

В год выхода «Красной палатки» в советский кинопрокат журнал «Искусство кино» опубликовал объемную рецензию, в которой этой драме давалась неоднозначная оценка:

«Авторы фильма самым добросовестным образом пытались сохранить атмосферу, в которой велись спасательные работы на «Красине», проследить перипетии его ледового похода. Они искали способы передать дисциплинированность людей, сознательное мужество коллектива. Мы видим воочию самоотверженный подвиг советских полярников. И все же не выплеснулся во всей яркости на экран тот дух братства и восторг солидарности, которым жила страна. Это досадно. Но это не должно помешать увидеть, что перед нами тем не менее недюжинное кинопроизведение, объединенное другой и по-своему тоже весьма значительной темой, проникнутое высокими страстями и живыми мыслями.

Трехчасовая лента дарит зрелище запоминающееся и красочное. ... Вновь типично калатозовский конфликт, его фактура, его масштабы. Но — это и есть самое неожиданное — в близком ему мире яростного столкновения человека со стихией, с судьбой Калатозов на этот раз ищет иные пути, словно до конца изведав поэтику эмоционального кинематографа в своих прежних работах. Да и что нового откроет ему борьба человека с равнодушной природой? Разве не довел он эту тему до исчерпывающей полноты в «Неотправленном письме»? Что даст ему столкновение человека с собственной слабостью и победа над ней — разве не был исследован им сполна и этот конфликт?.. Нет, то, что мастеру, делающему не третий и не пятый фильм, могли показаться тесными рамки излюбленной им стилистики, не может вызвать ни недоумений, ни порицания. Для своей новой картины Калатозов выбрал краски, ранее не свойственные его палитре: он поставил фильм-размышление. ...

Чем привлек авторов фильма «суд» героя над самим собой, понять легко. Исповедальная интонация создает в картине особую эмоциональную атмосферу, сообщает ей повышенный эмоциональный тонус. Тем более что Умберто Нобиле (его образу талант Питера Финча сообщает искренность и глубину чувств) придает своей мучительной, беспокойной самооценке форму «суда» еще и потому, что все «судьи» в фильме — это выражение его собственных упреков себе. Но в чужих устах эти упреки жестче и безапелляционней, в этом главное. ...

Неопределенность, заключенная в сценарном замысле, не была окончательно преодолена и режиссурой. Обе возможности — и пафос требовательного морализма и гармония всепрощающего умиротворения — получили в фильме яркое, но, увы, равное воплощение.

Нет, вовсе не к плакатной однозначности решения запоздало пытается призвать режиссуру и сценаристов рецензент. Если бы в фильме была полифоничность, то самое «с одной стороны.., но и с другой стороны», беды бы не было. У полифонии есть свои законы соразмерности и стройности. Разные же голоса нашего фильма не сплетаются в стройную фугу — они диссонируют.

Фильм, как это уже отмечалось выше, богат исполнителями яркого таланта и большого, уверенного мастерства. Следить за тем, как играют многие из них, немалое удовольствие. Повинуясь воле режиссера, выраженной, как всегда в фильмах Калатозова, определенно и увлекательно артисты достигают романтической, не порывая при этом с жизненной простотой и достоверностью. Они убеждают и в ситуациях, где легко было впасть в театральность, увлекают отточенным артистизмом, темпераментом, ясным пониманием задач. Собранные из разных стран, они кажутся воспитанными в одной школе — так силен ток единой творческой воли, излучаемой режиссурой и чутко, осознанно воспринятой почти всеми исполнителями.

К сожалению, иногда авторы фильма все же «спрямляют» характеры, которые в этих случаях начинают восприниматься и слишком уж условном, едва ли не символическом освещении. ...

Всего лишь олицетворением верности, но верности действенной, неутомимой (отнюдь не Сольвейг!), предстает в фильме Валерия — Клаудиа Кардинале. На протяжении всего фильма у нее только одна тема и одна гамма красок для ее выражения. Думается, что от Клаудии Кардинале можно было ожидать исполнения более сложного по замыслу и разнообразного по рисунку. ...

Некоторая нестройность и дисгармоничность фильма во многом компенсируется красочностью и яркостью его отдельных частей. Это происходит почти всегда там, где режиссер остается верным себе, своей склонности к открытой действенности, своей неиссякаемой энергии, своему неистребимому темпераменту. В этой склонности к динамизму, эмоциональной насыщенности объяснение почерка этого мастера, его индивидуальность. ...

Да, в лучших эпизодах фильм обретает дух народного, щедрого на краски, эмоции, не боящегося преувеличений красивого представления. В нем появляются краски, редко употребляемые в нашем кинематографе. Наступают мгновения, когда даже однозначность в характеристике персонажей из слабости становится силой, ибо не мешает, а способствует проявлению театрально яркой эмоциональной окраски образов. Особенно цельно эта стилистическая доминанта проявляет себя там, где свободно, во всю ширь и мощь открывают себя бурный темперамент и фантазия режиссера, не стесненные умозрительным замыслом.

...Я долго думал: чем оказался этот фильм для его режиссера? Неужто в сложную, без малого четырехлетнюю эпопею съемок его вовлек только размах дальних экспедиций? Или масштаб темы, ее всечеловечность? Она в интересе к этической теме, в той страсти, с которой Нобиле молит Амундсена о приговоре. В крике генерала: «Не осуждай меня на жизнь в пижаме!» Пусть презрение, пусть приговор, пусть тяжесть обвинений, но это — жизнь, пульсирующая кровь, ощущение себя действующим, полноценным, сегодняшним! Все — да, все — лучше благостного прозябания в пижаме, с отпущенными грехами и с опустошенным сердцем. Ведь что делать ему, Нобиле, с чистотой «непорочности»?! ...

Но вернусь к мысли, выраженной выше: чем активнее утверждается эта позитивная мысль, тем отчетливее должна была бы звучать и ее негативная сторона: мысль о том, что всепрощение бесплодно, стерильно и пусто. Из него ничего не растет. Фильм своим особым ходом, иногда наперекор фабульной схеме, провозглашает страстный протест против духовного старения, против стерильности «безошибочного» и спокойного существования. И, видимо, этот пафос более всего роднит фильм с мироощущением режиссера. Что ж, фильм «Красная палатка» при всех его непоследовательностях и просчетах исчерпывающе доказал, что его постановщику и впрямь не суждено «жить в пижаме» (Гуревич, 1970).

Уже в XXI веке киновед Ирина Изволова писала, что «Красная палатка» «воспринималась как своеобразная вариация «Неотправленного письма», только с более ярко выраженным сюжетом и жанровой принадлежностью. «Красная палатка» — фильм-катастрофа о покорителях Арктики: генерале Нобиле и его экспедиции, терпящей крушение и сражающейся за жизнь в бескрайних просторах льда и снега.

Но есть важное отличие этого фильма от «Неотправленного письма», герои которого одержимы желанием познать мир, раскрыть тайны тайги. Герои «Красной палатки» об открытиях не помышляют. Их задача вполне конкретна — зафиксировать свое присутствие на Северном полюсе. Задачу эту они выполняют практически без особых усилий в самом начале фильма — выбрасывают с борта дирижабля крест с итальянским флагом. Все, что происходит в дальнейшем, к проблеме исследования Арктики не имеет отношения. Участники экспедиции пытаются выжить, причем в отличие от «Неотправленного письма» природа практически не вмешивается в их борьбу

за жизнь. Если же рассматривать сюжет в целом, то мы еще дальше уходим от проблемы взаимодействия человека и природы. ...

Человек, выходя за рамки мифологического мировосприятия, начинает ощущать историчность времени. Он перестает воспринимать время с пространственной точки зрения. Времени возвращается его непрерывность и необратимость. Калатозов подошел к проблеме восприятия времени в сознании художника самым кардинальным образом — поставив ее на всех уровнях фильма, и в первую очередь — на сюжетном. ...

Плавные, завораживающие панорамирования Калашникова, практически сводившие на нет любое резкое экспрессивное движение в фильме, давали повод для объявления «Красной палатки» едва ли не самой рассудочной и эмоционально сдержанной картиной Калатозова. Но в данном случае сдержанность противостоит рационалистичности. Это сдержанность человека, вступившего в контакт с окружающим его миром, человека, осознающего свою причастность всему, что происходит вокруг. Он становится соучастником событий. Его жест является не свободным движением в безвоздушном пространстве, а жестом человека, ощущающего живую плоть мира. Подобный жест включает в себя не только движение, направленное на мир, но еще и дополнительное усилие, сдерживающее это движение. Таким образом, сдержанность оборачивается сильнейшим чувственным натяжением» (Изволова, 2002).

Мнения зрителей XXI века о «Красной палатке» иногда расходятся:

«Фильм, как мне кажется, создавался как повод к размышлению о человеке в экстремальной ситуации, "бездны мрачной на краю". Все ли оставшиеся в живых могут честно посмотреть друг другу в глаза? И поэтому картина так западает в душу. Это не экшн а ля Америка... Этот фильм будоражит совесть. А музыка настолько пронзительна, что при первых звуках скрипок выступают слёзы. По-моему, это самая сильная музыка Зацепина. И ещё (думаю, со мной согласятся все) - такого созвездия актёров и личностей ещё поискать! Уникальный в своём роде фильм» (Э. Васильева).

«Я не пытаюсь доказать что Калатозов плохой режиссер, и его картины никудышные и т.п. ... Но мне этот фильм показался на редкость нескладным - для драмы многословен и суетлив, для катастрофы нереалистичен и вял... Ещё он раскидан на эпизоды во времени и пространстве, а эпизоды недостаточно внятны, чтобы быстро уяснить что к чему. То есть режиссер взял сложную модель подачи сюжета, при том что недостатков хватило бы и при простой» (ИвИв).

Симон Боливар / Simón Bolívar / Эпопея Симона Боливара / Epopeya de Simón Bolívar. Италия–Испания–Венесуэла, 1968. Режиссёр Алессандро Блазетти. Сценаристы: Хосе Луис Дибильдос, Рафаэль Матео. Актеры: Розанна Скьяффино, Максимилиан Шелл, Луис Давила, Франсиско Рабаль и др. **Прокат в СССР – с 25 октября 1971: 11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Алессандро Блазетти (1900-1987) – один из самых известных итальянских режиссеров, снимавших свои фильмы в разных жанрах – от драмы до комедии...

1817-1823 годы. Венесуэла. Генерал Боливар (Максимилиан Шелл) собирает повстанцев для борьбы с испанскими колонизаторами...

В год выхода драмы «Симон Боливар» в советский кинопрокат киновед Виктор Демин (1937-1993) напомнил читателям, что «режиссер Алессандро Блазетти — один из ветеранов итальянского кино. Советский зритель видел его фильм «Четыре шага в облаках», поставленный очень давно, еще в 1942 году. В этой картине, по мнению знатоков, уже присутствуют в неразвернувшейся, зачаточной форме многие черты, которые несколько лет спустя найдут себе такое убедительное решение в поэтике итальянского неореализма. Кроме того, наш зритель видел самого Алессандро Блазетти в

фильме Лукино Висконти «Самая красивая» (1957): режиссер выступал в роли… самого себя. Он играл режиссера киностудии, и окружающие почтительно обращались к нему со словами: «Синьор Блазетти…».

В том возрасте, когда многие отправляются на покой, Блазетти создал еще одну картину, да такую трудную, постановочную… Ждешь привычного мексикано-латиноамериканского» антуража, перестрелок, конных гарцеваний, ночных серенад под мандолину и черноглазых томных красавиц в большом декольте с маленьким крестиком на груди… И поначалу кажется, что наши худшие ожидания сбылись.

Но нет, исподволь, не торопясь, но упрямо и основательно режиссер поворачивает действие от мишурных красот и героических поз к истинной красоте, к истинному пониманию героизма. Война, воспринятая поначалу как зрелищный парад, чем дальше, тем больше раскрывается реалистическими, грубоватыми своими подробностями. Восхитительные одежды и изысканные жилища важных грандов не скрывают от режиссера истинный смысл их поступков, трезвость социального анализа помогает Блазетти обличить этих реакционеров и противников демократии.

В главной роли снимался Максимилиан Шелл — среди сегодняшних западноевропейских звезд одна из самых популярных. В его исполнении Боливар предстает фигурой романтического склада, с высоким пониманием вопросов чести и достоинства, и вместе с тем — человеком, целиком, до конца отданном одной цели — борьбе за свободу народов латиноамериканских стран от иноземного угнетения и социального неравенства. Его трогательное отношение к Консуэло (Розанна Скьяффино) дополняет столь привлекательный портрет…» (Демин, 1971).

Зрители XXI века относятся к этой зрелищной ленте вполне позитивно:

«Вполне добротная историческая постановка… Максимилиан Шелл очень удачно подобран на заглавную роль; не только внешне похож на настоящего, "портретного" Симона Боливара, но и сыграл здорово. Порадовала и Розанна Скьяффино в роли возлюбленной героя; не сказать, что писаная красавица, но чрезвычайно эффектна и сексуальна!» (Г. Воланов).

Конец "Никотианы" / Табак / Тютюн. Болгария, 1962. Режиссер Никола Корабов. Сценаристы: Димитр Димов, Никола Корабов (по роману Димитра Димова "Табак"). Актеры: Невена Коканова, Йордан Матев, Иван Димов, Георгий Калоянчев и др. **Прокат в СССР: с 16 декабря 1963: 11,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 4,3 млн. зрителей.**

Режиссер Никола Корабов (1928-2016) был довольно заметным болгарским кинематографистом («Конец "Никотианы"», «Свобода или смерть», «Разрешение на брак», «Юлия Вревская» и др.).

Драма «Конец "Никотианы"» рассказывает о событиях, связанных с табачной фабрикой на протяжении 15 лет – с начала 1930-х до середины 1940-х…

Советская кинокритика высоко оценила актерскую работу Невены Кокановой в этом фильме:

«Во время осеннего сбора винограда встречаются дочь полицейского гимназистка с тяжелой черной косой на плече, Ирина, и сын бедного учителя Борис Морев. Между ними возникает первое чувство. Они хотят вырваться из унизительной нищеты. Ирина мечтает учиться, работать. Невена [Коканова] жизненно достоверно, простыми деталями рисует облик молодой наивной девушки, верящей в добро, в правду. Другим предстает ее возлюбленный. Его девиз — успех во что бы то ни стало! Он предает Ирину ради богатой наследницы. Но Ирина слепо, бездумно любит Бориса. Здесь начало ее трагедии. …

Актриса находит точный внешний рисунок роли Ирины, верные детали, раскрывающие, как постепенно засасывает ее болото буржуазной действительности, как, не разгоревшись, гаснут лучшие порывы души. Теперь это не юная гимназистка, веселая, с ясными глазами. Все чаще каменеет ее красивое лицо, суровеет взгляд, сдержанней становятся жесты. Ирина уходит в себя. Теперь она раба, собственность богача Морева. Окончательно осознает это она после кровавых столкновений на табачной фабрике, в которых гибнет ее отец. В глазах рабочих Ирина читает приговор себе и Борису. Они скованы одной цепью. У Ирины нет сил, да и нет уже желания разорвать ее. Во второй серии Ирина — жена Морева и хозяйка его дома предстает перед нами окончательно развращенной, холодной, резкой, недоброжелательной. Уже давно нет любви. Борис цинично торгует ею в своих корыстолюбивых целях. И здесь Невена Коканова добивается полной меры правды жизни и поведения своей героини. Скорбно-суровый взгляд, недобрые складки у рта, отрывистая, полная сарказма речь. За всем этим возникает душевная трагедия Ирины. Уходящий старый мир цепко держит ее в своих руках. Собственно говоря, она уже его частица и идет к пропасти вместе с ним. А ведь где-то рядом живут, борются ее бывшие друзья. ...Невена Коканова создала один из интереснейших, тонких пси- хологических образов в современном кино» (Трайнин, 1967: 44-46).

Зрители XXI века иногда вспоминают этот фильм:

«Очень понравились исполнители главных ролей, Ирина - Невена Коканова, Борис - Йордан Матев. Человеческие судьбы, по которым прокатились военные события, "Никотиана", как огромный монстр, разрушающий судьбы людей. Талантливый, незаурядный человек стал рабом денег, рабом "Никотианы" ради жажды власти, которую дают деньги. Его жаль, потому в глубине души в нем сохранялись нормальные человеческие чувства, любовь к Ирине он сохранил до конца. Роман "Табак" Д. Димова многоплановый и объемный, в фильме показывается все очень сжато» (НВЧ).

Весеннее равноденствие / Deň slnovratu. Чехословакия, 1973. Режиссёр Йозеф Режуха. Сценаристы: Петер Ярош, Йозеф Режуха. Актеры: Магда Вашариова, Зузана Коцурикова, Юрай Кукура и др. **Прокат в СССР – с 26 января 1976: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Йозеф Режуха (1929-1995) снимал фильмы разных жанров. В советском кинопрокате его драма «Весеннее равноденствие» была довольно популярной в середине 1970-х.

Драма «Весеннее равноденствие» рассказывает историю о поисках молодежи своего места в жизни, ну, и о любви, конечно...

Мнения зрителей XXI века об этом фильме часто разнятся:

«На первый план выходит вопрос ответственного подхода к решению эмоциональных проблем, а также межличностные отношения как таковые. Фильм задуман очень интимно, чему способствует камера, отлично работающая с деталями. Режиссура компактна, музыка хорошо подобрана. Главные роли исполняют чехословацкие звезды того времени, и все четверо играют очень хорошо. Я не согласен с тем, что фильм можно назвать ангажированным и назидательным... Напротив, это интимная психологическая драма о наступлении совершеннолетия и ответственности» (Флего).

«Неподходящий актерский состав. Глупые реплики, зачастую совершенно лишние. Дешевые визуальные эффекты и нелогичный монтаж» (Давид Дарко).

«Диалоги невероятно поверхностны, элементарны и непродуманны. ... Финальная ночная погоня... и последующее молниеносное превращение вечного соблазнителя в

заботливого и ответственного отца семейства - одни из самых ярких моментов непреднамеренного юмора... Социалистическое психостроительное брутальное искусство или еще одно из идеологизированных произведений, которые настолько плохи, что их приятно смотреть» (Радко).

Похититель персиков / Крадецът на праскови. Болгария, 1964. Режиссер и сценарист Выло Радев (по одноименной повести Эмилиана Станева). Актеры: Невена Коканова, Раде Маркович, Наум Шопов и др. **Прокат в СССР – с 14 марта 1966: 11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 2,5 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист Выло Радев (1923-2001) был одним из самых заметных болгарских режиссеров («Похититель персиков», «Черные ангелы», «Осужденные души», «Адаптация»).

Действие драмы «Похититель персиков» происходит в 1918 году, во время первой мировой войны. По сюжету фильма сербский офицер Иво влюбляется в молодую женщину Лизу, жену коменданта города...

Фильм «Похититель персиков» был встречен советской прессой весьма позитивно.

Так кинокритик Людмила Погожева (1913-1989) писала, что «режиссер Радев не случайно взялся за этот сюжет. Вероятно, он думал о нем долго, может быть, даже несколько лет. Много теплого чувства, душевного волнения вложил он в рассказ о своих героях, о смысле происшедших событий. Удивительно тонко передано в фильме царящее и в городе и в доме коменданта настроение. Все здесь как бы замерло, застыло в ожидании взрыва, может быть, трагедии. Во всяком случае, чего-то неожиданного, что должно прийти и разрушить покой провинциальной, размеренной жизни. Призрачный покой, за которым кипение страстей человеческих...

Дуэт Лизы и Иво в целом сыгран в фильме с большой психологической правдой, хотя, позволю себе сказать, в иных местах он отдает оперой. Роль Иво исполняет югославский актер Раде Маркович, роль Лизы — болгарская актриса Невена Коканона.

Я видела Коканову во всех ее ролях. Недавно на наших экранах с успехом шел фильм «Конец «Никотианы», где Коканова исполняла сложную роль Ирины. Это была хорошая актерская работа. Но, вероятно, Лиза из «Похитителя персиков» — образ более близкий Кокановой: Лизу она сыграла еще лучше — мягко, естественно, очень лирично. Прекрасна трудная любовь Лизы и Иво, но она не могла быть спокойной, безмятежной — слишком многое стояло между любящими. И все-таки их любовь существовала. Вопреки всему. ...

В мире есть торжествующая, прекрасная любовь, доступная лишь хорошим, благородным людям. Ни модный скепсис, ни мещанская сытость, ни буржуазная мораль, ни даже война, поставившая любящих так далеко друг от друга, ей не помеха. Грустно, что тогда, в тот сложный, противоречивый период жизни народов, любовь иной раз надо было красть.

Грустно, что существует все то, что разделило миролюбивые народы и бросило их друг против друга в вихрь антинародной, империалистической войны. Грустно, что но весь мир — цветущий персиковый сад, что в нем есть колючая проволока, пушки, ружья, лагеря пленных, злоба, недоверие, скепсис... Грустно, и надо против этого восставать, защищая человеческое в Человеке. Такова мысль автора фильма.

«Похититель персиков» — фильм гуманистический, он построен как изящный психологический этюд, в нем тщательно раскрыт духовный мир людей эпохи уже ушедшей, но чьи переживания н страдания понятны нам и сегодня» (Погожева, 1965: 107).

Этот фильм с теплотой вспоминают и зрители XXI века:

«Похититель персиков» - нетленная болгарская классика выдающегося болгарского режиссера Выло Радева. Его картины можно пересчитать по пальцам, но зато они все очень высокого уровня, они неповторимы по своим ощущениям. ...

Иво сыграл великолепный актер Раде Маркович. Иво в его исполнении получился настолько мощно сыгранным, что просто не хватает слов для того чтобы по настоящему оценить то как он сыграл. Раде создал настолько филигранный и выверенный образ, что он просто запоминается навсегда. ... И конечно главная муза картины - это Невена Коканова, исполнившая сложную и непростую роль Лизы. Ее персонаж получился настолько тонко сыгранным, что не хватает ни каких переживаний. Глядя на ее игру по ходу всей картины, за нее настолько переживаешь, что чувства тебя переполняют и готовы вырваться наружу из тебя бурным потоком. Это поистине великая актриса Болгарии с очень драматичной судьбой. ... Фильм получился очень трогательным и тонким. Искушенный зритель конечно же в нем найдет и отголоски новой французской волны и отголоски итальянского кино того времени. Но куда без этого. Все это вполне нормально и закономерно. А от финальных кадров настолько щемит сердце, что просто хочется плакать и плакать. Настолько все мощно передано. ... Уникальная игра актеров, грамотный сценарий, прекрасная операторская работа и безупречная режиссура делают эту картину шедевром!» (Саваж 1981).

Преступление во имя порядка / Убийцы именем порядка / Les assassins de l'ordre / Расследование полицейского убийства / Inchiesta su un delitto della polizia. Франция–Италия, 1971. Режиссёр Марсель Карне. Сценаристы: Поль Андреота, Марсель Карне (по роману Жана Лаборда). Актеры: Жак Брель, Катрин Рувель, Паола Питагора, Шарль Деннер, Мишель Лонсдаль и др. **Прокат в СССР – с сентября 1973: 11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

Режиссёр Марсель Карне (1906-1996) – признанный классик французского киноискусства («Набережная туманов», «День начинается», «Вечерние посетители», «Дети райка», «Врата ночи», «Тереза Ракен», «Воздух Парижа», «Обманщики», «Молодые волки», «Преступление по имя порядка» и др.).

В политической драме «Преступление по имя порядка», относящееся к позднему периоду творчества Марселя Карне, следователь (Жак Брель) обвиняет полицейских, убивших невинного человека....

Советская пресса активно поддержала эту картину, акцентируя внимание читателей на критику авторами фильма «фальшивой системы буржуазного законодательства».

К примеру, кинокритик Татьяна Хлоплянкина (1937-1993) писала, что у фильма «Убийцы именем порядка» «есть одна особенность. Обычно в картинах такого рода борьба идет между представителями разных социальных групп: слуга закона противопоставлен шайке бандитов и убийц. В фильме же Марселя Карне конфликт разворачивается внутри самой системы правосудия: следователь Бернар Левель и его враги — это не только люди одной среды, но и коллеги, одинаково ответственные за соблюдение закона порядка в своей стране. Это осложняет работу следователя, и в то же время обостряет социальный конфликт фильма, показывая нам, как страшно прогнила машина полицейского правосудия» (Хлоплянкина, 1973).

Кинокритик Александр Дорошевич подчеркивал, что «нет никакой другой ситуации (по крайней мере, в кино, в театре и в литературе), которая бы вызвала большее чувство благородного негодования зрителя или читателя, чем картина явно и

безнаказанно чинимой несправедливости, особенно если результатом ее оказывается смерть. Это может быть несправедливость одного человека по отношению к другому, совершенно безвинному, может быть и несправедливость судьбы по отношению к людям хорошим, никогда не противопоставляющим себя ей и, таким образом, как бы не дающим никакого повода для того, чтобы быть судьбой наказанным. ...

Безнаказанность и неуязвимость зла, наделенного атрибутами буржуазной власти, — вот что вызывает негодование зрителей, вот почему их симпатии отданы борцу со злом Левелю, небольшому человеку с неправильными чертами лица, отнюдь не соответствующему эталонам кинематографической красоты, (Вероятно, именно поэтому на главную роль Карне пригласил не киноактера, а известного эстрадного певца Жака Бреля.) Поддержка безоговорочна, ведь этот невзрачный на вид, но твердый в своей решимости человек выступает против представителей государственной системы буржуазного общества, в какой-то степени даже олицетворяющих эту систему...

Фильмы с подобной направленностью — не редкость на современном экране. Если раньше так называемый «полицейский» фильм противопоставлял преступникам, несущим несправедливость и анархию, полицейских, олицетворяющих силы, которые восстанавливают попранные нормы жизни, то теперь критический взгляд кинематографа все чаще видит в проводниках исполнительной власти буржуазного государства лиц, осуществляющих на практике несправедливость, заложенную в основе этого государства, да к тому же имеющих на это дополнительные права.

В фильме Карне против полицейского произвола выступает следователь, сам являющийся частью государственной машины, наделенный определенной властью. ...

Человек, находящийся в рамках буржуазной государственной системы и выступающий против других ее функционеров, оказывается в неизбежном конфликте с самой этой системой, которая в целях своей бесперебойной, гладкой работы неизбежно обрушивается прежде всего на нарушителей спокойствия. В фильме подобное обобщение не производится открыто. ... Однако именно в рамках системы буржуазного государства Левель не находит поддержки. ...

Фильм Карне — интересное свидетельство того, как художник, вошедший в историю мирового кинематографа фильмами, созданными более тридцати лет назад, продолжает жить проблемами времени, пусть даже кое-где упрощенно их понимая в силу своей невольной отдаленности от живого кипения событий и страстей» (Дорошевич, 1972: 145-150).

Зрители XXI века до сих пор вспоминают этот фильм:

«Фильм этот я видел много лет назад. И доселе считаю его одним из лучших фильмов когда либо видимых. К сожалению, подобные фильмы и подобная тематика не пользуется внимание человечества. И это плохо говорит о человечестве» (Д. Серов).

«Бывают фильмы, которые, что называется "цепляют". Своим нервом, напряжением, правдивостью, бескомпромиссной жесткостью. Этот фильм - из таких. ... В фильме мастерски подобраны актеры. Причем, как это часто бывает в хороших фильмах, не только главные герои, но и эпизодические роли. ... Удивительно точно совпал с образом следователя Ж. Брель. По сути дела, актер мастерски вышел за рамки должности своего героя, сделав это очень тактично и беспафосно. Скажем, его слова в фильме о достоинстве, чести и свободе вроде обычны и банальны, но сказаны мастерски естественно и ненавязчиво, и тем ценнее. ... Писали, что фильм теперь стал актуальным и для нас. Хочу уточнить, он и тогда был актуальным, и теперь актуален как никогда» (Эндрю).

Хроника одного убийства / Chronik eines Mordes. ГДР, 1964. Режиссер Йоахим Хаслер. Сценарист Ангел Вагенштайн (по мотивам одноименного романа Леонгарда Франка). Актеры: Ангелика Домрёзе, Зигфрид Вайс, Иржи Врштяла и др. **Прокат в СССР с 13 декабря 1965: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Йоахим Хаслер (1929-1994) ставил фильмы разных жанров, некоторые из которых шли в советском кинопрокате («Не обманывай, дорогой!», «Хроника одного убийства»).

В завязке политической драмы «Хроника одного убийства» главная героиня убивает нацистского преступника, избранного на пост бургомистра одного из городов Западной Германии…

Фильмы, разоблачающие западный мир, как правило, поддерживались советской прессой.

Так и кинокритик Нина Игнатьева (1923-2019) представила его читателям весьма позитивно:

«Название этого фильма вовсе не означает, что его авторы… отдают экранное пространство и время тщательному расследованию того, кем и как было совершена убийство. Да, в самом начале картины прозвучал выстрел, и господин Цвишенцаль, только что избранный на пост бургомистра одного из западногерманских городов, упал мертвый. Но не судебная хроника этого происшествия, не раскрытие преступления по всем правилам остросюжетного детектива обеспечивают успех фильму… Истоки удачи фильма в другом — в серьезном и глубоком художественном анализе тех побудительных мотивов, тех внутренних причин, что сделали молодую женщину, художницу Рут Боденхайм, убийцей.

Убийцей? А всегда ли того, кто убил, можно назвать так? Не становится ли он иногда справедливым мстителем, судьей, поступающим согласно высшему закону правды и человечности? Не действует ли он от имени истории?

Именно эти вопросы задают себе и отвечают на них создатели картины. Взяв как бы исключительный и частный случай, исследуя его с максимальной конкретностью и обстоятельностью, авторы всем ходом киноповествования утверждают его закономерность, более того — его необходимость, если говорить не о физической расправе, а о суровой, жестокой каре, об историческом возмездии.

Возмездие. Оно не приходит само собой. Не нужно рассчитывать, что так или иначе, рано или поздно справедливый суд восторжествует — надо самому приблизить этот час, надо действовать. Такова мысль фильма, направленного против нацизма и его вольных или невольных покровителей. Такова позиция Рут Боденхайм, пережившей все ужасы фашизма и неспособной мириться с тем, что человек, повинный в смерти ее родителей и десятков других людей, сегодня не только на свободе, но и процветает, поднимаясь все выше и выше по общественной лестнице. Да, Рут у актрисы Ангелики Домрёзе именно не способна забыть прошлое, не способна подстроиться к окружающим обстоятельствам, не способна молчаливо прощать. Доже тогда, когда это угрожает карьере мужа и семейному благополучию. Даже тогда, когда под угрозой собственная жизнь.

Строя свой рассказ как психологическую драму, внимательно прослеживая чувства, настроения, душевные движения героев, создатели фильма делают мерой поведения, мерой нравственной оценки людей их внутреннюю цельность. Потому и выигрывает в этом негласном соревновании Рут Боденхайм, что она остается самой собой, не идет на сделки с совестью, на те компромиссы, которые настойчиво предлагает действительность и перед которыми пасуют натуры более слабые.

Фильм категоричен в своих требованиях, точен и недвусмыслен в характеристиках. Но это не низводит авторские размышления до прямолинейных деклараций. Мысль в картине остра, публицистична, однако она никогда не принимает форму морализаторских прописей. Поэтому «Хроника одного убийства» с таким заинтересованным вниманием воспринимается зрителями. Нам кажется, что даже те, кто, привлеченный названием картины, рассчитывал на эффектно поданную приключенческую интригу, не ушли из кинотеатра разочарованными. В чем-то обманув

их надежды, авторы возместили этот «урон» искусством, не просто разжигающим любопытство, а глубоко проникающим в сознание, тревожащим ум и сердце» (Игнатьева, 1966: 110-111).

Срок семь дней / Sieben Tage Frist ФРГ, 1969. Режиссер Альфред Форер. Сценарист Манфред Пурцер. Актеры: Хорст Тапперт, Петра Шюрман, Роберт Мейн и др. **Прокат в СССР – с 12 октября 1970: 11,4 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.

В криминальной драме «Срок семь дней» после конфликта учителя интерната с его учеником начинается серия загадочных убийств…

Из всех весьма кассовых фильмов Альфреда Форера, попавших в советский кинопрокат, именно «Срок семь дней» пользовался наименьшим успехом. Быть может, оттого, что в этом фильме «градус» развлекательности был ниже, чем в его вестернах или мелодраме «И дождь смывает все следы»… Правда, в оригинальной версии этого фильма были весьма фривольные по тем временам сцены, но в советском прокатном варианте они были аккуратно удалены…

Козий рог / Козият рог. Болгария, 1971. Режиссер Методи Андонов. Сценарист Николай Хайтов. Актеры: Катя Паскалева, Антон Горчев, Милен Пенев и др. **Прокат в СССР – с 11 июня 1973: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 3,4 млн. зрителей.**

Режиссер Методи Андонов (1932-1974) прожил короткую жизнь и успел поставить всего четыре фильма, но, по крайней мере, два из них («Белая комната» и «Козий рог») стали событиями в европейском киноискусстве. Он известен также как постановщик двух популярных детективов: «Что может быть лучше плохой погоды» и «Большая скука».

XVII век. На глазах у маленькой дочери разбойники насилуют и убивают ее мать… Узнав об этом, отец воспитывает свою дочь как будущего мстителя…

В 1993 году болгарская газета «Культура» провела опрос среди кинематографистов, и «Козий рог» был назван лучшим болгарским фильмом всех времен…

В год выпуска этой картины в кинопрокат СССР советская пресса дала ей высокую оценку.

Журналист Д. Ковров писал, что в ней «много жестокости: это и впервые появившаяся в болгарском кино сцена насилия, ставшая психологической основой развития всего дальнейшего действия, и эпизоды кровавых расправ Марии над врагами, и леденящий душу трагизм финала. Но как далеко это от распространившихся ныне на западе фильмов, где жестокость и насилие эстетизируются, превращаются в модный кинотовар, где они оправдываются и выдаются за врожденные свойства человеческой натуры.

Художественная, эмоциональная сила «Козьего рога» направлена против жестокости. Конфликт между нею и чувством зарождающейся любви в центре фильма и его впечатляющее разрешение убеждают в неодолимости добра, человечности. Раскрывая

трагедию индивидуального бунта, фильм говорит о том, что человек в одиночку не в состоянии одолеть зло, что не местью, а борьбой, направленной на устранение причин зла, можно справиться с ним. И эти мысли тоже придают современное звучание старинной балладе. Она рождает раздумья, а главное — отлично смотрится.

Очень сильные, резко очерченные характеры, написанные Н. Хайтовым, великолепные актеры — особенно Катя Паскалева — Мария, темпераментная режиссура М. Андонова, зрелищность фильма, его насыщенность стремительным кинематографическим действием — все это снискало картине зрительское признание» (Ковров, 1973: 13).

Уже в XXI веке киновед Олег Ковалов справедливо отметил, что в «Козьем роге» убедительно показано, «как идея индивидуального насилия с неизбежностью выжигает душу того, кто, пусть и из искреннего возмущения творящимися в мире бесчинствами, встал на путь террора» (Ковалов, 2018: 106).

Зрители XXI века все еще помнят эту беспощадную черно-белую драму:

«Прекрасная картина! ... Великолепно играет Катя Паскалева. Оригинальная режиссура - фильм практически немой, а смотрится на одном дыхании. Фильм был у нас показан на неделе болгарского кино в 1972 году, имел огромный успех. Когда через год он вышел в прокат, многие решили повторить. На свою голову... Изуродовали наши "редактора" по-чёрному: от страшной, но необходимой по драматургии сцены изнасилования почти ничего не осталось; исчезли и другие показавшиеся "неприличными" сцены» (Стромин).

«Время действия — XVII век, разгар оттоманского ига в Болгарии, мрачная и безысходная пора террора, насилия, беспощадного угнетения человеческого достоинства. ... Пропавшее детство, деспотичная опека - всё это ведёт к печальной и горькой развязке о губительности жажде мести. Герой упускает то время, когда нужно было бы остановиться и начать собирать камни, и ему ничего не остаётся теперь, как в отчаянии наблюдать за камнепадом» (К. Баль).

Пир хищников / Le Repas des fauves. Франция–Италия–Испания, 1964. Режиссёр Кристиан–Жак. Сценаристы: Кристиан-Жак, Анри Жансон. Актеры: Франсис Бланш, Бой Гоберт, Клод Нико, Антонелла Луальди и др. **Прокат в СССР – с 15 декабря 1969: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей.**

Режиссер Кристиан-Жак (1904-1994) был одним из любимцев советского кинопроката, так как 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.

...1942 год. «Оккупированная Франция. В доме хозяина книжного магазина Виктора собираются друзья, чтобы отпраздновать день рождения его жены Софи. В самый разгар пиршества за окном раздаются выстрелы. Патриоты расправились с двумя оккупантами. Ворвавшийся в квартиру Виктора нацистский офицер Каубах требует, чтобы гости и хозяева дома выделили из своей среды двух заложников. И вот мы видим, как с каждого из них слетает лоск «благопристойности», буржуазной «добропорядочности». Перед нами — скопище хищников, которые стараются сожрать друг друга. В поисках «достойного» выхода сам Виктор готов даже согласиться, чтобы Софи «пожертвовала своей честью» ради общего спасения, соблазнив нацистского офицера. В последнюю минуту Каубах сообщает о том, что они «помилованы», ибо найдены виновники расправы над оккупантами. Следует почти гоголевская «немая сцена». Хищники не имеют сил сразу превратиться в мирных котят. По постепенно все «отходят» и решают даже

продолжать трапезу. В финале фильма все собравшиеся поют в ритме нацистского марша традиционную песню «Счастливой годовщины». Пир продолжается...» (А. Брагинский).

Знаток французского кинематографа (и творчества Кристиана-Жака, в частности), киновед Александр Брагинский (1920-2016) писал о «Пире хищников» так:

«Кристиан-Жак всю свою жизнь дает повод для самых противоречивых суждений о его творчестве. Одни считают разнообразие его «послужного списка» свидетельством эклектики и несерьезности, другие — более снисходительные — утверждают, что режиссер все еще «не перебесился», третьи, подчеркивая его всеядность, полагают, что вызвана она творческим темпераментом режиссера, ого острым интересом к разным темам, желанием попробовать себя и тут и там. Это третье суждение, пожалуй, наиболее близко к истине, хотя, если познакомиться с фильмографией Кристиан-Жака — а она довольно обширна, — удивит не только и не столько разнообразие тематики его картин, сколь их отчетливо ощущаемая общая человеческая и творческая тема. Порой она выражена впрямую, порой прощупывается не сразу, но лишь в очень немногих своих фильмах режиссер отдает (вынужден отдать) дань чисто коммерческому кино. В лучших же его фильмах — всегда обостренное внимание к человеку.

Режиссер далек как от чисто формальных новаций, так и от модного ныне в определенных кинематографических кругах на Западе неверия в человека. Если же он обращается к теме «расчеловечения» человека, то не для того, чтобы с меланхолическим вздохом констатировать извечность «низменной сути» рода человеческого, но для того, чтобы осудить и показать социальные истоки такого явления, как разъединенность, разобщенность людей в обществе, где «человек человеку — волк». Поэтому теснейшим образом оказываются связанными между собой фильм «Если парни всего мира», прославляющий человеческую солидарность, и последняя работа режиссера — «Пир хищников», обличающий себялюбие и продажность французских мелких буржуа.

Кристиан-Жак но впервые обращается к теме войны. Пережив оккупацию, он навсегда сохранил ненависть к нацистским захватчикам. Вот отчего таким ядом, сарказмом полны диалоги и стилистические решения «Пышки», поставленной но новелле Мопассана в 1945 году. Неоспорима не только тематическая, идейная, но прямая стилистическая связь между этой работой, созданной в 1945 году, сразу же после освобождения, и фильмом «Пир хищников», вышедшим на экраны, когда праздновалось двадцатилетие освобождения Франции от власти нацистов. ...

В фильме строго соблюдены три единства — времени, места и действия. Все внимание авторов обращено на раскрытие типичных характеров в типичных обстоятельствах. Кристиан-Жак сказал, что в своем фильме он пытался «раскрыть психологию людей перед лицом страха средствами черного юмора». Речевая характеристика всех персонажей фильма удивительно точно работает не только на раскрытие характеров, но и на идейную «сверхзадачу» фильма. Как злободневно, например, звучит заключительная реплика одного из персонажей, который, рассуждая о франко-германском сближении, произносит: «Рано или поздно надо будет примириться с ними. Воспользуемся же тем, что они под рукой».

Выше уже упоминалось, что «Пир хищников» вышел на экраны в дни, когда отмечалось 20-летие освобождения Франции. В то время как руководство французского кино всячески заигрывает с Бонном, увеличивая число совместных постановок и всемерно избегая напоминания о зверствах нацистов во время оккупации, фильм Кристиан-Жака несомненно вносит «диссонирующую» ноту в этот «хор». Не удивительно поэтому, что кое-кто встретил фильм с угрюмой настороженностью, а порой и прямой враждебностью. Авторам фильма пришлось даже выслушать упреки в «отсутствии патриотизма» и демагогические утверждения, что «славную годовщину» следовало отметить иначе» (Брагинский, 1965: 121).

Отношение зрителей XXI века к этому фильму неоднозначно:

«С героев фильма срываются маски. Каждый показывает чего он стоит. И какое наслаждение это доставляет капитану СС. Ведь среди них он чувствует себя выше, ощущает смысл своего существования и превосходства. Мы видим людей которые готовы на всё чтобы сохранить свою жизнь. Исчезают понятия честь, совесть. Муж Софи соглашается на то, чтобы она переспала с нацистом, ради их спасения. Когда же это не удаётся, и он узнаёт, что жена ему изменила с инвалидом, который ослеп защищая их от нацистов во время боевых действий, он бьёт свою жену. Особенно мерзкой фигурой представляется дядя Софи. У него нет никаких нравственных и моральных ограничений. Даже у капитана СС он вызывает омерзение. Очень хороший фильм. Многоплановый. О нём можно писать и писать» (Грегори 2009).

«После эмоционально сильной завязки начинаешь ждать от фильма душераздирающей драмы, низости героев, предательств, лжи, шкафов, набитых скелетами… Но, к сожалению, до превращения этих людей в настоящих хищников дело так и не доходит, в их поступках больше театральности, наигранности и режиссерской продуманности, чем естественности. В противовес всему этому вспоминаются драмы, снятые по пьесам Дж. Б. Пристли - мастера подобных историй, когда только разговорами героев переворачиваются жизни, обнажаются души, проявляются истинные сущности. Так что, глядя на это кино, гениально задуманное, но слишком постановочное и устаревшее даже для своего времени, прекрасно понимаешь зачем, почему и на смену чего пришла французская «новая волна» (Паша 071).

Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли? / They Shoot Horses, Don't They? США, 1969. Режиссёр Сидни Поллак. Сценаристы: Джеймс По, Роберт Э. Томпсон (по одноименному роману Горация Маккоя). Актеры: Джейн Фонда, Майкл Саразин, Сюзанна Йорк и др. **Прокат в СССР – с 1 августа 1972: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Предки знаменитого режиссера 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 завзятого киномана. А от киномании до актерской школы, как говориться, рукой подать. В двадцать лет Сидни оказался на сцене, и вскоре стал всерьез подумывать о режиссуре.

Подлинная известность пришла к Сидни Полаку в конце 1960-х годов, когда он поставил ретродраму об эпохе Великой Депрессии «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?».

…Отчаявшиеся, оставшиеся без работы люди хватаются за соломинку удачи - участие в танцевальном марафоне. Прекрасные актеры Джейн Фонда и Майкл Сэрэзин сыграли роли обманутых победителей марафона с какой-то удивительной проникновенностью и горечью, психологически тонко показав безысходность и обреченность их любви.

Советская пресса отнеслась к фильму «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?» в целом одобрительно, подчеркивая его антибуржуазную направленность и гуманизм авторской позиции.

Кинокритик Дмитрий Писаревский (1912-1990) писал, что «на всем протяжении двух серий фильма действие ни разу не выходит за пределы зала и подсобных помещений. Но в этой однообразной, ритмично движущейся толпе авторы

сумели выделить такое, за чем следишь со все возрастающим интересом. За недели, проведенные вместе, между участниками марафона возникли знакомства и ссоры... Постановщик [Сидни Поллак] реалистичен. Тысячами деталей он передает гнетущую атмосферу марафона, где предметом эксплуатации стали сами человеческие страдания. И, право, можно мало припомнить фильмов, где бы с такой впечатляющей силой обнажалась глубинная суть американского образа жизни. Со времен тридцатых годов эти стержневые черты действительности не изменились, и фильм об античеловеческом марафоне вырастает до огромного символа всего мира, управляемого золотым тельцом» (Писаревский, 1972).

Однако киновед Александр Дорошевич был более строг к этому незаурядному фильму. Сначала он отметил, что «танцевальный марафон, изображаемый здесь, видится ими как символ надругательства над человеком, который не только вынужден принять унижающие его достоинство формы борьбы существование, но и становится в качестве участника этой борьбы объектом спекуляции и эксплуатации. ... Судя по всему, именно эпизоды этой гонки по кругу были особенно важны для режиссера, в них он попытался вложить обобщающий смысл. Действительно, здесь в крайнем выражении сходятся разрозненные до этого детали: особенно бравурна музыка, особенно неистовствует у микрофона Рокки, особенно шумит и волнуется, подбадривая своих подопечных, публика; на пределе сил, с искаженными лицами, спешат в борьбе за выживание участники — ведь последние три пары выбывают. Символом всего существования становится для режиссера эта бессмысленная гонка по кругу, убивающая человека не только фигурально, но и буквально... Чтобы не дать зрителю усомниться в таком своем намерении, режиссер повторяет «дерби» дважды, причем во второй раз делает это рапидом, в результате чего по экрану беззвучно и медленно плывут перекошенные лица и сведенные судорогой тела.

И вдруг в этом месте в голову приходит мысль: а чем, собственно, мы, зрители фильма, отличаемся от зрителей в танцзале? Ведь эти последние тоже понимают, что перед ними развертывается не увеселительный аттракцион, а нечто более похожее на смертельную схватку гладиаторов» (Дорошевич, 1972: 121-125).

И далее в рецензии Александра Дорошевича возникало сожаление, что «стремление поэффектнее живописать страдания, как бы воплощающие страдания человечества, оттесняет на второй план самих людей. А это в свою очередь результат того, что герои картины выполняют служебную роль в намерении режиссера создать символическую картину мира.

Несомненно, именно в этом плане следует понимать последние кадры фильма, когда после смерти Глории и ареста Роберта камера в последний раз заглядывает в зал, где все еще гремит музыка, а голос Рокки возвещает: «Танец судьбы продолжается... продолжается... продолжается...» Так обращение к абстрактной символике приводит к тому, что в картину проникает неприятный элемент спекуляции как на теме, так и на чувствах зрителей» (Дорошевич, 1972: 121-125).

Правда, в финале своей статьи Александр Дорошевич вновь добавил позитива, подчеркнув, что «все лучшее в фильме связано с конкретными образами героев, их человеческим содержанием. Это в первую очередь заслуга актерского ансамбля, из которого выделяются Гиг Янг и Джейн Фонда, получившие, кстати, за исполнение своих ролей премию «Оскар».

Именно интерес к самим героям и их судьбам позволяет увидеть в новой работе Поллака не столько фаталистическую картину удела человека в абстрактно бесчеловечном мире, сколько протест против эксплуатации вполне конкретным миром наживы способности, которая не так уж часто была предметом купли-продажи, — способности страдать» (Дорошевич, 1972: 121-125).

Зрители XXI века до сих пор помнят эту пронзительную драму и сочувствуют ее несчастным персонажам:

«Спасибо Полаку, что снял этот фильм, очень правильный, хотя бы только для того, чтобы показать, на что готовы мерзавцы ради наживы. Какое бесчеловечное и отвратительное действо! Развлекать публику мучениями людей. Очень понравилась Джейн Фонда, конечно, ведущий тоже хорош, а вот потрясла до глубины души Бонни Беделиа. Прекрасно сыграла. А уж как мне было жаль её несчастную героиню. Беременная и пошла на такое от голода и отчаяния. Бедняжка. Муженек у неё тоже молодец. Я понимаю, очень трудно было найти работу, но можно же было что-то ещё придумать. Короче, рыдала половину фильма. Оторваться от него невозможно, но пересматривать не буду. Просто не смогу. Очень тяжёлый. Хоть и отличный фильм» (Сим К.).

Отклонение. Болгария, 1967. Режиссеры: Гриша Островски, Тодор Стоянов. Актеры: Невена Коканова, Иван Андонов, Катя Паскалева, Стефан Илиев, Доротея Тончева и др. **Прокат в СССР – с 17 июня 1968: 11,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссеры Гриша Островски (1918-2007) и Тодор Стоянов (1930-1999) – одни из самых известных болгарских мастеров киноискусства («Отклонение», «Мужья в командировке» и др.).

Главный герой по имени Боян (Иван Андонов) встречает Неду (Невена Коканова). Они не виделись семнадцать лет…

Психологическую драму «Отклонение» (она получила Золотой приз на Московском международном фестивале 1967 года) советская кинопресса встретила очень тепло.

Кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) и редактор, кинокритик Андрей Эрштрем отметили, что «замечательные болгарские артисты Невена Коканова и Иван Андонов разыграли на экране историю, не менее привлекательную и поучительную, чем Татьяна Доронина и Олег Ефремов в фильме «Три тополя на Плющихе». Фильм «Отклонение», поставленный Г. Островским и Т. Стояновым, — своеобразный кинодиалог о любви и счастье; диалог, начатый юными в ту пору, когда им пришлось своими руками строить новую Болгарию на развалинах, оставленных фашизмом, и продолженный в наши дни, когда тогдашние молодые люди стали взрослыми — инженерами, руководителями, учеными… Только о любви и счастье идет речь, и только двое участвуют в споре. Встретились они случайно, едут в машине по шоссе в Софию и вспоминают о том, что было между ними лет двадцать назад (прошлое оживает в нескольких отдельных эпизодах). Из этих немногих слагаемых состоит весь фильм. Остановятся герои перекусить в кафе, перебросятся еще несколькими репликами, мелькнут перед их мысленным взором краткие «цитаты» из прошлого — и едут дальше. А пока доедут до цели — перед ними во всей своей значимости и философской глубине, в своей поэтической и этической сущности предстанет всесторонне освещенная авторами проблема отношения личного и общественного, проблема ответственности человека перед собой и другими за свои поступки…

Нужно добавить к этому, что для героев картины любовь оказалась «отклонением» дважды: сначала — от норм и задач общества, как говорится в радиопередаче — «вставшего на путь коренных преобразований и неколебимо идущего по этому пути», а потом — от новых требований на новом этапе строительства, поставившем во главу угла «снижение себестоимости, рост производительности труда, умелое хозяйствование, экономический научно-обоснованный подход» (как опять же декларирует в фильме радио). И в то же время, «отклонением» от моральных норм общества, созданного ими самими в результате напряженного труда на первых этапах его существования.

Как видим название фильма очень соответствует его содержанию, его теме. Если продолжить сравнение этой картины с нашими «Тремя тополями на Плющихе», то мы

увидим, что оба фильма в чем-то сродни — и проникновенностью, поэтичностью повествования (не случайно сценарий «Отклонения» принадлежит перу поэтессы Благи Димитровой), и большой гуманной мыслью, лежащей в их основе, и даже тонким, убедительным актерским исполнением» (Белявский, Эрштрем, 1968).

Высокую оценку эта драма получила и на страницах журналов «Советский экран» и «Искусство кино»:

«Отклонение» принадлежит редкому в кино жанру поэмы. Оно покоряет трепетностью чувств, тонкостью переживаний и ощущений. Актерской игры не ощущаешь - как будто случайно зафиксирована чья-то жизнь. Лучшие сцены фильма - без слов, когда говорит жест, взгляд, улыбка. Изысканно пластичный, кинематографически элегантный, он достигает эффекта с помощью чисто кинематографических средств - композиции кадра, умелого ракурса, игры света и тени; камера улавливает настроение героев, их переживания, тени их мыслей и воспоминаний. Автор сценария картины - болгарская поэтесса Блага Димитрова, которая здесь впервые выступила как драматург. То, что отличает поэзию Димитровой - умение слить лирику и рационализм, определило своеобразную атмосферу фильма. Он заставляет размышлять о влиянии времени на людей, о ценностях истинных и мнимых, о пути человека к самому себе» (Маринин, 1968).

«Способ ведения рассказа в двух временах, в прошедшем и настоящем, когда поездка двоих, снятая режиссерской камерой оператора Тодора Стоянова как-то глянцевито, в изысканно многостепенных нюансах светло-серого, преимущественно на средних планах, взятых с движения, перебивается отрезками воспоминаний с особой и другой их оптикой,— самый способ этот вовсе не предлагается авторами фильма как новация. Здесь вовсе нет «темы памяти», эпидемически прошедшей через все мировое кино; разве что есть нота ровного удивления, как быстро стало историей, почти объектом раскопок житье-бытье какой-нибудь двадцатилетней давности. И иссушенный собственным жаром, полемический и экспериментальный быт молодежных коммун и собраний, воскрешенный здесь в контрастных, резко черно-белых, короткофокусных кадрах воспоминаний кажется извлеченным из-под толщи лет. Невена Коканова, как бы дважды экспонирует перед нами характер, характер двадцатилетней и характер сорокалетней: тут есть тонкость поэтического исследования двойного развития — возрастного и, так сказать, историко-житейского. Чрезвычайность существования натуры совершенно естественной, прихотливо свободной и просто прелестной в условиях детски наивного и детски жестокого эксперимента (в них поместили себя насмешничающие над традиционной любовью Боян и Неда, обставив как публичный опыт свой любовный союз на оговоренные заранее десять дней) — эта чрезвычайность воспринята Кокановой с осознанным вкусом к динамике собственных отношений с образом, к умному отстоянию от него» (Иноверцева, 1967: 132).

Зрители XXI века оценивают «Отклонение» весьма позитивно:

«Я посмотрела "Отклонение", когда училась в 7 классе, и была потрясена до глубины души. Это настоящий шедевр - один из тех, которые часто выдавал кинематограф стран соцсодружества 1950-х – 1960-х. Они сильно отличались от советских фильмов не только тематикой, но и каким-то неповторимым, удивительным ароматом. Поразительно, как могут сойтись, разойтись и потом через вновь пересечься человеческие судьбы, как это показано здесь, в "Отклонении". Пронзительнейший, тончайший, умнейший фильм - все эпитеты только в превосходной степени. Чудесная, нежнейшая и женственная Невена Коканова - это, действительно, великая и очень чуткая в своих ролях актриса» (А. Заманова).

«Потрясающая актерская работа Невены Кокановой. Здесь она очень женственна и чувственна. Великая болгарская актриса, так горячо мною любимая, и очень грустно от того что ее уже нет с нами. Иван Андонов бесподобен в роли Бояна. Он сыграл очень умно, надрыв в его герое бьет ключом. ... Вообще этот фильм бенефис двух актеров,

сильнейшее актерское мастерство. Являясь одним из режиссеров картины, Тодор Стоянов сел так же и в операторское кресло, его кадры и ракурсы которые показывают все эмоции на лицах героев, филигранны. Работа его в этом качестве бесподобна. На всем протяжении картины звучат грустные джазовые нотки композитора Милчо Левиева. Его музыкальная тема как никогда точно подошла фильму. «Отклонение» - очень пронзительный и умный фильм. Картина оставляет после себя чувство ностальгии по давно ушедшим от нас воспоминаниям. Она обладает неповторимым обаянием, добротой и нежностью. Тончайшая болгарская картина» (Саваж, 1981).

Избранные / Los Elegidos. СССР-Колумбия, 1982. Режиссер Сергей Соловьёв. Сценаристы: Сергей Соловьёв, Альфонсо Лопес Микельсен (по роману Альфонсо Лопеса Микельсена). Актеры: Леонид Филатов, Татьяна Друбич, Ампаро Грисалес, Рауль Сервантес, Сантьяго Гарсиа, Родриго Пардо, Карл Вест, Луис Де Сулуэта, Лина Ботеро, Александр Пороховщиков, Сергей Шебеко, Рейнальдо Морэ, Патриция Мильс. **Прокат в СССР – с июля 1983: 11,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Сергей Соловьёв (1944-2021) снимал «авторское кино», однако его творчество четко делится на два периода: романтически изысканных «элегий» («Сто дней после детства», «Мелодии белой ночи», «Спасатель», «Наследница по прямой») и эпатажно-раскованных фантасмагорий («Асса», «Черная роза – эмблема печали», «Красная роза – эмблема любви», «Дом под звездным небом», «Нежный возраст», «2-Асса-2»). Правда, время от времени он снимал экранизации литературной классики, которые были более приближены к традиционному кинематографу («Семейное счастье», «Его Булычев и другие», «Станционный смотритель», «Три сестры», «Анна Каренина»).

Не скрою, к фильмам Сергея Соловьева у меня особое отношение. Мне нравится их слегка «книжная» одухотворенность, музыкальность, изобразительность. Нравится авторское внимание к деталям, к нюансам психологии героев, плавная неторопливость кадра, куда можно «войти», окунувшись в неповторимую атмосферу, наполненную, воспоминаниями.

В «Избранных», конечно же, сразу можно узнать его режиссерскую манеру.

...Быстрой волной влетает ветер в окно небольшой парикмахерской. Из мелодично поскрипывающей двери, словно опавший лист, слетает на пол резное стекло... Звучит грустная музыка, и стройная девушка в белом халате печальными, широко раскрытыми глазами смотрит, как надуваются парусами занавески, как скользят по кафельному полу голубоватые стеклянные осколки.

Она медленно склоняется над ними, и единственный посетитель парикмахерской, некто Б.К. понимает, что он и влюблен в эту загадочную девушку по имени Ольга. И она понимает это... Ветер стихает, все как будто прежнее, но в отношениях героев все уже иное, все изменилось за несколько секунд...

Если смотреть этот эпизод отдельно от картины, может показаться, что «Избранные» — фильм о любви. В самом деле, в прежних работах Сергей Соловьев бережно, доверительно сумел рассказать об этом великом чувстве. Но Б.К. (Леонид Филатов) далек от героев недавних картин режиссера. Да и автора волнуют в «Избранных» другие проблемы. Он поставил политическую драму, обличающую конформизм.

...1944 год. Германия. Аристократ Б.К. ценой «небольшой» уступки (он подписывает бумагу о сотрудничестве с нацистской разведкой) получает возможность эмигрировать в Колумбию, к богатому двоюродному брату Фрицу. Б.К. искренне кажется, что это последний компромисс, что теперь он будет жить в полном согласии со своими «гуманистическими, демократическими идеалами». Местная элита «избранных» встречает барона Б.К., как оппозиционера, «жертву нацистских репрессий» и т.п.

Однако, «идеалы», «принципы», «убеждения» хороши для Б.К. лишь тогда, когда ему лично ничего не угрожает. Как только его имя появляется в «черных списках», Б.К.

готов на все — унижаться и просить помощи у вчерашних заклятых врагов, предать любимую женщину...

...Ольга в черном платье и шляпе, с темной вуалью выходит из дверей своего ветхого домика. Идет, словно на казнь. Б.К. в желтоватого цвета костюме дорисовывает ее портрет на заборе из белого камня. «А я вот тут цветочки... Ты готова уже?». Барон, стыдливо заглядывая Ольге в глаза, приглашает ее в автомобиль. Они уезжают «на «свидание» к всесильному американцу Мьюиру, а в кадре остается полустертый дождями портрет, на котором ярко выделяются фиолетовые цветы...

Разумеется, Леонид Филатов мог легко показать своего героя законченным негодяем, трусом, моральным ничтожеством.

Но ему, так же как и Сергею Соловьеву, важнее показать фигуру неоднозначную, противоречивую. Б.К. умен, обаятелен, нацизм ненавидит вполне искренне. Беда в том, что весь его либерализм — лишь слова.

Скучающий взгляд, ироническая улыбка, усталые интонации, небрежные манеры. Леонид Филатов точными, едва заметными штрихами снижает пафос речей Б.К.., давая понять, что тот в самые, казалось бы, откровенные минуты не может удержаться от позы, самолюбования. А как же иначе — ведь он один из «избранных!».

Сами «избранные» показаны в фильме с разоблачающей силой. Табачный магнат Фриц, готовый во имя коммерческих интересов отречься от брата. Американский дипломат Мьюир — этакий «плейбой», упивающийся властью над людьми, попавшими в «черные списки». «Светская львица» Мерседес (Ампаро Грисалес), с легкостью меняющая поклонников за спиной недалекого мужа-демагога.

Ольга (Т. Друбич) всю жизнь прожила в другом мире, где нужно зарабатывать на кусок хлеба, где вместо хрустальных люстр — тусклая лампочка, где несбыточной мечтой кажется даже поездка к морю...

Татьяну Друбич, как актрису, открыл Сергей Соловьев. Она начала сниматься еще школьницей, играла своих современниц, сверстниц, соотечественниц и была естественна и правдива. В «Избранных» же Т. Друбич впервые столкнулась с чужими обычаями, культурой, традициями, историческим материалом. Наверное, потому в ее игре заметна некоторая скованность, хотя есть у актрисы и сильные сцены — исповедь в церкви, «визит» к Мьюиру.

Заканчивая разговор об актерских работах в фильме, хочется отметить блестящую игру Александра Пороховшикова в роли одного из высших чинов «третьего рейха», того самого демона-искусителя, что ставит перед Б.К. «несложную» альтернативу — либо тюрьма в Германии, либо согласие на шпионаж... Актер играет умного, сильного, властного человека, ощущающего обреченность нацизма, однако отчетливо понимающего, что для него — палача сотен жертв обратного пути уже нет...

Финал «Избранных», вероятно, вызовет споры. Прав ли С. Соловьев, строящий повествование (намного отличное от романа А.-Л. Микельсена) так, что возмездие совершает десятилетний сын Ольги Габриэль?

Не слишком ли жесток финал картины, где маленький мальчик всаживает обойму свинца в предавшего его мать барона Б.К.?

Бесспорно, понятна символика эпизода: ведь никто иной, как Б.К., научил мальчишку стрелять, рассуждая о добре и благородстве. И все же...

Впрочем, можно понять и так душа ребенка не знает компромиссов, она может либо любить, либо ненавидеть. Да, Б.К. не законченный мерзавец, но это никак не оправдывает его низкие поступки. Б.К. погибает, осужденный самым страшным и справедливым на земле судом — судом совести...

В год выхода «Избранных» в советский кинопрокат киновед Андрей Шемякин (1955-2023) напоминал читателям на страницах «Советского экрана», что «проблема политического невмешательства, объективно попустительствующего наступлению сил реакции, в частности, неофашизма и терроризма, неоднократно становилась предметом рассмотрения в фильмах последних лет — вспомним хотя бы «Кентавров» или «Тегеран-43». Правда, там на авансцене были

лица действующие. Господин Б.К. находится в положении бездействия. Авторы задаются вопросом: если так, то вина или беда героя в том, что он ничего не делает для победы сил, фашизму противоборствующих? Интересно. что книга и фильм отвечают на этот вопрос по-разному.

Роман вышел в 1952 году. У «избранных» тогда еще оставались иллюзии, что Латинская Америка станет новым Эдемом — она не тронута войной, там скопились огромные капиталы, и вообще, кто знает, как повернется мир. Исторический опыт последующих десятилетий позволил показать на экране крах иллюзии, питавшей идею «латиноамериканской исключительности».

Эмиграция Б. К. в романе — следствие его неприятия нацизма. Он хотел бы слиться с кланом «избранных», но терпит неудачу, его несправедливо обвиняют в сотрудничестве с фашистами. В лагере для германских подданных герой пытается понять, в чем был неправ... В фильме, сценарий которого написан С. Соловьевым при участии А.Л. Микельсена, ситуация намеренно заострена. ...

Можно понять, сколь многое в композиционной структуре картины зависело от исполнителя главной роли. И удача Леонида Филатова среди прочего в том, что актер постоянно уходит от однозначности в оценке своего «антигероя» — уходит до тех пор, пока сюжет не ставит Б.К. перед последним выбором, Б.К. — внутренне неуверенный в себе человек. И первая его «любовная история» — с женой одного из «избранных», красавицей Мерседес (Ампаро Грисалес), — сообщающая картине интонацию неприкрытого сарказма, уже проявляет аморфность души Б.К.

С образом главного героя в фильме связана тема духовной, а не только фактической эмиграции — эмиграции «вообще», без четкой политической цели, по существу, противостоящей антифашистской деятельности. Мир активного действия, чуждый главному герою, входит в картину в хроникальных кадрах освобождения Европы от фашистской чумы. Как контрапункт выморочному миру фальшивых чувств и ложных обещаний возникает на экране краснота колумбийской природы, выразительно переданная камерой Павла Лебешева. Поэтичны сцены, развертывающиеся в бедных кварталах города, связанные с образами Ольги и Габриэля. В резких, контрастных сопоставлениях с особой бескомпромиссностью звучит приговор, вынесенный господину Б.К.» (Шемякин, 1983: 7).

Высокую оценку «Избранные» получили и на страницах журнала «Искусство кино»:

«Кинорежиссеров, чье авторство можно почти безошибочно определить после первых кадров ленты, не так уж и много в кинематографическом мире. К их числу принадлежит Сергей Соловьев. У него свое видение мира, своя тема, свои художественные приемы, монтажный стиль и пр. В общем, все те необходимые черты, что составляют лицо мастера. Из многих его особенностей подчеркну одну — способность одухотворить самую прозаическую реальность, увидеть то, что сюжет, факт, поступок, реплика скрывают от обыденного ненапряженного взгляда, способность сделать нас прозорливее и ощутить, понять сущность явления.

Я заговорил об этой черте дарования С. Соловьева потому, что она весьма своеобразно проявилась в его новой работе — фильме, резко отличающемся от предыдущих ну хотя бы по внешним признакам. ...

Как показывать бесчеловечную жестокость на экране — одна из труднейших проблем и для практиков, и для теоретиков. В «Фантомасе», например, трупы сыплются, как перезрелые яблоки, а мы только смеемся. В «Макбете», «Короле Лире» убийств не меньше, чем в самых «черных» фильмах, и зрители Шекспира содрогаются, но не отворачиваются с отвращением и брезгливостью. С. Соловьев в почти невыносимой жестокой сцене сумел не нарушить высоких эстетических принципов» (Оганян, 1984: 16-22).

Мнения зрителей XXI века об избранных далеко не всегда совпадают.

«За»: «Блестящий фильм. ... Б.К. - истинно филатовская роль! Все так выдержано, стройно и... очень трагично. Так явственно ощущается налет латиноамериканской литературы» (Лика).

«Меня в свое время этот фильм потряс! Ну, во-первых, интересно было уже то, что вторая мировая война в нем показана в не совсем привычном для нас ракурсе - описываются события, которые происходят в это время за океаном. Второе, безусловно, - неоднозначная и противоречивая личность Б.К. ... Теперь я понимаю, почему этот фильм оставляет такой тяжелый осадок! Чувство тяжести и горечи оставляет не только и даже не столько смерть героя Филатова (в конце концов, на протяжении всего фильма он мог погибнуть не один раз), как то, что это убийство совершил 10-ти летний мальчик! Как же после этого будет искалечена его психика! Думаешь, господи, да что же это присходит - почему ребенок должен подвергаться такому страшному испытанию! И как теперь ему, неоперившемуся птенцу, дальше жить с этим?» (В. Никитенко).

«Замечательное кино! Фильм актуален - как и всегда! ... Очень тонкое и глубокое кино. Сюжетная линия постоянно апеллирует к вечным вопросам, к Библии, к Достоевскому. Что такое «хорошо» и что такое «плохо», добро-зло - и все становится относительно, вся жизнь - как цвет фильма: не черно-белое, но не такое уж и цветное. ... Весь фильм о том, как в повседневной жизни мы встречаем испытания и проходим соблазны... Но падение начинаем сразу, как только ставим себя на вершину - отворачиваемся от Бога - теряем себя» (В. Веазель).

«Против»: «Фильм с очень большой претензией на «архаусность», но, увы, до нее никак не дотянувший, наверное, наверное, потому, что Соловьёв артхаус – видел, понял, что это и умно-красиво, но воссоздать такое не смог. Не потому что бездарь, а потому что сам он является продуктом другого мира, с другими понятиями и другой знаковой системой. Всякие внешние проявления артхаусности у него есть, а вот все вместе – нет, не сочетается никак... Что касается артистов, так тут все молодцы, играют именно то, что нужно, и как нужно. Кроме ... Филатова! Тут уж, извините, не барок Б.К., а именно что главный герой «Забытой мелодии для флейты» Филимонов, который наслаждается сам собой – своим богатством, своим костюмом, своей красивой фигурой и своей улыбкой, причем делает все как-то совсем дергано и совсем ненатурально» (М. Марков).

Благослови зверей и детей / Bless the Beasts & Children. США, 1971. Режиссёр Стенли Креймер. Сценарист Мак Бенофф. Актеры: Билл Мьюми, Барри Робинс, Майлз Чапин и др. **Прокат в СССР – с 18 сентября 1972: 11,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Стэнли Креймер (1913-2001) был поистине любимцем советского кинопроката: «Скованные одной цепью», «Пожнешь бурю», «Нюрнбергский процесс», «Это безумный, безумный, безумный, безумный мир», «Благослови зверей и детей», «Оклахома, как она есть», «Принцип домино»... Какие еще американские режиссеры могли похвастаться таким количеством своих фильмов на экранах СССР?

А всё это потому, что С. Креймер официально считался прогрессивным зарубежным кинематографистом, обличающим пороки буржуазного общества и другом советских кинематографистов...

«Благослови зверей и детей» - эмоциональная драма о крушении детского восприятия мира и жестокости взрослых, с которой они столкнулись...

В рецензии, опубликованной на страницах «Советского экрана» отмечалось, что «точно и умело выстраивает автор фильма на основе маленькой истории микромодель общества, хорошо ему известного. ... Ребята увидели бизонов в загоне. Сюда допускались все желающие расстреливать животных по сорокадолларовой лицензии. Всего сорок долларов, и вы получаете шанс убить могучего бизона — красавца, силача. Можете почувствовать себя более сильным, чем ваша жертва. Имеете

возможность безопасно пролить кровь. Среди любителей кровопролития оказалась даже довольно мирная с виду женщина, судя по всему, домашняя хозяйка, мать семейства, — ей тоже захотелось «компенсации», как сказал бы какой-нибудь американский знаток психологии толпы. Она-то, эта дама, и приснилась мальчику в прологе фильма...

Мальчики пробрались ночью к загону, сбили замок, увидели и запомнили навсегда — и мы с ними,— как мчатся на волю могучие волосатые гиганты, высоко взбивая копытами дорожную пыль... Здорово!

Правда, пробежав сотни две метров, бизоны остановились, чтобы пощипать травку. И это ужаснуло ребят: как можно отдавать свободу за пучок травы! Что ж, такой конец бунта тоже стал школой чувств ребят. Самый отчаянный из них попытался сохранить свободу для привыкших к загону животных, вступил в бой с охраной и получил пулю в мальчишеский лоб. Стрелять там умеют.

Фильм Крамера — это фильм для всех. Пусть одни зрители увидят в нем только историю захватывающих летних приключений городских американских мальчиков, для других она станет зримой философией сопротивления насилию, проклятием обществу насилия, благословением чистоте души и мужеству» (Львов, 1971: 14-15).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме порой разнятся:

«Несомненно, фильм «Благослови зверей и детей» - это одно из лучших произведений Крамера. Сюжет фильма очень прост, и это плюс, потому что помогает хорошо раскрыть характеры героев, их личные истории. В результате мы получаем отличные портреты, совершенно разные и в то же время одинаково светлые и жизнеутверждающие. Противостояние «ненормальных» детей и жестокого мира - тема всегда подкупающая. Крамер обходится без излишнего морализаторства, подавая личные истории героев как короткие наброски-флэшбэки, не указывая, кто хорош, а кто плох. Герои комичны, у них куча недостатков, но они волшебным образом превращаются в достоинства, либо оттенены душевным благородством, которому просто поражаешься, ибо такие персонажи мы привыкли видеть только в сказках. У героев благородная цель - спасение бизонов. ... Это сказка для взрослых, это притча, это предостережение» (Фрателлино).

«Фильм одновременно грустный и комичный, о многом заставляет задуматься. Фильм о настоящей доброте и любви к ближним, не только к людям, но и вообще ко всему живому. На мой взгляд, это замечательное творение, за душевную музыку отдельное спасибо. В конце просто не могла сдержать слез...» (Рамериа).

«Крамер очень экспериментирует в своем фильме с изображением. Фильм содержит в себе большое количество флешбеков, рассказывающих о непростых взаимоотношениях каждого из мальчиков со своими родителями. Это придает фильму динамизм. Думаю, что Стэнли Крамер допустил две ошибки, которые не позволили этому фильму стать шедевром. Во-первых, Крамер делал экранизацию, и он очень стремился в полной мере передать дух произведения. Очевидно, что некоторые диалоги выпадают из общего контекста кинематографического повествования. Во-вторых, Крамер не выделял своих молодых актеров. У Крамера самим по себе мальчикам уделяется не так уж много внимания. ... Самым большим успехом картины я считаю сцену - бегущих на свободу бизонов» (Киберло).

Бегущая по волнам / Бягаща по вълните. СССР-Болгария, 1967. Режиссер Павел Любимов. Сценаристы Александр Галич, Стефан Цанев (по мотивам одноименного романа А. Грина). Актеры: Савва Хашимов, Маргарита Терехова, Ролан Быков, Евгений Фридман, Наталия Богунова, Олег Жаков и др. Прокат в СССР – 10,8 миллионов зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 0,2 млн. зрителей.

Режиссер Павел Любимов (1938-2010) получил известность, снимая фильмы разных жанров («Женщины», «Бегущая по волнам», «Новенькая», «Весенний призыв», «Школьный вальс», «Следопыт» и др.).

Александр Грин (1880-1932) – очень трудный для экранизаций автор. Как правило, все киноадаптации его романтических произведений подвергаются резкой критике ортодоксальных поклонников творчества и «гриноведов». Поэтому нужно отдать должное смелости режиссера Павла Любимова (1938-2010) рискнувшего экранизировать один из самых «культовых» романов Александра Грина – «Бегущая по волнам»…

Как только фильм «Бегущая по волнам» вышел на экран, он немедленно стал источником горячих споров зрителей и кинокритиков.

К примеру, литературовед Владимир Турбин (1927-1993) упрекал экранизацию в тяжеловесной многозначительности (Турбин, 1969: 110-111).

А кинокритик Юрий Ханютин (1929-1978), напротив, поддержал авторов фильма, не пошедших по пути «добросовестно послушных, уныло-похожих экранизаций» (Ханютин, 1967: 62).

Журналистка Галина Сенчакова считала, что «сцена карнавала в Гель-Гью — центральная и самая важная в картине. Здесь сталкиваются страсти, разрешаются конфликты, обнажаются характеры, тайное становится явным. И здесь же особенно четкое, почти зримое выражение принимает мысль Грина — мысль о Несбывшемся и Прекрасном, которое всю жизнь должен искать человек. Из актерских работ наиболее интересной представляется, пожалуй, капитан Гез в исполнении Ролана Быкова. Актер создал образ человека, в котором соединились, казалось бы, взаимоисключающие черты коварство и простодушие, романтичность и расчетливость, лживость и тоска по неизведанному, прекрасному. Актер «выстраивает» образ, точно мотивируя поступки своего героя» (Сенчакова, 1967).

После кинотеатрального проката «Бегущая по волнам» отправилась на телеэкран, но через несколько лет попала под запрет. Он был связан с тем, что один из авторов сценария – драматург и бард Александр Галич (1918-1977) в первой половине 1970-х эмигрировал на Запад…

В итоге «Бегущая по волнам» была "временно изъята из действующего фильмофонда" и стала доступной массовой аудитории только спустя какое-то время (но уже без фамилии А. Галича в титрах) …

Мнения зрителей XXI века об этом фильме часто полярны:

«Лучшая экранизация произведений Александра Грина. Очень грустный и трагический фильм о гибели "мечты лучезарной". Весь фильм - грустный парад романтиков и мечтателей, вышвырнутых за борт современности. … Даже статуя Фрэзи Грант - "бегущей по волнам" опасна для "деловых людей". Она зовёт к Мечте, к Незбывшемуся, то есть, по логике Бутлера и ему подобных - в никуда. … Очень к месту в фильме Александр Галич с его балладами…» (М. Кириллов).

«Отвратительная экранизация! Сценарист просто уничтожил прекрасное произведение А. Грина! Сама по себе "Бегущая по волнам" Грина немного с чудинкой, но там хотя бы есть авторская логика, законченная мысль. А в этой экранизации, которая не имеет, по моему мнению, никакого отношения к одноименному произведению Грина, логики нет никакой, сюжет просто исковеркан. Иной раз думаешь, что человек, писавший сценарий, сошел с ума или крепко выпил, когда такое писал. ...

Роман Грина о любви, в фильме никакой любви нет и в помине! Фильм снимался в шестидесятых, когда модно было отсутствие таланта прикрывать непонятостью, выдуманными на ровном месте загадками. Тогда модно было снимать кино не для людей, а для себя, чтобы соревноваться режиссерам друг с другом по поводу того, кто более непонятное для зрителя кино снимет. За народный счет. ...

Очень жаль, что не сняли нормальную экранизацию по роману Грина. Терехова и Богунова идеально подошли на роли Бичи и Дези. Терехова еще молодая, естественная, она еще не взяла на вооружение свою театральную манеру переигрывать, как это будет позднее. Богунова - идеальная Дези! А вот Хашимов мне не понравился. Акцент делает его героя каким-то неестественным. ... Короче, это совершенно не экранизация, а самостоятельное кино в стиле "авторского", понятного только для "избранных" ценителей фильмов без логики» (А. Лапина).

Поезд / The Train / Le Train / ll Treno. США–Франция–Италия, 1964. Режиссёр Джон Франкенхаймер. Сценаристы: Франклин Коэн, Фрэнк Дэвис, Уолтер Бернстайн, Альберт Хассон. Актеры: Бёрт Ланкастер, Пол Скофилд, Жанна Моро, Сюзанн Флон, Мишель Симон, Вольфганг Прайс и др. **Прокат в СССР – с 7 сентября 1970: 10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,5 млн. зрителей.**

Режиссёр Джон Франкенхаймер (1930-2002) входил в число выдающихся голливудских Мастеров экрана XX века («Молодые дикари», «Маньчжурский кандидат», «Поезд», «Семь дней в мае», «Большой приз» и др.).

Лето 1944 года. Немецкий полковник хочет вывести из Парижа в Германию полотна выдающихся мастеров живописи...

В остросюжетной драме «Поезд» был собран мощный ансамбль из американских, британских и французских кинозвезд первой величины. Увы, в силу ряда причин (часто замедленное действие, двухсерийность, черно-белая пленка и др.) подлинным хитом в прокате так и не стал.

Фильм получил позитивные отклики в советской кинопрессе.

Кинокритик Андрей Эрштрем писал, что «в последнее время звучит, пожалуй, высшей оценкой достоинства художественной кинокартины, когда говорят, что она сделана под документальную, когда события, в ней рассказанные, воспринимаются как неподдельная, всамделишная жизнь. К их числу я бы отнес и фильм «Поезд» американского режиссера Франкенхаймера» (Эрштрем, 1970).

Сценарист и кинокритик Николай Кладо (1909-1990) также подчеркнул эту особенность стилистики «Поезда»:

«Уже первыми кадрами режиссер Джон Франкенхаймер и операторы Жан Турнье и Уолтер Уотиц стремятся подчеркнуть документальность всего происходящего. Реальность обстановки, абсолютная достоверность в мизансценах и актерской игре, неторопливость повествования — авторы не спешат ввести в рассказ обстоятельства, скрытые как от участников Сопротивления, так и от тех, кого они стремятся обойти,— немецких оккупантов. Как бы параллельно развиваются две линии, определенные разными

планами: оккупантов, стремящихся вывезти картины, и французских железнодорожников, желающих этому воспрепятствовать. Оба намерения осуществляются спокойно, скрыто для противника— это две линии борьбы, и вспышки драматизма возникают лишь там, где они, соприкасаясь, вступают в противодействие. Сдержанный, почти бесстрастный рассказ лишен того эмоционального подспорья, которым в фильмах подобного рода служит контрастная, часто гротесковая или, что хуже, карикатурная характеристика тех кто олицетворяет зло. Здесь авторы предоставляют судить о всех персонажах по их поступкам, не спеша подогнать выводы, не стремясь объяснять преступления фашистов их особыми психопатическими зверскими свойствами.

Здесь нет традиционного для приключенческих фильмов противопоставления силы — силе, насилия – насилию. Как нет — такова специфика сюжета — помощи государства или какой-либо иной «высшей инстанции» героям и необходимости скрываться для злодеев. Напротив. Сила на стороне фашистов. Хотя в фильме и показаны последние дни оккупантов, и фашистская власть издыхает на территории многострадальной Франции, но все же и сила, и власть, и оружие еще в их распоряжении. И тайную войну ведут участники Сопротивления. Но хотя они проявляют исключительное личное мужество, не это главное условно победы.

Особенность фильма «Поезд» и в том, что здесь против грубой силы выступают не только мужество, но и изобретательность, ум и... юмор. Да, юмор, традиционный галльский юмор, придающий своеобразие всей сложной и крайне опасной операции по спасению шедевров искусства. ...

Мне думается, что одна из примечательных особенностей этого фильма, выделяющего его среди многих других, посвященных Сопротивлению, именно в раскрытии высоких чувств и патриотизма рядовых французов. ... Так авантюрный будто бы сюжет способствует раскрытию правды, показу масштабов движении Сопротивления, проявлению мужества и героизма его участников. Все это само по себе хорошо и заслуживает, на мой взгляд, внимания зрителей. ...

Английский артист Пол Скофилд великолепно раскрыл античеловечность фашиста — не грубого солдафона, а утонченного эстета, рафинированного эгоиста, убежденного в своем превосходстве, в исключительном нраве на все, что есть лучшего на земле.

Скофилду противостоит актер не меньшего масштаба и не меньшей силы мысли — Берт Ланкастер. Лабиш — Ланкастер — это человек тревожной, ищущей мысли. Ланкастер великолепно показывает уверенного в своей правоте человека, знающего, за что и против кого он борется. Поэтому и нет колебаний у него в поединке с полковником — таких надо убивать. ...

Думается, что этот «Поезд» везет немало нового и поучительного дли современного западного киноискусства. ... Этот поезд движет мощь крепкого сюжета, и везет он отважных, умных (и остроумных!) людей, глубокие мысли. Как видно, и напряженный сюжет может помочь открыть глубокое, современное, сложное...» (Кладо, 1965: 150-152).

Уже в XXI веке кинокритик Станислав Зельвенский отметил, что «к 1964 году широкоэкранные развлечения давно уже снимались в основном на цветную пленку, но Франкенхаймер из последних сил держался за ч/б, и в данном случае его ставка сработала на все сто: помимо ретроаспекта, монохромность в сочетании с фирменным глубоким фокусом придала фильму суровую, почти архитектурную монументальность, без которой «Поезд» превратился бы в еще один лихой военный боевик.

Наверное, хватило бы и боевика: Франкенхаймер в этом жанре был и Хичкоком, и Орсоном Уэллсом. Что в иезуитски просчитанных раскадровках, что в царской мегаломании, когда доходило до съемок. Настоящая Франция, настоящие железные дороги, настоящие поезда, настоящий динамит — груды раскореженного металла, сломанные камеры, крушения без возможности второго дубля.

Но «Поезд» — не только кряжистый отец всех бесчисленных фильмов про поезда-беглецов... На протяжении своих двух часов он несколько раз незаметно меняет тональность. В нем выделено, конечно, место и подвигу французского народа... Где-то в середине он ненадолго превращается в почти мелвиллевское кино про ограбление —

только молчаливые профессионалы пытаются украсть не драгоценности в запертой комнате, а железнодорожный состав посреди Франции.

И, наконец, ближе к финалу «Поезд» становится по-настоящему большим фильмом, противостоянием двух упрямых воль: один двигает, другой не пускает. Англичанин Скофилд, великий шекспировский актер, плавит экран в роли, которую мог бы при желании сыграть и во сне, — интеллигентный нацист для человека со злым умным лицом — дело нехитрое. Ланкастер полностью отключает в себе интеллектуальное и оставляет только физическое — в последние полчаса главный герой не произносит ни слова, в том числе в кульминационной сцене, которую иначе как диалогом не назвать.

И в этом смертельном диалоге уже не остается места благородной болтовне, которой до того питался фильм, — о гордости Франции, о национальном достоянии, за которое и жизнь положить не жалко, о бесценной красоте, которую скрывают грубо сколоченные ящики со знаменитыми фамилиями на крышках. Красоту и гордость не измерить деньгами — а трупами? Там, где просится мажорный восклицательный знак или кокетливый вопросительный, Франкенхаймер вдруг ставит точку, гордо саботируя собственный фильм, отказываясь рассуждать на тему, не имеющую ответов. «Тебе просто повезло», — скажет проигравший, и с его точки зренья он прав» (Зельвенский, 2014).
Зельвенский С. «Поезд» Джона Франкенхаймера // Афиша Daily. 17.01.2014. https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/poezd-dzhona-frankenhaymera/

Зрители XXI века и сегодня вспоминают «Поезд» в позитивном ключе:

Фильм «Поезд» смотрела на одном дыхании. Умели же снимать в 1960-е, никаких компьютерных спецэффектов, а какой захватывающий фильм. … Герой-железнодорожник (Берт Ланкастер) заставляет нас смотреть фильм затаив дыхание, так проникновенно и натурально играет Берт. … Фильм черно-белый, но это нисколько не умаляет всех достоинств этой ленты» (И. Шатилова).

«Главных достоинств у картины два. Первое – это недурственная визуализация с очень зрелищными спецэффектами, которые вызывают только одно сожаление – фильм был снят не в цвете. Смотреть на то, как уничтожаются выстроенные в натуральную величину железнодорожные станции, сталкиваются взаправдашние, а не рисованные (или игрушечные) поезда, а также, как на этих самых поездах люди с разными намерениями колошматят друг друга – вполне эстетское удовольствие. К тому же у «Поезда» еще и весьма залихватский сюжет, который здорово оживает ко второй половине картины. … Ну, а второе достоинство ленты – противостояние героев Берта Ланкастера и Пола Скофилда» (Акатос).

Два шага до ошибки / Главный удар / Der Kinnhaken. ГДР, 1962. Режиссер Хайнц Тиль. Сценаристы: Хорст Бастиан, Манфред Круг. Актеры: Дитлинда Грайф, Манфред Круг, Марита Бёме и др. **Прокат в СССР – с 19 августа 1963: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Хайнц Тиль (1920-2003) не относился к числу самых известных режиссеров ГДР. Многие из его фильмов («Пять дней – пять ночей», «Черный бархат», «Хлеб и розы», «Два шага до ошибки», «Танцы в субботу» и др.) побывали в советском кинопрокате, но зрительского успеха такого уровня, как «Пять дней – пять ночей», не достигли…

…Август 1961 года. Берлинская стена закрыла свободный переход границы с Западным Берлином. Возникли проблемы…

«Два шага до ошибки» была сделана по горячим следам событий и должна была помочь гражданам ГДР (и СССР, так как этот фильм оперативно вышел в советский кинопрокат), что Берлинская стена была правильным политическим шагом…

Сегодня эта лента конъюнктурная практически забыта…

В окрестностях Афин / To merokamato tou ponou. Греция, 1963. Режиссер Несторос Мацас. Актеры: Орестис Макрис, Мирка Калатзопулу, Дора Яннакопулу и др. **Прокат в СССР – с 1966: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Несторос Мацас (1930-2012) за свою карьеру поставил около шести десятков фильмов разных жанров.

Драма «В окрестностях Афин» была снята практически в традициях социалистического реализма и рассказывала о трудной жизни простых греков в буржуазном обществе. Это, видимо, и стало основной причиной выпуска этой картины в советский кинопрокат.

Между тем, советская кинопресса отнеслась к этому фильму без особого восторга, отмечая его схематичность и прямолинейность:

«Всяческой похвалы достойны те, кому доступно чувство сострадания. Еще более высокой похвалы достойны те, которые пытаются понять причины страданий и, поняв, пытаются облегчить страдания ближнего. И высшей похвалы достойны те художники Запада, муза которых стремится служить добру, бежит «красивых уютов» коммерческого кино, не соблазнившись подножным кормом псевдоромантической героизации бездуховного авантюризма или, скажем, детской игры в красивости лежалыми яблочками из давно заглохшего сада эстетизма. Похвалы и восхищения достойны люди, смеющие вносить тревогу в мир, который стремится утвердить культ тщательно оберегаемого одиночества, самодовольной нравственной глухоты, всеобщей кастрации гражданственности, мир, идеал которого — деревня, где все хаты, все души с краю и свирепо огрызаются на любую попытку разворошить могилку их общественного самосознания.

Что может быть благороднее намерения рассказать о чудовищно тяжелой жизни рабочего класса, о нищете и унижении, о страшном биче Греции — массовой эмиграции молодежи за границу в поисках заработка? Что может быть похвальней попытки взволновать нас, разбудить нашу активность, человеческую и гражданскую?

Но… Что нас ожидает «В окрестностях Афин»? Трагическая история старого рабочего, трагическая история молодого рабочего, трагическая история молодой девушки, дочери старого рабочего. Трагедия их социальна, все мотивы трагедии социальны. Резко социальны. Два социальных полюса здесь идеально полярны. Старый рабочий, его сын и его дочь — один полюс, полюс угнетенных. Директор, сын директора, прочие имущие — полюс угнетателей. И понятие каждого полюса предельно однозначно. Конфликт: невозможность угнетенных осуществить свои мечты и надежды. Действие— произвол, насилие, издевательство, — с одной стороны; страдания, стоическое терпение и, наконец, вспышка гнева, с другой стороны.

Вся категоричность учебника социологии, весь трагизм социального неравенства здесь иллюстрированы фигурами, действующими предельно линейно. Все сюжетные узлы и речевые характеристики героев созданы, кажется, кибернетической машиной, в которую была вложена программа — иллюстрировать ситуации, рожденные социальным неравенством.

Но кибернетическая машина идет от общего к частному, она может создать характеры только среднеарифметические, способные тренировать нашу склонность складывать и умножать, но неспособные волновать.

Искусство — не таблица умножения. Художник идет к цели, выражая общее через конкретное, только одному ему известное, для нас эмоционально неожиданное. Нельзя заменить кровь творчества, выработанную плотью художника, среднеарифметической кровью; крови разной группы от смешения свертываются, и искусство умирает.

Вот они, среднеарифметические монологи: «За ваши деньги нельзя все купить…», «Мы задыхаемся от бесправия…», «Ты очень постарел, а для этой работы нужны сильные руки…».

Вот они, среднеарифметические ситуации. Девушку обольщают и над ней издеваются, старого рабочего увольняют с работы, одна из имущих девиц влюбляется в молодого рабочего, «золотая молодежь» разгуливает по кабакам, молодой рабочий бьет соблазнителя своей сестры прямо в челюсть…

Может ли бомба упасть снова в ту воронку, куда только что упала предыдущая? Может ли это быть бомбой? Может ли такая поразительная похожесть ситуаций, такое арифметическое правдоподобие быть бомбой, взорвать чью-то душу сопереживанием? В этой воронке уже не страшно.

Но, может быть, режиссура (постановщик Н. Мацас)? Актеры? Увы, и здесь то же самое среднеарифметическое решение, сухость и бедность красок, натуралистичность со среднеарифметическим счастливым концом: девушка, уезжавшая на заработки, не забыла своего любимого. Актеры играют сдержанно. Прекрасно, пусть играют. Но сдержанность тоже должна быть яркой, феноменальной, своей. Здесь же сдержанность только подражание некоей среднеарифметической актерской сдержанности.

Ритм? Не меняется с начала до конца, те же голые сюжетные две четверти. Ни малейшего акцента, никакой режиссерской нюансировки, ни малейшей попытки выразительности — пересказ кинокамерой на среднем плане. Актеры еще раз, то есть образы, созданные актерами, — среднеарифметические неореалистические типажи старых рабочих, роковых соблазнителей, наивных красоток с упругой грудью (это уже дань среднеарифметическому сексу, среднеарифметически скромному), чистых душою рабочих парней…

Но, впрочем! Может быть, в этой обнаженной логичности, сухой обезличенности актерских и режиссерских решений, в этом отказе от любых отступлений ритма в этом изобразительном метрономе и есть потаенный замысел авторов? Может быть, здесь «замысел превосходит произведение», выражаясь словами Леонардо, и это прекрасно? Может быть, эта механичность, ясность прописей — нечто высшее? Лаконичность, стройность, соразмерность? Некий современный кино-Парфенон?

Нет нужды доказывать, что драматичность сюжета картины, пусть только в намерениях, опровергает попытку такого прочтения. Да ведь и Парфенон — он ведь тоже не среднеарифметичен. Вспомним, что колонны его не абсолютные вертикали, они под разными углами, они вписывают здание в окружающую природу — жизнь. Парфенон жив не голым математическим расчетом, а знанием человеческого сердца, вдохновением, которое оплодотворило и перешагнуло расчет, победило его, овладело им.

Это искренность, победившая знание, и знание, расцветшее плотью искренности. Знание, переплавившееся в горниле конкретного опыта художника, усвоенное его кровью и дыханием, а не механическое претворение пусть даже и верных идей — вот предпосылка подлинного искусства» (Осетинский, 1966: 124).

Карьера авантюриста / Защитник / Štićenik. Югославия, 1966. Режиссер Владан Слиепчевич. Сценарист Йован Чирилов. Актеры: Любиша Самарджич, Шпела Розин, Станислава Пешич, Раде Маркович и др. **Прокат в СССР – с 11 сентября 1967: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Владан Слиепчевич (1930-1989) работал как в документальном, так и в игровом кинематографе, снимая фильмы разных жанров («Медальон с тремя сердцами», «Карьера авантюриста» и др.).

В драме «Карьера авантюриста» некий молодой человек любым способом хочет подняться наверх социальной лестницы….

Киновед Ирина Рубанова (1933-2024) писала, что известный югославский актер Любиша Самарджич сыграл в этом фильме свою самую

сложную роль. «Она вдвойне сложна, эта роль. Во-первых, своим жизненным материалом, то есть тем социальным прототипом, который создатели фильма подвергли анализу и критике. Во-вторых, двойственностью чисто исполнительских решений: Самарджич, привыкший играть цельность, должен был преодолеть свой навык.

Сложную, извилистую фабулу трудно наметить пересказом. Робкий паренек (опять робкий!) приезжает из провинции, чтобы в столичных редакциях добиться наконец отзыва на свой роман, посланный два года назад. Толку от издателей он не добивается, но и домой не возвращается. Здесь, в столице, начинается восхождение, вскарабкивание, вползание Ивана (имя героя) на высоты положения в обществе.

Режиссер и сценарист... задумали образ как отражение реальных социальных проблем. Соблазны славы и денег кружат голову этому дальнему родственнику Растиньяка и Милого Друга, но он отказывается выглядеть жертвой столь низменных страстей и средств их воплощения в жизнь. Иван отрабатывает для себя позу — позу победителя.

Актер, видимо с согласия режиссера, шел на сознательное усложнение задачи. Он играл не просто карьериста. Он играл карьериста, который хочет остаться хорошим человеком. В роли отчетливо различались два плана: чистая, «прямая» жизнь Ивана — и его скользкий «путь наверх». Когда оба эти плана пересекались, герой впадал в замешательство. И тогда реальную жизнь он подменял игрой. «Ты — клоун»,— сказала ему в такой момент любимая девушка.

«Подопечный» был для Самарджича чем-то вроде экзамена. Он с абсолютной наглядностью показал, что актер способен видеть сложности жизни и, не упрощая, воспроизводить их силой своего искусства.

Увы, ролей, подобных этой по плотности и сложности идейного состава, в послужном списке артиста очень мало. А он бы мог играть и играть их» (Рубанова, 1978).

Высоко оценил «Карьеру авантюриста» и знаток югославского кино, киновед Мирон Черненко (1931-2004):

«Первым из этой огромной серии «социально-критических» лент, как их называла югославская критика, попавшим на наши экраны, был «Подопечный» (1966, в советском прокате — «Карьера авантюриста»; Серебряный приз Московского кинофестиваля 1967 года), картина неожиданная и для автора ее, известного и советскому зрителю своими предыдущими, не слишком выделявшимися лирико-бытовыми описаниями нравов и внутреннего мира молодых горожан, студентов, юношей и девушек из интеллигентных семей средней руки. Таковы были его фильмы «Медальон с тремя сердцами» (1962) и «Настоящее положение вещей» (1964), свидетельствовавшие о том, что Слиепчевич продолжает упорно и настойчиво рассматривать этот круг персонажей, ситуаций, конфликтов, коллизий и финальных разочарований.

Правда, ясно это стало спустя всего два года после «Настоящего положения вещей», когда выходит «Карьера авантюриста» (1966), представляющая собой вершину творчества режиссера в кино (в конце шестидесятых годов Слиепчевич уходит из кинематографа, посвящая себя театральной режиссуре и педагогической деятельности), картина, в которой режиссер и его постоянный сценарист, известный в ту пору театральный драматург Йован Чирилов, рассматривают своего героя как бы от противного, с обратным нравственным знаком.

Впрочем, слово «героя» нуждается здесь в самых жирных кавычках, ибо новаторство и значение этой картины Слиепчевича как раз и заключается в том, что он поставил в центр своего фильма классического «антигероя», персонажа, для которого реальность — это только и исключительно его собственные представления о ней, который рассматривает малейшее несоответствие между этими представлениями и «грубой» действительностью как покушение на его личное, естественное, непререкаемое право находиться в самом центре любой действительности, больше того — попросту быть этим центром, ее средоточием.

И, быть может, самое удивительное в фильме Слиепчевича, это исследование, как святая убежденность Ивана Стояновича в своей исключительности, в своем избранничестве на первых порах подчиняет ему самых разных, самых многоопытных и достаточно циничных людей, но как только окружение (иначе и не назовешь полет разного рода мотыльков вокруг провинциального «гения») начнет ощущать его творческую несостоятельность, сила его притяжения словно бы выключается, и рассказ о возвышении превращается в историю падения, историю краха иллюзий не только самого Ивана — уж это было бы наименее интересно, — но тех, кто его «сделал», кто извлекал из него свой, большой или малый, профит, тех, кто попросту отбросил его в сторону за ненадобностью, когда надобность в нем исчерпалась.

Иными словами, значение «Карьеры авантюриста» заключалась не столько в точности психологического анализа молодого белградского Растиньяка образца второй половины шестидесятых годов нашего столетия, сколько в исследовании социального контекста его карьеры, всей той естественной среды обитания, которая питала эту карьеру, которая создавала все условия для развития и так уж очевидных способностей. И в связи с этим нельзя не заметить — пусть с опозданием на два десятилетия — принципиальной неточности советского прокатного названия — Иван Стоянович вовсе не авантюрист, хотя он охотно подхватывает на своем пути к Олимпу все, что плохо лежит; Иван Стоянович — приспособленец, и куда более точным названием картины было бы «Карьера приспособленца», ибо недлинная и горестная биография поэта из провинции, легко вспархивающего по ступеням литературной и общественной карьеры, выходила далеко за рамки описания его собственной судьбы, хотя в изображении Любиши Самарджича, сыгравшего эту роль, на экране появлялся просто-таки классический образчик отрицательного обаяния, отрицательного таланта, отрицательной социальной активности.

И дело не в том, как легко и непринужденно играет Иван на слабостях «нужных» людей — становится любовником стареющей поэтессы, очаровывает крупного белградского дельца, покоряет его наивную дочурку... Чтобы перечислить все эти «как», потребовалось бы изложить все содержание фильма, однако куда важнее то, как играют Иваном его покровители и поклонники, насколько успешно и результативно они создают «своего» Ивана Стояновича, пересоздают типичного представителя трудового народа, паренька из пролетарской семьи, высасывая из Ивана не только те здоровые задатки, которые в нем существовали изначально, но и те, что еще могли в нем возникнуть, сформироваться, развиться, попади он в другие руки, в другую среду» (Черненко, 1986).

Девушка на трамплине / Das Mädchen auf dem Brett. ГДР, 1967. Режиссер Курт Метциг. Сценаристы: Ральф Кнебель, Кристель Греф. Актеры: Кристиане Ланцке, Клаус Пионтек, Ханньо Хассе, Моника Войтович и др. **Прокат в СССР – с 20 мая 1968: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Курт Метциг (1911-2012) ставил фильмы разных жанров, иногда это были отчетливо политически ангажированные ленты («Эрнст Тельман – сын своего класса», «Дворцы и хижины», «Песнь матросов», «Знамя Кривого Рога»), иногда шпионские истории («Любовь в сентябре», «Двуликий Янус»), а иногда даже фантастика («Безмолвная звезда»).

В спортивной драме «Девушка на трамплине» главная героиня, уставшая от постоянных тренировок, получает недельный отпуск...

Увы, эту довольно схематичную картину сегодня мало кто помнит...

Семейный портрет в интерьере / Gruppo di famiglia in un interno / Violence et passion. Италия–Франция, 1974. Режиссёр Лукино Висконти. Сценаристы: Лукино Висконти, Сюзо Чекки Д'Амико, Энрико Медиоли, Марио Мальдези. Актеры: Бёрт Ланкастер, Хельмут Бергер, Сильвана Мангано, Клаудия Марсани, Клаудия Кардинале, Доминик Санда и др. **Прокат в СССР – с 19 июня 1978: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,8 млн. зрителей.**

Режиссёр Лукино Висконти (1906-1976) – выдающийся Мастер мирового киноискусства («Рокко и его братья», «Леопард», «Гибель богов», «Смерть в Венеции», «Людвиг», «Семейный портрет в интерьере» и др.).

«После многих лет, отданных так называемой «немецкой трилогии» («Гибель богов», «Смерть в Венеции» и «Людвиг»), Висконти снова поставил фильм [«Семейный портрет в интерьере»], действие которого происходит в современной ему Италии. В прекрасном старинном доме, где нет ни кричащей роскоши, ни унизительной скудности, ни вынужденных уступок моде и «современным требованиям», среди книг, картин и музыки живет старый ученый, оставивший, впрочем, свои исследования и вообще удалившийся если не от мира вообще, то от его суеты, низостей и недомыслия; дом и его владелец в одинаковой мере воплощают осмысленную, рациональную духовность гуманистической культуры, которой свойственна очень широкая терпимость в области мысли, но этические ее нормы незыблемы и строги. Короче говоря, Профессор (так все его называют) — интеллигент старого закала. Он одинок, его семья — это его коллекция картин, изображающих преимущественно прогулки в парках, семейные пикники на лужайках и тому подобные жанровые сцены...» (А. Асаркан).

Фильмы режиссеров такого класса попадали в советский кинопрокат крайне редко, поэтому о фильмах Лукино Висконти, демонстрировавшихся в СССР, пресса писала много и подробно.

Кинокритик и журналист Александр Асаркан (1930-2004) писал, что в «Семейном портрете в интерьере» «Лукино Висконти много сказал о себе в этом фильме, но, разумеется, это не автобиография и не исповедь, а вывод из некоторых размышлений об отношении художника к неприемлемому для него обществу. Поместив в бесконечно красивый, но застывший «интерьер» бесконечно безобразную, но взятую из самой гущи жизни «семейную группу», Висконти подтвердил (а некоторых убедил впервые), что реализм таких его фильмов как «Самая красивая» или «Рокко и его братья» и эстетизм таких фильмов, как «Белые ночи» или «Чувство» порождены одним и тем же творческим духом. Висконти не «отображает жизнь» в одних случаях и не «уходит от жизни» в других. Он всегда ищет правды и говорит правду. Жизнь художника — в его искусстве, и правдой своего искусства Висконти не поступался никогда.

Этот фильм (особенно его вторая часть) вызвал споры в Италии, вероятно, вызовет споры и у нас. Но высокое мастерство режиссуры и съемки (фильм снимал Паскуалино Де Сантис) были признаны безоговорочно — с добавлением: «как всегда у Висконти» (Асаркан, 1978).

Куда более идеологизированный киновед Владимир Баскаков (1921-1999) отмечал, что «само название этого фильма как бы синтезирует его смысл: портрет буржуазной семьи, не изолированный от ее социального бытия, но данный, если можно так сказать, в интерьере общественных отношений современного западного мира. Поистине тру дно назвать другое произведение литературы и искусства современного периода..., которое с такой глубиной, точностью, художественной выразительностью показало бы не только внешнее, но и внутреннее состояние теперешнего буржуазного бытия. Висконти здесь как бы выполнил социальный заказ времени - он показал буржуазный образ жизни в его нравственном и духовном кризисе, в ничтожестве его

внешних проявлений, в непримиримости раздирающих его противоречий, во всем драматизме судеб западной культуры» (Баскаков, 1986: 56).

Киновед Леонид Козлов (1933-2006) утверждал, что «оставаясь художником беспощадно ясным в социальном взгляде на своих персонажей, художником неподкупно строгим в суде над ними, Висконти, как никогда раньше, испытывает каждого из них добротой. ... Висконти, а за ним и Профессор, продолжает вглядываться в них и как бы сквозь них, ибо это необходимо - уловить действительный облик того поколения, которому принадлежит будущее. Это взгляд вглубь, это поиск ценностей - сквозь все гримасы на лице этой новой генерации, сквозь все эксцессы ее «ультрасовременного» стиля, сквозь все ее вызовы и выпады против традиционных приличий ... В этом взгляде на новое поколение - поиск действительной внутренней связи времен. В этом взгляде - зрелая, умудренная, отцовская доброта и ответственность. ... Так - с музыки Моцарта – начинается то самое главное, о чем говорит нам этот фильм, действие которого происходит в тревожное время, в потрясенном мире. Фильм ясный и мудрый, фильм-исповедь, фильм-завещание» (Козлов, 1986: 102-103).

Киновед Виктор Божович (1931-2021) напоминал читателям, что «после длительного погружения в историю Висконти вернулся к современной ему итальянской действительности и поставил фильм, который считал своим самым резким и прямым социально-критическим произведением. «Семейный портрет в интерьере» показывает, что режиссер, сосредоточившись на общих проблемах человеческого существования, не утратил точности и конкретности социального анализа. При том, что все действие фильма замкнуто внутри квартиры старого Профессора (так именуют главного героя все действующие лица), Висконти дал настоящий срез итальянского буржуазного общества. Здесь каждый персонаж, что называется, социально типичен, за каждым угадываются определенные общественные силы и тенденции При этом в «Семейном портрете» мы находим всю гамму историко-культурных и психологических проблем позднего Висконти. ...

Своеобразие исторического момента, запечатленного в «Семейном портрете» (как и ранее в «Леопарде), заключено в том, что смена поколений происходит одновременно с историческим сломом эпох. Герой, завершающий свой жизненный путь, сознает, что вместе с ним уходит в прошлое его время... На склоне жизни Висконти снова и снова рассказывает о людях, потерпевших, поражение. Но, как говорит сам режиссер, поражения не бывают ни тотальными, ни окончательными. И если победа воодушевляет, то поражение заставляет задуматься» (Божович, 1990: 17-21).

Киновед и культуролог Майя Туровская (1924-2019) писала, что «если можно коротко обозначить встречные мотивы, определяющие тему фильма [«Семейный портрет в интерьере»], то это тщетность попыток понять противоречивую, пеструю и сложную действительность наших дней и сквозь эту тщетность - призыв: все же стараться понять ее, все же не отгораживаться от ее пусть даже оскорбительных посягательств, ибо нет ничего бесплоднее смерти при жизни, запертости в традиции, замкнутости в мире ушедшей, пусть самой высокой красоты.

Среди многих смысловых оппозиций этого фильма, наверное, особенно характерна одна: противопоставление прекрасных, хранящих в себе усилия человеческого гения, но неживых вещей, наполняющих дом Профессора, - и живых, непринужденно движущихся и одушевленных человече с и их лиц, фигур, тел. (Пусть совсем не безупречна любовная идиллия Льетты, Конрада и Стефано, но тем более поразительны тут свежесть и чистота самого изображения, тем более прекрасен золотистый ренессансный колорит этих кадров, так же как их естественная латинская чувственность).

Рядом с этой оппозицией живого неживому - другой контраст: многообразной красоты старинного палаццо - и резкой лаконичности интерьера-модерн, выстроенного в верхнем этаже по заказу Бьянки; этот диссонанс между традиционной культурой и современностью, который прежде мог бы предстать у Висконти кричащим, теряет свою

остроту и свое прямое значение. Тут есть уже мудрая ирония терпимости: кто знает, как скоро история покроет патиной традиции этот нынешний «последний крик» и отведет ему место на той же заповедной территории развития культуры?

Этот фильм, по-новому возвративший искусство Висконти в пространство истории, беспощадный в обрисовке дурной сложности современного больного общества, в то же время оказался совершенно свободен от бесплодной злобы и пошлого самодовольства иных стариков, думающих, что все ценности мира уйдут в могилу вместе с ними. Автор делает шаг навстречу этому сложному; запутанному, стремительно изменяющемуся и полному опасностей современному миру - миру последней четверти XX века - и изъявляет готовность понять то не поддающееся пониманию, что в этом мире происходит. Это высшее мужество художника, завершающего свой жизненный путь» (Туровская, 1986: 204-205).

Ночь среди дня / Nappali sötétség. Венгрия, 1963. Режиссёр и сценарист Золтан Фабри (по роману Б. Палотаи "Умолкнувшие птицы"). Актеры: Ференц Ладани, Дьюла Бенкё, Лайош Башти, Илона Береш и др. **Прокат в СССР – с 14 декабря 1964: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,8 млн. зрителей.**

Режиссёр и сценарист Золтан Фабри (1917-1994) – признанный классик венгерского кинематографа («Карусель», «Господин учитель Ганнибал», «Анна Эйдеш», «Ночь среди дня», «20 часов», «Муравейник», «Незавершенная фраза», «Пятая печать», «Венгры» и др.).

В драме «Ночь среди дня» рассказывается история о том, как в годы второй мировой войны писатель стремился остаться в стороне от событий…

В год демонстрации этого фильма в советском кинопрокате кинокритик Наталья Зеленко писала, что «на первый взгляд, это типичный монографический фильм — подробное исследование характера человека, ил двух рядом стоящих поступков которого одним можно гордиться, при воспоминании о втором — терзаться муками совести. «Монография» эта к тому же еще и почти монолог — герой рассказывает о себе без рисовки, без фальши, с прямотой и мужеством, которые приходят после бессонниц и отчаяния, когда человек сам вершит над собой суд. …

Фильм называется «Ночь среди дня». Ночь среди дня — парадокс? Или — поскольку экран возвращает нас к событиям минувшей войны — обозначение трагически-темного периода в истории человечества?

Пожалуй, все это так. Но, вероятно, не одно лишь пристрастие к острой, неожиданной фразе — как и не одно лишь желание обозначить время действия — заставило автора сценария и режиссера Золтана Фабри изменить заглавие романа «Умолкнувшие птицы», на основе которого создан фильм. Ночь среди дня — художественный образ катастрофического события, когда все становится как бы с ног на голову, смещается, теряет привычное значение и обращается в свою противоположность…

Золтан Фабри решительно доказывает нам, что он ставил не лирическую повесть и тем более не детектив. Чередование планов — настоящего и прошлого — позволяет ему давать отгадки сюжетных загадок почти мгновенно. Логика фильма — не логика криминального сюжета, распутывающего нити давнего преступлении. Здесь властвует логика аналитической драмы, исследования психологических нюансов, пристального рассматривания мотивов действий…

Золтан Фабри сосредоточивает и свое и наше внимание на проблеме политически острой, философски и нравственно существенной: человек и фашизм. Он заставляет нас внимательно анализировать характеры и психологические мотивировки поступков своих героев…

«Вы знаете, что меня мучит все эти годы? — говорит Надаи Яничу. — Да то, что я никак не могу разобраться — убийца я пли трус...». Может быть, косвенный ответ на этот горький вопрос — слова, прозвучавшие в фильме словно бы мимоходом: «Надо быть либо святым, либо героем, чтобы остаться человеком в такое время...». Святым или героем. Третьего не дано. А Габор Надаи не был ни тем, ни другим...

Для Золтана Фабри главное — исследование потенциала нравственных сил человека, потенциала его духовных возможностей. Режиссер по-прежнему избегает графически резких характеристик, он ведет разговор вполголоса, на полутонах, но сдержанность эта порой прорывается отчаянным, пронзительным криком...

Надаи был просто порядочным человеком, который всю свою жизнь ненавидел «политику». Именно в аполитичности истоки его нравственной слабости... Проблема «порядочности» при ближайшем рассмотрении оказывается политической проблемой.

Эта связь социального и нравственного, раскрытие социального через нравственное характерны для многих работ Золтана Фабри. И «Анна Эйдеш», и «Карусель», и «Господин учитель Ганнибал» рассказывали нам о судьбах очень обыкновенных людей, об их личном, интимном. Но в какой-то момент выяснялось, что индивидуальное своеобразие человека неполно без его социальной характеристики. Так было с бедной служанкой Анной, так было с учителем гимназии Ганнибалом.

В этом фильме все столь же трагично и в то же время все совсем иначе. ... Это фильм о смелости, о её, если можно так сказать, обликах, видах. Открытая, ясная смелость Робин Гуда и девушки, презирающей опасность. И смелость иного характера, принявшая тот облик, к которому вынудил ее фашизм, — смелость самопожертвования, столь полно и трогательно воплощенная в образе робкой еврейской женщины, победившей свой страх. Думается, Золтан Фабри ценит вторую но меньше, если не больше, чем первую...

Но удивительное дело! Фильм рассказывает о героическом и трагическом в жизни человека, о подвиге, — а меня не покидает ощущение, что эта лексика как бы не в «стиле» картины. Может быть, потому, что мы привыкли к откровенной патетике в разговоре на подобные темы. Может быть, потому, что героическое в фильме Фабри просматривается сквозь личное и бытовое (вспомним эпизод в тюрьме — ничего выдающегося, трагическая обыденность фашизма). А может быть, потому, что, действительно, режиссер говорит о героическом, патетическом не в полный голос, вернее, не форсируя голоса. Его манера (так, собственно, и построен фильм) — очень доверительная и очень личная беседа двух очень близких людей. Но оттого что разговор идет вполголоса, не становится меньше ни сам подвиг героев, ни масштаб их мужества...

И последнее. В чередовании планов, сплетении людских судеб и путанице поступков мы обнаруживаем еще одно качество фильма — его двойную проекцию. Прошлое не ушло — и сегодня оно проецируется в настоящее, как, впрочем, и настоящее проецируется в прошлое — они переплетены и взаимозависимы, образуя время...» (Зеленко, 1965: 112-113).

Жерминаль / Germinal. Франция-Италия-Венгрия, 1963. Режиссер Ив Аллегре. Сценаристы: Шарль Спак (по роману Эмиля Золя). Актеры: Жан Сорель, Берта Гранваль, Клод Брассёр, Клод Серваль, Бернар Блие и др. **Прокат в СССР – 1964: 10,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

Режиссер Ив Аллегре (1905-1987) считался во Франции режиссером «второго ряда», снимавшим «жанровое кино», часто в стиле «нуар».

Экранизация хорошо известного в СССР романа Эмиля Золя «Жерминаль» собрала целый букет звезд французского кинематографа, однако она вышла в советский кинопрокат по причине социальной критики буржуазного общества, угнетающего простых трудящихся...

Обычно новые французские фильмы с участием звезд собирали в СССР десятки миллионов зрителей. Но мрачная атмосфера социальной критики в драме «Жерминаль» отпугнула значительную часть аудитории от кинозалов. В итоге картина сумела собрать в советских кинотеатрах только 10,5 млн. зрителей.

И сегодня эту вполне добротно снятую картину уже мало кто помнит…

Убить пересмешника / To Kill a Mockingbird. США, 1962. Режиссер Роберт Маллиган. Сценарист Гортон Фут (по роману Харпер Ли). Актеры: Грегори Пек, Джон Менья, Фрэнк Овертон, Розмари Мёрфи, Рут Уайт и др. **Прокат в СССР с 12 декабря 1966: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Роберт Маллиган (1925-2008) – один из самых известных голливудских Мастеров киноискусства XX века («Убить пересмешника», «Вверх по лестнице, ведущей вниз», «Лето 42-го» и др.).

Действие драмы «Убить пересмешника» происходит в США времен великой депрессии. Адвокат Аттикус Финч (Грегори Пек) защищает негра, ложно обвиненного в изнасиловании белой женщины…

Зрители XXI века до сих пор вспоминают этот фильм:

«Великий фильм и прекрасный Грегори Пек. …В фильме сошлось все: сценарий, игра актеров, музыка. Очень понравились маленькие актеры. Никакой фальши в кадре - все как в жизни. Никакой нарочитой морали» (Еле2).

«Блистательная экранизация знаменитого романа Х. Ли, созданная по всем правилам голливудского искусства – выдающаяся игра актеров, как самых юных (первая половина фильма целиком держится на их неповторимом обаянии), так и многих взрослых, автор сценария уловил самую суть произведения, а режиссер поставил картину столь незаурядно (особенно удачной получилась умопомрачительно добрая и трогательная концовка), что навеки обеспечил своему творению почетное место в сокровищнице мирового кинематографа» (Ретроман).

Кукла / Lalka. Польша, 1968. Режиссер и сценарист Войцех Хас (по роману Болеслава Пруса). Актеры: Мариуш Дмоховски, Беата Тышкевич, Тадеуш Фиевски, Ядвига Халина Галлёва, Веслав Голас, Калина Ендрусик, Анджей Лапицки, Ян Махульски и др. **Прокат в СССР – с 31 августа 1970: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – с 8 ноября 1968: 3,7 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист Войцех Хас (1925-2000) – один из самых знаменитых Мастеров Киноискусства («Рукопись, найденная в Сарагосе», «Петля», «Кукла», «Как быть любимой», «Шифры», «Санаторий под песочными часами», «Скучная история» и др.).

Драма «Кукла» - экранизация одного из самых известных романов Болеслава Пруса. Поднявшийся из низов Станислав Вокульски (Мариуш Дмоховски) влюбляется в графиню Изабеллу (Беата Тышкевич)…

Советская кинопресса писала об этой экранизации достаточно подробно.

К примеру, литературовед и кинокритик Татьяна Иванова (1926 - ?) сначала напомнила читателям, что этот роман «экранизировали маститые мастера польского кинематографа — сценарист Казимеж Брандыс и режиссер Войцех Хас. Дыханием романтической драмы овеяны события и фигуры, выведенные на экран. Прихотливая игра высокомерия и корыстолюбия, ненависти и любви, низости и

самоотвержения, ревности и благородства движет действие... Вместе с тем, вслед за романом, фильм отмечен подлинной психологической глубиной, реалистической пристальностью в воспроизведении быта и нравов. Главный конфликт его вписан в тщательно проработанный социальный фон. ...» (Иванова, 1970).

А далее Татьяна Иванова отметила, что «великолепна изобразительная сторона фильма. Многие кадры его становятся истинным торжеством искусства оператора и художника. Картины богатства и нищеты соседствуют на экране бок о бок. Свет свечей оттеняет изысканность старинного гобелена. Женские туалеты соперничают в утонченности цветовых сочетаний. Играет всеми своими гранями хрусталь, матово сияют, переливаются шелка. И резким контрастом этому — убожество городской окраины, уличная поножовщина, искаженные злобой лица, скудость повитых паутиной каморок. ...

Роль Вокульского играет артист Мариуш Дмоховский. Его Вокульский — странный человек, в котором дремлют нерастраченные силы, бушуют страсти, но который несет в себе яд тайной горечи и разочарованности. Пожалуй, он близок в чем-то Печорину или Арбенину; во всяком случае, это герой той же романтической складки. Тайна Вокульского состоит в том, что он влюблен в Изабеллу Ленцку. А та пренебрегает им. Несмотря на то, что давно прожито состояние, и вот уже дом продан за долги, а старый граф Ленцкий по-детски радуется выигранным в карты грошам, мня себя великим практиком и утилитаристом.

Артистка Беата Тышкевич играет женщину редкой красоты и уязвленной, изломанной гордости. Какие-то темные силы поселились в ее душе — холодность, и вероломство, и потребность играть сердцами, и смутное желание мстить. За то, что приходилось унизительно торговаться в лавках, выгадывать копейки, перешивать старые платья, терпеть сострадательные взгляды. Уже став невестой Вокульского, Изабелла — такая трезвая, такая расчетливая — вопреки данному слову и собственной выгоде нанесла ему тяжкое оскорбление, вынудила порвать с ней.

Вокульский навсегда покидает Варшаву. «Самое большое злодейство — убить любовь...» Весь романтический пафос картины выражен в этих словах» (Иванова, 1970).

Театровед и кинокритик Ян Березницкий (1922-2005) в своей объемной статье о «Кукле» В. Хаса признавался:

«Писать об экранизациях легко. Посмотришь фильм, перечтешь книгу. Обратишь внимание на сходства и различия. Похвалишь за первые (верность оригиналу), пожуришь за вторые (обеднение его же). Или, наоборот: за сходство упрекнешь (рабская дословность), за отступления похвалишь (творческий подход). Приведешь цитату из Достоевского насчет тайны, коей обусловлены неудачи попыток перевести произведение повествовательного жанра в жанр драматический.

Писать об экранизациях трудно. Трудно хотя бы потому, что отлично понимаешь, как легко писать по приведенной выше схеме. И вместе с тем понимаешь: как ни вертись, как ни иронизируй, но и тебе из этой схемы не вырваться — смотреть и оценивать фильм безотносительно к роману, на основе которого он сделан, ты все равно не сможешь. Особенно когда речь идет о таком фильме, как «Кукла»,— экранизации одного из самых популярных, самых читаемых романов польской классической литературы. ...

В «Кукле» множество сталкивающихся, переплетающихся между собой сюжетных линий и соответственно множество персонажей, чьи судьбы так или иначе связаны с судьбою главного героя. Очень многое из этого множества в фильме сохранено, хотя судьбы исчезли, а линии превратились в знаки. ...

Потому что из всех сюжетных линий романа подробно разработана в фильме только одна. Линия взаимоотношений Вокульского с Изабеллой Ленцкой. История роковой любви купца-галантерейщика к прекрасной аристократке.

В роли Изабеллы Ленцкой — Беата Тышкевич. В многочисленных интервью, дававшихся ею в ходе съемок фильма, актриса выступала в качестве адвоката Изабеллы. Автор романа, полагала она, несправедливо отнесся к своей героине. Она же, Беата

Тышкевич, разглядев подлинную сущность Изабеллы, намерена ее реабилитировать. Героиня «Куклы» в ее исполнении предстанет на экране не холодной, бездушной куклой, но тонко чувствующей, живущей богатой внутренней жизнью женщиной. Однако высказывания — высказываниями, а героиня «Куклы» предстала на экране такой же, как в романе. Реабилитации, по счастью, не состоялось.

Впрочем, убежденность актрисы в том, что ее «кукла» не кукла, а хорошая женщина (Прус об Изабелле: «дурная женщина»), несомненно, пошла фильму на пользу. Именно эта убежденность и помогла исполнительнице столь полно идентифицировать себя со своей героиней. Ведь особам, принадлежащим к тому женскому типу, который — плохо ли, хорошо ли — воплотил Болеслав Прус в образе Изабеллы Ленцкой, как раз в высокой степени и свойственна убежденность в том, что они невинные страдалицы, не понятые и неоцененные окружающими. Произошло нечто вроде перенесения, подстановки: отношение исполнительницы к своей героине оказалось спроецированным на отношение героини к самой себе.

А то, что Изабелла Ленцкая при всей ее замороженности и аристократической кукольности не превращается все же в фигуру плоскую, однозначную, так это тоже отнюдь не вопреки автору романа. В пределах этой (отрицаемой ею) кукольности Беата Тышкевич в роли Изабеллы восхитительно разнообразна. Особенно хороша она в парных сценах с Вокульским. Любовь галантерейщика раздражает ее и трогает, забавляет и сердит. Иногда она даже способна уделить ему частичку того сострадания, которое испытывает к самой себе: у него как-никак тоже драма. Это, конечно, еще больше возвышает Изабеллу в собственных глазах: он-то ведь ее драмы понять не в силах. Безупречная точность психологического рисунка, его аналитичность и изящество — «антипрусовские» намерения не в счет, речь идет о результате — делают работу Беаты Тышкевич истинно «прусовской» Из-за этого, в частности, фильм Хаса — все-таки! — и не превращается в «Роковую любовь».

В «Роковую любовь» фильм не превращается еще и потому, что помимо очень прусовской Изабеллы, не вполне прусовского, но по-своему интересного и убедительного Вокульского в «Кукле» Хаса есть еще один, на этот раз совсем не прусовский, — пожалуй, даже «антипрусовский», — персонаж: Варшава.

Варшава, город, где живут его герои, входит как полноправный персонаж в образный мир и других фильмов Хаса. Более того. Она-то во многом и создает этот образный мир. ...

И тем самым «воздух» хасовской Варшавы становится как бы экранным эквивалентом той атмосферы «общественного разложения», которую, по словам Пруса, он стремился воплотить в романе. ...

Вокульского в фильме Хаса играет Мариуш Дмоховский. ... В Вокульском, каким он предстает на экране, и в помине нет того безумия любви, того счастья любви, которые нет-нет да и переполняют все существо сценического Вокульского. Любовь Вокульского-Дмоховского тяжела и безрадостна. Актер в фильме играет обреченность своего героя. Не только обреченность его любви, во вообще обреченность. ...

Хасу как художнику свойственна система сквозных, повторяющихся метафор. ... Знакомя нас с Вокульским — в прологе, который идет до титров, — режиссер прежде всего фиксирует наше внимание на его руках — ободранных, исцарапанных, окровавленных.

Но руки Вокульского, его сильные мужские руки, окровавленные и изувеченные, это не драматургический иероглиф, — это кино. И когда — уже к концу фильма — Вокульский, отчаявшийся и изверившийся, решит покончить с собой и стрелочник, под грохот приближающегося поезда, стащит его силком с железнодорожного полотна, Хас снова покажет нам его руки, и снова они будут грязные, окровавленные, страшные. Но это будет потом, а пока, в прологе, он, выбравшись наконец из подвала, выносит на свалку ведро с мусором. И, задумавшись, глядит на эту гору гниющих отбросов. И вот на этих-то отбросах, на его задумавшемся лице, на ведре с помоями, которое он держит в искалеченных руках, — идут титры.

Потом мы снова увидим и тот же самый трактир, и ту же самую — гниющую и вечную — мусорную кучу, и такого же молоденького полового с ведром помоев в руках.

Только лицо у него будет не задумавшееся, а озлобленное. А сам Вокульский, постаревший лет на двадцать, будет стоять чуть поодаль — задумавшийся, как тогда. В мертвом ми ре застыло и само время, все возвратилось на круги своя: что толку в его миллионах, раз куча все на месте?..

«...Живи еще хоть четверть века — Всё будет так. Исхода нет». Нет исхода, и некуда ему приложить свои силы: «люди незаурядные наталкиваются на тысячи препятствий». Еще один поворот, еще одна модификация постоянной темы Войцеха Хаса. Темы одиночества человека во враждебном ему мире.

Выделив из многопланового романа только эту одну, близкую ему как художнику тему, Хас-режиссер разработал ее глубоко и интересно. Разработал, однако, чисто режиссерскими средствами, независимо или почти независимо от драматургии фильма. Ибо как драматург он выделил из романа лишь его несущую конструкцию, сюжетный костяк, в остальном ограничившись системой намеков и обозначений. Фильму не хватает цельности. Не хватает широты дыхания. Ему многого не хватает.

И все же как-то рука не поднимается кинуть за это в Хаса камень. Ведь экранизация таких эпических гигантов, как «Кукла», это тоже своего рода расшибанье лбов о стену» (Березницкий, 1972: 127-139).

Скованные одной цепью / Не склонившие головы / The Defiant Ones. США, 1958. Режиссер Стэнли Креймер. Сценаристы: Недрик Янг, Харольд Джейкоб Смит. Актеры: Тони Кёртис, Сидни Пуатье, Теодор Байкел и др. **Прокат в СССР с 27 декабря 1965: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Стэнли Креймер (1913-2001) был поистине любимцем советского кинопроката: «Скованные одной цепью», «Пожнешь бурю», «Нюрнбергский процесс», «Это безумный, безумный, безумный, безумный мир», «Благослови зверей и детей», «Оклахома, как она есть», «Принцип домино»... Какие еще американские режиссеры могли похвастаться таким количеством своих фильмов на экранах СССР?

А всё это потому, что С. Креймер официально считался прогрессивным зарубежным кинематографистом, обличающим пороки буржуазного общества и другом советских кинематографистов...

Драма «Скованные одной цепью» рассказывает историю о побеге двух каторжников, которых психологически убедительно играют Тони Кертис (1925-2010) и Сидни Пуатье (1927-2022).

Киновед Елена Карцева (1928-2002) писала, что «тема рождения человеческого в человеке становится ведущей в антирасистском фильме Стенли Креймера «Не склонившие головы». Одной цепью скованы два бежавших из тюрьмы каторжника — белый и черный. Преследователи не торопятся: они уверены, что беглецы перегрызут друг другу глотки. Их расчет основателен: на первых порах чувство острой взаимной неприязни толкает беглецов на ссоры и потасовки. Но если негр с самого начала выведен в качестве человека, неспособного предать или оставить товарища в беде, то образ белого гораздо менее привлекателен. Воспитанный в духе расовой дискриминации, этот человек ненавидит «черномазого» и давно бы бросил его ради спасения собственной жизни, если бы не проклятая цепь. Однако мужество и благородство негра мало-помалу оказывают воздействие на его спутника. Эволюция отношений героев, очищающихся от годами вдалбливавшихся в них расовых предрассудков,— самое интересное в картине.

Великолепен и финал фильма. Цепь, сковывавшая руки беглецов, разбита. Но когда женщина, с которой белый должен был бежать, посылает негра в болото, где ему грозит верная смерть, его товарищ не выдерживает. Забыв все, он бросается на поиски друга и наконец находит его. Вместе они бегут к поезду, который должен увезти их за пределы досягаемости преследователей. Негр вскакивает на подножку вагона и протягивает руку белому. В течение нескольких секунд показываются крупным планом их скрещенные

руки. Но белый, ослабевший после ранения, не может забраться на высокую платформу. Тогда прыгает вниз и негр. И хотя вдали слышатся звуки приближающейся погони, этим двум людям она уже не страшна. Как и в начале фильма, они снова скованы цепью. Только на этот раз это цепь настоящей человеческой дружбы. Они уже не одиноки в чужом и враждебном им мире...» (Карцева, 1964: 223-225).

Зрители и сегодня вспоминают эту впечатляющую драму:

«В фильме параллельно идут две сюжетные линии: о двух беглецах и их преследователях. Первая является главной. С другой стороны все действующие лица распределены на три группы - два главных героя, шериф со-товарищи и рядовые жители, которые по-разному воспринимают беглецов...

Сценарий действительно великолепен. Первый час фильма герои скованы цепью и вынуждены быть вместе. Но наступает момент - кандалы сброшены и... что же дальше? Здесь и начинается самое главное. Случайные попутчики уже стали настоящими друзьями. И для них главное - не спастись самому, а помочь товарищу. Каждому предоставляется случай быть счастливым в одиночку. И каждый отказывается от этой иллюзорной свободы. По смыслу данное кино - типично советское. "Сам погибай - а товарища выручай"... Прекрасная режиссура и игра актёров» (Евгений).

Двойное окружение / Dvostruki obruč. Югославия, 1963. Режиссер Никола Танхофер. Сценарист Иво Штивичич. Актеры: Северин Биелич, Велимир 'Бата' Живоинович, Берт Сотлар и др. **Прокат в СССР – с 19 февраля 1968: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Никола Танхофер (1926-1998) любил снимать остросюжетное кино.

Первая половина 1940-х. Югославские подпольщики бегут из застенков гестапо, но их опознают местные усташи...

Традиционный для югославского кинематографа 1950-х – 1970-х фильм но подпольщиках и партизанах. На фоне более ярких картин на эту тему он, похоже, теперь затерялся...

Дело гражданина вне всяких подозрений / Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений / Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. Италия, 1970. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Элио Петри, Уго Пирро. Актеры: Джан Мария Волонте, Флоринда Болкан, Джанни Сантуччо и др. **Прокат в СССР: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей.**

Режиссер Элио Петри (1929-1982) был одним из самых ярких представителей итальянского «политического кино» («Дело гражданина вне всяких подозрений», «Каждому свое», «Рабочий класс идет в рай», «собственность больше не кража» и др.).

Обращаясь к анализу острополитического фильма «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» киновед Г. Богемский (1920-1995) писал, что «парадоксальность фильма в том, что убийца — сам страж порядка и закона, который, оказывается, может совершать преступления безнаказанно. На этом-то парадоксе и построен язвительный, исполненный сарказма фильм Петри — сатирическая «черная» комедия, гротеск, политический памфлет — все вместе, и при этом произведение, очень строго выдержанное по стилю, тщательному и вместе с тем насквозь ироническому, подчас озорному «психоанализу» и осмеянию подвергается ни какой-то частным случай, а вся системе полицейского произвола и власти в буржуазном государстве, порождающая этот произвол, беззаконна, насилие. ... В роли убийцы-полицейского — Джан Мария

Волонте... Волонте — это актер № 1 левого политического кино и всего кино Италии. ... Эта роль — одна из самых его ярких. В ней во всем блеске проявился яростный, остроиронический стиль игры и темперамент этого большого актера» (Богемский, 1971: 16-17).

Высокую оценку этому фильму дала и киновед Валентина Колодяжная (1911-2003):

«Подлинным открытием стал фильм Петри "Следствие по делу гражданина вне подозрений" (1969), неожиданный по форме и содержанию. Герой картины - начальник уголовного, а затем и политического отделов полиции Рима, человек по сути ничтожный, жаждущий власти, страдающий духовной и физической импотенцией и находящий компенсацию в насилии и жестокости, а потому нужный полиции. Он обладает огромными правами, и это объясняет игру, которую он ведет с правосудием: он убивает оскорбившую его любовницу и намеренно оставляет улики. Он желает доказать себе самому свою смелость, наслаждается риском, хотя в глубине души знает, что ему не грозит расплата за преступление.

Средствами фантасмагории Петри анализирует структуру политической власти и ее исполнителей, показывает омерзительную технику ведения допросов и следствия, бесконтрольную государственную преступность. В основу было положено дело начальника римской полиции Николы Шире, который, пользуясь своей безнаказанностью, убил свою любовницу и получал доход от публичных и игорных домов. Петри придал этому уголовному случаю необычность, форму шока и сделал метафорой тайной угрозы обществу. Удача фильма была во многом предопределена талантом исполнителя главной роли Волонте, обнаружившего не только драматический и психологический, но и сатирический дар, а также способность придавать достоверность всему происходящему» (Колодяжная, 1998: 106).

Зрители XXI века до сих пор обсуждают эту выдающуюся сатирическую картину, сочетающую жанры социальной драмы, политического детектива и трагикомедии:

«Этот фильм-гротеск, замечательно демонстрирует бессмысленность социального уклада, где право власти в любом случае выше 'буквы закона'. При ярко выраженном детективном начале сюжета, картина, дополняется характерными для итальянского кино того времени, политическими мотивировками. Плотный сценарий, чёткий ритм повествования, тревожная (и как всегда гениальная) музыка Эннио Морриконе и самозабвенная игра Джан Марии Волонте (мгновенно переходящего от жалобных причитаний к холодному командному тону) - вот тот фундамент, на котором стоит здание этого кинофильма. Здесь может быть и нет головокружительных поворотов сюжета, зато присутствует идеальная авторская интонация итальянского постановщика. Эта лента насколько занятна, настолько же и страшна, обнажая безнаказанность государства. Законы, как у нас в стране говорится, и создаются для того чтобы их нарушать. А любой начальник (наделённый преимуществом должностного положения), оказывается способным на самоугодный поступок, не считаясь с поставившими его, блюсти свои права, обычным людьми» (Биллфай).

«Итальянцы великолепно умеют снимать фильм-абсурд, в котором символика становится реальностью и кошмар от этого буквально проникает в ваши мозги. Данный фильм начинается, как банальная криминальная история, а заканчивается многослойной вакханалией смыслов, от которой голова идёт кругом и теряется ощущение реальности. И только финальная цитата из Кафки расставляет всё по местам. И вы понимаете, что абсурд – не в фильме, а в жизни, которая нас окружает.

В какой-то момент фильм становится забавной игрой, и зритель начинает в эту игру включаться. Действительно, насколько можно дразнить власть? Как далеко можно зайти, если ты сам элемент этой власти? Идеальный убийца – тот, кто облечён властью, потому

что на него никто не подумает, точнее – никто не посмеет подумать, а ещё точнее – власть для того и нужна человеку, чтобы быть безнаказанным. А иначе зачем она нужна эта чёртова власть.

И актёр Волонте блестяще играет свою роль: маленький трусливый человечек, которого даже любовница презирает, становится убийцей, и с замиранием сердца играет в кошки – мышки с Системой. Самое забавное в этом фильме то, что он хочет, чтобы его поймали, ноша убийцы ему непосильна, он мечется, а его никто не ловит, никто не хочет наказывать. И он постепенно понимает, что он – не человек, а элемент системы. А значит, он волен делать – что хочет, главное – исполнять функцию элемента. В остальном - ты свободен. Поразительно, что именно итальянцы поднялись до такого понимания свободы. Ведь рассуждения на эту тему скорее характерны для русских» (Фефа Грек).

«Чрезвычайно любопытный фильм. Детектив, криминальная драма, постепенно перерастающая в драму социальную и политическую. Ну а завершается всё это вообще на некоем ином уровне (и не зря я уже в середине просмотра вспомнил про Кафку!). Блестящая, мощнейшая, великолепнейшая работа Джан Мария Волонте. Титаническая просто. Игра буквально практически на разрыв аорты. Настоящее потрясение и наслаждение настоящей актёрской игрой. …

Первая половина фильма просто великолепна. А вот дальше… Дальше «чёрный детектив» мутирует в авторское высказывание про суть общества и власти, насилия и свободы. Делается это, увы, с левацких позиций, что в немалой степени обесценивает моральный посыл фильма. … Но тем не менее, сами диалоги о сути и природе насилия, о власти и органах правопорядка, а также о демократии и свободе – крайне интересны и выразительны. Как очень интересно показано и некое, по сути, глубинное государство, собирающее информацию про всех и про вся. Впрочем, глобалистские корпорации тоже умеют это делать. И не имеют при этом моральных сдержек традиционного государства…

И вот с этим антибуржуазным высказыванием создателей картины я уже полностью соглашусь. Зло породило зло. Змея укусила себя за хвост. … И опять-таки дух Кафки будет струиться с киноэкрана в зрительный зал… Игра. Абсурд. Но и кровь. Резюме: крайне интересный и весьма небанальный фильм. Мощнейшая актёрская игра, музыка Эннио Морриконе, размышления над природой преступления и природой насилия и власти. Сильный фильм» (Дикий Пушистик).

Седьмая мишень / La 7ème cible. Франция, 1984. Режиссёр Клод Пиното. Сценаристы: Жан-Лу Дабади, Клод Пиното. Актеры: Лино Вентура, Леа Массари, Жан Пуаре и др. **Прокат в СССР – с 4 августа 1986: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей.**

Режиссёр Клод Пиното (1925-2012) в большей степени был известен советским зрителям по искрометной комедийной дилогии «Бум» и «Бум-2», а также мелодраме с участием той же Софи Марсо «Студентка».

В криминальной драме «Седьмая мишень» Лино Вентура (1919-1987) сыграл роль писателя и журналиста, который подвергается шантажу и вымогательству…

Кинокритик Азиз Осипов (? – 1991) писал о «Седьмой мишени» на страницах журнала «Советский экран», отмечая, что в этом фильме «легко прочитывается мысль о беззащитности человеческой личности в капиталистическом обществе, особенно обострившейся в последние годы в связи с разгулом терроризма», подчеркнул, что «авторы «Седьмой мишени» не претендуют на серьезный социальный анализ поднятой темы. … К концу фильма занимательность интриги становится самодовлеющей. Попытка авторов придать психологическую мотивированность действиям персонажей оборачивается лишь внешним правдоподобием, ибо попытка эта не более чем результат умозрительных сюжетных построений. Ни одна из линий фильма не выявлена художественно в полной мере. Надуманность сюжета, холодная манерность режиссуры, драматургический штамп лишают картину жизненной объемности и достоверности. И

здесь не могут спасти ни обаяние Лино Вентуры, ни талант других исполнителей, которым попросту нечего играть, ни прекрасная музыка Владимира Косма (как часто драматургическая беспомощность прячется за красивую музыку)» (Осипов, 1987: 11).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме существенно отличаются:

«Один из лучших фильмов с участием Лино Вентура. Несколько раз я его пересматривал. Герой Вентуры вызывает искреннюю симпатию. Ему и так нелегко со взбалмошной матерью, а тут приходится мучительно размышлять, кто пытается угрожать его жизни и ранее спокойному существованию. Очень любопытно смотреть финальную часть фильма в разделенном Берлине периода "холодной войны". От этого фильм становится очень жизненным, чувствуется напряжение вокруг всех героев фильма. И очень хорошая музыка» (Э. Семенов).

«Глупый и бестолковый фильм, фактически без сюжета и с монологами ни о чём! Не спасает фильм даже, очень любимый мною Лино Вентура!» (Алекс 1959).

Ребенок в доме / Child in the House. Великобритания, 1956. Режиссер и сценарист Сай Эндфилд (по одноименному роману Джанет МакНил). Актеры: Мэнди Миллер, Стэнли Бейкер, Филлис Кэлверт и др. **Прокат в СССР – с 4 февраля 1963: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Сай Эндфилд (1914-1995) работал в США и Британии, часто снимая остросюжетные фильмы. Драма «Адские водители» - одна из самых известных его картин, снятых в Соединенном королевстве, где он оказался в результате политических преследований на своей родине.

Драма «Ребенок в доме» рассказывает историю юная Элизабет, которая живет со своими родственниками, в то время, как ее мать находится в больнице…

Сегодня об этом по большому счету рядовом фильме зрители почти не вспоминают…

Соколово / Sokolovo. Чехословакия-СССР, 1974. Режиссер Отакар Вавра. Сценарист Николай Фигуровский. Актеры: Ладислав Худик, Юрий Соломин, Богус Пасторек, Иржи Плескот, Ханньо Хассе, Владимир Раж, Юрий Назаров, Николай Ерёменко (ст.), Владимир Самойлов и др. **Прокат в СССР – с 11 июня 1975: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Отакар Вавра (1911-2011) за свою долгую жизнь поставил несколько десятков фильмов разных жанров («Безмолвная баррикада», «Ян Гус», «Гражданин Брих», «Романс для корнета», «Дни предательства», «Соколово», «Освобождение Праги» и др.).

Военная драма «Соколово» рассказала об одном из сражений второй мировой войны, когда в 1943 году бойцы чехословацкого батальона, возглавляемого полковником Людвигом Свободой и помогли советским воинам задержать наступление гитлеровцев…

Кинокритик Нина Игнатьева (1923-2019) писала об этом фильме в год его выхода в советский кинопрокат так:

«Чувство мести, чувство борьбы за свободу вело в бой с немецким фашизмом чехословацкий батальон. Создатели фильма разворачивают перед зрителями подробную картину сражения за Соколове, где все решала не военная техника — чехи бились с намного превосходящими силами противника, — решали боевой дух, самоотверженность и героизм людей, хорошо осознающих необходимость выиграть битву, удержать рубежи.

Режиссер Отакар Вавра сумел показать, как в каждом, начиная от командующего батальоном Людвига Свободы, от Отакара Яроша, командира роты, принявшей на себя непосредственный удар, до рядового бойца, — велико было это стремление дать отпор врагу, устоять, не пропустить фашистские танки. А они шли грозной железной махиной. ... Не на жизнь — на смерть стояли чехословацкие бойцы. Сражались до последнего патрона, до последнего дыхания... Многие, очень многие остались лежать на этой израненной, искромсанной земле» (Игнатьева, 1975).

Доверие / Luottamus. СССР-Финляндия, 1975. Режиссеры: Виктор Трегубович, Эдвин Лайне. Сценаристы: Владлен Логинов, Михаил Шатров. Актеры: Кирилл Лавров, Вилко Сиивола, Юрьё Тяхтеля, Маргарита Терехова, Антонина Шуранова, Игорь Дмитриев, Владимир Татосов, Леонид Неведомский, Алексей Эйбоженко, Леонхард Мерзин, Олег Янковский и др. **Прокат в СССР – с 21 апреля 1976: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Виктор Трегубович (1935–1992) поставил 14 полнометражных игровых фильмов, из которых в тысячу самых кассовых советских кинолент вошли три: военная драма «На войне как на войне», масштабная историческая драма «Даурия» и мелодрама «Трижды о любви».

Режиссер Эдвин Лайне (1905-1989) часто снимал фильмы драматического жанра.

Действие драмы «Доверие» происходит в течение одного дня - 31 декабря 1917 года, когда на заседании Совета Народных комиссаров принимается решение о признании независимости Финляндии...

Советская кинопресса 1970-х отнеслась к «Доверию» весьма позитивно.

К примеру, в тексте рецензии В. Ишимова было много политики, пересказа сюжета и диалогов этой, по большому счету, средней по своим профессиональным качествам картины. Художественного анализа «Доверие» в рецензии практически не удостоилось, зато кинокритик пафосно и подобострастно утверждал, что «фильм имеет куда более широкий, чем его сюжет, исторический контекст. Ибо речь в нем идет о том, как отстаивалось и воплощалось в реальность бессмертное ленинское учение по национальному вопросу – учение, на основополагающем фундаменте которого возникло небывалое в истории многонациональное государство, добровольный союз социалистических наций – Советский Союз, новая историческая общность людей – советский народ, – о которой говорил на XXIV съезде партии Л.И. Брежнев» (Ишимов, 1977: 65).

Киновед Олег Ковалов, вспоминая «Доверие» в перестроечном 1989 году, посчитал, что «критика 70-х перехвалила этот фильм — одно обращение к столь важной теме гарантировало официальную похвалу. Лента была чрезмерно академичной, но, в общем, вполне достойной и в ряде моментов достаточно «неофициальной» для своего времени. Экранный спор о доверии как основе межгосударственной политики, о принципах социализма подлинных и мнимых актуален и для непростого нынешнего дня. В.И. Ленин спорит не с классовым врагом, а с соратниками. Авторы не боятся показать их неправоту или неполную правоту: что же, легче было лепить назидательные монументы мифологизированным историческим личностям, чем разобраться в существе решавшихся ими проблем.

Доводы противников предоставления Финляндии независимости внешне убедительны: «Немыслимо рвать экономические связи», «А если они пойдут на союз с немцами?», «До Октября лозунг самоопределения разлагал царизм, сейчас — Россию социалистическую», и вообще, по мнению «левых» лидеров, проблема национального самосознания — дутая, ибо «нет больше наций, есть пролетариат и буржуазия». ...

Пятаков в исполнении О. Янковского — не монстр, печально памятный по фильму «Великий гражданин» (1939), но, вероятно, и не исторический Пятаков, а обобщенный образ фанатичного доктринера. Вглядываясь в поблескивающее очочками аскетично-узкое лицо, вслушиваясь в отрывистые интонации, В.И. Ленин словно проницает беды, несомые стране, миру, политическим недоверием. Оно маскирует складные выкладки против автономизации Финляндии. Сколь ни пыжились бы казаться цельно-непреклонными деятели типа героя О. Янковского — оно выдает их слабость: недоверие к другому рождено здесь неверием в собственную идею — в притягательность социализма, якобы не могущего быть избранным нацией добровольно.

В. Трегубович избегает «утеплений» рациональной рассудочностью, доходящей до безэмоциональности. Фильм сближен с тезисным политическим театром: не случайно один из сценаристов его, М. Шатров, пьесы которого «Так победим!», «Диктатура совести», «Дальше… дальше… дальше!», размышляющие о социальном гуманизме, словно наследуют темы диспута, звучавшего в фильме «Доверие» (Ковалов, 1989).

Зрители XXI века все еще вспоминают эту картину:

«Фильм очень интересный и познавательный. … Мне понравились ленинские аргументы (в разговоре с Пятаковым) в защиту независимости Финляндии. Действительно, крайне трудно спорить с этим гениальным политиком. Тем не менее, лично мне кажется, что финнам был сделан поистине грандиозный подарок, которого они не заслуживали. Не говоря уже о доверии, которое они, к сожалению, не оправдали. Благородный ленинский жест остался без должного ответного шага. Мало того, что социалистической революции в Финляндии мы так и не дождались, так во вторую мировую финны были союзниками фашистов, со всеми вытекающими. Вот тебе и доверие. Практический, так сказать, аспект провозглашения независимости (демонстративное "непонимание" русского языка, срывание русских вывесок и пр., вскользь упоминаемые в фильме) живо напомнил мне другую самопровозглашенную независимость, на сей раз Эстонии, где довелось жить в конце 1980х-начале 1990-х годов.

Заключительные кадры Хельсинкского совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе вызывают у меня горечь. Прекрасно помню лето 1975 г., когда материалы этого совещания публиковались во всех газетах. Тогда верилось, что Европа, в отличие от других континентов, стабильна, что границы государств нерушимы. Прошло каких-то 15 лет, и при попустительстве антисоветского руководства позднего СССР не стало дружественной ГДР, была расчленена Чехословакия, разорвана на части и впоследствии разбомблена Югославия. … Хаос сменил стабильность, и будущее планеты представляется мне в очень мрачных тонах» (Руссе).

Ещё один, которому нужна любовь / Приговор / Wyrok. Польша, 1961. Режиссер Ежи Пассендорфер. Сценаристы: Ежи Пассендорфер, Ежи Пшездецки. Актеры: Гжегож Роман, Лидия Корсакувна, Венчислав Глиньски и др. **Прокат в СССР – с 1963: 10,1 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.).

В драме «Ещё один, которому нужна любовь» журналист и его жена опекают внебрачного сына алкоголички и хотят его усыновить…

В середине 1960-х эта картина вызвала интерес у советской публики, но сегодня оказалась в тени зрительского внимания…

Королевские дети / Königskinder. ГДР, 1962. Режиссер Франк Байер. Сценаристы: Эдит Горриш, Вальтер Гориш. Актеры: Аннекатрин Бюргер, Армин Мюллер-Шталь, Ульрих Тайн и др. **Прокат в СССР – с 22 апреля 1963: 10,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 0,8 млн. зрителей.**

Режиссер Франк Байер (1932-2006) ставил фильмы разных жанров («Голый среди волков», «Карбид и щавель», «Королевские дети», «Яков-лжец»), некоторые из которых шли в советском кинопрокате.

В драме «Королевские дети» рассказывается история двух влюбленных - Михаэля и Магдалены, которых разлучает война...

Увы, эта лента оказалась в XXI века забытой зрителями...

Другая сторона медали / Druga strana medalje. Югославия, 1965. Режиссер и сценарист Фадил Хаджич. Актеры: Юдита Хан, Раде Маркович, Франьо Камер и др. **Прокат в СССР – с 1966: 10,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Фадил Хаджич (1922-2011) снимал фильмы в разных жанрах («Азбука страха», «Сараевское покушение», «Другая сторона медали», «Рейд отважных», «Три часа для любви» и др.), но самым популярным его фильмов в советском кинопрокате стала «Азбука страха» - детектив о разведчице, в годы второй мировой войны получила задание найти список нацистских шпионов, проникших в югославские партизанские отряды...

В драме «Другая сторона медали» бывшая партизанка приговорена к семи годам лишения свободы за растрату. Но она оказывается жертвой шантажа...

Знаток югославского кинематографа, киновед Мирон Черненко (1931-2004) писал, что фильм «Другая сторона медали» режиссер использует «сюжетный прием — расследование социально-психологической подоплеки некоего уголовного казуса, в котором его практически не интересует детективная сторона. ... картина уводит героя-следователя в военное прошлое... Преступление ее не вызывает сомнений, но следователь, передав дело в суд, так и не обнаружил мотивов преступления, побуждений, которые могли бы заставить кристально честного человека вдруг, ни с того ни с сего, стать вором, поставить на карту всю свою прошлую жизнь. И он, уже по собственной инициативе, продолжает докапываться до истины. И истина не заставляет себя ждать: героиня стала жертвой шантажиста, угрожающего ей разоблачением. Когда-то, в годы войны, она попала в усташскую охранку, где подверглась жесточайшим пыткам, но не сказала ни слова. Тем не менее, усташи оставили в ее деле документы, якобы свидетельствующие о предательстве. Спустя двадцать лет эти документы стали причиной психического расстройства и преступления. Замечу в связи с этим, что найденная и отработанная в [таких] картинах модель социального анализа современной темы с помощью «низких» жанров — комедии, мелодрамы, детектива — останется и впоследствии одним из самых популярных и эффективных инструментов исследования сложной и противоречивой послевоенной действительности» (Черненко, 1986).

В четырех шагах от бесконечности / Patru pași de infinit. Румыния, 1964. Режиссер и сценарист Франчиск Мунтяну. Актеры: Ирина Гардеску, Сильвиу Стэнкулеску, Челла Дима, Мирча Септиличи, Сильвия Фулда и др. **Прокат в СССР – с 14 марта 1966: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,5 млн. зрителей.**

Режиссер Франчиск Мунтяну (1924–1993) известен В СССР в основном по двум советско–румынским фильмам – «Песни моря» и «Туннель».

Драма «В четырех шагах от бесконечности» рассказывает о том, как в годы второй мировой войны, скрываясь от преследования полиции, раненый румынский подпольщик Михай попадает в квартиру врача…

Сегодня эту картину зрители практически не вспоминают…

Загадочный пассажир / Поезд / Pociąg. Польша, 1959. Режиссер Ежи Кавалерович. Сценаристы: Ежи Кавалерович, Ежи Лютовски. Актеры: Люцина Винницка, Леон Немчик, Збигнев Цибульски и др. **Прокат в СССР – с 18 июля 1966: 9,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,5 млн. зрителей.**

В советском прокате 1960-х фильмы Ежи Кавалеровича (1922-2007) занимали особое место: почти все его работы, поставленные им до 1966 года, благополучно были закуплены и показаны. Особый успех у советских зрителей имела его цветная историческая драма «Фараон».

Начиная с 1966 года, только одна новая лента Ежи Кавалеровича попала в советский прокат. Причину этого можно, наверное, найти в том, что «у Кавалеровича есть особенность – каждый его новый фильм словно зачеркивает всё, что было достигнуто в предыдущем. Он всегда в поиске, и потому каждый его фильм можно назвать экспериментальным» (Соболев, 1967: 15).

И если его эксперименты 1950-х – первой половины 1960-х годов находились в рамках, дозволенных советской цензурой, то откровенно постмодернистские «Игра» (Польша, 1966) и «Магдалина» (Италия-Югославия, 1970) уже никак не вписывались в эстетику соцреализма, а «Смерть президента» (1977) и «Аустерия» (1982), скорее всего, показались цензорам слишком политизированными. По сложившейся инерции никто, конечно, не запрещал советским киноведам называть Ежи Кавалеровича классиком польского экрана, но о том, что он снимал с 1966 по 1989 год, читателям одной шестой части света было почти неизвестно…

Драма Ежи Кавалеровича «Поезд», вышедшая в советский кинопрокат под «завлекательным» названием «Загадочный пассажир», считается одной из вершин его творчества.

И рецензии в советской кинопрессе на этот фильм были, как правило, восторженными.

Так киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) писала, что «Поезд» с беспрецедентной глубиной и тонкостью показал на современном материале жизни затаенные, изменчивые внутренние переживания человека. … В «Поезде» Кавалерович ставит этические проблемы, исследует эмоциональную жизнь современника. Отражение в искусстве человеческих чувств приобретало на рубеже 60-х годов большое значение, поскольку в социалистическом обществе усиливался интерес к гармонии духовной жизни человека. Кроме того, «Поезд» открывал полемику с модными западными картинами, которые исследовали сложный внутренний мир героев ради того, чтобы доказать, что человек порочен по своей биологической природе или в лучшем случае обречен на духовную летаргию.

Кавалерович видит духовную неустроенность своих героев, но он верит в их добрые свойства и в то, что счастье достижимо. Определяя тему этого фильма, Кавалерович писал, что он посвящен вопросам «эмоционального голода», романтическим порывам и «потребности в ласке, в любви». А это требовало исследования потаенных уголков чувств и мыслей, изображения изменчивых и мимолетных настроений. Трудность этого фильма для актеров была в том, что за незначительными словами скрываются большие чувства, что слова героев зачастую противоречат их подлинному душевному состоянию.

Винницкая создала в «Поезде» свой лучший образ. Актриса отлично раскрыла богатый духовный мир Марты и в то же время показала, что несчастливая любовь привела ее к эгоцентрической поглощенности своими чувствами и мыслями. Очень тонко Винницкая объясняет, что толчком к необходимым для нее контактам с людьми послужило потрясшее ее жестокое преследование убийцы. А затем в случайном попутчике она находит понимание и сочувствие. И эта встреча, у которой нет продолжения, приносит ей душевное выздоровление.

«Поезд» поставлен с большим мастерством. Внешне статичное, а по существу динамичное внутреннее действие отлично сочетается с динамичным фоном. Благодаря тому, что герои изолированы в поезде от своих обычных житейских связей, их переживания, даже самые «неуловимые», возможно рассмотреть, по выражению Кавалеровича, «под микроскопом» (Колодяжная, 1974: 59-61).

Столь же высоко оценил «Поезд» и киновед Ромил Соболев (1926-1991):

«Наиболее интересным с точки зрения поэтического кино является, бесспорно, «Поезд» Кавалеровича - фильм поразительного мастерства и тонкого лиризма. Это фильм... Его действие ограничено спальным вагоном поезда, идущего из Лодзи к морю. Время действия уложено в пределы одной ночи. Здесь есть и "занимательная" сюжетная линия - разоблачение и поимка убийцы. Но суть не в этом нарочитом детективном элементе. Суть фильма - в исследовании духовного мира людей, которых мы повседневно встречаем на улицах и даже не замечаем; в показе того, как люди, случайно встретившись, вступают в сложные взаимоотношения, ищут друг у друга поддержки, как мгновенно рождаются симпатии и антипатии.

В фильме много действующих лиц, пассажиров вагона, и каждого из них режиссер "раскрывает" с помощью одной - двух типичных черточек. Мы безошибочно узнаем характеры, социальное положение и даже прошлое этих людей. Но главное внимание автора отдано Марте (Л. Винницка) и врачу (Л. Немчик), двум против воли сведенным в одном купе и потому сначала неприязненно отнесшимся друг к другу людям. У каждого из них свои неприятности, и каждый отчужденно прячет свое неблагополучие в душе. ...

«Поезд» по праву можно назвать одним из лучших фильмов в польском кино, однако его своеобразие не было должным образом оценено, и по его адресу даже раздались обвинения в экзистенциализме. На самом деле «Поезд», как не трудно заметить, является как раз преодолением концепции одиночества, питавшей предыдущий фильм Кавалеровича – «Настоящий конец великой войны» («Этого нельзя забыть»), а его утверждение мысли об общности и готовности людей прийти на помощь друг другу прямо враждебно экзистенциальным взглядам на человеческую природу» (Соболев, 1967).

Но, как известно, из каждого правила есть исключения. И знаток польского киноискусства, киновед Янина Маркулан (1920-1978), признавая достоинства «Поезда», все-таки в своем анализе фильма была не столь позитивной, как ее коллеги:

«Поезд» вышел в 1959 году, в период расцвета военной темы в польской школе. Почти все фильмы этих лет были связаны с «народной драмой». Кавалерович будто бросает вызов «военной трагедии» и строит свою драму «жажды чувств» вне всяких влияний и опосредствований. Он замыкает ее в коробку поезда, изолирует в одном купе...

Герои «Поезда» могут иметь любую национальность, их чувства, ситуация не определены временем и местом. Правда, делая космополитами основных героев, Кавалерович скупо, но точно и конкретно рисует характеры второпланные. ...

Но вся ситуация и, главное, климат, атмосфера картины скорее западного, чем польского происхождения. Невозможность людей пробиться друг к другу, пресловутая некоммуникативность, воспетые Годаром, Антониони и многими другими, здесь выглядят несколько условными категориями.

Рождается вопрос: а почему, собственно, такая обреченность на вечное одиночество, почему только иллюзия счастья, а не само счастье? Изящная, умная, красивая Марта — какими силами обречена она на «неутоленность чувств»? Она сама пытается объяснить это, когда говорит о покинутом ею парне: «Он смотрелся в меня, как в зеркало... трудно найти того, кто любит... каждый ищет себя в другом».

Значит, причина ее одиночества в эгоизме других, в их эмоциональной бедности и душевной слепоте. Если принять такую позицию (а Кавалерович дает много оснований для этого), то возникает в картине общественная тема, наполненная позитивным содержанием, резко отличная от выводов множества западных фильмов. Одиночество — не неизлечимая болезнь. Сделайте усилие, проявите добрую волю к пониманию друг друга, и одиночество рухнет. Любовь тоже не иллюзия, но не все умеют любить, и этот талант надо воспитывать в людях. Жажда романтики, приключения, острого переживания естественна для человека. И об этом нужно помнить. Недостаточно дать людям хлеб, одежду, жилье, работу, идею, необходимо помнить и о мире его эмоций, об утолении голода чувств. Мало воспитывать сознание, может, стоит иногда заглянуть и в подсознание. ...

Фильм Кавалеровича — интересное и серьезное психологическое исследование, смелая экспедиция в мир человеческих чувств, в сферу глубинных течений психики. Мастерство режиссера, виртуозность оператора Яна Лясковского, совершенство актерской игры (особенно Люцины Винницкой) достигают здесь полного художественного единства, не так часто встречаемого в искусстве! Купе, узкие проходы вагонных коридоров, тамбуры становятся богатыми и разнообразными площадками действия, а диалог, поза актера, жест, мимика, отражение в стекле, взгляд приобретают значение инструмента в симфоническом оркестре, играющем сложную полифоническую музыку. Есть здесь еще одна краска, без которой фильм стал бы беднее — ирония, юмор, легкая усмешка.

И, несмотря на все, «Поезд» лишь великолепный этюд. Бедность драматургии нельзя преодолеть ничем, и все титанические усилия режиссера и его помощников разбивались о пустоты сценария, его эскизность, а подчас и банальность. Но зачеркивать «Поезд» нельзя, он объективно содержит в себе ценности, о которых речь шла выше» (Маркулан, 1967: 193-195).

Зрители XXI века до сих пор очень тепло отзываются об этой выдающейся работе Ежи Кавалеровича:

«Великий и простой фильм о слабостях, которые делают человека человеком, и о слабостях, которые делают человека мерзостью. Наблюдения и конструкции равно беспощадны и наполнены любовью» (Влас).

«Игра актёров великолепна! Одними взглядами передаётся море эмоций. Очень понравилась операторская работа. Музыка великолепна. Женский вокализ за кадром на протяжении всего фильма подчеркивает загадочность ситуации. Фильм - кинематографический шедевр» (В. Беляева).

«Хороший фильм всегда тайна. И этот "Поезд" тоже бесконечная тайна, которую так увлекательно разгадывать и до конца так и не разгадаешь. С детства помню впечатление от дивного джазового вокализа. ... Недавно пересмотрела этот фильм Кавалеровича! Шедевр супершедевральный на все времена! Какие характеры, судьбы, и так всё почти акварельно, как бы вскользь. Кроме сцены массового преследования преступника. Это сильнейшая метафора массового помешательства, тупого озверения общества! Зародыш фашизма кроется во взвинченной нужными и правильными лозунгами толпе, когда отключается разум и буйствуют лишь инстинкты!» (Н. Петрова).

Пожнёшь бурю / Inherit the Wind. США, 1960. Режиссер Стэнли Креймер. Сценаристы: Недрик Янг, Харольд Джейкоб Смит (на одноимённой пьесе Джерома Лоуренса и Роберта Эдвина Ли). Актеры: Спенсер Трейси, Фредрик Марч, Дик Йорк, Джин Келли, Донна Андерсон и др. **Прокат в СССР – с 28 марта 1963: 9,7 млн. за первый год демонстрации.**

Режиссёр Стэнли Креймер (1913-2001) был поистине любимцем советского кинопроката: «Скованные одной цепью», «Пожнешь бурю», «Нюрнбергский процесс», «Это безумный, безумный, безумный, безумный мир», «Благослови зверей и детей», «Оклахома, как она есть», «Принцип домино»... Какие еще американские режиссеры могли похвастаться таким количеством своих фильмов на экранах СССР?

А всё это потому, что С. Креймер официально считался прогрессивным зарубежным кинематографистом, обличающим пороки буржуазного общества и другом советских кинематографистов...

В центре драмы «Пожнешь бурю» Стэнли Креймера - знаменитый "обезьяний" процессе 1925 года, когда фанатики подали в суд на учителя за преподавание дарвинизма.

Зрители XXI века часто вспоминают этот не потерявший своей актуальности фильм:

«В фильме сплетаются две голливудские традиции – это процессуальное кино, основой для которого становятся прения сторон во время судебного разбирательства, и общественное обсуждение сложных социальных противоречий. Как и «обезьяний процесс», многие эпохальные дела были экранизированы, фиксируя точку поворота в развитии общества, или празднуя гражданскую победу, ведь такие фильмы всегда снимают победители. Картина Крамера, пожалуй, один из лучших образцов такого кино, в котором интрига выстраивается на глубоком анализе веры и религии как общественного, так и личного феномена. ...

Слепая вера становится топливом для нетерпимости и ненависти, и здесь оценка создателей фильма однозначна. Впрочем, к этому очевидному выводу ведут острые диалоги в зале заседания суда и за его пределами. ... Вопросы веры и свободы, как оказалось, не исчерпаны и по-прежнему занимают умы граждан. Талантливая картина Крамера, которая, кстати, нисколько не атеистическая, могла бы помочь современникам разобраться в том, что есть Бог, а что есть закон для всех нас и для каждого из нас в отдельности» (Арбоди).

«Главную роль сыграл один из выдающихся актёров XX века Спенсер Трейси. С присущим ему талантом, он показал умелые действия адвоката, защищающего учителя, привлечённого к суду за запрещённое в то время преподавание в школе дарвинской теории эволюции. ... Для любителей интеллектуального обсуждения идей, волнующих человечество на протяжении веков, данный фильм является весомым поводом насладиться остротой аргументов противодействующих на судебном процессе сторон. Тогда, в 1960 году зрители нашей страны, исповедующие воинствующий атеизм, однозначно сочувствовали преследуемому за свои естественнонаучные взгляды учителю. Но прошли годы и православная церковь, проповедующая Божественное происхождение человека, стала играть всё более значительную роль в жизни нашего общества. ... Конечно, каждый из зрителей вправе сделать свой добровольный выбор в данном споре. И в этом, безусловно, поможет просмотр фильма «Пожнёшь бурю» (Валерий).

Как дела, молодой человек / Hogy állunk, Fiatalember? Венгрия, 1963. Режиссер Дьёрдь Ревес. Сценарист Шандор Шомодьи Тот. Актеры: Ференц Каллаи, Клари Толнаи, Шандор Печи и др. **Прокат в СССР – с 3 августа 1964: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,4 млн. зрителей.**

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 многие его фильмы («В полночь», «Четверо по течению», «История одной любви», «Три ночи любви», «Как дела, молодой человек?» и «Лев готовится к прыжку») все-таки попали в советский прокат.

В драме «Как дела, молодой человек?» юному герою важно добиться взаимопонимания с родителями. А у отца занимают проблемы, связанные с его работой…

Сегодня эта лента оказалась забытой аудиторией…

Пассажирка / Pasażerka. Польша, 1961/1963. Режиссеры: Анджей Мунк, Витольд Лесевич. Сценаристы: Анджей Мунк, Зофья Посмыш-Пясецка, Зофья Посмыш (по одноменной повести Зофьи Посмыш). Актеры: Александра Шлёнска, Анна Цепелевска, Януш Быльчиньски и др. **Прокат в СССР – с 14 декабря 1964: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Анджей Мунк (1921-1961) – один из самых известных Мастеров польского киноискусства («Человек на рельсах», «Героика», «Шесть превращений Яна Пищика», «Пассажирка»). К сожалению, его жизнь оказалась очень короткой: он погиб в автокатастрофе на съемках «Пассажирки».

Режиссер Витольд Лесевич (1922-2012) подготовил «Пассажирку» к выходу в кинопрокат после гибели Анджея Мунка…

Главная героиня драмы «Пассажирка» - Лиза (Александра Шлёнская) рассказывает две версии своего прошлого, когда она была надзирательницей в концлагере Освенцим…

В год выхода «Пассажирки» в советский кинопрокат киновед и кинокритик Нея Зоркая (1924-2006) писала о ней так:

«На экран по обычному прокату, для зрителей кинотеатров (не киноклубов, не синематек!) выпущена незаконченная картина. … Случай в истории кино беспрецедентный. Незаконченная картина на экране? Нет, это слишком неожиданно, непривычно и, наверно, интересно только специалистам. … Польские кинематографисты, друзья и сотрудники покойного Мунка рискнули на такой опыт. Они могли бы довести до конца работу постановщика, благо остался и режиссерский сценарий и более 2000 метров отснятого Мунком материала. По Витольд Лесевич — сорежиссер картины, Зофья Носмыш — сценарист, соавтор Мунка, Виктор Ворошильский — автор дикторского текста и другие, в чьих руках осталась судьба «Пассажирки», решили «остановить мгновенье» и показать зрителю фильм в том виде, каким он сложился в момент, когда смерть Мунка прервала работу. …

Все это сделано тонко, талантливо и еще более подчеркивает незавершенность картины. … План современный, действие на пароходе, они дали в статических, разрозненных кадрах, фиксирующих только лишь основные сюжетные моменты и самые характерные черты обстановки. … Эти прерывистые, статичные и безмолвные кадры заменяют собой развернутую в повести историю на пароходе. …

В кинематографической «Пассажирке», где пришла в действие та самая особая выразительная сила незавершенного и недоговоренного, получилось так: сквозь всю эту элегантную роскошь, сфотографированную будто специально для модных журналов «Вог»…, сквозь весь этот люкс салонов и баров в огнях «экономического чудо» вдруг проступило иное изображение. Сперва — странное, будто засвеченное или блеклое за давностью. Будто бликом мелькнувшее далекое видение. Какой-то адский круг голых людей. Десятки лающих собак-овчарок. Колючая проволока. Это мелькнуло и скрылось.

Снова вернувшись на экран, изображение стало четче, покойней, подробнее. Медленно движется камера. … Долгая панорама Освенцима, развертываясь, вытесняет с

экрана дробные кадры современного благоденствия и шика. Как иллюзорны они, как мертвы. Правда века здесь — в бытовой реальности Освенцима.

Да, это именно бытовая манера изображения. Лагеря показывали в кино очень много и по-разному: патетично, героически, гневно, публицистически, хроникально, психологически-углубленно, обобщенно. Казалось, уже давно исчерпаны все средства и до конца опробована «фактура» — полосатые робы, конвойные вышки, прожекторы, рыщущие в ночи. Мунк тем не менее берет давно знакомую фактуру, видимо добиваясь лишь деловой точности.

Фильм развертывается как рассказ надзирательницы женского лагеря — свидетельство, которое трудно заподозрить в сгущении красок. ... В фильме нет крови, ударов, пыток, кадров, которые страшно смотреть. Нет криков, стонов, слез. Зато звучит классическая музыка в исполнении лагерного оркестра, и персонал, начальство, капо, врачи вдохновенно слушают, некоторые даже с детишками на коленях.

На этом фоне развертывается драма, которую можно назвать драмой психологической. Перед нами — классическое столкновение характеров. Его драматургия могла бы показаться вполне традиционной, если бы пьеса не происходила в Освенциме.

Две молодые женщины-ровесницы могли бы быть подругами. Одна немка, надзирательница, другая полька, заключенная. Роли отлично сыграны Александрой Шлёнской и Анной Цепелевской. Конфликты лежат в той сложной психологической игре, которую ведет Лиза, чтобы приблизить Марту. Зачем же? Ведь достаточно легкого движения руки фрау надзирательницы, и непокорная полька, злостно нарушающая лагерный устав, отправится в блок смерти пли будет приговорена к уничтожению «селекцией». Ведь отношение Лизы к Марте — верх гуманизма. Она, эсэсовка, вступая в молчаливый контакт с заключенной, закрывая глаза на ее преступную любовь к узнику же, предает интересы рейха и рискует карьерой.

Поединок, который идет между двумя героинями фильма, можно легко представить себе происходящим в другом место и в другое время, например в обыкновенной тюрьме или даже в нормальной гражданской жизни. Дело здесь, собственно говоря, в одном: в попытках поработить милостью. Подчинить себе другого человека не силой или угрозами, а одержать над ним тихую моральную победу, чтобы он добровольно признал себя осчастливленным, поцеловал ручку, сказал «спасибо». А как одержать моральную победу? Приобщать к собственной подлости, причем, конечно, тонко и аккуратно, делать доносчиком, соучастником, предателем, шантажировать, найдя слабое место. Так Лиза и добивается Мартиной души. На её языке это называется «бороться с Мартой за Марту». ...

Однако пора снова вспомнить, что действие все же происходит в Освенциме. Сочетание драмы характеров и фона, имеющего самостоятельный образный смысл, это сочетание фильму необходимо. Оно дает как бы разворот фашизма, одновременную демонстрацию и его моральных начатков и его конечных проявлений. Лизино органическое сознание своей избранности как немки и женщины СС— на одном полюсе, и газовая камера, циклон в санитарных машинах, селекция — на другом. Нравственное насилие посредством благодеяний и циничные, садистические издевательства в духе знаменитого девиза Освенцима «Труд делает свободным» или оркестра на выходе из столовой. Чувство постоянной ущемленности от непомерной гордыни и авантюра с завоеванием мирового господства. Обо всем этом заставляет еще раз задуматься «Пассажирка». ...

«Пассажирка» — пока единственная картина, которой позволено было выйти на экран незавершенной. Может быть, она не найдет пути ко всем зрительским сердцам, но она безусловно заденет сердца многих, которые, радуясь фильму, еще раз испытают боль потери кинорежиссера Анджея Мунка» (Зоркая, 1964: 141-143).

Киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) писала, что Александра Шлёнска, исполнявшая роль надзирательницы в «Последнем этапе» (1948), в «Пассажирке» поднялась здесь на новую высоту: образ ее Лизы сложен и убедителен. С удивительной психологической тонкостью она воплощает Лизу в разные фазы ее существования. ...

Концлагерь изображен в «Пассажирке» как воспоминание, в котором сохранилось лишь главное; даже изображение часто размыто и словно слегка выцвело. И вместе с тем все здесь подлинное, ибо Мунк снимал на натуре. Лагерь показан как мощная фабрика обогащения: на складах, переполненных конфискованными вещами, идет методичная инвентаризация. И в то же время на экране дан целостный образ этой фабрики мучений и смерти с ее твердым распорядком. Грязное тряпье коек, скелеты, обтянутые кожей, грязь плаца, солдаты с овчарками, надзирательницы, разные формы мучительств, отбор для газовых камер, дымы крематория — все изображено внеэмоционально, ибо время притупило остроту восприятия. Но тем сильнее воздействие фильма на зрителя.

В этом аду, постоянно ожидая смерти, работает на складе Марта. Перед исполнительницей этой роли Анной Цепелевской стояла необычайно трудная задача — она должна была воплотить идеальный образ лагерной мадонны, неподверженной никаким человеческим слабостям. Цепелевская не очень красива, но в этом фильме она удивительно преображается, потому что ей удалось воплотить прекрасную духовность. И в то же время ее Марта удивительно достоверна. Ее поведение психологически оправдано, потому что она внутренне отключилась от происходящего, в ней есть некая отрешенность, сосредоточенность в себе самой: она откликается только тогда, когда может помочь кому-либо из заключенных. В ней нет личной ненависти к нацистам, даже к Лизе, потому что все происходящее она воспринимает как порождение античеловечной системы, независящее от характеров тех или иных палачей. Поэтому ее не может обмануть «доброта» Лизы. Всем сердцем Марта убеждена в том, что человек должен быть свободен, должен обладать мужеством и состраданием, и она остается верной себе, чтобы с нею здесь ни происходило.

«Пассажирка» не только показала античеловечность нацизма и его преступления, но и стала памятником красоте и силе человеческого духа. По мощи изображения идеала «Пассажирка» не имеет себе равных в польском кино» (Колодяжная, 1974: 57-58).

Похожая оценка «Пассажирки» дана и киноведом Яниной Маркулан (1920-1978). Она считала, что эта драма - свидетельство любви авторов «к сильным и честным людям и ненависти ко всякого рода приспособленцам, идущим на сделку с совестью» (Маркулан, 1967: 125).

А киновед Ирина Рубанова (1933-2024) была убеждена, что в «Пассажирке» «отозвалась генеральная тема кинопроизведений первого послевоенного пятилетия. Так в новой тональности и на иной ноте в ней прозвучала главная мысль «Последнего этапа». У Мунка эти связи и сама стойкость, несгибаемость героев высвечены прекрасной духовностью. ... Всю свою творческую жизнь Мунк, как огня, боялся красивых композиций, эффектных освещений, необычных ракурсов. Воспитанный суровой эстетикой документального кино, он почитал великим грехом, высшей художественной безнравственностью броскость кадра, дешевую «художественность» изображения. Образность фильмов «Человек на рельсах», «Eroica», «Косоглазое счастье» отличала четкая и суховатая графичность режиссерского письма. Впервые в «Пассажирке» ритмы внутрикадрового изображения приобрели мягкость, свет — теплоту, а образ человека и в особенности страдающего человека — пластическую гармоничность. Неизбывная духовность противоборствует насилию в планах-портретах Марты во время селекции. Динамичная сцена, насыщенная тревогой и движением, возвышена силой духа героини. В ее изображении, как на картинах кватрочентистов, запечатлена спокойная, умиротворенная несгибаемость.

Эту высокую духовность, это высвобождение через любовь польский кинематографический романтизм уже утверждал образами вайдовских фильмов. В «Пассажирке» с новой, почти эпической силой зазвучало романтическое прославление искусства как сферы духовного существования, не подвластного никакой внешней агрессии. ... Полнотой искусства, полнотой знания жизни «Пассажирка» предложила польскому экрану эталон реалистического творчества на новом этапе» (Рубанова, 1966: 176-178).

Зрители XXI века также высоко оценивают этот фильм:

«Через полвека после выхода «Пассажирки» на экраны поставленные Мунком вопросы – те самые, что не нуждаются в поспешных ответах, – по-прежнему актуальны. О шансах совести и чести оказаться убедительнее зависти и властолюбия на чуткой чаше весов вечной дихотомии добра и зла. О том, чем верность Родине отличается от служения режиму, о нравственной дилемме между механическим выполнением приказов и проявлением искреннего сострадания. О том, что история – наука, в которой нельзя ограничиваться только черными и белыми красками, о том, как ветвисты, многогранны, а порой биполярны трактовки прошлого, о том, как зыбка, изменчива и податлива человеческая память. И, к гадалке не ходи, вопросы эти будут актуальны еще долгие и долгие лета, примерно до того момента, пока мы не наберемся достаточно мудрости, чтобы не повторять своих ошибок» (Кот, 2014).

«Мунк представил фашизм в масштабе одной, не самой сильной личности. Его истории – желание верховенства одного человека над другим. И не важно, где и за что идет борьба. И нет оснований быть уверенным, что будет сделан правильный вывод, и подобное не повторится. Очень сильная, атмосферная работа. И спасибо коллегам Мунка, которые ничего не стали добавлять к сказанному, разбавлять эту концентрированную драму о смерти и любви» (Анкокс).

Замок обреченных / Castelul condamnatilor. Румыния, 1970. Режиссер Михай Якоб. Сценарий: Мирча Дрэган, Михай Якоб, Николае Тик. Актеры: Виктор Ребенджюк, Петре Паулгоффер, Эммерих Шеффер и др. **Прокат в СССР: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,6 млн. зрителей.**

Режиссер Михай Якоб (1933-2009) был не самым известным румынским режиссером. В советском кинопрокате имели успех его ленты «Приключения Тома Сойера» и «Смерть индейца Джо».

Военная драма «Замок обреченных» рассказывала историю ликвидации остатков нацистского отряда, который в мае 1945, уже после капитуляции нацистской Германии, держали оборону в старом замке…

Сегодня эта картина пополнила списки забытых аудиторий кинолент…

Риголетто / Король забавляется / Il Re si diverte. Италия, 1941. Режиссер Марио Боннар. Сценаристы: Марио Боннар, Мишель Симон, Томазо Смит, Карло Сальса (по мотивам романтической драмы Виктора Гюго). Актеры: Мишель Симон, Дорис Дуранти, Элли Парво и др. **Прокат в СССР с 21 июня 1948: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Марио Боннар (1889-1965) любил снимать костюмные развлекательные фильмы.

Действие драмы «Риголетто» происходит во Франции XVI века в эпоху правления короля Франциска Первого…

В качестве «трофея» эта картина шла в советском кинопрокате конца 1940-х, но сегодня оказалась забытой…

Дьявольская западня / Dablova past. Чехословакия, 1961. Режиссер Франтишек Влачил. Сценаристы: Франтишек Дворжак, Милош Вацлав Кратохвил (по мотивам романа Альфреда Техника "Мельница на подземной воде"). Актеры: Карла

Хадимова, Властимил Гашек, Йозеф Глиномаз и др. **Прокат в СССР с 21 января 1963: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Франтишек Влачил (1924-1999) был довольно заметной фигурой в чехословацком кинематографе, но в советский кинопрокат попадали довольно редко.

Действие драмы «Дьявольская западня» происходит в XVIII веке. В центре сюжета – судьбы мельника и его сына…

Сегодня этот фильм забыт аудиторией…

Ивайло / Ivaylo. Болгария, 1963. Режиссер Никола Вылчев. Сценаристы: Никола Вылчев, Евгений Константинов (По роману Евгения Константинова "Тлеющие угли"). Актеры: Богомил Симеонов, Гинка Станчева, Цвятко Николов и др. **Прокат в СССР с 6 декабря 1965: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Никола Вылчев не входит в число самых известных болгарских кинематографистов. В советском кинопрокате шла его историческая драма «Ивайло».

…XIII век. В Болгарии вспыхивает антифеодальное восстание под руководством пастуха Ивайло…

Эта историческая драма вызвала интерес у советской аудитории середины 1960-х, но сегодня оказалась забытой…

Ричард III / Richard III. Великобритания, 1955. Режиссер и сценарист Лоуренс Оливье (по одноименной пьесе У. Шекспира). Актеры: Седрик Хардвик, Николас Ханнен, Лоуренс Оливье, Ральф Ричардсон, Джон Гилгуд, Мэри Керридж, Памела Браун, Пол Хьюсон, Стюарт Аллен, Клэр Блум и др. **Прокат в СССР с 25 декабря 1967: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Актер, режиссер и сценарист Лоуренс Оливье (1907-1989) снимал фильмы не так уже часто. Как правило, это были экранизации классических произведений («Генрих V», «Гамлет», «Ричард III»).

В год выхода драмы «Ричард III» в советский кинопрокат кинокритик Е. Семенов писал, что «пять веков отделяют нас от событий «Ричарда III». Тогда два могущественных рода соперничали в борьбе за английскую корону. Война Алой и Белой розы — это история. Шекспир рассказал ее как трагическую легенду о человеке, который убийством и предательством расчищал себе путь к трону и сам пал жертвой насилия. Вслед за Шекспиром Лоуренс Оливье проводит нас кровавым путем восхождения к власти, путем, оканчивающимся трагической гибелью, и мы убеждаемся, как современно звучит великое произведение, прочитанное подлинным талантом» (Семенов, 1967).

Киновед Ариадна Сокольская (1927-2021) писала, что «Ричард III» (1955), показал, как велик диапазон его таланта. Актер, сумевший передать воинственную прямоту и благородство Генриха V, философскую сложность Гамлета, предстал теперь в обличье мрачного тирана. В трактовке Оливье горбатый герцог Глостер одержим безумной жаждой самоутверждения. Его злодейства титаничны. Он готов померяться с судьбой и отомстить природе за свое уродство. Он рвется к трону, как игрок, с дьявольской дальновидностью обдумывая ходы и не замечая, что готовит собственную гибель. Самый процесс игры, в которой вместо шахматных фигур живые люди, доставляет этому герою Оливье жестокое, нечеловеческое наслаждение. Ритм его жизни — буря. Он всегда в сверхнапряжении. Его интриги гениальны. Но жестокий гений

деспота бессилен изменить его конец. Вступив на путь убийств, предательства и подозрений, он неизбежно попадает сам в раскинутые сети.

Оливье в этом фильме обращает свои монологи прямо к зрителям. Он открывает им глубины деспотической души, трагедию без- мерного индивидуализма. Ричард, добившийся короны, — на вершине власти и на грани безумия. Он продолжает убивать: теперь уже бессмысленно, из страха. Актер играет постепенное опустошение, духовную смерть личности — возмездие за зло» (Сокольская, 1965: 85)

Зрители XXI века до сих пор вспоминают этот фильм:

«Живая классика. Блестящий актёрский ансамбль. Достаточно сказать, что здесь заняты две легенды шекспировских постановок мирового уровня, Лоренс Оливье и Джон Гилгуд. И это единственный раз, когда Оливье мне по-настоящему понравился. Ах, какой аспид! Завораживающее зло. Глаз не оторвать: и блеск, и сила, и стремительность, и яд. А уж над внешностью как поработали!... Но урод получился всё равно жутко-притягательный. Мощнейший образ» (Тея).

Глория / Gloria. США, 1980. Режиссёр и сценарист Джон Кассаветес. Актеры: Джина Роулендс, Джули Кармен, Бак Хенри и др. **Прокат в СССР – с февраля 1987: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр и сценарист Джон Кассаветес (1929-1989) – один из самых ярких представителей американского «авторского кино» («Тени», «Лица», «Женщина под влиянием» и др.).

В криминальной драме «Глория» главная героиня спасает мальчика, всю семью которого уничтожила мафия...

Зрители XXI века до сих пор помнят этот незаурядный фильм:

«Замечательное кино. ... На протяжении всего фильма нам показывают совершенно отчужденное общество. Полиции нет как социального института вообще. Обычные прохожие ведут себя совершенно равнодушно глядя как женщина с ребенком с помощью оружия не раз вступает в схватки с бандитами. Мордобой с женщиной делать конечно не позволят, но этим все и ограничится. ...

А фильм то, получился на загляденье. Отменная музыка, усиливающая напряженные моменты. Блестящий сюжет. Отстраненная камера, предпочитающая отдаленные планы - герои то растворяются в толпе, то неожиданно материализуются поблизости. А как изысканно подбираются ракурсы - сбоку, сверху, снизу. Настоящий эффект картине делает Джина. Большую часть экранного времени она молчит - но как выразительно. Ее молчание очень информативно. Она просто сообщит зрителю - что была в тюрьме, что не любит детей, что была любовницей гангстера. Однако просто глядя на Джину вырисовывается совсем другая история - история про женщину, которая прошла через множество испытаний, сломленную и уставшую. Да и все эти испытания достаточно легко домыслить, нужно просто взглянуть на нее. На ее лице написана и вся динамика чувств по отношению к мальчику - от неприятия и равнодушия до эмоциональной близости. Отсюда становятся понятными всплески ярости - как взбешенная гиена, наша героиня отстаивает малыша. ... Ни разу я не заметил чтобы она переигрывала - нереальный бенефис» (Киберло).

«Как ни прискорбно, эта картина неповоротлива, с одышкой и деменцией. Она не стремится нравиться, все ее персонажи – колючие. ... Глория – антигерой, а судьба требует от нее великих дел и жертв. В том, что происходит с героиней впоследствии, и есть какая-то неуловимая достоверность мира кино в целом. Жизни. Любви. И смерти» (С. Омоид).

«Естественно, главный «локомотив» фильма – Джина Роулендс, за что она заслуженно получила номинацию на премию «Оскар». Роулендс отлично показывала необходимый драматизм, при этом шикарно выглядела. ... В общем фильм производит приятное впечатление, хотя не врезается в душу, как хотелось бы» (Оскар 75).

181 не отвечает / SAS 181 antwortet nicht ГДР, 1959. Режиссер Карл Бальхаус. Сценарист Вольфганг Крюгер. Актеры: Ульрих Тайн, Отмар Рихтер, Рита Гёдикмайер, Фриц Диц, Эрвин Гешоннек и др. **Прокат в СССР с 23 сентября 1960: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и актер Карл Бальхаус (1905-1968) ставил в основном драмы, часто политические.

В драме «181 не отвечает» рассказывается рыбаках ГДР...

Эта весьма скромная по своим художественным достоинствам лента вышла в советский кинопрокат в 1960 году и, несмотря на отсутствие развлекательности, сумела собрать у экранов кинозалов 9,4 млн. зрителей. И это говорит о том, что для зрительского успеха этой картины в СССР важен был именно оперативный выпуск на экраны: если бы она оказалась в советском кинопрокате спустя 5-10 лет, то публика, скорее всего, ей бы не заинтересовалась вовсе...

Ленин в Польше / Lenin w Polsce. СССР-Польша, 1965. Режиссер Сергей Юткевич. Сценаристы. Евгений Габрилович, Сергей Юткевич. Актеры: Максим Штраух, Анна Лисянска, Антонина Павлычева, Илона Кусьмерска, Эдмунд Феттинг, Кшиштоф Кальчиньски, Владимир Акимов, Людвик Бенуа, Тадеуш Фиевски и др. **Прокат в СССР – с 14 апреля 1966: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,1 млн. зрителей.**

Режиссер Сергей Юткевич (1904–1985) поставил 19 полнометражных игровых фильмов, но только три из них («Человек с ружьем», «Великий воин Албании Скандербег» и «Отелло») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент. Ни одному из его фильмов, поставленных после "Отелло", уже не суждено было преодолеть планку в 16 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Сегодня невозможно себе представить, чтобы фильм, в котором бы позитивно показывался образ В.И. Ленина, получил бы какую-либо награду на международном кинофестивале. Но в 1960-х времена были иные, и драма «Ленин в Польше» была награждена премией за лучшую режиссуру. И не где-нибудь, а на главном кинофестивале мира – Каннском... И все потому, что историю о Ленине Сергей Юткевич сумел рассказать в авангардной по тем временам форме.

Советская пресса встретила «Ленина в Польше» (кстати, фильм получил Государственную премию СССР) множеством восторженных рецензий.

Приведу цитаты только двух статей, написанных видными кинокритиками того времени.

Первая из них была опубликована сценаристом и кинокритиком Михаилом Блейманом (1904-1973) в журнале «Искусство кино»:

«Не жертвуя ради публицистической откровенности детализацией — и бытовой и психологической, — авторы вместе с тем используют все средства кинематографа для создания патетического образа. Еще раз повторю, что внимание к психологии в этом

фильме не снимает героики, а только подчеркивает ее, бытовые подробности не противоречат историчности, а конкретизируют ее и обновляют.

Фильм «Ленин в Польше» интересен не только новым подходом к решению ленинского образа. Картина утверждает новую для кинематографического повествования форму, продуманную и целесообразную, хотя возможности ее, быть может, использованы не до конца.

Формальное своеобразие «Ленина в Польше» в том, что С. Юткевич и Е. Габрилович отказываются не только от синхронности речи, но, что гораздо существеннее, отказываются от исторической синхронизации действия. Ведь это фильм-монолог... Речь Ленина сочетается с тем, что происходит на экране, отнюдь не в пояснительной форме — кадры не иллюстрируют текст, а текст не иллюстрирует кадры. Текст и изображение находятся в сложном взаимодействии, в сложном контрапункте.

Форма повествования в «Ленине в Польше» закономерна и продумана... Свободный рассказ о событиях дает возможность показывать их избирательно, сопоставлять неравновеликие происшествия, психологизировать самую композицию рассказа, выбор объектов. Ведь мы видим на экране не последовательную картину событий, а только те из них, которые видел Ленин, только те, на которые он обратил внимание. Исторический фон действия существует в фильме не сам по себе, он присутствует лишь в той мере, в какой способен выявить ход ленинских мыслей.

Это не контрастирует с реальной историей, не делает ее субъективной, а, наоборот, приближает ее к нам, потому что ленинская мысль об эпохе идет через весь фильм строго, логично и темпераментно. И тогда оказываются значимыми и кинохроника, и комический фильм, и народные игрушки, показанные в картине, и рассуждения об искусстве, и интерес к отдельным судьбам, к тем людям, чья история рассказана в фильме. ... Я уверен, что фильм не стал бы достоверным и правдивым и в главном и в деталях, если бы не дружеское и серьезное сотрудничество польских кинематографистов с советскими кинематографистами» (Блейман, 1966: 15).

Автор второй рецензии (опубликованной в «Советском экране») – киновед и культуролог Майя Туровская (1924-2019):

«Ленин в Польше» меньше всего может напомнить так знакомую нам по многим хорошим (а часто и дурным) образцам стилистику «историко-революционных» лент. В фильме нет ни привычных уже «массовок», ни даже отдельных представителей «массы» в бушлатах и пулеметных лентах, нет той непринужденной и взбудораженной «атмосферы», которая как бы приглашает нас окунуться в исторические события, забыв о дистанции, и вовсе нет в фильме той страстной, а иногда наивной публицистичности, которая в последнее время в Лениниане вытесняется некоей философичностью — иногда серьезной, а подчас и мнимой.

Дело здесь не только в выборе сюжета, где Ленин действует не в знакомой обстановке России, а в эмиграции, в Польше; где он не инициатор событий, а в лучшем случае наблюдатель (мировую войну ему приходится встречать в захолустной и кустарной новотаргской тюрьме), где места действия, обстоятельства и встречи прихотливо перемежаются, вызванные к жизни не сюжетными надобностями, а внезапным, иногда капризным поворотом человеческой мысли и памяти,— фабулой фильма становятся мысли и воспоминания Ленина в тюрьме.

Такое строение сценария само по себе достаточно явственно несет приметы современного кинематографа: связная фабульность и бытовая сочность «Человека с ружьем» в нем, очевидно, утрачены, как и новеллистическая собранность и раздумчивость «Рассказов о Ленине». Но речь, повторяю, идет даже не об этом, а об изобразительности «Ленина в Польше».

Эта лента — за небольшими исключениями — строгая, даже академичная в завершенности и зрелости мастерства, я даже рискну употребить по отношению к ней слово «эстетичная». Скажу очень мало, если только отмечу, как красиво — вот именно красиво, — с ударением на эстетическом качестве каждого кадра снята картина

прекрасным польским оператором Яном Лясковским. В действительности это эстетическое качество вовсе не безразлично к смыслу картины. ...

Лента «Ленин в Польше» не приглашает нас окунуться в эпоху, слиться с ней. Она не располагает и к задумчивости, лирике. Почти вызывающая красота ее кадров — способ «остранения» материала. Начало первой мировой войны взято непривычно, в резком и странном смещении, когда эпоха обнажилась на сдвиге исторических пластов. Она увидена обостренным ленинским зрением — зрением человека, понимающего необходимость революционного перелома истории.

Все непривычно здесь для Ленинианы, где тоже уже выработались свои штампы... И Ленин в этой картине существует не в действии и даже не в подготовке к нему — а как бы в междудействии, в вынужденной паузе, когда вдруг делается видно во все стороны исторического горизонта — и в прошлое, которое еще живо, но уже не существует, и в будущее, которого еще нет, но которое уже наступает. И даже спор о том, каким должно быть грядущее размежевание сил, национальным или классовым (а это главная политическая проблема времени), разыгрывается не столько как бытовой спор Ленина с польским пастухом Анджеем — искусным резчиком игрушек, сколько как абстрактная притча в поединке маленьких деревянных фигурок на черном фоне экрана...

Авторы сделали смелый эксперимент, сняв свой фильм как немой. Сопровождающий его текст ленинского монолога звучит как философский комментарий. И в странной красоте его пейзажей и портретов, в тщательной стилизованности его интерьеров и обнаженности метафор как бы остановлено последнее мгновение перед великим историческим разломом» (Туровская, 1966: 3).

Мнения зрителей XXI века о фильме «Ленин в Польше» часто разнятся:

«Это чудесный фильм, новаторский для своего времени... Официозным его могут называть только неудачники от кино. ... фильм свеж и оригинален. Фильм - антимилитаристкий и был очень актуален...» (Ольга).

«Это действительно выдающийся фильм. ... Авангардный режиссер-формалист Сергей Юткевич, всегда отличавшийся особым взглядом на киноискусство, нашел неожиданный способ воплотить две задачи: показать Ленина-теоретика революции и Ленина-человека. ... С подачи Михаила Ромма («Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году»), затем самого Юткевича («Человек с ружьем») образ вождя на долгое и потерянное время стал патетически-карамельным... Такой образ был заточен на формирование положительного чувства, любви к вождю, но начисто лишал возможности его понять. ...

Но в 1965 году Сергей Юткевич делает решительный шаг, смело меняя каноны классической ленинианы. Его авангардным приемом стало введение закадровой речи от имени главного героя - ни до, ни после него никем не используемый. Благодаря такому сценарному ходу зритель получает возможность действительно близко соприкоснуться не только со сложным миром политической борьбы, но и понять Ленина по-человечески - через отождествление с главным героем. И, конечно, нельзя не сказать о выдающейся работе Максима Штрауха - на мой взгляд, он лучший киноЛенин отечественного кинематографа» (Света Ракета).

«Фильм какой-то необычный. Здесь Ленин такой добрый сказочник, который как будто задушевно сказку рассказывает или ведет дневник путешествий и впечатлений вслух. Возможно, для детей снимали» (Яна Арв).

Мы так любили друг друга / C'eravamo tanto amati. Италия, 1974. Режиссёр Этторе Скола. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Нино Манфреди, Витторио Гассман, Стефания Сандрелли, Стефано Сатта Флорес, Джованна Ралли, Альдо Фабрици и др. **Прокат в СССР – с 28 марта 1977: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 5,4 млн. зрителей.**

Режиссёр и сценарист Этторе Скола (1931-2016) – один из самых именитых Мастеров Киноискусства («Мы так любили друг друга», «Отвратительные, грязные, злые», «Терраса», «Бал» и др.).

В ироничной драме или драматической комедии «Мы так любили друг друга» Этторе Скола достиг высоты подлинного мастерства. История друзей (их роли сыграли Витторио Гассман, Нино Манфреди и Стефано Сатта-Флорес), любивших прекрасную женщину (Стефания Сандрелли), разворачивалась на экране в течение нескольких десятилетий.

Каждый из них шел по жизни своим путем. Надежды сменялись разочарованиями, а неудачи - проблеском успеха. Один стал бизнесменом. Для другого лучшим воспоминанием жизни осталась победа на телеконкурсе знатоков кино. Третий так и остался простым санитаром... Этторе Скола рассказывал о своем поколении.

Драматическое и комедийное сплетались здесь в тугой клубок дружбы, любви, обид, обещаний, правды и лжи, веры и отчаяния. Благодаря удачному драматургическому ходу, судьбы героев фильма, воспринимались не только в контексте итальянской истории, но и истории итальянского киноискусства: на экране возникали кадры легендарных картин Де Сика, Феллини, Антониони...

Советская кинопресса отнеслась к этому фильму, получившему один из главных призов Московского кинофестиваля, весьма позитивно. Все журналисты и кинокритики отмечали высокую художественную планку, взятую в этой картине ее авторами.

Например, журналист Николай Прожогин (1928-2012) утверждал, что «этим произведением Этторе Скола сделал серьезный шаг вперед. Его предыдущему фильму, «Тревико-Турин», несмотря на острую социальную направленность, не хватало подлинно человеческого тепла» (Прожогин, 1975: 14).

Киновед Виктор Демин (1937-1993) также отозвался об этой картине очень высоко, подчеркнув, что «время, главный персонаж этой ленты...» (Демин, 1975: 8-9).

А киновед Виктор Божович (1931-2021) писал об этой «незаурядной по своим художественным достоинствам» картине так: «Кинематографические аналогии, цитаты и полуцитаты, наполняющие фильм Этторе Сколы, — это совсем не забавы фильмотечного эрудита, они имеют двойную функцию: с одной стороны, передают атмосферу времени, а с другой — подтверждают связь фильма с лучшими традициями итальянского кино. Следуя примеру своих знаменитых предшественников, режиссер Этторе Скола стремится говорить горькую правду о положении итальянского общества. Но фильм его согрет сочувствием к человеку, и пессимистическим назвать его никак нельзя» (Божович, 1977: 5).

Зрители XXI века до сих пор вспоминают этот фильм:

«Фильм лег на сердце с первых кадров. Бывает так: начинается фильм и сразу понимаешь - "мое"... Два часа словно провела в другом мире. Возвращаться не хотелось. Хотелось навечно поселиться в стране под названием Итальянское кино. Фильм очень искренний, жизненный. А музыка сыграла роль ключика к сердцу. Музыкой можно

многое рассказать. Эта музыка рассказала о светлой грусти, боли, разочаровании - в общем, все как в жизни…» (Дождик).

«Ответить однозначно на вопрос, к какому жанру принадлежит этот фильм, весьма нелегко. По существу, «Мы так любили друг друга» — «комедия по-итальянски», произведение того гибридного жанра, в котором смешное переплетается с серьезным, комическое с трагическим и который точнее было бы назвать трагикомедией. В целом же фильм — комедия характеров и вместе с тем комедия нравов. Название фильма взято из слов старой итальянской песенки. Это фильм-воспоминание, фильм-раздумье о прожитой жизни. Фильм добрый, ироничный, жизнеутверждающий…» (Сарвар).

«Прощание с иллюзиями – вот о чем это кино. О компромиссах, которые облегчают жизнь, но способны разрушить любовь и дружбу. О принципиальности, которая мешает достижению цели. Об одиночестве, - главной беде и несчастье современных людей. … Всегда больно вспоминать о мечтах и надеждах молодости, которые год за годом рассыпаются в прах под натиском реальности. «Мы хотели переделать мир, а мир переделал нас!», - звучит как эпитафия» (Анкокс).

Граница в нескольких шагах / Pár lépés a határ. Венгрия, 1959. Режиссер Мартон Келети. Сценарист Миклош Хубаи (по одноименному роману Лайоша Мештерхази). Актеры: Адам Сиртеш, Маргит Бара, Золтан Варкони и др. **Прокат в СССР – с 3 мая 1960: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,1 млн. зрителей.**

Режиссер Мартон Келети (1905-1973) был одним из любимцев советского кинопроката – многие его ленты с успехом демонстрировались на экранах СССР («Мишка-аристократ», «Дождливое воскресенье», «История моей глупости», «Этюд о женщинах», «Сто первый сенатор», «Рыцари «Золотой перчатки», «Ференц Лист. Грезы любви», «Герцог Боб» и др.).

Действие этой драмы происходит в 1921 году, и рассказывает она о побеге из тюрьмы двух коммунистов, приговоренных к смертной казни…

Сегодня эта картина (в отличие от многих других фильмов Мартона Келети) основательно забыта зрителями…

Актер / The Comedy Man. Великобритания, 1964. Режиссер Элвин Ракофф. Сценарист Питер Йелдхэм (по одноименному роману Дугласа Хейса). Актеры: Анджела Дуглас, Кеннет Мор, Сесил Паркер и др. **Прокат в СССР – с 13 сентября 1965: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Элвин Ракофф (1927-2024) работал в основном на телевидении, но снял и десяток фильмов для кинотеатров.

В драме «Актер» рассказывается о тяжелой жизни театральных актеров, далеких от звездного статуса…

Сегодня эту вполне добротную экранизацию мало кто помнит…

Время жить / Le Temps de vivre. Франция, 1968. Режиссёр и сценарист Бернар Поль. Актеры: Марина Влади, Фредерик де Паскуаль, Катрин Аллегре и др. **Прокат в СССР – с 14 сентября 1970. 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр и сценарист Бернар Поль (1930-1980) снимал драмы, критикующие капиталистическое общество. Все они с терском проваливались во французском кинопрокате. К примеру, его политическую драму «Бомаск» во Франции посмотрели всего 40 тысяч зрителей.

Драма «Время жить» - рассказывала историю простой рабочей семьи, где муж в поте лица работает сверхурочно…

«Прогрессивных политических фильмов» во Франции 1970-х было заметно меньше, чем в Италии, но «Советский экран» старался на своих страницах поддержать именно это направление в кинематографе.

Так, драма Бернара Поля «Время жить» (*Le Temps de vivre*. Франция, 1968) была отмечена в журнале, «как начало подлинно социального кино во Франции, как одну из первых картин о рабочем классе, о проблемах, связанных с положением пролетариата во время научно-технической революции на Западе» (Бочаров, 1972: 15).

Редактор и кинокритик Андрей Эрштрем писал, что в фильме «Время жить» «неторопливая, обстоятельная форма повествования как бы утверждает постоянность, незыблемость мира людей и вещей, наполняющих этот фильм. Но как эфемерна эта незыблемость, если попытаться разобраться в ее содержании, проанализировать то, что скрывается за внешним благополучием семьи французского рабочего.

Казалось, на что бы жаловаться Мари. У нее любящий муж, хорошая квартира, даже автомобиль. Но все это не радует. Чересчур дорогой ценой достается это благополучие. Глава семьи Луи неделями не видит своих домочадцев. Уходит он на работу, когда в доме все спят, возвращается для того, чтобы перекусить и добраться до постели. И так изо дня в день, из года в год. Да, дорого стоит это бездуховное существование в мире красивых, современных вещей. И авторы фильма совсем недвусмысленно говорят: изнурительный труд, изматывающий физически и духовно, превращает человека в манекен, подрывает саму основу существования рабочей семьи. Медленно, но верно наступает отчуждение, рушатся внутренние связи между мужем и женой, отцом и детьми. Ненужным, чужим становится приобретенное такой ценой благополучие.

Фильмы о рабочем классе Франции — редкие гости наших экранов. Почти десять лет прошло с того времени, как мы видели «Улицу Прери» с Жаном Габеном, и вот «Время жить» с Мариной Влади и Фредериком де Паскалем.

Можно упрекнуть ее авторов в некоторой сентиментальности. Это идет от жанра мелодрамы. Может быть, не совсем оправданно авторы его переходят от социального анализа к показу извечных биологических слабостей человека, увлечению Мари молодым учителем и т.п. Но все это не заслоняет главного — общества, делающего человека потребителем.

«Время жить» - просмотрев эту картину, начинаешь понимать горькую иронию его названия. Ведь на поверку время жить оборачивается временем разрушения человеческих ценностей, семейных устоев, любви и уважения друг к другу. Не может снять это ощущение и счастливый конец. Да, герои его поняли, что так, как они жили, жить нельзя. Но как жить по-другому в этом жестоком мире? Ответа на этот вопрос авторы фильма дать не могут» (Эрштрем, 1970).

В советском кинопрокате фильм «Время жить» посмотрели 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. По-видимому, они были привлечены участием в этом фильме Марины Влади.

А вот зрители XXI века об этом вполне рядовом фильме забыли…

Дорога на эшафот / Сердце королевы / Das Herz der Königin. Германия, 1940. Режиссер Карл Фрёлих. Сценаристы: Харальд Браун, Якоб Гайс. Актеры: Зара Леандер, Вилли Биргель, Альберт Флорат и др. **Прокат в СССР с 9 ноября 1948: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Карл Фрёлих (1875-1953) начал снимать фильмы еще до первой мировой войны. Во времена нацистской Германии предпочитал ставить развлекательные фильмы, часто – музыкальные.

Действие исторической драмы «Дорога на эшафот» происходило в конце XVI века, когда Англия и Шотландия были отдельными королевствами. В центре фильма – судьбы шотландской королевы Марии Стюарт и английской королевы Елизаветы…

В советский кинопрокат эта лента попала в качестве «трофея» в конце 1940-х, а потом была забыта на долгие годы…

Собор Парижской богоматери / Горбун Собора Парижской Богоматери / The Hunchback of Notre Dame. США, 1939. Режиссер Уильям Дитерле. Сценарист Соня Левьен (по роману Виктора Гюго). Актеры: Чарлз Лаутон, Седрик Хардвик, Томас Митчелл и др. **Прокат в СССР с апреля 1949: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Уильям Дитерле (1893-1972) начинал свою работу в Германии еще в эпоху Великого Немого. С начала 1930-х работал в Голливуде, где снимал фильмы разных жанров.

В 1939 году Уильям Дитерле экранизировал знаменитый роман Виктора Гюго. Эта экранизация спустя десять лет попала в советский кинопрокат в качестве «трофейного кино».

Зрители XXI века и сегодня вспоминают эту драму:

«Надо же, 70 лет минуло с гаком, а лучшего Квазимодо, чем от Чарльза Лоутона, не изобрели. Вот уж монстр так монстр, только нисколечко не страшный, а трогательно забавный и беспредельно несчастный.

Конечно, данная экранизация в вольную потешилась над стараниями Виктора Гюго. Чего стоит оптимистическая концовка, когда влюбленный поэт триумфально уносит спасенную Эсмеральду (очевидно, прямиком под венец)?! Это, если не издевательство, то едкая насмешка: как известно, ни один из ведущих героев книги не был пощажен жестоким романистом. Однако следует помнить: в 1930-е, пору романтического кино, даже на «загнивающем Западе» тенденциозным был (и еще долгие, по счастью, годы оставался)… Оптимизм» (В. Плотников).

Каролина Риекская / Karolina Rijecka. Югославия-Великобритания, 1961. Режиссер Владимир Погачич. Сценарист Звонимир Беркович (по одноименной пьесе Драга Жервеа). Актеры: Энн Обри, Никола Попович, Антун Налис и др. **Прокат в СССР с 21 января 1963: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Владимир Погачич (1919-1999) снимал фильмы разных жанров. В СССР наибольшую известность получила его драматическая комедия «Человек с фотографии».

«Каролина Риекская» - историческая драма, рассказывающая о том, как при штурме Риеки английским флотом юная Каролина спасла город от разрушения…

Сегодня об этом фильме мало кто помнит…

Покушение / Atentát. Чехословакия, 1964. Режиссёр Иржи Секвенс. Сценаристы: Камил Пикса, Иржи Секвенс, Милослав Фабера. Актеры: Радослав Брзобогаты, Ладислав Мрквичка, Йосеф Винкларж и др. **Прокат в СССР – с 14 марта 1966: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Иржи Секвенс (1922-2008) любил снимать детективы («Загадка старой штольни», «Загадка черного короля», «Попытка убийства», «30 случаев майора Земана» и др.). Но снимал он и фильмы иных жанров – мелодрамы («Бегство из тени») и драмы («Покушение»).

1942 год. В Чехии готовится покушение на главу оккупационных властей - обергруппенфюрера СС Рейнхарда Гейдриха…

Антинацистская картина «Покушение» была очень тепло встречена советской прессой.

К примеру, сценарист Михаил Маклярский (1909-1978) писал о ней так:

«Фильм повествует о подвиге чехословацких патриотов, убивших в годы второй мировой войны фашистского палача Рейнгарда Гейдриха. Во имя правды авторы избегают какой бы то ни было искусственной драматизации событий. Порой даже кажется, что картина местами теряет нужный ритм. Но это только на первый взгляд. Именно благодаря точности и скупости киноязыка, авторам фильма удалось воссоздать реальную картину героической трагедии, разыгравшейся в оккупированной Праге. …

Эпизод покушения в фильме — один из самых впечатляющих. Он снят с такой тщательностью, с таким точным использованием бытовых деталей, что создается впечатление, будто все фиксировалось скрытой камерой в реальных условиях. …

Вторая половина фильма — это сражение находившихся в подземелье церкви парашютистов с эсэсовцами и полицией. … Эпизоды сражения горстки парашютистов с полицейскими и эсэсовскими чинами смотрятся с большим напряжением. Именно здесь авторам фильма удалось наиболее полно выявить героические черты в образах патриотов, осуществивших покушение… И то, что удались именно эти сцепы, всегда самые трудные в кино, — бесспорная заслуга постановщика фильма. …

«Покушение» является закономерным развитием как гражданской темы, так и творческого метода режиссера. Иржи Секвенс — художник, которого глубоко интересуют основные проблемы нашего времени. Его привлекают сильные, смелые характеры, острый политический материал. Язык его фильмов прост, лаконичен. Режиссер отвергает внешние эффекты, и в то же время фильмы его, и в частности «Покушение», полны внутренней патетики» (Маклярский, 1965: 96-99).

Высоко оценил «Покушение» и киновед Сергей Комаров (1905-2002):

«Здоровые традиции идейного искусства получали свое яркое решение в таком антифашистском фильме, как «Покушение» режиссера И. Секвенса. … Фильм был воссоздан с большой исторической точностью на основе подлинных документов. Его героический характер требовал суровой, почти документальной стилистики, и И. Секвенс отлично справился с этой задачей. Каждый, видевший фильм «Покушение», проникался гневом к тем, кто творил черное дело расправы с героями, и гордостью за тех, кто отдал свои жизни во имя Родины» (Комаров, 1974: 64).

Зрители XXI века и сегодня вспоминают эту незаурядную картину:

«Данная картина была снята чехословацкими кинематографистами ещё в далёком уже теперь, 1964 году. Старая добрая Европа, что Западная, что Восточная, ещё не знала о грядущем безумии 1968. А вот о минувшей войне память была ещё слишком свежа. И чехи снимают свой фильм про самое знаменитое деяние своего Сопротивления – про ликвидацию Гейдриха. Ну да, шлёпнули гада тевтонского пусть и чехи, но всё ж уже, по сути, коммандос на службе Её британского Величества. А сами чехи в большинстве своём покорно и трудолюбиво делали для вермахта грузовики и бронетехнику практически до последних дней войны. Но убийство Гейдриха греет их патриотические сердца. Как и про пепел Лидице они ещё всё ж не забыли. …

«Покушение» - отличный старомодный военный боевик и триллер. Иржи Секвенс, режиссёр картины, смог достичь отличной степени погружения в рассказываемую им историю. Образы чешских сопротивленцев, пражан, курсантов британской спецшколы, простых прохожих… Этим образам веришь. Веришь и подготовке к проведению диверсии, к накладкам и сбоям в процессе оной… Сложно сейчас воспринять показанные на экране внутригерманские интриги. … Просто показано всё это здесь слишком прямолинейно. Но сие вполне в традициях кинематографа той эпохи. Очень хорошо показан последний бой окружённых парашютистов. Здание церкви, что стал им последним бастионом, склепом и памятником доблести. И ещё раз – сами герои показаны хорошо. Они знали, на что шли. И знали что шансов на возвращение у них мало. Но они не сидели и не чистили фрицам сапоги, а пошли и вписали своё имя в анналы истории. Спасли честь своей страны. Хорошее кино» (Дикий Пушистик).

Бумеранг / Bumerang. Польша, 1966. Режиссер Леон Жанно. Сценаристы: Леон Жанно, Ежи Яницки. Актеры: Барбара Брыльска, Холгер Малих, Здислав Карчевски, Кристина Миколаевска и др. **Прокат в СССР – с 3 июля 1967: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,1 млн. зрителей.**

Режиссёр Леон Жанно (1908-1997) снял около десятка фильмов разных жанров, некоторые из которых попали в советский кинопрокат («Человек с ордером на квартиру», «Бумеранг», «Сложность чувств»).

… 1965 год. Во Вроцлав в качестве туристов приезжают немцы, и немец Курт (родители которого до 1945 года жили в Бреслау) знакомится с полькой Эвой…

Кинокритик Лев Муратов полагал, что в «Бумеранге» «актриса не должна была ни олицетворять, ни обобщать, она сполна воспользовалась возможностями фильма, тема которого — любовь и война. В этой ленте она играла любовь, и только любовь — первую, нерассуждающую и несостоявшуюся; драматизм и лирику затаенных чувств, их глубинность, их силу, их динамику. В этом смысле «Бумеранг» и «Пан Володыевский», казалось бы, столь различные ленты актрисы, утвердили единую романтическую тему — тему любви на всю жизнь, любви-стихии, любви-судьбы.

В столь «старомодном» жанре, как мелодрама, с его «старомодными» чувствами и героями (точнее, героинями), актрисе, пожалуй, впервые удалось набрести на тему, которая стала для нее «своей» темой. Конечно, в «Бумеранге» она еще лишена жизненной и психологической содержательности. В этом фильме тема любви и Ева — как воплощение и вечное имя ее — обрели внебытовой и внеличный характер, что определило и одномерность душевного мира героини» (Муратов, 1978).

Как слишком прямолинейную мелодраму оценил «Бумеранг» и знаток польского кино, киновед Мирон Черненко (1931-2004) на страницах газеты «Советская культура» (Черненко, 1977: 7).

Зрители XXI века нередко дают «Бумерангу» довольно низку оценку:

«Малопримечательный фильм, в котором достаточно бесхитростно показывается проблема ненависти по отношению к немцам у польского населения. … Излишняя социальная значимость, мне кажется, ослабляет это кино, снижая его драматический потенциал. В совокупности кино оставляет впечатление бесхитростной прямолинейности. … В итоге: сюжет фильма весьма интересен, … но, к сожалению, в силу весьма бесхитростной режиссуры многие положительные моменты сюжета практически нераскрыты» (Киберло).

Алиса здесь больше не живет / Alice Doesn't Live Here Anymore. США, 1974. Режиссёр Мартин Скорсезе. Сценарист Роберт Гетчелл. Актеры: Эллен Бёрстин, Альфред Люттер, Билли Грин Буш, Джоди Фостер, Крис Кристофферсон, Дайан Лэдд, Харви Кейтель и др. **Прокат в СССР – с 11 октября 1976: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В своем творчестве выдающийся Мастер Киноискусства **Мартин Скорсезе не придерживается раз и навсегда выбранной жанрово-тематической линии.** В жесткой, натуралистической манере сняты его фильмы «Злые улицы», «Таксист», «Бешеный бык» и «Хорошие парни». В легком комедийном стиле — «Король комедии» и «После работы». Он автор музыкальных фильмов «Нью-Йорк, Нью-Йорк» и «Последний вальс», камерной драмы о судьбе одинокой женщины «Алиса здесь больше не живет», неканонической трактовки библейских преданий «Последнее искушение Христа», «хичкоковского» триллера «Мыс страха». А его «Век невинности» повествует о любовных интригах представителей высшего света Нью-Йорка 19-го столетия…

К слову, когда журнал «Американ филм» попросил 54 ведущих кинокритиков выбрать лучшего голливудского режиссера 1980-х годов, 33 из них, не сговариваясь, назвали Мартина Скорсезе (далее шли Вуди Аллен, Стивен Спилберг, Джонатан Дэмми, Дэвид Кроненберг, Джон Хьюстон, Билл Форсайт, Барри Левинсон, Оливер Стоун, Дэвид Линч, Стивен Фрирс, Роб Райнер и Фил Кауфман).

… Алиса после многих лет «домохозяйства» становится вдовой, и теперь она хочет найти работу, так как ей надо как-то прокормить 11-летнего сына.

Кинокритик Валерий Туровский (1949-1998) писал в год выхода драмы «Алиса здесь больше не живет» в советский кинопрокат, что этот фильм заслужил «одобрение критики и зрителей своей человечностью, правдивостью, точностью воссоздания среды и незаурядной актерской работой исполнительницы главной роли Эллен Бёрстин» (Туровский, 1976).

Мнения зрителей XXI веке об этом фильме порой полярны:

«За»: «Похоже, этот фильм Мартина Скорсезе, считавшийся некогда культовым и знаковым во всех отношениях, забыли напрочь. … Вроде и сюжет незамысловат, а вот, поди ж ты, цепляет. … При всей незатейливости сюжета, фильм совсем нескучно смотреть, наблюдать за нюансами отношений матери и сына, видеть, как провинциальная простушка борется с проблемами, нет, не бытовыми, просто преодолевает и обретает себя и свою семью» (Кшися).

«Проза жизни приходит на экран, чтобы своей близостью вызвать ответный поток чувств и эмоций солидаризирующегося с героями зрителя кинокартины. История Алисы – ничем не примечательный рассказ о судьбе одинокой женщины, которая, оставшись без мужской опоры на жизненном пути, ищет шанс восстановить нарушенное равновесие. … Приземленная история. Обманутые надежды. И продолжение начатого пути. Простота сюжета обеспечивает близость, а отличная игра исполнителей - сочувствие созерцателей» (Горди).

«Против»: «Если брать режиссерскую работу, актерское мастерство, то придраться совершенно не к чему, однако общее впечатление фильм не производит.

Сюжет минималистичен. ... Герои картины не вызвали ни симпатии, ни антипатии. ... Актриса Эллен Бёрстин, которой на момент съемок было 42 года, играющая, однако 35-летнюю, во что верится с трудом, – слишком старая и, простите, потасканная. ... Драматический аспект картины слаб: не видно внутренней борьбы героев, в поисках счастья. ... Как мелодрама, фильм тоже не блещет... А конец истории и вовсе слащаво-приторный. Вывод: абсолютно неинтересное скучное кино про странствия обычной, ничем не примечательной женщины и её отношения с совершенно непримечательными мужчинами» (Мики).

«Фильм с красивым и грустным названием совершенно не оправдал моих ожиданий. Хотелось чего-нибудь лирического с привкусом дорожной пыли, романтикой маленьких городов, а в итоге заполучите очень домохозяйское кино, и финал тому подтверждение. Я не нашла в нем ни драмы, ни смысла... И такое топорное изображение глубинки Нового света ни сколько не лучше топорного изображения Замкадья, которое так часто используется нашими режиссерами. ... Может быть, проблемой фильма как раз и является его простота и понятность, полное отсутствие второго дна и подоплеки, а, может быть, я этого не рассмотрела?» (Ультима Донна).

Улицы помнят / Străzile au amintiri. Румыния, 1961. Режиссер Маноле Маркус. Сценаристы: Ион Григореску, Димос Рендис. Актеры: Антоанета Глодяну, Сильвиу Стэнкулеску, Виорика Попеску и др. **Прокат в СССР – с 1963: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,3 млн. зрителей.**

Режиссер Маноле Маркус (1928-1994), конечно, уступал в известности Серджиу Николаеску (1930-2013), и самым популярным в СССР его фильмом был остросюжетный «Капкан».

Действие драмы «Улицы помнят» происходит в Румынии 1944 года. Подпольщики борются против нацистских оккупантов....

«Идеологически выдержанная» драма Маноле Маркуса «Улицы помнят» получила на страницах советской прессы первой половины 1960-х вполне адекватную реакцию:

...Во весь экран лицо женщины. Глаза ее устремлены в одну точку. Кажется, она не слышит обращенных к ней слов, а напряженно думает о своем. Это Дойна — героиня румынского фильма «Улицы помнят», хрупкая, но мужественная, любящая жизнь, расстающаяся с ней во имя долга перед партией, перед друзьями, борющимися с фашизмом. О чем думает Дойна? О том, что в подвале сигуранцы, куда ее, арестованную па улице, бросили нацисты, ждут пытки, побои, издевательства? Или о своем возлюбленном Илнеше, который тоже здесь, в фашистском застенке? О товарищах, продолжающих борьбу, ежечасно подвергающихся опасности? А может быть, о матери, что ждет ее в маленьком домике...

Нам не дано узнать се мысли, но мы видим, как собирается с силами, как напрягает волю эта женщина с усталым лицом и чуть скорбными глазами. Ей предстоит трудный поединок — не с просто грубым, тупым палачом, а с изощренным «мастером» своего дела.

Прибывший из столицы инспектор полиции действительно изыскан, подчеркнуто вежлив, предупредителен. Отличного покроя костюм, в верхнем кармане белый отутюженный уголок платка, движения мягкие, плавные, голос звучит вкрадчиво и любезно. Только за стеклами очков улавливаешь холодный, надменный взгляд, да еще губы порой невольно складываются в брезгливую гримасу... «Так что же, барышня, будем отвечать?» — фашист нежно берет Дойну за запястье и вдруг мгновенно перерезает бритвой вены...

Но и обессиленная, потерявшая много крови Донна не сдается. Не страх и не ужас внушает ей этот фашистский садист, а глубочайшее отвращение. И не Дойна отступает

перед его изуверством, а инспектор, выведенный из равновесия мужеством полузамученпой женщины. Он проиграл. Победил Человек, его вера в высокие идеалы.

Так Дойна (ее роль исполняет Антоанета Глодяну) неожиданно для самой себя становится героиней. Это происходит во второй половипн картины, где авторы предельно драматизируют действие, показывают весь трагизм происходящих событии, не впадая, однако, в траурное уныние, а оставляя место для того луча света, который рожден героизмом молодой подпольщицы. В прочем, не только это сообщает оптимизм картине. Крепкая солидарность людей, ненавидящих фашизм, так или иначе участвующих в борьбе против него, также определяет жизнерадостный тонус фильма» (Сергеева, 1962: 123).

Итак, «Улицы помнят». А вот зрители XXI – уже нет…

Испорченная девчонка. Япония, 1963. Режиссер Кириро Ураяма. Сценаристы: Ёсио Исидо, Кириро Ураяма (По роману Кей Морияма "Сабуро и Вакае"). Актеры: Масако Идзуми, Мицуо Хамада, Тосико Кобаяси и др. **Прокат в СССР с 7 июня 1965: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Кириро Ураяма (1930-1985) – один из самых известных японских Марстеров экрана. Некоторые его картины, включая драму «Испорченная девчонка», шли в советском кинопрокате.

…Пятнадцатилетняя сирота работает в ночном баре, где потихоньку подворовывет. Поссорившись с родителями, она подается на работу в птицеферму…

В свое время эта картина вызвала интерес и даже получила приз Московского кинофестиваля, но сегодня, увы, она забыта зрителями…

День и час / Le Jour et l'heure / Il giorno e l'ora. Франция-Италия, 1962. Режиссер Рене Клеман. Сценаристы: Рене Клеман, Андре Бэррет, Роже Вайан, Клемент Биддл Вуд (по одноименному рассказу Андре Барре). Актеры: Симона Синьоре, Стюарт Уитмэн, Женевьев Паж, Мишель Пикколи и др. **Прокат в СССР – с 17 января 1966: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

Франция. Лето 1944 года. Остается всего несколько дней до открытия второго фронта в Нормандии. Тереза (Симона Синьоре) прячет у себя американского летчика…

Советская пресса отнеслась к фильму «День и час» неоднозначно.

К примеру, киновед Ариадна Сокольская (1927-2021) писала об этой мелодраме так:

«Фильм сделан легко. Его приятно смотреть. Почерк Клемана, которого мы знали как создателя «Битвы на рельсах», «У стен Маланаги», «Жервезы», неожиданно утратил свою суровость. Неожиданно потому, что сама по себе тема фильма отнюдь но располагала к веселости… [Но] фильм — занимательный, остроумный, с опасными приключениями, которые благополучно кончаются, и, конечно, с любовью.

Тема омертвения личности, душевной апатии, намеченная Симоной Синьоре в первых кадрах, очень скоро уходит из фильма, уступая место иной, светлой теме возрождения человека. По замыслу — возрождения через любовь и борьбу. Однако, если в любовь с ее робким очарованием и неподдельной серьезностью действительно веришь, то условия борьбы подтасованы слишком явно, чтобы принять их всерьез.

Счастливые случайности на каждом шагу поджидают героев, не позволяя актерам сыграть настоящую драму.

Американец, которого полюбила Тереза, уходит с подпольной квартиры как раз перед приходом гестапо. Сильно навеселе, он бредет по ночному Парижу, легко минует опасности и, войдя в дом, где все давно спят, усаживается за рояль. Бесшабашная музыкальная эскапада очень мила. По после того как и она кончается благополучно, понимаешь, что никакая неосторожность не в состоянии погубить героев. «Удача сопутствует влюбленным», — поется в песенке, под которую Тереза и ее друг танцуют в каком-то летнем кафе. И в самом деле: когда герои все же попадают в полицию, комиссар, напуганный близким освобождением Франции, собственноручно выпускает их на свободу и указывает путь к партизанам...

Надо отдать должное прекрасным актерам: они сумели сохранить правду чувств даже в самых неоправданных ситуациях. Симона Синьоре очень серьезна и не на шутку испугана, когда летчики начинают беззаботно разговаривать по-английски на улицах, где то и дело попадаются немецкие патрули. Ее героиня совсем не хочет ввязываться в борьбу. Но бросить летчиков на произвол судьбы было бы подлостью, а на подлость она не способна. Взгляд Терезы на мир меняется исподволь, шаг за шагом, изменения происходят на наших глазах, и актриса умеет сделать этот процесс увлекательным.

Драматизм убывает по мере развития действия. Но характер, созданный Симоной Синьоре, самобытен, богат оттенками. За ним следишь до конца с неослабевающим интересом.

Стюарт Уитмен в роли американского летчика, пожалуй, весьма традиционен: стройный, мужественный, обаятельно непосредственный, надежный. Но он отличный партнер, обладающий точным вкусом, умный, сдержанный, как и Симона Синьоре, в проявлении чувств.

Чуть притушенный, мягкий юмор, с которым сыграны многие эпизоды, придает особую прелесть любовному дуэту героев. Исполнение покоряет непринужденным изяществом, легкостью, простотой. Как бы маловероятны ни были обстоятельства действия, актеры сохраняют естественность и внутреннюю свободу. Их герои — живые люди.

И все-таки после просмотра трудно отделаться от ощущения, что ждал чего-то другого. Тема, за которую взялся Клеман, требовала большей глубины.

Правда, режиссер предупреждал, что это будет психологический фильм, в котором воина явится только фоном. Но фон получился слишком облегченным. По-настоящему непримиримость борьбы, ее драматизм ощущаешь только в действительно превосходной сцене в поезде. ...

К сожалению, мужественная интонация сцены в поезде не нашла отзвуков в дальнейшем развитии фильма. Действие вновь сместилось в любовно-приключенческий план. Серьезная тема оказалась решенной легковесно и потому приблизительно» (Скокольская, 1963: 151-152).

Аналогичные недостатки фильма отметил и Киновед Валерий Турицын (1938-2024):

«Удача неизменно сопутствует влюбленным в самых рискованных ситуациях, так что где-то к середине фильма перестаешь волноваться за героев, попадающих раз за разом в трудные, практически безвыходные положения: сценаристы обязательно кинут спасательный круг! Легкость, вернее, некоторая легковесность повествования в чем-то обедняет важную тему фильма. Склонный к подробному психологическому анализу, Клеман начинает терять под ногами почву, когда одно событие набегает на другое, не давая «вздохнуть», когда чисто функциональные, «исчезающие» персонажи мелькают как на карусели и на них некогда взглянуть чуть-чуть пристальнее. ...

Клеман добился немалого. Но верно, что его стремление объять необъятное обернулось в ряде сцен скороговоркой. Режиссер словно не решился остановить свой выбор на одной теме, одном жанре, что вряд ли способствовало общей драматургической целостности и стройности картины. ... Как и в «Битве на рельсах», Клеман чувствует себя

уверенно и непринужденно в описании поездов и вокзалов, но на сей раз гораздо хуже получились «ударные куски», куда вкралось много неправдоподобного и дидактичного.

Вызывает по крайней мере сомнение сцена, когда весь вагон торжественно и патетично поет в пику немцам: «Милостивый боже, наш защитник, спаси Францию!».

Рокамболической выдумкой отдает казнь пассажирами поезда нацистского агента, хотя в формальном отношении сцена сделана мастерски. Стоит поезду войти в длинный туннель, как Клеман «драматизирует» фонограмму: тревожные свистки паровоза смешиваются с ветром, музыкальные аккорды начинают имитировать человеческие голоса. Люди молча обступают шпика, который ведет Аллена по вагону, теснят его к выходу и так же молча сбрасывают с поезда, мчащегося на полном ходу. Толпа, таким образом, превращается в единое целое, в компактный коллектив, «выплевывающий» инородное тело.

Приговор фашизму вынесен. Клеман задумал эту сцену, очевидно, как символ борющейся Франции. Однако, мне кажется, жизненная правда и подлинный пафос уступили здесь место наивно-декларативному, искусственному построению.

К тому же отдельные подробности излишне эффектны и «живописны». Выталкиваемый из вагона гестаповец ухватился за конец белого шарфа Терезы, и та лишь в самый последний миг сумела распустить его узел. Нам словно предписано попереживать: подумать только, еще секунда — и героиня погибла бы вместе с мерзавцем! К тому же надлежит уяснить, что «теряя свой шарф, Тереза освобождается от буржуазных уз... Она перестает быть одинокой», «включается в коллектив». Все как в нравоучительной мелодраме, предполагающей определенное каноном противопоставление «черного» и «белого». Безбровый нацист столь отвратителен, столь резко выделяется в толпе (как говорится, «виден за версту»), что его опознают не только зрители, не только настороженные Тереза и Аллен, но и все без исключения пассажиры.

В данном случае отметины типажного кинематографа излишни. Напряженное развитие фабулы, разумеется, не главная цель режиссера. Как и в большинстве своих фильмов, Клеман стремился раскрыть психологию главных героев, проследить перемены, происходящие в их душе под влиянием нагрянувших событий.

Итак, еще один пласт фильма «День и час» — «психологическая драма». В этом аспекте особенно интересна последняя треть картины — на наш взгляд, лучшая ее часть. ...

Фильм обладает несомненными достоинствами и прежде всего привлекает своей темой, патриотической направленностью. «День и час», как и задумал Клеман, стал обвинением пассивному выжиданию. Режиссер считает, что эта проблема актуальна во все времена. И он, бесспорно, прав» (Турицын, 1978: 142-150)

Зрители XXI века также относятся этому фильму без восторга:

«Рене Клеман поставил весьма милую, камерную историю про роман обычной француженки (замужней) и американского летчика, которого она скрывает в годы второй мировой. ... Находящаяся совсем не в лучшей физической форме Синьоре (лишний вес), показывает чудеса актерского преображения. Присмотритесь, в некоторых сценах она кажется не просто красивой, элегантной и изысканной. Такая вот, особенность таланта. Хотя, строго говоря, сама по себе роль не выдающаяся. ... Но нужно понимать, что «День и час» - это прежде всего фильм об отношениях между мужчиной и женщиной. Все остальное - просто фон» (Киберло).

«День и час» - наименее удачная работа Клемана на военном материале. Оглушенный успехом «На ярком солнце», режиссер все больше склоняется в сторону коммерческого кино, попадая в эстетическую зависимость от его стереотипов, даже когда содержание не содержит развлекательного элемента. ... Клеман пытается осуществить конвергенцию мелодрамы и триллера, что оборачивается для повествования целым рядом недостатков: эскизностью драматургии, изобилующей нелогичными нарративными изгибами, схематичность в описании персонажей и скудость психологических характеристик, возникающих по причине чрезмерно коротких сцен,

подчиненность ритма задаче увлечь зрителя, из-за чего из повествования исключается все, что не выполняет эту функцию (прорисовка социального фона, обстоятельств жизни персонажей, предшествующих их появлению на экране), чисто информативные диалоги, используемые лишь как двигатель сюжета и лишающие персонажей объема, злоупотребление «восьмеркой», средними планами и скованность в операторской работе, что создает эффект клаустрофобии, пространственной тесноты и захламленности.

Все эти факторы свидетельствуют о губительности уступок развлекательному кино для художественной стороны картины, однако, Клеман лишает себя последнего козыря, намерено огрубляя актерскую игру, не позволяя таланту С. Синьоре и ее партнера развернуться в узких рамках персонажей, все время находящихся в движении, почти не рефлектирующих даже в пограничной ситуации. ...

Потеряв феноменальное чутье ритма, которое отличало «На ярком солнце», Клеман в «Дне и часе» пытается неудачно имитировать его, перенимая клише разных жанров и меняя стиль, как хамелеон, на протяжении фильма. Из-за этого страдает содержательная сторона, которая смотрится невероятно плоско: история любви отмечена печатью самых разнообразных клише». (А. Попов).

На пути к Ленину / Unterwegs zu Lenin. ГДР-СССР, 1969. Режиссер Гюнтер Райш. Сценаристы: Евгений Габрилович, Гельмут Байерл, Г. Фишер, Гюнтер Райш (по мотивам книги Альфреда Куреллы). Актеры: Готтфрид Рихтер, Михаил Ульянов, Гельмут Хабель, Лев Круглый, Жанна Болотова, Хайдемари Венцель, Лев Дуров, Люсьена Овчинникова, Глеб Стриженов, Геннадий Юхтин, Анатолий Кузнецов, Анатолий Азо и др. **Прокат в СССР с 5 октября 1970: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Гюнтер Райш (1927-2014) снимал картины разных жанров, драма «На пути к Ленину» относится к числу наиболее политизированных его работ.

Главный герой фильма «На пути к Ленину» — солдат первой мировой войны, будущий коммунист... Немецкие рабочие послали его в Москву, к Ленину...

Литературовед и кинокритик Татьяна Иванова (1926 - ?) в год выхода этого фильма в советский кинопрокат писала, что «написавший, совместно с Х. Байерлем, сценарий этой картины известный драматург Е. Габрилович отдал много сил опытам создания так называемого «авторского» кинематографа, в котором лирическому герою отводится особое место, где раздумья его, сливаясь с авторскими раздумьями, постоянно звучат с экрана закадровым текстом» (Иванова, 1970).

Сегодня эта наполненная идеологическим пафосом картина практически забыта...

Прощайте, друзья / Сбогом приятели. Болгария, 1970. Режиссер Борислав Шаралиев. Сценарист Атанас Ценев. Актеры: Владимир Смирнов, Младен Младенов, Николай Бинев и др. **Прокат в СССР – с мая 1971: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Борислав Шаралиев (1922-2002) ставил фильмы разных жанров («Рыцарь без доспехов», «Прощайте, друзья», «Борис I» и др.).

«В Болгарии есть такой праздник — абитуриентский бал. Этот праздник окончания школы и вступления в самостоятельную жизнь проводится очень торжественно. К нему долго готовятся, специально шьются платья и костюмы, юноши и девушки танцуют до утра, а потом идут, как и у нас, по улицам, поют свои любимые песни. И вот сценарист Атанас Ценев, режиссер Борислав Шаралиев показали нам класс в его последний школьный день и на абитуриентском балу. Но картина вовсе не стала репортажем с праздника. В ней ставятся проблемы важные не только для ребят, но, может быть, еще

более для их учителей. Дело в том, что молодой учитель Боев не хочет вести уроки в строгом соответствии с программой. Он прерывает насмешливыми вопросами тех учеников, которые готовыми формулами из учебников пытаются рассказать о живом произведении литературы — «ведь мы договорились о каждом новом произведении рассказывать так, как будто перед нами человек, который слышит о нем впервые» (Ханютин, 1971).

Киновед и кинокритик Юрий Ханютин (1929-1978) в год выпуска этой драмы в советский кинопрокат писал, что «в болгарском кино всегда были сильные актеры и хорошая операторская школа. Эти достоинства вполне наглядны в фильме «Прощайте, друзья». Ряд точных, психологически сложных образов создали актеры старшего поколения. И прежде всего Николай Бинев, сыгравший осторожного, застегнутого на все пуговицы директора школы, вдруг открывающегося в финале в своих человеческих слабостях и простодушии. Таня Массалитинова в роли матери Боева — пожилой, вечно занятой учительницы и опять-таки неожиданной в застенчивости, смущении и смятении, с которыми она переживает свою позднюю любовь. Хороши в фильме и молодые актеры. ... Заслуга режиссера Б. Шаралиева в том, что он как бы разомкнул рамки фильма, вывел его героев в сегодняшнюю жизнь Софии. Камера оператора Тасева снимает персонажей картины на обычных улицах, выхватывает из городской сутолоки, подсматривает за ними в кафе. Даже в камерных сценах все время ощущаешь, видишь этот реальный фон. Жизнь сегодняшней Болгарии предстает здесь в ее естественном течении, в ее деловых и праздничных ритмах» (Ханютин, 1971).

Примерно такая же позитивная оценка этому фильму была дана и в рецензии Д. Шацилло:

«Этот фильм полон воздуха, света, шального и ласкового весеннего ветра. Порой кажется, что в любую минуту экран может озарить слепящий луч южного солнца и в кадре сверкнет лазурью бесконечно высокое небо, нестерпимой зеленью засияет листва бульваров, радугой брызнут фонтаны скверов, и над пестрой толчеей перекрестка повиснет красный глаз светофора. Оператор Атанас Тасев снял черно-белую картину так искусно, с такой изощренностью живописных характеристик атмосферы действия, с такой широтой и непредвзятостью наблюдения за поведением героев, словно изображение мира и людей не ограничивалось заранее жесткими рамками выбора традиционных кинематографических красок. Щедрость, изящество пластического и тонального решений, разнообразие фактуры создают иллюзию цвета. Неоднотонность. богатство фона повествования возникают в фильме менее всего по прихоти оператора или только за счет его сугубо индивидуального, не подвластного ничьему контролю и совету мастерства. Поэтическое разнообразие кадра, его волнующий и тонкий лиризм нужны режиссеру Бориславу Шаралиеву, чтобы рассказать о сложных, подчас парадоксальных нравственных перипетиях, чтобы поведать о происходящем в юных сердцах, едва-едва начинающих сталкиваться с жизнью.

Фильм Шаралиева — о молодых и для молодых, но его динамическое, многоликое и многозвучное бытие больше говорит о духовном климате сегодняшней Болгарии, нежели об узковедомственных проблемах болгарской школы и болгарской педагогики.

Сценарий Атанаса Ценева о буднях софийской школы Шаралиев использует для серьезного, отнюдь не бытового размышления о подлинных и мнимых ценностях человеческих взаимоотношений. В центр этого разговора поставлен герой с весьма своеобразным, не поддающимся привычным регламентациям и оценкам характером. ...

Парадокс ленты «Прощайте, друзья!» заключается в самом способе художественного решения гражданской темы. Герой подает пример поведения, образец «воспитания чувств». Но показан он абсолютно негероическими средствами, его характер раскрыт в спокойной, чутьчуть остраненной, чуть-чуть иронической манере. Никакой аффектации, никакого акцента на «положительные свойства». Каждый жест, взгляд, реплика предельно достоверны, обыденны, будничны. ...

Тема прощания в фильме Борислава Шаралиева органически связана не только с моментом неприятия определенных негативных сторон жизненного процесса. Эта тема двуедина, как двуедина тональность картины. Герой Шаралиева прощается с героями ленты, как с товарищами, как с приятелями, которых успел полюбить и которым сам дорог, близок, необходим. И вот бьет неизбежный в профессии учителя, как и в самой жизни вообще, час ухода, отторжения привязанности. Это горький час. «Кто может знать при слове «расставание», какая нам разлука предстоит», — писал поэт. Но это и светлый час. Дорога жизни делает еще один поворот, еще один виток, и, может быть, именно новый, а не прежний этап пути принесет исполнение заветных желаний, станет «звездным часом» в судьбе... Мотив ожидания, затаенного и радостного предчувствия грядущих перемен проходит через целый ряд эпизодов картины, чтобы рассыпаться вдохновляющим аккордом финальных кадров.

Рвет волосы прохожих теплый южный ветер, лавины ослепительного солнечного света падают на уставшие от ночного зноя просторные улицы. Торжествующе и сердито гудят автомобили, окна домов распахиваются навстречу шороху листвы и голосам детей. Дети идут в школу, которая, как сама жизнь, говорит «прощайте» одним, чтобы сказать «здравствуйте» другим... Мотив утверждения жизни, незыблемости ее нравственных основ, с особым пристрастием разрабатывающийся молодой болгарской кинематографией, находит в работе Борислава Шаралиева свое ясное и оригинальное» толкование» (Шацилло, 1972: 10-15).

Похищение в Париже / Покушение / L'Attentat / L'Attentato. Франция–Италия–ФРГ, 1972. Режиссёр Ив Буассе. Сценаристы: Бен Барзмен, Хорхе Семпрун Маура, Басилио Франкина. Актеры: Жан-Луи Трентиньян, Джан Мария Волонте, Мишель Пикколи, Джин Сиберг, Мишель Буке, Бруно Кремер, Филипп Нуаре, Франсуа Перье, Рой Шайдер, Жак Франсуа, Жан Буиз, Карин Шуберт и др. **Прокат в СССР – с 7 октября 1974. 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей.**

Режиссер Ив Буассе был одним из фаворитов советского кинопроката. Его фильмы, по мысли закупочных комиссий, должны были наглядно доказать массовой аудитории, что французское кино – это не только «Фантомасы» и «Анжелики», а что там есть серьезные и ответственные борцы с социальными пороками буржуазного строя. Так из двух десятков фильмов, поставленных Ивом Буассе, в советский кинопрокат были выпущены не только «Следователь по прозвищу «Шериф», но и «Похищение в Париже» («Покушение»), «Это случилось в праздник», «Цена риска» и «Воронье радио».

В политической драме «Похищение в Париже» Ив Буассе решил «рассказать средствами игрового кино о реальном факте — похищении и убийстве видного арабского лидера Бен Барка (в фильме он фигурирует под именем Садиэль). Домысливая обстоятельства этого темного дела, Буассе построил сложный захватывающий сюжет, оборвав его там, где фактически и остановилось официальное расследование. В фильме были выразительно показаны обстановка и движущие пружины политической борьбы, резко очерчены характеры действующих лиц» (Божович, 1987).

Такого рода фильмы в советской прессе обычно оценивались с положительных, «идеологически выдержанных» позиций (Брагинский, 1973: 13; Божович, 1979: 18).

Так кинокритик Даль Орлов (1935-2021) напомнил читателям, что этот фильм «принадлежит к тому направлению в современном мировом кинематографе, которое повсеместно определяется термином «политическое кино». Думается, что данное произведение несет в себе все характерные черты, которые могут быть присущи фильмам подобного рода. Здесь и напряженная интрига, и психологически тщательно разработанные характеры действующих лиц, и важные, волнующие зрителей политические мотивы, лежащие в основе содержания. ... Напряженный же сюжет фильма

не поддается краткому пересказу — он разработан умело, с расчетом на властное овладение зрительским вниманием» (Орлов, 1974).

А кинокритик Галина Долматовская (1939-2021) отмечала, что «не будучи свободным от некоторых штампов политико-детективного жанра, Ив Буассе сделал фильм, чрезвычайно важный для сегодняшнего французского кино, фильм, проникнутый политическим темпераментом режиссера» (Долматовская, 1973: 12-13).

Киновед Виктор Божович (1931-2021) писал, что «мужественному и непреклонному Садиэлю (Джан-Мария Волонте) противопоставлен журналист (Ж.-Л. Трентиньян), который по бесхарактерности и беспринципности становится орудием в руках агентов тайной полиции и фактически соглашается играть роль «подсадной утки».

Снова, в который уже раз, Трентиньян создает образ человека нерешительного, ненадежного, внутренне расколотого, способного качнуться и в ту, и в другую сторону. Поняв, что путь уступок и компромиссов привел его к предательству…

Как и многие современные режиссеры, Буассе охотно прибегает к «репортажному стилю» — снимает ручной камерой прямо на улице. Это предъявляет к актерам особые требования. … Актер должен играть так, чтобы не выделяться в уличной толпе, не производить фальшивого впечатления. Фигура Трентиньяна часто мелькает на общих планах, среди прохожих, органически вписываясь в импровизированную массовку. Но при этом сама пластика актера выделяет его, концентрирует на нем зрительское внимание. Он умеет быть похожим на «человека с улицы» и в то же время — выделяться, быть не таким, как все. …

Трентиньян часто выводит на экран героев двойственных, колеблющихся между добром и злом, склонных к двоедушию и предательству. Он даже особенно чуток к персонажам такого типа, улавливая в них существенный мотив времени. Но при одном непременном условии: его собственная позиция, заявленная через фильм, должна быть четкой и недвусмысленной» (Божович, 1987).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме часто несовпадают:

«Вообще, криминальная драма - это что называется специальность Ива Буассе, из-за этого все его фильмы вроде бы удивительно похожи, и при этом каждый из них снят в индивидуально выбранной для него манере…. «Похищение в Париже» - пятый фильм Ива Буассе и его вторая безусловная удача… Картина в лучших традициях западных шпионских триллеров пополам с европейским политкино 70-х. … Режиссёр опытной рукой демиурга сталкивает два евангельских характера, превращая простой жанровый фильм в несусветно большее. Буассе умело разбирает механизмы власти на составляющие их шестеренки, показывая довольно очевидные вещи - что Государство существует лишь для государства, демократия - есть фашизм…» (Билл Фай).

«По-моему, так выглядит каст мечты. Знаменитые актеры 70-х в расцвете своего шарма в тугом энергетическом клубке харизм, интриг, откровений…» (Бландетто).

«В 70х годах 20 века жанр политического триллера был на пике моды, отметился в нём и Ив Буассе… Что можно сказать об этом кино: Ив Буассе крепкий ремесленник и звезд с неба не хватает, сделано все качественно, но не более, без огонька. Явное сочувствие левым взглядам обеспечило его картине советский прокат. Актёры (состав поистине звёздный) играют неплохо, но схематично… С визуальной стороны фильм очень (ну очень!) сдержанный, никаких красот нет, ничем не зацепляет. Эннио Морриконе написал симпатичную, но несколько вторичную музыку, в своём фирменном стиле. Кино отнюдь не развлекательное, серьёзное, с социальным пафосом. Скучноватое, но крепкое. К сожалению методы политиков остались такими же грязными, а вот идеализма поубавилось» (Фретте 2011).

Бессмертные / Nemuritorii / Die Unsterblichen, Румыния-ГДР, 1974. Режиссер и сценарист Серджиу Николаеску. Актеры: Амза Пелля, Йон Бесою, Иларион Чобану, Серджиу Николаеску, Жан Константин и др. **Прокат в СССР: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 7,3 млн. зрителей.**

Режиссер Серджиу Николаеску (1930-2013) за свою карьеру поставил три десятка фильмов разных жанров, среди которых были масштабные костюмно-исторические постановки («Даки», «Михай Храбрый», «Бессмертные» 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».

1601 год. После того, как был убит Михай Храбрый, австрийцы и турки преследуют румынский отряд…

В Румынии «Бессмертные» стали одним из самых кассовых фильмов за всю историю (7,3 млн. зрителей). В СССР картина прошла в прокате гораздо скромнее (разумеется, с учетом разницы населения между Румынией и СССР).

Эту историческую драму зрители XXI века все еще помнят:

«Недурно. Очень даже недурно. Смотреть было интересно. Местами завораживающие виды. Постановка, актерская игра… И всё же главное достоинство фильма - Николаеску. Способен на себе буквально всё вытянуть. Харизма, энергия и обаяние Николаеску и его героя, конечно, зашкаливают. Через край всего. Талантище. Как-никак, заслуженно визитная карточка румынского кинематографа» (Тал).

«Фильм - яркий по краскам, с красивыми натурными съёмками, но очевидно, что в одеждах эпохи барокко Николаеску и его команда ощущали себя не настолько органично, как в эпохе комиссара Миклована…, да и драматургия здесь послабее - фильм смотрится как серия короткометражных картин, смонтированных в одно эпическое повествование.

…при просмотре не оставляет ощущение какой-то наивности (особенно при показе противников)… Не самая сильная, как режиссёрская, так и актёрская работа Николаеску, которая может быть интересна поклонникам его таланта» (Зритель С.).

Братушка / Воин из обоза / Войникът от обоза. Болгария-СССР, 1975. Режиссер Игорь Добролюбов. Сценаристы: Славчо Дудов, Алексей Леонтьев, Атанас Ценев. Актеры: Анатолий Кузнецов, Стефан Данаилов, Светлана Тома, Владимир Басов, Никола Тодев, Милка Туйкова и др. **Прокат в СССР – с декабря 1976: 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Игорь Добролюбов (1933–2010) за свою жизнь поставил 17 фильмов («Иван Макарович», «По секрету всему свету», «Расписание на послезавтра» и др.). Но только два его фильма (драматическая комедия «Белые Росы» и драма «Потому что люблю») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Военная драма «Братушка» рассказывает об одном из эпизодов освобождения Болгарии советскими воинами в сентябре 1944 года…

Советская пресса встретила эту картину весьма позитивно.

Так на страницах газеты «Советская культура» утверждалось, что «идея дружбы братских народов выявлена в картине ненавязчиво, по своему поэтично» (Шацилло, 1977: 5).

Зрители и сегодня вспоминают этот фильм:

«Этот фильм удивительно напоминает "Белое солнце пустыни". Нечто вроде новых приключений тов. Сухова... И, пускай в зрелищности и динамизме фильм "Братушка" уступает знаменитому своему предшественнику - тем не менее, смотрится он очень и очень неплохо, во многом благодаря прекрасному актёру Анатолию Кузнецову и этим неповторимым народно-былинным интонациям главного героя...» (Борис Н.).

Бетховен – дни жизни / Beethoven – Tage aus einem Leben. ГДР, 1976. Режиссер Хорст Земан. Сценаристы: Хорст Земан, Гюнтер Кунерт. Актеры: Донатас Банионис, Штефан Лизевски, Ганс Тойшер, Ренате Рихтер, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – с 1 мая 1978: 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Хорст Земан (1937-2000) снимал фильмы в разных жанрах, хотя и предпочитал психологическую драму («Бетховен – дни жизни», «Только правда», «Спелые вишни», «Сузи, милая Сузи», «Мельница Левина», «Закон возмездия»). Большинство его фильмов побывали в советском кинопрокате, но самым коммерчески успешным из них была приключенческая картина «Похищенный» («Выстрелы под виселицей») – экранизация романа Р.Л. Стивенсона «Катриона».

Драма «Бетховен – дни жизни» - история последних тринадцати лет жизни этого великого композитора...

Увы, даже, несмотря на то, что роль Бетховена в этом фильме впечатляюще сыграл Донатас Банионис (1924-2014), этот фильм в XXI веке оказался забыт зрителями...

Четыре дня Неаполя / Quattro giornate di Napoli / The Four Days of Naples. Италия, 1962. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза, Нанни Лой, Васко Пратолини. Актеры: Реджина Бьянки, Джан Мария Волонте, Альдо Джуффре, Шарль Бельмон, Фрэнк Вольф, Жорж Вильсон, Леа Массари, Жан Сорель и др. **Прокат в СССР с 1965: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей.**

Режиссер Нанни Лой (1925-1995) – одна из ключевых фигур итальянского кинематографа XX века («Четыре дня Неаполя», «Задержанный в ожидании суда» и др.).

В военной драме «Четыре дня Неаполя» рассказана подлинная история восстания неаполитанцев против нацистов, которое началось 28 сентября 1943 года, накануне прихода американских войск...

Советская пресса горячо поддержала антифашистскую направленность этого фильма, поставленной в стилистике неореализма.

Так кинокритик Георгий Капралов (1921-2010) писал, что это «произведение — исторический документ, воссозданный магией искусства, сообщившего ему сочность жизненных красок и концентрированную силу художественного выражения фактов и людских судеб. ... Главный герой фильма — народ: старые, молодые совсем юные; отцы и сыновья, деды и внуки, матери и жены. ...

Пожалуй, лишь во второй части картины ее отдельные эпизоды чересчур детализированы, подробны и потому теряют несколько свою динамичность, кажутся затянутыми. Но в целом картина смотрится с захватывающим интересом.

Отразившая народную бурю, она сама вызвала бурю восторга и ярости. С восторгом встретил ее демократический зритель Италии, и, конечно, прежде всего неаполитанцы. Яростью захлебнулись представители реакционных сил. Посредством цензуры пытались они задушить картину, не допустить ее выхода на экраны. Оголтелую кампанию против

фильма повела аденауэровская печать. Фашисты, окопавшиеся в боннском государстве, подняли крик притворного негодования: мол, гитлеровские войска не зверствовали в Неаполе. «Нам уже надоели эти обвинения в убийствах», - заявил один из высокопоставленных боннских чиновников. Номер не прошел. Убийц, мерзавцев и преступников заклеймили еще раз.

Фильм «Четыре дня Неаполя» — крупное, многообещающее явление прогрессивной итальянской кинематографии наших дней. Пожалуй, впервые деятели кино Италии с такой силой и широтой показали народную героическую эпопею. Неореализм еще не знал картин...

Нанни Лой обратился к событиям двадцатнлетней давности. А между тем его фильм, явно поставленный в лучших традициях неореализма, глубоко современен. Он современен по самому своему духу, выражающему героическую готовность народа в любой момент дать самый решительный отпор фашизму. Он демонстрирует непобедимость народа, его нравственное величие, силу коллективизма. Все это живет и торжествует» (Капралов, 1963: 143-144).

Пепел / Popioły. Польша, 1965. Режиссер Анджей Вайда. Сценарист Александр Сцибор-Рыльский (по одноименному роману Стефана Жеромского). Актеры: Даниэль Ольбрыхски, Богуслав Керц, Беата Тышкевич, Пётр Высоцки, Ян Свидерски, Пола Ракса и др. **Прокат в СССР – с 29 мая 1967: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации**. **Прокат в Польше: 6,8 млн. зрителей.**

Режиссер Анджей Вайда (1926-2016) – признанный классик польского киноискусства, многие фильмы которого («Канал», «Пепел и алмаз», «Пепел», «Всё на продажу», «Пейзаж после битвы», «Земля обетованная» и др.) шли в советском кинопрокате.

«Пепел», пожалуй, самая масштабная работа Анджея Вайды, которая вошла в число самых популярных польских фильмов за всю историю.

В этой исторической драме по роману Стефана Жеромского рассказано о времени между восстанием Тадеуша Костюшко, последовавшим за ним в 1795 году третьим разделом Польши между Пруссией, Австрией и Россией и наполеоновскими войнами. Поверив обещаниям Наполеона, поляки вступали в ряды его армии в надежде, что победа над Бонапарта над Россией снова вернет Польше утраченную независимость...

Об этом фильме в советской кинопрессе писали много и охотно.

Так кинокритик Татьяна Иванова (1926 - ?) отметила, что «название — «Пепел» — можно понимать буквально: война оставляет на своем пути серые пепелища пожаров. Но, вероятно, самой главной для авторов остается мысль о том, что война испепеляет не только человеческие жилища, но человеческие души.

Та война, которую ведут герои, это трагическая война — без перерыва, без надежды и без конца. И постепенно, даже оставаясь в живых, даже повышаясь в воинских чинах, человек становится ее жертвой — ее обреченным и бессрочным данником, потерянным для мирной жизни. Лишь однажды, смертельно устав от войны, лишившись друга, лишившись отца, лишившись крова над головой, Рафал сделал попытку «выйти из игры», превратиться из солдата в землепашца... Но поздно — он был уже отравлен войной, уже навеки принадлежал ей.

И в самом конце фильма, когда на экране возникнет ширь заснеженной русской равнины и, обгоняя отступающие из сожженной Москвы французские войска, промчится возок Наполеона,— мы с трудом узнаем героя картины в том полуживом, ослепшем солдате, который, едва передвигая ноги, все-таки двинется вслед за всеми» (Иванова, 1967).

Киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) утверждала, что «Анджей Вайда нашел превосходную пластическую форму для воспроизведения эпохи, грандиозных боев, пышных приемов и камерных психологических сцен. Но самой большой его удачей было создание психологически сложных и значительных образов героев.

Главную роль Рафала исполнял новый тогда актер Даниэль Ольбрыхский. Вайда открыл его, как ранее Збигнева Цибульского. Кстати, в судьбе Мачека и Рафала много общего. Рафал обманут, как и Мачек, он тоже преступник и жертва. Он присоединяется к наполеоновской армии, но постепенно начинает прозревать, его терзают сомнения и внутренний разлад. Вначале непосредственный, безрассудный и порывистый, он проходит сложный путь понимания горьких уроков истории. И в финале, когда Рафал бредет по снежным русским полям, где валяются черные трупы наполеоновских солдат, он знает, что его «подвиг» был преступлением и что он умрет без пользы для родины.

После выпуска на экраны «Пепла» Даниэль Ольбрыхский стал любимым актером страны. Актер редкого таланта и необычной творческой индивидуальности, Ольбрыхский оказался способным создавать характеры, меняющиеся и развивающиеся, исполненные самых разительных противоречий, равнодушия и нежности, иронии и пафоса, образы людей, готовых к самопожертвованию и одновременно эгоцентричных» (Колодяжная, 1974: 73-74).

Однако знаток польского кинематографа и автор монографии о творчестве Анджея Вайды Мирон Черненко (1931-2004) был более строг к этому фильму:

«Пепел» — фильм трудный. Иному он покажется затянутым, непонятным, а то и просто скучным. И дело здесь не в кинематографических достоинствах или недостатках. Фильм сложен своей историко-психологической проблематикой, не очень нам знакомой, не слишком близкой. ...

Анджей Вайда экранизировал «Пепел», не предполагая, что вызовет новую дискуссию, не менее ожесточенную и неожиданную. И вновь, как во времена Жеромского, был забыт повод — фильм, роман, и вновь дискуссия шла об истории Польши, падающей и поднимающейся вновь, прерываемой насильственно и не прерывающейся никогда.

Без этого трудно понять проблематику картины. Трудно понять, почему взялся за ее экранизацию Вайда, режиссер, на первый взгляд бесконечно далекий от исторической романистики. Режиссер, в фильмах которого история становится главным персонажем, определяющим поведение всех остальных участников событий.

В самом деле, достаточно вспомнить «Канал»; несмотря на иные исторические условия, на иной масштаб национальной трагедии, Вайда вновь и вновь подвергает беспощадному анализу сердце человеческое в сердце истории. Достаточно вспомнить «Пепел и алмаз» — вершину вайдовского творчества,— трагически заплутавшегося на перекрестке истории Мацека Хелмицкого, потерявшего ориентиры, жизнью и смертью своей подтвердившего горькую фразу Жеромского, обращенную к польским повстанцам, — «расклюет нас воронье». ...

Это ощущение неразрывности человека и истории — постоянная традиция польского искусства от Мицкевича до Жеромского, от Форда до Вайды. Оно может быть самым разным: рационалистическим построением «Фараона», в котором условный Египет несуществовавшего Рамзеса XIII понадобился Болеславу Прусу и Ежи Кавалеровичу для внимательного и подробного исследования метафизических категорий власти и безвластия, элегантной пародией на раннее испанское средневековье в «Рукописи, найденной в Сарагосе» Потоцкого и Хаса. Романтической одержимостью Жеромского и Вайды в «Пепле».

Эта одержимость во всем — в свободной, на первый взгляд даже произвольной конструкции «Пепла», в гойевской гравюрности штурма Сарагосы и свободных, словно бы совсем не организованных эпизодах масленицы и поразительной конной атаки под Самосьеррой, в жестоком натурализме батальных сцен и изысканной прозрачности сцен

любовных. В жестоком, всеразъедающем самоанализе Ольбромского-старшего и в бесконечной импульсивности Рафала Ольбромского.

В «Пепле» Вайда чувствует себя куда свободнее, чем в прежних своих картинах. Порой даже слишком свободно. Широкая панорама романа давала ему, казалось бы, любые возможности исследования героев, и режиссер забывает о законах сюжета. Даже в экспортном, сокращенном самим Вайдой чуть ли не вдвое варианте некоторые эпизоды чрезмерно растянуты, словно режиссеру во что бы то ни стало нужно вглядеться в мельчайшие извивы и подробности эпохи: в бесшабашную праздничность масленицы, чопорную медлительность великосветского бала, экзотическую усталость масонских собраний.

Но «реконструкцию эпохи» Вайда представляет себе только таким образом, только целиком, в великом и малом, трагическом и смешном, ибо эпоха эта — начало новой истории его родины, начало биографии того молодого поляка, который спустя сотню с лишним лет снова вскочит на коня, пойдет на баррикады, чтобы опять драться во имя свободной и независимой Польши и наконец обрести ее — раз и навсегда. Ибо Рафал Ольбромский и Кшиштоф Цедро для режиссера — современники героев «Канала», «Пепла и алмаза», «Летной» и «Самсона». Ибо, как и те, они носители бессмертного национального духа, символ вечного противостояния воронью, посягающему на тело Прометея. ...

Этот фильм — свидетельство того, что история жива и сегодня, если она не повод для костюмированных маскарадов — комических или трагических, все равно. Если художник чувствует себя наследником ее эмоционального и интеллектуального богатства, ее взлетов и катастроф, ее горечи и гордости» (Черненко, 1967).

Зрители XXI века в целом высоко отзываются о «Пепле»:

«Печально-прекрасная и величественная историческая эпопея – одно из крупнейших кинополотен великого польского режиссера. ... Война в изображении Вайды – это, прежде всего, кровавое безумие, лишенное какой-либо логики и какого-либо смысла. Сцены жестокого подавления освободительного восстания в Испании, снятые почти в сюрреалистическом ключе, по своей визуальной мощи сравнимы только с гениальными офортами Франсиско Гойи «Бедствия войны».

Черно-белый «Пепел» ни в коем случае нельзя отнести к так называемым «костюмным фильмам», в которых зачастую внешние атрибуты заслоняют или убивают содержание. Нет, картина Вайды – это, прежде всего, скорбное размышление о трагизме человеческой жизни и трагизме истории» (Джи Мэн).

«Потрясающий фильм. Не только с исторической точки зрения, но и с психологической. Невероятная экспрессия, эмоциональность... Поразительно, что польский режиссёр не пустился в апологию, в восхваление "своих", а показал правду... Со всеми её противоречиями, полутонами, тёмными сторонами. Конечно, потрясают "испанские" эпизоды. Даже безотносительно сюжета фильма. ... Потрясает финал, особенно эти вставки, снятые будто на негативе... Безусловно, эта эпоха стала трагической для польского народа. Но не сами ли поляки стали причиной этой трагедии? Вообще в фильме масса сильных, творческих находок, масса идей, отдельных эпизодов, которые сами по себе есть сюжеты. Это, бесспорно, один из шедевров не только польского, но и мирового кинематографа» (Макс Ростовский).

Крик с улиц / A Cry from the Streets. Великобритания, 1958. Режиссер Льюис Гилберт. Сценаристы: Вернон Харрис, Элизабет Коксхэд (по роману Элизабет Коксхэд "Друг в нужде"). Актеры: Макс Байгрейвс, Барбара Мюррей, Колин Петерсен и др. **Прокат в СССР – с 1960: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Льюис Гилберт (1920-2018) известен в нашей стране по фильмам более позднего периода, прежде всего, «бондовской» серии («Живешь только дважды», «Шпион, который меня любил», «Мунрейкер»). Но в СССР 1960-х – 1970-х «бондианы» в

кинопрокате не было, зато были британские и американские социальные драмы о проблемах бедных людей. Драма «Крик с улиц» относилась к последним…

Драма «Крик с улиц» - это история о детях-сиротах, попавших в частный приют…

Зрители иногда вспоминают этот фильм:

«Фильм получился добрым и трогательным, с юмором и драматической составляющей, а также с социальной подоплекой, так как сюжет фильма вращается вокруг судеб нескольких детей-сирот, попавших в частный детский дом и женщине - социальном работнике, которая пытается им всем помочь» (Фримен 1980).

Красные чернила / Vörös tinta. Венгрия, 1959. Режиссер Виктор Гертлер. Сценарист Магда Сабо (по собственному одноименному произведению). Актеры: Эва Ваш, Дьёрдь Палош, Нора Табори и др. **Прокат в СССР – с 15 мая 1961: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,6 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист Виктор Гертлер (1901-1969) за свою карьеру поставил свыше двух десятков фильмов разных жанров («Наследство казначея Стамбула», «Человек, которого нет» и др.).

В драме «Красные чернила» рассказывается о проблемах, с которыми сталкивается школьная учительница…

Еще один забытый зрителями фильм…

Живущие свободными / Living Free. Великобритания–США, 1971. Режиссёр Джек Коуффер. Сценарист Миллард Кауфман (по книге Джой Адамсон). Актеры: Найджел Девенпорт, Сьюзэн Хэмпшир, Чарльз Хэйес и др. **Прокат в СССР – с июня 1977: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр и оператор Джек Коуффер (1924-2021) любил снимать фильмы о животных («Живущие свободными», «Дикий пес севера», «Легенда о мальчике и орле» и др.).

Фильм «Живущие свободными» - продолжение картины «Рожденная свободной».

В советском кинопрокате фильм «Рожденная свободной» на рубеже 1970-х имел большой успех у зрителей – его аудитория только за первый год демонстрации составила 23,8 млн. Однако продолжение этого фильма, вышедшее на экраны СССР семь лет спустя, уже не вызывало такого интереса у публики – аудитория у «Живущих свободными» была втрое меньше…

Основной причиной падения интереса к истории о людях и львах, думается, было резкое усиление кинопрокатной конкуренции – во второй половине 1970-х на советские экраны вышло довольно много развлекательных западных фильмов, в основном – французских и итальянских…

Киновед и кинокритик Ромил Соболев (1926-1991) в год выхода фильма «Живущие свободными» в советский кинопрокат писал, что причины зрительского успеха такого рода лент «нельзя объяснить только чудом дрессировки львов — в цирке можно увидеть еще и не такое. Очевидно, причины успеха — причем, не только у нас, но во всем мире — нужно искать глубже. Скорее всего, в том обстоятельстве, что большая часть человечества уже живет в городах, почти не общаясь с природой, но страдая ностальгией по ней. Отсюда повсеместный интерес к миру животных, ко всему, что становится нам доступным только в зоопарках и на экранах кино и телевидения. …

Сценарист М. Кауфман, режиссер Д. Коуффер и оператор В. Сушитски драматизируют действие ровно в той мере, в какой это возможно без нарушения правды обстоятельств, описанных Адамсон, без превращения натурных съемок в цирк. Тактичность авторов фильма легко оценить, сравнивая фильм с книгой, потери незначительны, а выгоды — очевидны. Все же действительно, лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать или прочесть. Фильм не только развлекает, но и заставляет задуматься о нашей, человеческой, роли в спасении остатков некогда безграничного, Но с каждым годом все убывающего мира животных. Еще недавно львы считались «царями животных» и наводили трепет на людей. Но это время прошло. Сегодня и львы нуждаются в помощи и поддержке со стороны людей» (Соболев, 1977).

Звёзды / Sterne. ГДР-Болгария, 1958. Режиссер Конрад Вольф. Сценарист Ангел Вагенштайн. Актеры: Юрген Фрорип, Эрик Эс Кляйн, Саша Крушарска и др. **Прокат в СССР – с 19 сентября 1960: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Конрад Вольф (1925-1982) – один из самых известных немецких Мастеров экрана («Звезды», «Профессор Мамлок», «Мене было девятнадцать», «Гойя», «Мама, я жив», «Соло Санни» и др.).

«Звезды» - это драма о любви немецкого солдата к еврейке, которую нацисты хотят отправить в концлагерь…

Зрители XXI века до сих пор вспоминают эту незаурядную картину:

«Сильнейший фильм о любви на войне. … Очень точное и яркое название фильма - "Звёзды". Понять его можно двояко: и виртуальные "звёзды" - куда хотела улететь Рут подальше от Земли, на которой существует такое абсолютное зло как нацизм, и реальные "звёзды Давида" - на одежде обреченных на смерть евреев…» (Г. Воланов).

«Начало мировой славы режиссера положил снятый им в 1959 году пронзительно-лиричный фильм о невозможной любви на жестокой войне. Вольф вообще снимал о войне много, слишком уж глубокий след она оставила в его душе. … В «Звездах» Вольф как раз и рассказывает историю превращения винтика в механизме военной машины в Человека с большой буквы. А заставляет его вспомнить о том, кем он является на самом деле, помогает достучаться до заскорузлой в огне сражений души Любовь. Совершенно невозможная, абсурдная, противоречащая всем законам здравого смысла и логики – словом, именно такая, что только и может пробиться сквозь толстый слой отчуждения, которым пытается отгородиться от окружающего его кошмара вынужденный существовать в ненавистном ему мире человек. …

Вольф не вскрывает язвы и не показывает ужасы нацизма: все это остается за кадром. Наоборот, в его картине нет преступников, садистов и негодяев. … История, рассказана Вольфом без всякой сентиментальности и почти безыскусно, тем не менее, буквально прожигает насквозь. … Это очень «тихий» фильм – не переполненный хлещущими через край эмоциями, не блещущий фейерверком эффектных планов, не сверкающий через край яркими событиями. Камерное действие, скупые жесты, приглушенные разговоры: отчаяние и надежда, жертвенность и мрачная решимость – все прячется где-то в глубине душ героев, но благодаря актерам и мастерству режиссера раскрывается перед зрителем» (Олдис).

«Чтобы фильм полностью соответствовал реальным историческим событиям, Конрад Вольф сделал его многоязычным (ведь фракийские евреи, пригнанные в Болгарию, даже говорили по-гречески, не понимая болгарского языка), с титрами на разных языках, с песнями на идише, понятными немецкому зрителю. Это было одним из первых киновысказываний об уничтожении евреев в период второй Мировой. И оно так не похоже на всё, что снималось после. Удивительно, но Вольфу удалось рассказать лирическую историю там, где, казалось бы, нежные чувства неуместны. Не показав ни

разу ни одной ужасающей или эротической сцены, он сумел передать и пробуждение чувств у главных героев, и человеческую боль, и надежду. В этом смысле его можно назвать кудесником, привнёсшим в немецкий кинематограф определённую душевность и особую проникновенную интонацию, свойственную именно советскому кино.

И хоть сегодня «Звёзды» выглядят немного наивно, кинорежиссер настолько мягко и деликатно касается темы, что делает картину понятной и близкой. Кажущаяся простота съёмки дневных сцен, щедро напоённых южным солнцем и безмятежностью, сменяется камерностью ночных прогулок, где сгущение тёмных акцентов вокруг героев вдруг высвечивает едва уловимые эмоции. ... Ещё многие годы спустя после «Звёзд» Конрад Вольф будет возвращаться к этим вопросам, переосмысливая природу души немецкого человека и сопоставляя свои внутренние ощущения с произведениями классиков немецкой литературы через героев своих фильмов» (Джезабель К.).

Дом на две улицы / Дом на две улици. Болгария, 1960. Режиссер Кирил Илинчев. Сценарист Бурян Енчев. Актеры: Петр Слабаков, Анани Явашев, Григор Вачков и др. **Прокат в СССР – с 23 июня 1963: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии – 1,8 млн. зрителей.**

Режиссер Кирил Илинчев (1921-1994) снимал фильмы разных жанров. В СССР определенным успехов пользовалась его драма «Дом на две улицы».

...1941 год. У болгарина Стоилова два сына. Один – революционер, антифашист, другой – конформист...

Сегодня эта прямолинейная, «идеологически выдержанная» драма, забыта зрителями...

Знамена самураев. Япония, 1968. Режиссер Хироси Инагаки. Сценарист Синобу Хасимото (по роману Ясуси Иноуэ). Актеры: Кинносуке Накамура, Тосиро Мифунэ, Канъэмон Накамура и др. **Прокат в СССР с 17 мая 1970: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Хироси Инагаки (1905-1980) поставил немало значимых для истории японского кинематографа фильмов, в том числе и о самураях.

1543 — 1562 годы. Эпоха раздробленности Японии. Главный герой этой исторической драмы - самурай, который мечтает о мире. Ради осуществления своего плана он идет на службу к властителю земли Кай...

Зрители XXI века всё еще помнят этот незаурядный фильм:

«Фильм держится на сценарии и актёрской игре нескольких главных персонажей, главным образом Тосиро Мифуне. Конечно, современному зрителю смотреть этот фильм трудно; и не только из-за хронометража (2 ч. 45 мин.), но и из-за другого отношения к жизни. Забудьте о разделении на добрых и злых персонажей, забудьте о торжестве справедливсти и хэппи-энде. Это другой мир, гораздо более жестокий и гораздо более реалистичный. Здесь невозможно совершить великие дела, не совершая коварных преступлений. Здесь невозможно выжить, не поступившись совестью. И здесь совсем не обязательно действия приведут хоть к какому-то положительному результату. ... В фильме достаточно откровенно показано соотношение между великой целью и единственно возможным путём её достижения в обозримом будущем. И это соотношение уж точно не понравится ни романтикам, ни идеалистам. Потому что для достижения большой, великой цели обязательно приходится погружаться в грязь. Белым и пушистым тут не место. И дело не только в том, что «политика – это грязное дело» (с этим утверждением спорить трудно). Дело в том, что для достижения чего-то большого (и хорошего) нужно

потратить не только часть себя, своих знаний, усилий, времени и т.д., но и сделать этот выбор за других, вовлекая (часто против их воли) в круговорот не самых радужных событий… Этот фильм – никоим образом не самурайский боевик. Это драма. Драма от начала и до конца. … Драма о людях, которые хотели изменить мир и сделать его лучше, о людях, которые хотели богатства, славы и власти, и о людях, которые просто хотели выжить. И герой Тосиро Мифуне – это человек, который понимал возможность перемен, хотел изменить мир, знал, как это сделать, и принял решение заплатить за достижение этой цели самую высокую цену…» (Г. Шлаг).

«Масштаб в фильме есть, и немалый. Временной охват изряден – за время действия успевает практически смениться целое поколение. Хорошо поставлены бои – массовка многочисленна, энергична и добротно экипирована. … Главного героя сыграл непременный Тосиро Мифунэ, и именно на его образе держится сюжет. … Невооружённым глазом видно, как герой Мифунэ по мере приближения к финалу истощается и истончается, лишь напряжение неукротимого духа поддерживает жизнь в его теле. И умирает он, искренне веря, что наконец привёл своего господина к решающей победе… Повествование развивается в лучших традициях «Уэверли» Вальтера Скотта: первую половину – черепашьим шагом. Но когда зритель уже начинает нетерпеливо ёрзать на краешке стула, режиссёр пришпоривает сюжет. … Финальная атака самураев в алых доспехах – это то, что надо видеть. Фильм не расставляет акценты, не делит героев на «хороших» и «плохих», он вообще не апеллирует к моральной стороне событий. Это просто дань уважения героям прошлого и тому далёкому времени, когда могущественные князья и их отважные воины сходились в кровопролитных битвах, и под порывами ветра на японской земле развевались знамёна самураев» (Злобый Дикобраз)

Набережная туманов / Le quai des brumes. Франция, 1938. Режиссёр Марсель Карне. Сценарист Жак Превер. Актеры: Жан Габен, Мишель Симон, Мишель Морган, Пьер Брассёр и др. **Прокат в СССР – июля 1972: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей.**

Режиссёр Марсель Карне (1906-1996) – признанный классик французского киноискусства («Набережная туманов», «День начинается», «Вечерние посетители», «Дети райка», «Врата ночи», «Тереза Ракен», «Воздух Парижа», «Обманщики», «Молодые волки», «Преступление по имя порядка» и др.).

Романтическая драма «Набережная туманов» вышла в советский кинопрокат с огромным опозданием. И фильм про то, как «вечный туман наполняет души и легкие безнадежностью» зрители СССР смотрели как глубокое ретро…

Прав был кинокритик Армен Медведев (1938-2022):

«Перестрелка, драка, самоубийство, убийство — это выступает на первый план, если судить о фильме «Набережная туманов» по его сюжету. Воспоминания после просмотра оттеняют иное: поэтический образ несбывшейся надежды, горечь трагически угасшей любви… …Гавр 30-х годов. Порт. Полукабачок-полупритон некоего Панама. Здесь бежавший из колониальных войск солдат Жан (Ж. Габен) встретит Нелли, не то портовую девчонку, не то прекрасную Незнакомку (одна из первых ролей юной в ту пору Мишель Морган). Они полюбят друг друга, будут строить планы на будущее, попытаются уехать из города. В их поступках, планах, стремлениях заключено значительно большее, чем простое желание переменить обстоятельства существования. Отринуть прошлое, воспоминания (для Жана это грязная война в Азии), избежать одиночества, преодолеть судьбу — вот для Жана и Нелли смысл двух дней и единственной ночи, проведенной ими в бараке Панама.

Карне и Превер любят своих героев, опоэтизируя, возвышая их в мире спекулянтов, подонков, растлителей и малодушных. Но они не верят в способность этих честных, благородных людей отстоять себя перед лицом жизни, перед волей судьбы.

Жан и Нелли обречены с первых эпизодов фильма. Непреодолимый Рок персонифицирован в образах таких персонажей, как Забель или Люсьен, рок проявляется в трагическом для героев сплетении случайностей. Внешне именно так выглядит смерть Жана накануне отъезда, на пороге новой жизни.

В «Набережной туманов» Марсель Карне впервые полно воссоздал ощущаемый мир. Не случайно весь фильм он снял в декорациях. Мир Карне при всей правдоподобности ирреален, изменчив. Таинственно и печально прекрасный в присутствии влюбленных, он поражает бездушием и грязью в моменты иные. Мир этот как бы вобрал в себя тревогу и сомнения художника.

Гораздо позже Марсель Карне сам объяснил это: «Фильм — зеркало своей эпохи. Каким же было время в 1938 году?.. Разве не носили мы в самих себе зачатков смерти и уничтожения? Разве не отдавали себе тогда отчет, что мы осуждены... без обжалования, без возможности удрать через запасной выход?!» (Медведев, 1972).

Киновед Ариадна Сокольская (1927-2021) высоко оценивала мастерство Мишель Морган (1920-2016), которая исполнила в этом фильме главную женскую роль:

«В «Набережной туманов» Мишель Морган играла Нелли — девушку, которую встречает в Гавре бежавший из колониальных войск солдат (Жан Габен). Тоскливое предощущение беды витало в воздухе туманных улиц, по которым бродили Нелли и Жан. Еще не успев расстаться, они чувствовали остроту покинутости, горечь неминуемой разлуки. Любовь рождалась в атмосфере ностальгической тоски по этим улицам, по настоящему, которое уже уходит. Ее поэзия была окрашена трагизмом. ...

В юной душе Нелли жила эта всеобщая тревога смутных предвоенных лет. Героиня Мишель Морган казалась слишком рано повзрослевшей — она вступала в жизнь, готовую разрушиться. В ее утонченной красоте была какая-то пронзительная нота. Герои «Набережной туманов» подняты над повседневностью высоким напряжением любви. Сосредоточенность их чувства, «околдованность» придают фильму очарование творимой на глазах у зрителей легенды. Жизнь, поэтически преображенная, застигнутая в ее кульминации, определила стиль игры актеров. В конкретном выражалось вечное. Сквозь контуры реальных персонажей проступали трагедийные, значительные в своей статике черты героев романтической литературы. Ничего не теряя в современности характера, Нелли — Мишель Морган казалась олицетворением возвышенного идеала красоты и одухотворенной женственности» (Сокольская, 1965: 97-99).

Столько высоко Ариадна Сокольская отзывалась и об игре в этом фильме Жана Габена (1904-1976):

«Габен — великий драматический актер родился в фильмах «поэтического реализма». Слава пришла к нему вместе с ролями современных романтических героев — людей, гонимых роком, одиноких, выбитых из жизни, но умеющих смотреть в глаза судьбе. Кем бы он ни был ... он воплощал одновременно идеал мужчины, силу мужественной, прямой души и обреченность человеческих усилий. Его игра преображала мелодраматические образы и поднимала их на высоту трагедии. Тоска по родине, страдания любви приобретали в исполнении Габена титаническую силу» (Сокольская, 1968: 134).

Зрители XXI века до сих пор вспоминают это выдающийся фильм:

«Настоящая классика. Правда иногда складывается ощущение, что другого кино в это время просто не делали. Фильм очень похожий по настроению и атмосфере на американские нуары, а также на прозу Эриха Марии Ремарка. ... Напряженная обстановка, воздух буквально наэлектризован, все предвещает предстоящую беду. Даже название фильма весьма метафорично. Европа в тумане, она словно предчувствуя свое

будущее. Кино вообще полно разных метафор. ... Если же немного отвлечься от этих тем и общей безнадеги, которая происходит на экране, то фильм прежде всего о любви. Любви короткой и заранее обреченной. Понимая это, герои стараются отвоевать у судьбы хоть немножко времени. Их история любви - небольшая вспышка, прошедшая слишком быстро. Они люди с темным прошлым и конечно без будущего. Все же в старом кино есть та неповторимая магия, которую нынешнее безвозвратно утратило. Крупные планы, по которым можно без слов понять чувства героев намного выразительнее сегодняшних любовных историй» (Ангодли).

Марсель Карне – один из самых выдающихся французских режиссёров своего времени. Его фильмы не раз признавались величайшими достижениями в истории мирового киноискусства. ... Конечно глубина образов не получилось бы без выдающихся актёрских работ. Жан Габен великолепно воплотил образ потерянного солдата. Со всей присущей ему мужественностью и одновременной чувствительностью, вместе с обворожительной Мишель Морган они воплотили один из самых известных романтических образов в кино. Так же как всегда хорош Мишель Симон в роли Забеля, его пугающий и одновременно жалкий образ сильно врезается в память, впрочем, как и другие работы этого изумительного характерного актёра. ... Итог: «Набережная туманов» - это безусловная классика на все времена и один из лучших (если не лучший) пример «поэтического реализма». Конечно, сейчас многие аспекты картины и кажутся устаревшими, что вполне понятно учитывая её возраст. Однако, история, рассказанная в фильме, нисколько не утратила своей глубины» (Григор 1919).

Конформист / Il Conformista / Le Conformiste. Италия–Франция–ФРГ, 1970. Режиссёр и сценарист Бернардо Бертолуччи. Актеры: Жан-Луи Трентиньян, Стефания Сандрелли, Гастоне Москин, Доминик Санда, Пьер Клементи и др. **Прокат в СССР – с 15 ноября 1976: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 8,6 млн. зрителей. Прокат во Франции с 17.02.1971: 0,6 млн. зрителей.**

Режиссёр и сценарист Бернардо Бертолуччи (1940-2018) – один из самых выдающихся Мастеров мирового Киноискусства («Конформист», «Последнее танго в Париже», «XX век», «Последний император», «Под покровом небес» и др.).

Экранизация повести Альберто Моравия «Конформист», как мне кажется, стала для Бертолуччи своего рода ступенькой нового отношения к массовому успеху. Бесспорно, по своим философским размышлениям о природе и истоках предательства и конформизма, о фашизме и антифашизме, об эротизме в различных его проявлениях (нетрадиционные любовные линии фильма были, как известно, купированы в советских прокатных копиях 1970-х) «Конформист» был ярким образцом элитарного искусства.

Но отличие от несколько холодноватой, отстраненной манеры повествования, свойственной предыдущим работам Бертолуччи, «Конформист» привлекал зрителей темпераментным развитием действия, эмоциональностью и психологической глубиной актерской игры Жана-Луи Трентиньяна, Стефании Сандрелли и Доминик Санда.

Вот уже не один год от киномана к киноману передаётся леденящая душу и обрастающая самыми невероятными подробностями история о том, как во время одного из Московских фестивалей Бертолуччи не нашел ничего лучшего, как заглянуть на огонек обычного столичного кинотеатра - посмотреть, как принимают простые русские зрители его «Конформиста», да чуть в обморок не упал от лицезрения мутной черно-белой копии своей уникальной по цвету работы, сокращенной минут на 40-50, да ещё и перемонтированной в угоду вкусам тогдашних советских киночиновников...

Сыграв здесь одну из лучших своих ролей, Трентиньян сумел передать на экране нравственную раздвоенность, обреченную патологичность своего персонажа. Обладая редкой способностью (присущей, к слову, Филиппу Нуаре и Жан-Мариа Волонте) с равной убедительностью играть роли обаятельных положительных героев и пораженных нравственным и/или сексуальным недугом персонаже, Жан-Луи Трентиньян, вне всяких,

сомнений, был идеальным кандидатом на главную мужскую роль в следующей картине Бертолуччи «Последнее танго в Париже» (1972).

Но Жан-Луи отказался... Трудно сказать, каковы были причины. Вероятно, он понимал, что роль (блестяще сыгранная потом Марлоном Брандо) потребует еще больших духовных, нервных и физических затрат, непосильных для его тогдашнего состояния. Возможно, его смутила эпатажность некоторых сцен... Так или иначе, но Трентиньян отклонил предложение режиссера, о чем потом искренне сожалел, считая тогдашнее решение главной ошибкой своей успешной карьеры.

Наверное, роль в «Конформисте» - самая важная работа Трентиньяна в кинематографе. Его персонаж - интеллектуал Клеричи, после мучительных сомнений соглашающийся служить режиму Муссолини, полон болезненных, неотступных маний, комплексов. Его двойственность, разорванность, механический автоматизм движений, наслаждение властью и одновременный страх, отвращение были блестяще переданы актером - в пластике, мимике, жестах...

Во время съемок фильма актер пережил личную трагедию - нелепо погиб его сын Поль, которому не было еще и года... Несомненно, это наложило отпечаток на съемки фильма...

Точка зрения официальной советской кинокритики на фильмы «Конформист» хорошо прослеживается в статье з**натока итальянского кинематографа, киноведа Георгия Богемского (1920-1995), который напоминал читателям,** что «итальянский философ Бенедетто Кроче, на трудах которого в Италии выросли целые поколения антифашистской и либеральной интеллигенции, утверждал, что фашизм — злокачественная опухоль на здоровом теле нации. Большинство антифашистских произведений, в том числе и роман «Конформист», были созданы в соответствии с этим тезисом, звучащим, казалось бы, убедительно. По существу же он подменяет исторический, экономический, социальный, политический анализ фашистской эпохи в Италии таким подходом, при котором на первый план выступает не классовая сущность фашизма, а его чисто внешние уродливые черты. Отсюда и нравственное уродство, и патологизм, с которыми в «Конформисте» показаны фашисты (отец Клеричи, ветеран фашистского движения, участник «похода на Рим», один из тех, кто слушал в мюнхенских пивных Гитлера, сидит в сумасшедшем доме; диктор римского радио, фашист Монтанари — слепой; сам Клеричи нравственно неполноценен — еще подростком он был совращен гомосексуалистом и, ошибочно полагая, что застрелил его, считает себя убийцей).

Так же как и в романе, в фильме не показаны ни конкретные события черного двадцатилетия, ни те силы, которые выступали в Италии против фашизма. Режиссер ставит задачей всеми средствами киноязыка — при помощи метафор, символов, ассоциаций, а также цвета и музыки — воссоздать мрачную, болезненную, давящую и в то же время фарсовую атмосферу итальянского фашизма конца 30-х годов.

Помпезные, в духе «новой римской империи» залы министерств, сквозь холодную пустоту которых служители проносят гигантский бюст дуче и столь же огромного гипсового орла с распластанными крыльями (в конце фильма мы увидим, как после падения режима Муссолини ликующие римляне сбросят эти эмблемы в Тибр); необъятный кабинет таинственного и всесильного шефа ОВРА — политической тайной полиции, его столь же необъятный стол и... полулежащая на нем в картинной позе нарядная дама; римское радио, где сразу же вслед за легкомысленными модными песенками слепец-фанатик Монтанари произносит свои бредовые, трескучие речи, а после них звучат буколические позывные — пение соловья...

Атмосфера страха, тревоги, подозрений ощущается и в Париже, куда Клеричи прибывает якобы в свадебное путешествие, а на самом деле, чтобы выполнить задание ОВРА: убить своего бывшего профессора, итальянского эмигранта, антифашиста Куадри.
Над беззаботной жизнью французской столицы, такой, как ее еще изображали импрессионисты, а потом показывал в фильмах 30-х годов Жан Ренуар, уже витает призрак

войны и фашизма. ... На квартире у профессора Куадри печатаются листовки, идет подготовка к созданию левой газеты. Это Париж антифашистской эмиграции.

Однако здесь есть один нюанс: режиссер, вслед за Моравиа, показывает Куадри, его жену — француженку Анну, их окружение с некоторой долей иронии, если не морального осуждения. В них он видит представителей буржуазного крыла антифашизма, которые не были достаточно чисты душой и активны в борьбе.

Бертолуччи..., воссоздавая 30-е годы, проявил себя великолепным стилистом и добился этого, как нам кажется, далеко не только при помощи бытовых деталей, мод и популярных мелодий тех лет.

К концу фильма ирония Бертолуччи принимает все более мрачные краски, гротеск уступает место трагедии. Клеричи показывает себя не только приспособленцем, но и трусом — самое большее, на что он способен, это служить наводчиком. И здесь на первый план выступает зловещая, внезапно теряющая свою комичность фигура агента тайной полиции Манганьелло (фамилия эта в переводе означает «полицейская дубинка») — профессионального фашистского палача, организующего убийство профессора Куадри, а заодно и его жены.

Сцена убийства, несмотря на некоторую натуралистичность, потрясает своей силой. Сквозь изысканность режиссерской манеры прорывается яростное возмущение, жгучая ненависть к фашизму, беспощадное презрение к Клеричи, бесстрастно взирающему на происходящее из окна машины.

Здесь, в лесу, произносится окончательный приговор над этим доносчиком и предателем, конформистом по натуре, который после падения фашизма будет выдавать своих прежних друзей и, наверное, приспособится к любому новому режиму» (Богемский, 1974: 252-270).

Уже в 1998 году киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) писала, что «Конформист» - «сложный, многозначный, показавший связь фашизма с пороком. ... В заглавной роли конформиста снялся Ж.-Л. Трентиньян, создавший образ ничем не примечательного человека, сделавшегося преступником. Это тип конформиста на все времена, но одновременно он был порождением именно итальянского фашизма. По существу, он равнодушен к фашистской идеологии, но исполняет все, что от него требуют. Он женится оттого, что так надо, и выдает на смерть своего университетского профессора, к которому чувствует симпатию, и его жену, которая ему нравится. Лишенный подлинных чувств, убеждений и моральных устоев, он делается таким, "как все". Он вступает в фашистскую партию, потому что это ему выгодно, и он скроет свою грязную тайну. Внешне он производит приятное впечатление и поэтому гораздо опаснее откровенного убийцы-фашиста по прозвищу "дубинка". "Конформист" был поставлен по мотивам одноименного романа А.Моравиа. Бертолуччи перевел его на язык кино, драматизировал повествование, создал выразительные метафоры и изменил финал: герой фильма остается жив и пытается выдать антифашистам своих прежних товарищей (Колодяжная, 1998: 195).

Киновед Виктор Божович (1931-2021) отметил, что «Конформист» — один из «самых значительных и сложных политических фильмов западного кино. Для того чтобы сыграть в нем, Жану-Луи [Трентиньяну] понадобятся весь его опыт и мастерство, весь запас мыслей, чувств, жизненных наблюдений — и еще нечто сверх того... «Конформист»,— говорит Трентиньян,— лучший фильм, в котором я участвовал. Моя лучшая актерская работа. Так получилось благодаря режиссеру, но также в силу некоторых внешних обстоятельств, ужасных и мучительных. В такие моменты реакции актера необычайно обостряются. Бертолуччи был рядом, и он использовал мое отчаяние»...

Образ Марчелло Клеричи, «конформиста» в муссолиниевской Италии, был завершением целой галереи персонажей, созданных Трентиньяном, — людей с раздвоенной психикой, одевших личину и потерявших лицо, людей-марионеток. То, что

раньше в его творчестве могло показаться случайным, не вполне мотивированным, не до конца разгаданным, здесь раскрывается в своей потаенной и зловещей сущности.

Образ, к которому Трентиньяна тянуло, как самоубийцу под колеса поезда, стал разоблачением постыдной тайны — не актера, конечно, и даже не героя, но тайны времени, когда фашизм проникал в души, как повальная эпидемия, превращая миллионы людей в послушных фюреру автоматов, готовых пытать, насиловать, убивать.

Фашизм как «коллективная болезнь» буржуазии — такова исходная идея романа Моравиа и поставленного на его основе фильма Бертолуччи. Социальная патология раскрывается через индивидуальную ущербность героя — ход, быть может, спорный.

Однако не будем забывать, что перед нами художественное произведение, то есть образная система, в которой мысль развивается не отвлеченно-логическим путем, а через ряд ассоциаций, жизненно конкретных и одновременно насыщенных метафорическим смыслом. Таким сложным, многозначным образом-метафорой стал главный персонаж фильма, созданный, выточенный, вылепленный Трентиньяном...

Именно ощущение своей ненормальности, своей виновности порождает у Клеричи «сверхкомпенсацию»: вступив в фашистскую тайную полицию, он становится «другим», получает власть над людьми, над их жизнью и смертью. Он больше не отвечает за свои поступки — за них отвечает «организация». Трентиньян не спорит с такой психопатологической трактовкой, но и не подчиняется ей. В его игре акцентируются другие моменты, связанные с автоматизмом поведения персонажа, с его внутренним, духовным «вакуумом».

Личный, авторский вклад Трентиньяна в создание образа Клеричи был очень значителен. Режиссер на это и рассчитывал. ...

Воздействие этого образа и фильма в целом не было бы столь сильным, если бы Трентиньян не давал нам ощутить наряду с внутренней разорванностью героя его упоение своей страшной ролью, если бы, играя по своему обыкновению «на некотором расстоянии» от персонажа, он в какие-то мгновения не отождествлялся с Клеричи. Трентиньян-актер совершает опасный и необходимый эксперимент. Он дает нам, в небольшой дозе, почувствовать сладкое головокружение вседозволенности, чтобы, зная это чувство, мы умели его распознавать, чтобы выработали в себе иммунитет к страшной болезни, имя которой — атрофия души.

Клеричи — человек с «выеденной» душой, и потому он становится послушным орудием фашизма. В игре Трентиньяна особое значение приобретает механистичность движений, как будто за героя действует кто-то другой, невидимо в нем сидящий. Чего стоят его походка, подчеркнуто решительная и одновременно суетливая, его темный силуэт «человека в футляре», его бледное сосредоточенное лицо, как маска, за которой клубится небытие?» (Божович, 1987).

Зрители XXI века до сих пор продолжают обсуждать этот, ставший уже киноклассикой, фильм. Приведу здесь только один характерный отзыв:

«Конформист» современен, как никогда, более современен, чем реально современные нам европейские фильмы (о голливудских же я и вовсе скромно умолчу). Ясный, точный и всесторонний анализ западного общества и приговор ему, вынесенный Бертолуччи легко, непринужденно и элегантно - аналогов себе в наше пост-идеологическое время не имеют, и вряд ли подобные аналоги появятся в ближайшие лет десять.

Дата выхода «Конформиста» (1970 год) совершенно прозрачно объясняет, почему к теме фашизма Бертолуччи решил обратиться после стольких лет. Разочаровавшись в майских событиях 1968 года, он четко говорит нам: личные мотивации гошистов, прогрессистов, стоящих, по идее, по ту же сторону баррикад, что и сам великий режиссер, по сути, ничем не отличаются от мотиваций европейцев, бывших молодыми в тридцатые годы и примкнувших к фашистам. Ибо движет ими не любовь к человечеству и не желание это человечество освободить (осчастливить), а сугубо личные, сугубо индивидуалистические побуждения, осознанные (либо не вполне) порывы переделать

мир под себя. Массы, восторженно вскидывающие руки вверх с криком "Heil!", и студенты Сорбонны, дружно швыряющие булыжники в полицейских на бульваре Сан-Мишель, - сделаны из одного теста. Это - мелкие лавочники, petits bourgeois, в философии которых, с их узостью и трусостью во всем вплоть до грешков - Европа погрязла. И, похоже, погрязла навсегда.

Бертолуччи не видит реальной разницы между фашиствующим в отчаянном поиске нормальности Марчелло (Жан-Луи Третиньян) с его отвратительно пошлой мелкобуржуазной женой (Стефания Сандрелли) и, по сути, не менее мелкобуржузно антифашиствующим профессором Квадри с его декадентствующей спутницей жизни (Доменик Санда). Их идейные разногласия чисто умозрительны, стало быть, поверхностны. В главном они из одной среды, из одного класса, из одной плоти и крови (и даже чисто физически, ибо взросли на одной телесной и духовной пище)...

Все герои «Конформиста» одинаково внутренне ущербны, как будто заражены одним и тем же вирусом (который наиболее точно, наверное, определяется как безнадежный индивидуализм). По крайней мере двое - Марчелло и Анна - осознают эту свою ущербность и неприкаянность, пытаются справиться с ней, подобно тому, как через тридцать лет десятки тысяч молодых европейцев попытаются справиться с подобными же симптомами отчуждения, неполноты жизни.

Бертолуччи даже как будто указывает путь к спасению, услужливо подсказанный одной из влиятельнейших философских теорий обеих эпох. У Марчелло не вышло с Ницше - он обращается с Фрейду. ... Но финальный опустошенный взгляд Марчелло, настоящий посткоитальный взгляд... в общем-то, ясно пророчит судьбу европейской сексуальной революции шестидесятых-семидесятых. Не в этом спасение, не в этом жизнь и счастье. Индивидуалист всегда обречен - в этом мысль Бертолуччи» (Агафья Тихоновна).

Анна Эйдеш / Édes Anna. Венгрия, 1958. Режиссер Золтан Фабри. Сценаристы: Петер Бачо, Золтан Фабри (по роману Дэжэ Костелани). Актеры: Мари Тёрёчик, Жигмонд Фюлёп, Бела Барши и др. **Прокат в СССР – с 22 февраля 1960: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,0 млн. зрителей.**

Режиссёр и сценарист Золтан Фабри (1917-1994) – признанный классик венгерского кинематографа («Карусель», «Господин учитель Ганнибал», «Анна Эйдеш», «Ночь среди дня», «20 часов», «Муравейник», «Незавершенная фраза», «Пятая печать», «Венгры» и др.).

В драме «Анна Эйдеш» рассказана история служанки, которая, доведенная до отчаяния, убивает своих хозяев...

Кинокритик Ирина Рубанова (1933-2024) писала, что в этом фильме актриса Мари Тёрёчик (1935-2021) сыграла одну из самых ярких своих ролей. Там, «уже прозвучала тема, отчетливо различимая во всех ее кинематографических и театральных ролях. Эта тема — достоинство женской души.

В искусстве актрисы она выражена разнообразно, порой в неожиданном преломлении. Ее трагическое звучание составляет суть образа Анны Эйдеш...

«Анна Эйдеш» — социальная драма с трагическим завершением. В ней нет поэтических фигур «Карусели», нет и ее лирического простора. Перед актрисой встали новые задачи. Вместо лирической трепетности она обнаружила здесь способность к характерности.

Как и героиня «Карусели», Анна — крестьянка. В первом фильме актриса непринужденно выполняла работы, входившие в круг обязанностей каждой деревенской женщины: она пилила дрова, доила коров, обрабатывала землю. Однако специфически крестьянских черт своей героини она не подчеркивала.

Не то в «Анне Эйдеш». Тут у героини загрубевшие руки, распевная простонародная речь и, главное, особая походка, медлительная, чуть враскачку, как бывает у крестьянок, привыкших к коромыслу с полными ведрами.

Анна — еще более добрая, робкая и покорная, чем Мари. Вспомним: действие фильма происходит в дни падения республики, и актриса играет девушку из крестьянской семьи, которую голод выгнал из родной деревни. Теперь она в прислугах у богачей. Актерские средства внешней характерности и психологического портрета определены конфликтом произведения. В перипетиях частной судьбы отражены законы социальной истории. ...

В «Анне Эйдеш» раскрылся незаурядный драматический темперамент актрисы, ее способность к перевоплощению. Однако она избегает крайне напряженных ситуаций и не слишком увлекается внешней характерностью образа» (Рубанова, 1971: 13-15).

Высоко оценила актерскую игру Мари Тёрёчик и кинокритик Валентина Иванова (1937-2008):

«Высот трагедии достигает хрупкая Мари Тёрёчик фильме Золтана Фабри «Анна Эйдеш». Казалось бы, эта роль совсем не свойственна оптимистическому темпераменту актрисы. В её Анне Эйдеш, жалкой, сгорбленной работой и унижением, кажется, нет ни искры света, ни капли молодой, горячей крови. Все растворилось в ежедневном, изнурительном труде. Даже и любовь, явившаяся ей на мгновение, обернулась кошмаром ожидания возмездия и этими страшными снами, когда ей казалось, что на неё сбрасывают одну за другой тяжелые перины. Она задыхается под ними, ищет воздуха, просит пощады и... в ужасе просыпается. В какое тяжелое мгновение ей показалось, что это изысканное, раздушенное, танцующее общество в гостиной хозяев — как кошмар из сна, готовый задушить её? В какое мгновение нож в её руке стал оружием мщения? А кроткая Анна убийцей? Актриса здесь полна самоотречения. Она загоняет весь свой темперамент куда—то глубоко, она, бесконечно обаятельная и неиссякаемо молодая, предстает перед нами в виде жалкого, забитого существа, у которого, кажется, и не было и нет молодости, из которого по капле выдавили все краски мира» (Иванова, 1970).

Пароль "Виктория" / Быть один день львом / Un Giorno da leoni. Италия, 1961. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Альфредо Джаннетти, Нанни Лой. Актеры: Нино Кастельнуово, Томас Милиан, Леопольдо Триесте, Ренато Сальватори, Ромоло Валли, Карла Гравина и др. **Прокат в СССР – с 6 мая 1963: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Нанни Лой (1925-1995) – одна из ключевых фигур итальянского кинематографа XX века («Четыре дня Неаполя», «Задержанный в ожидании суда» и др.).

«Словно на документальной киноленте перед нами возникает Италия военной поры. Город, населенный суетливыми и испуганными людьми. В больнице - целая палата пышущих здоровьем молодых парней. Здесь не болеют, а спасаются от армии. Повальная симуляция, конечно, - не самый героический способ сопротивления. Она свидетельствует лишь о том, что у итальянцев нет никакого желания умирать за победу фашизма. Железнодорожный состав вывозит из Рима целое учреждение. В вагонах разместились начальники и дисциплинированные мелкие служащие. Бухгалтер Микэле выслушивает раздраженную нотацию своего начальника за то, что он опоздал к поезду. А поезд везет их не куда-нибудь - в концентрационный лагерь. Все равно, не следует опаздывать. Можно ли более откровенно показать на экране покорность судьбе, повальную трусость и смирение? Насмерть перепуганный бухгалтер Микэле сбегает с поезда. И в этом его поступке нет героизма, но - шаг сделан. Спасшийся Микэле подвергается еще большим опасностям. Теперь он должен бороться за свою жизнь...» (А. Зоркий).

Кинокритик Андрей Зоркий (1935-2006) в год выхода этой драмы в советский кинопрокат писал, что авторы «хотели показать пробуждение мужества, человеческого достоинства у вчерашних обывателей, людей смирных и кротких, которым, казалось, пристала участь покорившихся. Люди эти еще не осознали, что надо делать, и пока только выбиты из привычной колеи. Но уже начали поиски новой жизненной тропинки. И значит, они - уже люди. И пусть молодыми героями картины правит еще неуверенность и робость, пусть студента Данило одинаково потрясет смерть его бывшего однокашника-фашиста и гибель партизанского вожака Орландо - они уже связали свою судьбу с партизанами. Уже вступили на трудную дорогу борьбы. А это означает многое.

Вторая половина фильма рассказывает о том, как горстка партизан, уничтожив мост, преградила путь к фронту немецкому оружию. Данило, Микэле и Джино все это время пробыли с партизанами. И в час решающего испытания, в рискованной операции они, нравственно возмужавшие, показывают себя людьми, поднявшимися над личными интересами, почувствовавшими себя участниками общей борьбы» (Зоркий, 1963).

Прекрасная жизнь / La Belle vie. Франция, 1963. Режиссер и сценарист Робер Энрико. Актеры: Фредерик де Паскуаль, Жози Стейнер, Франсуаза Жире и др. **Прокат в СССР – с 20 декабря 1965: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Робер Энрико (1931-2001) («Искатели приключений», «Секрет», «Орел или решка», «Старое ружье», «Красная зона», «Ветер с востока» и др.) – один из самых известных французских режиссеров.

По ходу развития действия драмы «Прекрасная жизнь» главный герой возвращается в Париж после солдатской службы и женится на любимой девушке….

Сценарист и журналист Олег Осетинский (1937-2020) писал об этом фильме так:

«С легкой грустью, с легким юмором, с легкой влюбленностью в своих героев Робер Энрико набрасывает легкими штрихами разнообразные поиски работы, маленькие размолвки с любимой, развлечения и неудачи.

Здесь мы почтительно умолкаем перед изяществом и поэтичностью тех обаятельных кинотаинств, которые описать невозможно: второй план, скрытая камера, проходы, освещение, мизансцены; с удовольствием отметим только точную легкость режиссерской манеры, элегантность монтажа — впрочем, здесь, наверное, уместней говорить об изяществе кинопунктуации, чем о художественной выразительности монтажа.

Несомненно, взявшись за перо, режиссер может написать статью «Уроки Годара»; маленькие уроки Годара, скажем мы, но все же… почти нет скучных кадров, многозначительных актерских «находок», и камерой совсем нс балуются.

Ясно и легко излагает режиссер вполне ясную историю своего героя, умело и с достаточной остротой расставляя занятые юмора, точки поцелуев, двоеточия…

Итак, восклицательные знаки лирических отступлений. Здесь это лирические, но не отступления, а наступления, и не лирические, а драматические и даже трагические.

Да, бывший солдат не задумывается особенно над прежней жизнью, хотя даже сегодняшняя ему ежесекундно напоминает о ней: обыски и аресты на улицах; мельком, на втором плане, полицейские патрули, бомба ОАС, калечащая ему мотороллер, — все, как на войне, но наш герой этого как будто не замечает, игнорирует всякую попытку как-то связать мысленно эти два лика «чего-то в мире неладно». Ни в чем дурном его обвинить совершенно невозможно — он милый, скромный, хороший простой парень.

И тогда режиссер впервые восклицает; он отступает от лирического микроскопа и с легким «ах!» приникает к драматическому телескопу.

Он демонстрирует нам и миллионам двойников своего героя жизнь планеты Земля, которая бьется в лихорадке столкновений и конфликтов: забастовки, разгон демонстраций, зловещие самолеты…

Его ни в чем нельзя упрекнуть, черт возьми, этого хорошего простог о парня. Он не патологический мерзавец, он обладает прелестной женой, чувством местного — парижского — юмора и даже смелостью...

И наш герой снова барахтается в суете дел, ссорится с женой, мирится, нервничает, улыбается, но не думает.

И режиссер — отдаем ему честь — снова не выдерживает; теперь он драматически наступает, он говорит страстно: ... вот новые устрашающие ракеты, бомбардировщики с атомными зарядами над Триумфальной аркой; а вот, кстати, газовые камеры, где сжигали немцы детей, — вы не забыли о них? Вот сегодняшние резиновые дубинки со свинцом, вот белый величественный гриб ядерной смерти...

Но нашего героя это не трогает; он не видит ничего дальше прелестного носа своей жены; он выгодно продает свои снимки, богатеет, открывает собственную фотостудию, где с чрезвычайным блеском рекламирует пальмовое мыло, проводит вечер с модной фотоманекенщицей (правда, бежит от нее в решающую минуту; да ведь мы уже говорили, что он простой, простой хороший парень, он не способен изменить своей жене; это большое достоинство в наше время; больших достоинств просто невозможно себе представить; к тому же манекенщица была уж слишком деловита, цинична и лишала приключение его романтики)...

... Стук в дверь. Повестка. «Вас призывают в армию». И все. Герой садится на кровать, смотрит на спящую жену, и все идет к черту. Он смотрит прямо перед собой, и вот уже тихое дыхание жены заглушает фонограмма резкого грохота солдатских сапог, военной команды... раз-два, раз-два... жестоко грохочут сапоги... раз-два, раз- два, все громче и громче, оглушая...

Прием этот, мягко говоря, не блещет новизной, но трудно привести еще пример, где бы он был так кстати. Режиссер ставит многоточие. ...

Герой фильма — хороший простой парень. Но эта простота объективно хуже воровства, потому что она — ограниченность. Это ограниченность не режиссера, а характера, типичного во многом для современной мелкобуржуазной Франции. Ведь только она одна, повестка, — та самая открученная гайка на рельсах благополучия. ...

И это уже относится не к герою, наверное, а к режиссерской позиции. Потому что режиссер не судит своего героя, не возвышается над своим героем, не дает ему и зрителям более высокого идеала человеческой жизни, чем эта прекрасная жизнь.

В этом и заключается основная слабость картины: она слишком проста, как и ее герой, хотя и обладает целым рядом милых достоинств. А может быть, последним кадром режиссер и хочет сказать: утратьте быстрей иллюзии о прекрасной жизни, задумайтесь обо всем: пока вы не задумаетесь, так и будет полыхать планета. Несомненно одно: пословицы часто лгут; только переиначив одну из них, можно выразить правду: режиссер говорит хорошо, но он говорит мало...» (Олег Осетинский, 1965: 128-130).

Револьвер капрала / Der Revolver des Korporals. ГДР, 1967. Режиссер Рольф Лозански. Сценаристы: Рольф Лозански, Гюнтер Мехнерт, Эберхард Паниц. Актеры: Питер Донат, Хайнц Тишер, Гюнтер Науман и др. **Прокат в СССР с 18 марта 1968: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Рольф Лозански (1931-2016) снимал картины разных жанров, и некоторые из них («Револьвер капрала», «Снимай шляпу, когда целуешь») довольно успешно шли в советском кинопрокате.

Действие драмы «Револьвер капрала» происходит на Кубе в 1950-е годы. Два подростка хотят отправиться в горы, чтобы присоединиться к революционным повстанцам...

Успех этой ленты в советском кинопрокате 1968 года можно, наверное, объяснить заинтересованностью подростковой аудитории мужского пола такого рода авантюрных

историях... Сегодня об этой ничем не примечательной в художественном отношении ленте никто не вспоминает...

Десять дней за свой счет / 10 дни неплатени. Болгария, 1972. Режиссер Януш Вазов. Сценарий Тодор Монов. Актеры: Елена Стефанова, Маргарита Чудинова, Младен Маледнов и др. **Прокат в СССР: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Януш Вазов (1927-2006) любил снимать остросюжетные фильмы, включая детективы.

Однако драма «Десять дней за свой счет» к детективам не относится. В ее завязке некий молодой специалист берет 10 дней неоплачиваемого отпуска, чтобы побыть вместе с матерью, которая приезжает его навестить...

Это еще один всеми забытый фильм...

Царская милость / Царска милост. Болгария, 1962. Режиссер Стефан Сырчаджиев. Сценарист Камен Зидаров (по собственной пьесе). Актеры: Иванка Димитрова, Иван Димов, Милен Колев и др. **Прокат в СССР с 22 июля 1963: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Стефан Сырчаджиев (1912-1965) работал преимущественно в театре, хотя на его счету было несколько постановок в кинематографе.

В исторической драме «Царская милость» рассказывалось о политических и социальных событиях в Болгарии накануне и во время первой мировой войны.

Красные береты / Czerwone berety. Польша, 1962. Режиссер Павел Коморовски. Сценаристы: Ежи Лютовски, Альбин Секерски (по роману Альбина Секерского «Полчаса дружбы»). Актеры: Мариан Коциняк, Анджей Шаевски, Марта Липиньска и др. **Прокат в СССР с 12 июля 1965: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,3 млн. зрителей.**

Режиссёр Павел Коморовски (1930-2011) не принадлежал к элите польской кинорежиссуры, он имел репутацию крепкого профессионала, снимающего фильмы на среднем художественном уровне. Некоторые из его фильмов («Красные береты», «Огни в Иванову ночь», «Ущелье ведьм», «Кошачьи следы», «Явка на «Сальваторе») шли в советском кинопрокате.

Перед самой призывом в армию Гжегож совершил преступление, но решает отличной службой хотя как-то смыть с себя это пятно...

Фильмы на армейскую тему, как правило, пользуются популярностью у мужской половины аудитории. Драма «Красные береты» не стала исключением, хотя, конечно же, в советском кинопрокате существенно уступила по посещаемости многим картинам на аналогичную тему, снятым в СССР.

Любовь одного вечера / O Dragoste lungă de-o seară. Румыния, 1963. Режиссер Хоря Попеску. Сценарист Алеку Иван-Гиля. Актеры: Сильвия Попович, Грациэла Албини, Октавиан Котеску и др. **Прокат в СССР с 21 июня 1965: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,6 млн. зрителей.**

Режиссер и актер Хоря Попеску (1925-2010) не входил в число известных румынских кинематографистов.

Драма «Любовь одного вечера» рассказывает о судьбе трех сестер, у которых умирает мать…

Кинокритик Нина Игнатьева (1923-2019) писала, что авторы этого фильма «не ставили перед собой задачи раскрыть все значение преобразований на пути к социалистической деревне, они показали лишь самые зачатки нового — в психологии, в жизни крестьян. Документальность рассказа сделала его достоверным. Хотелось увидеть его и более увлекательным.

С тем же пожеланием приходится обращаться и к Х. Попеску, поставившему фильм «Любовь одного вечера». В его картине также немало необязательных эпизодов, замедленных проходов. Режиссер театральный, Попеску еще не обрел необходимую свободу кинематографического языка, он явно тяготеет к театральным мизансценам, к фронтальному построению кадра. Фильму не хватает динамики. Но при всех этих профессиональных просчетах «Любовь одного вечера», мне думается, найдет своего зрителя. … Фильм не только показывает проникновение нового в сознание людей, формирование новых этических отношений, он поднимает проблему истинно высокой нравственности человека социалистического общества, который должен быть безупречен во всем. И сцене разговора председателя колхоза со своим непутевым братом Михаем, в сцене народного «суда» над ним мысль эта поднимается до публицистического накала» (Игнатьева, 1964: 94).

Королевская охота / La Chasse royale. Франция–Чехословакия, 1969. Режиссёр и сценарист Франсуа Летеррье (по мотивам романа Пьера Муано). Актеры: Сами Фрей, Клод Брассёр, Людмила Микаэль, Жан Шампьон, Сюзанн Флон, Магда Вашариова и др. **Прокат в СССР – с августа 1972: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр, сценарист и актер Франсуа Летеррье (1929-2020) в самом начале своей кинематографической карьеры сыграл главную роль в знаменитом фильме Робера Брессона «Приговоренный к смерти бежал» (1956), а вскоре дебютировал как режиссер драмой «Удары судьбы» (1960), снятой в стилистике «новой волны». О Франсуа Летеррье (особенно после его второго фильма «Король без развлечений», окрашенного атмосферой «нуара») во Франции стали писать как о режиссере, подающим большие надежды… Но они, увы, не оправдались. В дальнейшем он снимал так называемое «обычное кино», а в 1980-х - преимущественно заурядные сериалы…

В замке, затерянном где-то в лесах, живут три женщины, одна из которых – душевнобольная. И вот однажды сюда приехали на охоту двое молодых людей…

Драма «Королевская охота» вызвала в советской прессе неоднозначную реакцию.

Кинокритик Дмитрий Писаревский (1912-1990) писал о ней вполне благосклонно:

«В фильме этом налицо все приметы приключенческой картины: напряженная борьба двух главных героев с бандой браконьеров, ранение одного из них, внезапная его любовь к уединенно живущей красавице Элен. Но режиссер стремится углубить психологию своих героев, превратить красоту окружающей их природы из пассивного фона в самостоятельную тему. Тема любви в сочетании с темой природы, ее первозданной красоты привлекала многих художников, вспомним хотя бы купринскую Олесю.

И хотя фильм «Королевская охота» не выдержит сравнения с такими высокими образцами, он затрагивает круг мотивов обаятельных и человечных, хотя и хорошо известных. … Поэтичность фильма в немалой степени является заслугой известного

оператора Жана Бадаля, признанного «поэта камеры», из фильма в фильм сотрудничающего с Франсуа Летерье. К фильму привлечет внимание и участие известных актеров. Так, например, роль главного героя картины — Филипа— играет актер Семи Фрей, известный нашему зрителю по серии фильмов об Анжелике. И несмотря на то, что тема фильма не блещет новизной, а в истории кино можно найти примеры более яркого художественного воплощения этой темы, думается, что картина найдет своего зрителя благодаря поэтичности атмосферы и красоте природы, раскрепощающей героев фильма и приносящей радость не только им, но и зрителям» (Писаревский, 1972).

Однако кинокритик Литавра Дуларидзе дала низкую оценку, действительно слабой в художественном отношении ленте «Королевская охота»:

«Франсуа Летерье — ученик Брессона, но, увы, ученик, мало что от него унаследовавший. В картинах Летерье ... психологизм и философичность творчества Брессона приобретают характер претенциозности и празднословия. В «Королевской охоте» претензии многократны» (Дуларидзе, 1972: 19).

Эту картину сегодня зрители вспоминают довольно редко:

«Фильм о вечной любви и полон романтики, сейчас может показаться наивным и ироничным. Но любителям старого французского кино, фильм понравится» (Шкас).

Метелло / Metello. Италия, 1969. Режиссёр Мауро Болоньини. Сценаристы: Луиджи Бацдони, Мауро Болоньини, Сюзо Чекки Д'Амико, Уго Пирро (по роману Васко Пратолини). Актеры: Массимо Раньери, Оттавия Пикколо, Фрэнк Вольф, Тина Омон, Лючия Бозе и др. **Прокат в СССР – с 22 мая 1972: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей.**

Режиссёр Мауро Болоньини (1922-2001) – один из самых известных итальянских режиссеров («Красавчик Антонио», «Дряхлость», «Метелло», «Прекрасный ноябрь», «по древним ступеням», «Наследство Феррамонти», «Подлинная история дамы с камелиями», «Венецианка» и др.). Но, увы, в советский кинопрокат его работы попадали очень редко.

В драме «Метелло» действие происходит на севере Италии во второй половине XIX века. Главный герой пытается вырваться из бедности...

К этому обласканному итальянской прессой фильму литературовед и кинокритик Лев Аннинский (1934-2019) отнесся довольно строго, упрекнув его в «каллиграфизме» и излишней живописности, признавая, что «фильм сделан политически достаточно остро, и классовые битвы рабочих конца XIX — начала XX века даны здесь во всей отчетливости, ... именно эта социально-политическая проблематика подхвачена сейчас итальянской критикой, противопоставляющей «Метелло» коммерческому кинематографу как пример содержательного искусства» (Аннинский, 1972: 16).

Лев Аннинский выделял в фильме «верность общественной проблематике, возвращающей зрителя к простой и ясной правде неореализма, к правде социальной борьбы и гражданской активности. Этот аспект, бесспорно, является решающим в успехе «Метелло» на итальянском экране...

Однако небезынтересно рассмотреть «Метелло» и в другом аспекте — с точки зрения стилистических поисков современного киноискусства. ... Следя (одной половиной сознания) за развитием социального сюжета, другой половиной я ловил живописные ассоциации: туманная река напомнила мне Клода Моне, ярко-желтые краски театрального представления — Тулуз-Лотрека, группа забастовщиков на залитой солнцем

траве парка — Ренуара. ... что же до самого Метелло..., то не могу назвать ассоциации, но признаюсь: здесь любуешься пластической лепкой лица, вообще «завершенностью облика», но отнюдь не чувствуешь той напряженной воли, того сжигающего огня, той одержимости идеей, которые характерны для рабочего героя кинематографа 20-х годов.

Улавливаются эти черты и теперь в таких «политических фильмах» современной Италии, как «Сакко и Ванцетти» Дж. Монтальдо и «Люди против» Ф. Рози — их жесткая черно-белая (*здесь у Л. Аннинского ошибка: оба эти фильма – цветные. А.Ф.*) «хроникальная» стилистика все-таки ближе материалу...

Режиссерское решение фильма построено на контрапункте: с одной стороны — насыщенная страстью классовая психология итальянского рабочего-социалиста начала века; с другой стороны — тонкие переливы тонов и красок, игра солнечных бликов на лице героя, бархатные глубины садов, веселая светопись базара. ...

Как я отношусь к фильму «Метелло»? Сложно. Красивый фильм. Красиво красное и черное, кремовое и желтое, зеленое и солнечное. Одно слово — Италия. Но, видно, я привык к другому языку в изображении классовых битв, определивших лицо нашего века» (Аннинский, 1972: 16).

Зрители XXI века относятся к этой изысканной драме более позитивно:

«Режиссёр погружает зрителя не только в ткань экранизации романа Васко Пратолини, но и делает его жителем главного города солнечной Тосканы. ... Приглушённая палитра бытовых сцен и моментов революционной борьбы будет изящно оттенена нежнейшей партитурой Эннио Морриконе, а коммунистическая проблематика сюжета будет изыскано переплетена с многочисленными любовными линиями центрального персонажа.

Появившийся на заре «свинцовых времён» фильм естественным образом впитал в себя жанр «политического кино», но оставил при этом огромный зазор для темы взросления героя, лирики его сердечных метаний и анализа классовой идентичности через эти метания. ...

Трудно сказать, что было для Болоньини главным в этой работе - возможность показать зарождение классовой борьбы и идей Маркса в католической Италии как исторический противовес зародившемуся чуть позже фашизму... или же возможность снять ностальгическую историю, утончив её стильной визуализацией, продемонстрировав всё своё режиссёрское мастерство. Главное не это, а то, что фильм дышит чем-то таким прекрасным и необъяснимым, теми вещами, по которым и можно узнать, что вот оно - настоящее... магия кино» (Биллфай).

«Перед нами блестящая атмосферная историческая драма. ... Мауро Болоньини будто на гобелене изображает полноценный слепок итальянского общества начала века, а заодно и простого волевого парня по имени Метелло. Постановщик блестяще выдерживает баланс не позволяя увязнуть в политике и раскрывая личные взаимоотношения героя. ... Сейчас едва ли интересен левацкий посыл картины. Да и сами сюжетные ходы вполне незатейливы. Однако традиционно неторопливый Мауро Болоньини не выглядит скучным. Отнюдь. Его творение завораживает и увлекает» (Киберло).

Девушка с мельницы / Девушка с Космая / Devojka sa Kosmaja. Югославия, 1972. Режиссер Драгован Йованович. Сценаристы: Драгован Йованович, Джордже Лебович. Актеры: Людмила Лисина, Михайло 'Миша' Янкетич, Михайло Костич-Пляка и др. **Прокат в СССР – с августа 1973: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Драгован Йованович (1937-2012) снимал картины разных жанров, но большой известности, даже в рамках югославского кино не достиг...

Главная героиня этой драмы работает на мельнице и связана с партизанами...

В год выхода этой картины в советский кинорокат кинокритик Владимир Шалуновский (1918-1980) писал, что «фильм своеобразен и исполнен большого внутреннего напряжения. Он хорошо снят — просто и поэтично. А документальные кадры военных лет придают всему повествованию характер реального, действительно имевшего место события» (Шалуновский, 1973).

Жизнь Рембрандта / Рембрандт / Rembrandt. Германия, 1942. Режиссер Ганс Штайнхофф. Сценаристы: Курт Хойзер, Ганс Штайнхофф (по роману Валериана Торниуса «Между светом и тьмой»). Актеры: Эвалд Бальзер, Герта Файлер, Элизабет Фликкеншильдт и др. **Прокат в СССР – с 10 января 1949: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ганс Штайнхофф (1882-1945) был одним из немногих немецких режиссеров, которые не только снимали развлекательные фильмы в нацистской Германии, но самым активным образом ставили картины, напрямую восхваляющие нацистскую идеологию («Юный гитлеровец Квекс»). О нем говорили, что он «коричневее, чем Йозеф Геббельс, и чернее, чем Генрих Гиммлер». 20 апреля 1945 года самолет, на котором Ганс Штайнхофф вылетел из Берлина, был сбит советскими зенитками, и все находившиеся на его борту пассажиры погибли…

Идеологически весьма тенденциозная драма о великом голландском художнике Рембрандта была снята в нацистской Германии и показана в СССР в конце 1940-х среди прочих «трофейных лент»…

Наперекор судьбе / Új Gilgames. Венгрия, 1963. Режиссер Михай Семеш. Сценаристы: Ида Андраш, Йожеф Шоймар. Актеры: Иван Дарваш, Эдит Домьян, Шандор Печи, Сильвия Даллоши др. **Прокат в СССР – с 5 апреля 1965. 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,0 млн. зрителей.**

Режиссер Михай Семеш (1920-1977), работая в кино с 1947 года, поставил два десятка фильмов разных жанров, среди которых в кинопрокате СССР побывали «Сорванец», «Альба Регия», «Профессор преступного мира» и др.

Действие драмы «Наперекор судьбе» происходит в онкологической клинике. Врач Аради пытается найти новые методы лечения…

Сегодня эта лента забыта зрителями…

Сегодня и в час моей смерти / Jetzt und in der Stunde meines Todes. ГДР, 1963. Режиссер Конрад Петцольд. Сценарист Эгон Гюнтер. Актеры: Инге Келлер, Ульрих Тайн, Ханнес Фишер и др. **Прокат в СССР – с 10 января 1966: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Конрад Петцольд (1930-1999) начал свою кинокарьеру в 1955 году. Он снимал фильмы разных жанров, однако его «визитной карточкой» стали вестерны «Белые волки», «Смертельная ошибка», «Оцеола» и «Вождь Белое Перо»…

Драма «Сегодня и в час моей смерти» взывает к непримиримости к военным преступникам, уцелевшим после падения нацистского режима в Германии…

Сегодня об этой ленте зрители, увы, почти не вспоминают…

Опасная зона / Репортаж 57 / Reportage 57. ГДР, 1959. Режиссер Янош Вейчи. Сценаристы: Лотар Дутомбе, Янош Вейчи. Актеры: Аннекатрин Бюргер, Вилли Шраде, Герхард Бинерт и др. **Прокат в СССР – с 5 октября 1960: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Янош Вейчи (1924-1987) снимал в основном остросюжетные фильмы («Опасная зона», «Совершенно секретно», «Замерзшие молнии», «Я хочу вам видеть»), некоторые из которых шли в советском кинопрокате.

В драме «Опасная зона» некая шайка хочет впутать главного героя в темную махинацию. Но тот сообщает об этом в полицию…

Еще один рядовой фильм, теперь уже, похоже, окончательно забытый…

Роза севера / Звезда по имени полынь / Hvězda zvaná Pelyněk. Чехословакия, 1964. Режиссёр Мартин Фрич. Сценаристы: Иржи Прохазка, Мартин Фрич. Актеры: Иржина Богдалова, Радослав Брзобогаты, Рудольф Дейл, Ярослав Мареш, Власта Матулова и др. **Прокат в СССР – с 10 января 1966: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Мартин Фрич (1902-1968) начал свою карьеру еще в 1930-х – с экранизаций романа И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев» и пьесы Н. Гоголя «Ревизор». После детектива «Белая пряжка» поставил фильмы «Король Королю», «Роза севера», «Люди из фургонов» и «Строго засекреченные премьеры» и др.

Действие военной драмы «Роза севера» происходит в мае 1918 года. В одном из чешских городков разместились солдаты и офицеры, которым удалось вернуться из русского плена…

Сегодня об этом фильме мало кто помнит…

Сюжет для небольшого рассказа / Лика - большая любовь Чехова / Lika, le grand amour de Tchekov. СССР-Франция, 1969. Режиссер Сергей Юткевич. Сценарист Леонид Малюгин. Актеры: Николай Гринько, Марина Влади, Евгений Лебедев, Александра Панова, Ия Саввина, Ролан Быков, Юрий Яковлев, Екатерина Васильева, Владимир Осенев, Виктор Авдюшко и др. **Прокат в СССР – с декабря 1969: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Сергей Юткевич (1904–1985) поставил 19 полнометражных игровых фильмов, но только три из них («Человек с ружьем», «Великий воин Албании Скандербег» и «Отелло») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент. Ни одному из его фильмов, поставленных после "Отелло", уже не суждено было преодолеть планку в 16 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Драма «Сюжет для небольшого рассказа» рассказывает историю любви А.П. Чехова к Лике Мизиновой на фоне создания пьесы и спектакля «Чайка»…

Этот фильм был очень тепло встречен советской прессой.

Приведу только одну цитату из большой по объему статьи критика Евгения Суркова (1915-1988):

«Гринько действительно очень похож на Чехова внешне. Настолько, что в таких эпизодах, как пляска на елке или возвращение в Мелихово после премьеры «Чайки», возникает странное, волнующее и тревожное ощущение как бы присутствия самого

Чехова на экране. Но еще больше похож он на него внутренне. И чем больше он на него похож, чем интимнее, полнее, ничего не «выпрямляя» и не педалируя, актер и режиссер проникают в писательскую личность Чехова, тем современнее, общественно, идейно актуальнее становится их фильм. Тем отчетливее выясняется, что сознание таланта как ответственности художника перед жизнью, перед Россией, перед будущим, сознание, действительно составлявшее альфу и омегу в миросозерцании зрелого Чехова, — сегодня наполняется для зрителей картины Юткевича новым и по-особому важным содержанием. Да, фильм «Сюжет для небольшого рассказа» поначалу кажется холодноватым, чуть изысканным, излишне артистичным, что ли. А в сути своей он человечен и глубок, по-чеховски сложен и многослоен и, подчеркну это еще раз, глубоко современен той настойчиво и трудно бьющейся в нем мыслью об ответственности художника перед своим призванием, а следовательно, перед родиной, народом, ради утверждения которой фильм и ставился. И еще: это фильм, сделанный художником, который принадлежит к поколению, зачинавшему советскую кинематографию, и который тем не менее все еще не боится дальних и нехоженых дорог, все еще ищет, рискует, экспериментирует и — находит. Значит — все еще полон воли к творческому самообновлению» (Сурков, 1970: 55-56).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме неоднозначны:

«Очень интересное решение образа Антона Павловича Чехова, свободное и от "хрестоматийного глянца", и от хрестоматийной скуки. Чехов живой, неожиданный, человечный, веселый, элегантный, пластичный, умный и чертовски обаятельный. И за всем этим - его огромный талант. Мне кажется, что Николай Гринько и Сергей Юткевич смогли собрать воедино все то, что вычитываешь в мемуарах, в лучших литературоведческих работах, в самих произведениях Чехова - они ведь невероятно разнообразны по психологическому, эмоциональному, интеллектуальному диапазонам!... Сам фильм очень красивый и светлый» (Джесси Флориан).

«А мне не очень понравился Чехов в исполнении Николая Гринько - слишком благодушный и скучноватый, да и староваты они с Влади для своих персонажей, мне так кажется. Ближе к Чехову был, наверно, Юрий Яковлев - не внешне, а по обаянию, по грустной ироничности» (К. Цеткин).

Поруганная честь Катарины Блюм / Die verlorene Ehre der Katharina Blum. ФРГ, 1975. Режиссеры и сценаристы: Фолькер Шлёндорф, Маргарете фон Тротта (по повести Генриха Бёлля «Потерянная честь Катарины Блюм или Как возникает насилие и к чему оно может привести»). Актеры: Ангела Винклер, Марио Адорф, Дитер Лазер, Юрген Прохнов и др. **Прокат в СССР: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Фолькер Шлёндорф – один из самых знаменитых Мастеров мирового Киноискусства («Мгновенная вспышка», «Поруганная честь Катарины Блюм», «Выстрел из милосердия», «Жестяной барабан», «Фальшивка», «Любовь Свана» и др.).

Режиссер и сценаристка Маргарете фон Тротта также относится к числу наиболее известных немецких кинематографистов («Поруганная честь Катарины Блюм», «Свинцовое время», «Роза Люксембург» и др.).

Драма «Поруганная честь Катарины Блюм» рассказывает историю о молодой женщине случайно (и на свою беду) проводит ночь с мужчиной, который подозревается в политическом терроризме...

Зрители XXI века, как правило, считают проблему, поставленную в этом незаурядном фильме, актуальной:

«Как социальная драма фильм не плох. Выразительно показано противопоставление живого любящего человека и системы как бездушного, формально тупого механизма. Да, все эти "святые" ценности - пресса, демократия, и прочие свободы, обычный речитатив для понтов, а, по сути, маскировка для отвода глаз» (Доктор 39).

«Очень актуальная тема фильма... Фильм неторопливый, любителям резких движений, перемен локации - смело проходить мимо. В голове сразу возникает вопрос о несправедливости: Виновата ли женщина, что полюбив мужчину, она полюбила преступника?.. Тандем из полиции и прессы, это тот каток, который раздавит кого угодно. ... Серьёзное кино» (Евгения).

«Проблема, поставленная в фильме, особенно сейчас, актуальна как никогда. Можно ли безусловно доверяться тому, что говорят в СМИ? Есть ли этическая грань между художественным преувеличением и реальностью? Имеет ли право СМИ кидать первый камень в преступника? ... Факты искажаются, передаются по испорченному телефону. Степень ужаса содеянного растет как снежный ком. Можно ли выдержать это испытание и добиться правды? Способно ли общество взвешенно оценивать информацию или готово принимать все за чистую монету? Что проще - признать свою вину или бороться? Осталась ли хоть толика человечности в современном обществе? Такие важные вопросы и как это все коррелирует с тем, что происходит сейчас в мире. Фильм очень эмоциональный, несмотря на типичную для немцев холодную, отстраненно-меланхоличную игру актёров. Он входит во все списки лучших фильмов Германии. На мой взгляд, заслуженно!» (Йохохо).

Солти / Солти, морской лев / Salty, The Sea Lion. США, 1973. Режиссёр Рику Браунинг. Сценаристы: Джона Ройстон, Марк Слэйд, Бэрри Кларк. Актеры: Марк Слэйд, Джулиус Харрис, Джонни Доран и др. **Прокат с СССР – с 10 мая 1977: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр и актер Рику Браунинг (1930-2023) любил снимать приключенческие фильмы, в том числе и о животных.

...После гибели родителей братья переезжают во Флориду, где старший из них начинает работать в морском парке, и там его другом становится морской лев Солти...

Эта добрая по своему экологическому посылу картина была довольно популярна у советских детей и подростков второй половины 1970-х, но сегодня она, увы, забыта...

Гибель «Титаника» / Titanic. Германия, 1943. Режиссеры: Вернер Клингер, Герберт Зельпин. Сценаристы: Герберт Зельпин, Харольд Брэтт. Актеры: Отто Вернике, Эрнст Фриц Фюрбрингер, Ханс Нильсен и др. **Прокат в СССР с 27 августа 1949: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Герберт Зельпин (1902-1942) в 1934 году вступил в нацистскую партию и далее снимал пропагандистские пронацистские фильмы. Однако в 1942 году в разгар съёмок фильма «Титаник» Зельпин за ужином с друзьями и коллегами опрометчиво позволил себе критически отозвался о ходе военных действий на Восточном фронте. Отужинав у друга, сценарист Вальтер Церлетт-Ольфениус чуть ли не на следующий день донёс «наверх» на Герберта Зельпина, обвинив его в нелояльности. По этому поводу Зельпин был вызван лично к Геббельсу, но и там не отрекся от своих критических слов. В итоге Герберт Зельпин был арестован и вскоре был найден повешенным в камере. Было ли это самоубийство, или убийство, замаскированное под суицид, осталось и тайной. По приказу Геббельса съемки «Титаника» были продолжены и завершены режиссером Вернером Клингером.

Режиссер Вернер Клингер (1903-1972) снимал фильмы разных жанров и тематики, включая откровенно пронацистский фильм «Дегенхардты» (Германия, 1944).

Это была первый в истории игровой фильм о гибели «Титаника». Министр народного просвещения и пропаганды Третьего Рейха Йозеф Геббельс считал, что основная его задача должна была состоять в том, чтобы показать некомпетентность британцев.

В конце 1940-х «Титаник» был выпущен в советский кинопрокат в числе прочих «трофейных фильмов»...

Зрители XXI века до сих пор вспоминают эту пропагандистскую картину:

«Англичане в экипаже полные дауны, но если бы слушались единственного офицера-немца (естественно самого умного, честного и неподкупного), то всё было бы "зер гут". А лучше бы его сразу капитаном назначили... Но случилось, то что случилось - так этим англичанам и надо. Окончательно добил меня духовой оркестр на палубе, играющий марш во время затопления. А также огромный танцевальный зал высотой в пол-Титаника. Да, немецкий фильм сложно с чем-то перепутать...» (Равк 1963).

«Фильм мне не понравился. ... Чем он интересен - очень явно проявляется немецкая пропаганда. ... Акцент делается на 1 и 3 классы, то есть - на богачей и бедняков Англии того времени. И те и другие предстают перед нами не в лучшем свете. Только один офицер (немец по происхождению) держится высоко. Декорации для того непростого времени не поражают, но видно, что над ними постарались» (К. Хорн).

«Хоть в фильме, все богачи и задумывались как эгоистичные злодеи, а единственный хороший персонаж это вымышленный немецкий офицер Петерсон (который непонятно как оказался на английском судне), но смотреть за всем этим интересно. ... Вывод: «Титаник» 1943 года - образец идеального пропагандистского фильма. Он мастерски показывает жестокость английских богачей и подвиг немецкого офицера и простых людей» (Ж. Верн).

Тудор / Tudor. Румыния, 1962. Режиссер Лучиан Брату. Сценарист Михня Георгиу. Актеры: Эманоил Петруц, Джордже Врака, Александру Джугару и др. **Прокат в СССР – с 17 августа 1964: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации**. **Прокат в Румынии: 11,4 млн. зрителей (шестой по популярности румынский фильм в Румынии за всю историю).**

Режиссер Лучиан Брату (1924-1998) снял больше десятка фильмов («Тудор», «Путь в полутьме» и др.), однако советским зрителям больше всего полюбился именно детектив «Тайна шифра».

В год выхода этого масштабного фильма в советский кинопрокат кинокритик Нина Игнатьева (1923-2019) писала, что «Тудор» с достаточной выразительностью несет мысль об исконном стремлении народа быть свободным от притеснений эксплуататоров, от ига чужеземных захватчиков. Двухсерийная широкоэкранная картина переносит зрителей в начало XIX века, когда заключением Бухарестского договора закончилась русско-турецкая война. Война завершилась, но мир не наступил. Нарушая условия договора, беспардонно хозяйничают турки на румынской земле. Народу тяжко вдвойне: и от набегов турецких банд и от гнета и произвола бояр, стоящих у власти. Историческая ситуация такова, что неизбежен взрыв, вот-вот вспыхнет искра народного протеста...

Этот драматический материал сценарист Михня Георгиу и режиссер Лучиан Брату использовали для создания произведения эпического, где судьба героя тесно связана с судьбой народа, выдвинувшего его из своей среды. ...

В картине, в первой ее части, чувствуется стремление авторов увлечь зрителей чисто внешними перипетиями событий. Опасности путешествия Тудора в Вену, слежка за ним турецкого шпиона, укрытие в монастыре — все эти «приключенческие» элементы не

кажутся столь необходимыми, ибо не помогают раскрытию образа, а лишь иллюстрируют такие качества героя, как смелость, находчивость, отвагу.

Куда более значительны сцены, позволяющие проникнуть в суть характера, понять внутренние мотивы поступков, откликнуться на душевные движения Тудора...

Воплощая исторический образ, артист Эманоил Петруц исходит из жанра произведения, создает характер героический. Но Тудор но застывает в холодной монументальности, торжественной величавости некоего абстрактного символа народного героя — вы ощущаете постоянную работу мысли, биение сердца человека, для которого свобода страны, счастье народа действительно есть дело жизни.

Этот внутренний нерв — и во многих массовых сценах, динамично, продуманно решенных режиссером на широком экране, сценах, передающих свободолюбивый дух и могучую силу народную, движимую сознанием справедливости борьбы. ...

И все же нельзя не сказать о растянутости фильма, о нежелании (или неумении?) режиссера более компактно строить действие, тщательно выверяя ритм каждого эпизода, не останавливаясь подолгу на моментах второстепенных» (Игнатьева, 1964: 90-91).

Король прессы из Гамбурга / Я – Аксель Цезарь Шпрингер / Ich - Axel Caesar Springer. ГДР, 1968. Режиссер Ахим Хюбнер. Сценарист Гарри Чепук. Актеры: Хорст Дринда, Хайнц Шольц, Отто Меллис, Аннекатрин Бюргер и др. **Прокат в СССР – с 31 августа 1970: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ахим Хюбнер (1929-2014) известен в основном по двум политическим драмам, разоблачающим нацизм и неонацизм – «Доктор Шлютер» и «Король прессы из Гамбурга».

Фильм «Король прессы из Гамбурга» разоблачал десятлеьность западногерманского газетного магната Акселя Шпрингера (1912-1985).

В год выхода этой ленты в советский кинопрокат редактор и кинокритик Андрей Эрштрем напомнил читателям, что «господин Шпрингер при каждом удобном случае подчеркивает, что не состоял в фашистской партии, но не любит вспоминать о серии книг так называемой ранцевой литературы, прославляющей идеи третьего рейха, которые он выпускал при поддержке Геббельса. Забыл он и свою работу переводчиком у английских оккупационных властей. Пытаясь выслужиться, он стал было доносить на своих бывших благодетелей — фашистов, но быстро сообразил, что эта карта бита, и снова вошел к ним в доверие. Не последнюю роль в головокружительной карьере Шпрингера играли женщины. Первый шаг к успеху — женитьба на богатой девушке — оказался неудачным. Тесть его был евреем. Выручил закон о сохранении чистоты расы — брак был расторгнут. В дальнейшем ошибка с лихвой окупилась последующими брачными союзами ловкого Акселя. Новая картина кинематографистов ГДР — своеобразный политический памфлет, интересно и убедительно разоблачающий безобидные легенды об удачливом и предприимчивом репортере, преуспевшем на ниве газетного бизнеса» (Эрштрем, 1970).

Легенда / Legenda. Польша-СССР, 1970. Сильвестр Хенчиньски. Сценаристы: Валентин Ежов, Збигнев Залуски. Актеры: Малгожата Потоцка, Николай Бурляев, Игор Страбужиньски, Мария Збышевска, Юзеф Новак, Францишек Печка, Тадеуш Шмидт и др. **Прокат в СССР - с 7 февраля 1972: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Сильвестр Хенчиньски (1930-2021) – один из самых коммерчески успешных режиссеров Польши. Его комедийная трилогия «Все свои», «Тут крутых нет», «Люби или брось» пользовалась огромным успехом у публики. Но на счету и такие популярные картины как «Только погибший ответит», «Легенда», «Великий Шу» и др.

Действие военной драмы «Легенда» происходит в конце 1943 и начале 1944 года в Польше. Главные персонажи фильмы - русский парень Сашка и его ровесники – поляки Юрек и Юлька…

Кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) писал в год выхода «Легенды» в советский кинопрокат так:

«Какие они хорошие, симпатичные — юные герои… Свежесть, непосредственность, душевную теплоту излучает взор чистых глаз, доброжелательность, вера в силу дружбы, желание всегда и во всем быть полезным друзьям движут их помыслами и поступками. А любовь, зарождающаяся в юных сердцах, светла и животворна. Но знакомимся мы с ними в момент, когда глаза их полны страдания, муки, ненависти, страха. Фашисты только что на глазах у польского мальчика Юрека расстреляли его мать. Русский мальчик Саша только что, рискуя жизнью, убежал из эшелона, в котором гитлеровцы угоняли его в Германию, он, словно затравленный зверек, озираясь на каждый шорох, пробирается в глухом лесу. Здесь и свела его судьба с польским сверстником. А потом вместе они попали в село, в хату Юльки, поначалу встретившей их с опаской и недоверием…

Это теплый, светлый и чистый фильм о дружбе, о любви. Это мужественный фильм о войне, о боевом товариществе, о чувстве патриотизма, которое является органическим свойством юной души. … Обо всем этом фильм рассказывает с подкупающей непосредственностью и достоверностью и с глубоким проникновением в правду эпохи, правду людских характеров. Суровы сцены стычек, погонь, суров финал картины: гибнут от пуль фашистов чудесная польская девушка Юлия и пытавшийся спасти ее русский паренек Саша; с суровой правдой тех дней выписаны образы, поведение, дела взрослых персонажей — матери Юлии, польских партизан. Но впечатление суровости отступает перед ощущением мощи, красоты, непобедимости светлых сил жизни, так отчетливо переданном в картине.

Ее последний, трагический эпизод развертывается в прекрасном весеннем саду, зеленом и цветущем, как символ вечной юности. А потом аппарат панорамирует вверх, и перед нами возникает неповторимой красоты пейзаж — уголок земли, за счастье которой отдали свои жизни юные герои…

Назван фильм «Легендой», по-моему, неудачно. Для обоснования этого названия введен даже в картину специальный эпизод: ксендз встречает юных патриотов в старом, разрушенном здании костела, где на стене сохранилась еще древняя роспись, и рассказывает подросткам легенду о принцессе, о короле и рыцаре, которые ее любили, и, быть может, можно даже усмотреть какую-то аналогию между тремя ее героями и тремя героями фильма. Но надобности ни в этой легенде, ни в аналогии не было никакой: иные побуждения — более красивые и возвышенные — руководили нашими героями, достойными восхищения. Это светлый фильм о нежных чувствах юности. Это суровый фильм об испытаниях войны» (Белявский, 1971).

Зрители XXI все еще вспоминают эту картину:

«Любовный подростковый треугольник, где чувства и реакции ребят актёров настолько достоверно показаны и их свежесть не вызывает сомнения. Все эти метания персонажей, их не логичность действий и реакций вполне укладываются в линию юношеской влюблённости, что должно было контрастировать с грозной обстановкой вокруг них, но не контрастируют, ибо все благодушны и расположены к двум юнцам фактически устроившим террор в отдельно взятой местности. Взаимоотношения молодых людей развиваются, достигая своего экранного пика в момент очередной глупости ими учинённой. И тут надо сказать о выразителях этих чувств - об актёрах сыгравших подростков. Тут основным лидером по органичности и глубине явилась Малгожата Потоцка, чья игра не по-детски завораживает и притягивает внимание зрителя на себя. Её польский партнёр - Игорь Страбужиньски, хоть и не столь ярок, но тоже вполне органичен. Николай Бурляев же приятно удивил, отлично сыграв в 24 года первую влюблённость, я до конца верил, что играет подросток, столь точны его реакции. Красивая история первой любви с отличными реакциями актёров-подростков, рождающая столь далёкие воспоминания о столь же давно забытом чувстве, на фоне Польши всеми силами борющейся с оккупацией» (Каана).

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате в жанре мелодрамы

Подсолнухи / I girasoli. Италия-Франция-СССР, 1970/1971. Режиссер Витторио Де Сика. Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Георгий Мдивани, Тонино Гуэрра. Актеры: София Лорен, Марчелло Мастроянни, 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. Прокат в Италии с 1970: 7,3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

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

… Начало 1940-х. Антонио (Марчелло Мастроянни) 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 Мастроянни 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 Ростовой. 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).

Интердевочка / Intergirl. СССР-Швеция, 1989. Режиссер Петр Тодоровский. Сценаристы Пётр Тодоровский, Владимир Кунин. Актеры: Елена Яковлева, Томас Лаустиола, Лариса Малеванная, Анастасия Немоляева, Ингеборга Дапкунайте, Любовь Полищук, Ирина Розанова и др. **Прокат в СССР – с августа 1989: 41,3 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным - 44 млн. зрителей) за первый год демонстрации.**

Режиссер Петр Тодоровский (1925–2013) поставил 17 фильмов, три из которых («Городской романс», «Любимая женщина механика Гаврилова» и «Интердевочка») вошли в тысячу самых популярных советских кинолент.

Наряду с «Маленькой Верой» «Интердевочка» – пожалуй, самый нашумевший фильм эпохи перестройки.

В «Интердевочке» нельзя не заметить авторского сочувствия и даже любви к своим героиням, в поте тела зарабатывающим свои тысячи «баксов». И хотя поклонники «Городского романса» и «Военно-полевого романа» отметят, вероятно, слабости драматургии и неоправданные длинноты «Интердевочки», ясно, что Петр Тодоровский снимал её вовсе не для того, чтобы пощекотать зрительские эмоции пикантными подробностями жизни валютных проституток. Он размышляет о том, как к концу 1980-х эта профессия стала предметом престижа и зависти немалого числа советских женщин? Почему жизнь в любой европейской стране (кроме что разве что Албании да Румынии) многим казалась поистине фантастической?

Словом, проблемы затронуты в фильме серьезные. При этом авторы очень хорошо просчитали зрительские чаяния и предпочтения, выбрав жанр традиционной мелодрамы и использовав миф о Золушке.

А то, что у фильма нет традиционного для мелодрам счастливого конца, выглядит на экране, как и в одноименной повести В. Кунина, не слишком убедительным…

Журнал «Искусство кино» в свое время встретил эту самую кассовую картину Петра Тодоровского в целом негативно.

Кинокритик Виктор Гульченко (1944-2018) отметил, что «Интердевочка» сработана по законам эстетики ширпотреба или, во всяком случае, стилизована в духе этой эстетики. … Этот кассовый фильм – классовый, коли под классом в данном случае подразумевать изголодавшееся, пообносившееся большинство, уставшее верить в «светлое завтра». Таня Зайцева – достойный полпред этого большинства, вовсе не спешащего, разумеется, разделить тяготы ее трудной и редкой профессии, тем более, работы в ночную смену, но, как и Таня, мечтающего жить хорошо уже прямо сегодня и откровенно настаивающего на неприличной своей мечте. … Впору пожалеть и Тодоровского, взявшегося осваивать жанр «повышенного спроса» без должного азарта и вдохновения. Точнее сказать, вдохновение было – но оно встретило сопротивление чужого режиссеру материала. Чужого и чуждого» (Гульченко, 1990: 63–64, 67).

Кинокритик Лидия Маслова считает, что «благодаря «Интердевочке» Петра Тодоровского наше кино вступает в обладание таким привычным и устоявшимся для западного буржуазного киноискусства типажом, как «проститутка с золотым сердцем». … Тем не менее, социальная обеспокоенность никуда не делась — несмотря на авторское стремление выжать максимальную развлекательность из скандального по тем временам материала. И даже, несмотря на романтический настрой режиссера Тодоровского, чья природная специализация все же мелодрама, а не вскрытие социальных язв и не бичевание общественных пороков перестраивающейся страны. Никаких пороков, строго говоря, в «Интердевочке» и нет, а есть неудачно сложившаяся женская судьба. Отвратительной социальной язвой проституция здесь не выглядит: это некая полубогемная и даже романтическая профессия, сопряженная с опасностями и нарушением закона, но именно потому увлекательная и красивая, к тому же — денежная. … Целомудренные эротические сцены, которые не оправдывают затеянной было шумихи вокруг еще не вышедшего фильма, будто бы содержащего элементы «порнухи», вызывают сочувствие к героине — ведь она «вкалывает» буквально в поте лица. Очень быстро возникает ощущение, что Таниных клиентов интересует не столько ее тело, сколько исключительные душевные качества. … Авторы с пониманием относятся к инстинктивному стремлению героини к благосостоянию и ни в чем ее не винят. Но поступают с ней довольно жестоко, доказывая, что торговля собой — даже из самых благородных побуждений и даже в самых комфортабельных условиях — в конечном счете, невыгодна, себе в убыток. … Бесценным материалом для социолога останутся письма трудящихся, учащихся и пенсионеров в редакции популярных газет и журналов: такого живейшего отклика (от белой ярости до черной зависти, от слезной жалости до восхищения и желания подражать) советские киногероини давно не встречали у зрителей. Вскоре с легкой руки Тодоровского и Кунина на отечественный экран бодрым маршем двинет целый батальон интердевочек, путан и ночных бабочек, которые будто только ждали отмашки, сигнала к наступлению» (Маслова, 2004).

Кинокритик Андрей Плахов полагает, что «Интердевочка» и открыла, и по существу закрыла тему освобожденного от цензурных запретов секса… Фильм сделал секс предметом обсуждения, хотя истинный его смысл был в другом: просто у этой девушки профессия непривычная, а на самом деле она такая же сердечная и участливая и так же привязана к родине, как и все любимые герои Петра Тодоровского. Вместо того чтобы снять лихую «обнаженку» про путану, режиссер сделал лирическую драму — и попал в точку зрительских ожиданий: ведь публика скорее сентиментальна, чем цинична» (Плахов, 2001).

В постсоветские времена «Интердевочка» стала интересна кинокритикам также в гендерном ракурсе. Для Марии Молчановой, например, главное достоинство фильма в том, что «несмотря на закрытость и табуированность темы, поднятой Петром

Тодоровским, он смог привнести в советский кинематограф новый образ эмансипированной женщины — независимой, принимающей решения о своей судьбе самостоятельно. … Этот фильм стал настоящим культурным вызовом устоявшейся ханжеской системе, которая до последней минуты пыталась навязать искусственные и надоевшие нормы морали» (Молчанова, 2019).

Однако западный кинокритический подход корректирует такого рода упор на феминизацию. Так Ларс Лингсгаард Фьорд Кристенсен убежден, что хотя «мы можем рассматривать Зайцеву как икону феминизма позднего советского периода, так как она достаточно устойчива и деятельна, чтобы строить свою собственную жизнь за рамками доминирующей патриархальной системы… [но] благодаря Родине, имплантированной в душе Зайцевой, «Интердевочка» окончательно превращается в мелодраму, переставая быть повествованием о женской эмансипации» (Кристенсен, 2012: 426–427).

Мнения сегодняшних зрителей об «Интердевочке» часто полярны.

«За»: «фильм потрясает. Нет ничего более трагичного, чем поломанная судьба. Актёры великолепны. Тодоровскому кричу «Браво!». Мне Таню ничуть не жаль, скорее, жаль её мать – честнейшую женщину. Когда ей сообщают о способе заработка дочери, то в этот момент хочется замереть и не дышать, и кровь закипает. Мать настолько сильно любит свою дочь, верит в её непорочность, что и самому на мгновение кажется что всё это ужасный сон. Будто она сейчас проснётся, и увидит свою милую дочурку в белоснежном халате. … Шедевр для меня» (Карлов).

«Против»: «Мне кажется, это одна из самых слабых вещей Кунина, отчего и фильм фальшивый насквозь. Думаю, что Кунин воспользовался полным неведением советского читателя как в этой, так и в других областях (в то далекое время), и напичкал книгу массой сусально–романтичных деталей, скабрезных подробностей, в общем – развел "сопли в сахаре". И мастер Тодоровский из этой пошлятины ничего не извлек, несмотря на прекрасный актерский состав» (Мила).

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. Прокат в Польше: 6,0 млн. зрителей.**

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 Фуксевич 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, появись «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: несформулированным потребностям 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 Монтьель, 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 — мьюзикл, 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 утонутие 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 коммисию 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 ревю 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, вовсю пользуются плохие режиссеры и сценаристы, нажимая на «запрещенные приемы», эксплуатируй 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 Монтьель (1928-2013) отражен в статье Ольги Рейзен: «Монтьель… много снималась в пустых, однообразных мелодрамах, которые так и назывались «Фильмы с Монтьель». Она не была ни хорошей актрисой, ни блестящей певицей. … Сладкий мир мелодрамы был естественной средой обитания Монтьель» (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, красотка 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 красотка Чарито продолжает очаровывать мужчин XXI века» (Алексей).

«Обожаю Сару Монтьель», 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 Монтьель. 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 Монтьель. 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 Монтьель 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).

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

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. Прокат в Испании: 2,0 млн. зрителей.**

Испанский режиссер Марио Камус (1935-2021) за свою карьеру в кино поставил свыше тридцати фильмов разных жанров, в том числе и имевших фестивальный 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...

Впрочем, это нисколько не помешало журналу «Советский экран» (бойким пером кинокритика Андрея Зоркого) по полной программе высмеять фильм "Пусть говорят":

«*Нравится:*

Романтический сюжет фильма. Он разыгран на больших страстях, которых нам, быть может, не хватает в текущей жизни.

Пересечь океан, чтобы прижать к груди брата. Полюбить Бланку - раз и навсегда. Петь с таким чувством, что руки и ноги не слушаются. Такое не каждый день увидишь.

Чрезвычайно трогает и тяжелая жизнь композитора Мигеля. Подумайте, такие хорошие песни написал, а недоволен. Ведь он не просто пьет, а переживает. Ему стыдно показаться на глаза Рафаэлю, он искренне любит Бланку, он, в сущности, хороший... Но безвольный.

В фильме захватывающий любовный треугольник. Ведь Бланка и целуется, и путешествует с Рафаэлем, и готова прийти на свидание в парк. Кажется, вот-вот... Ан нет,

здесь тонкая психология. Просто она стосковалась по вниманию и ласке. В этом смысле можно упрекнуть Мигеля, который слишком ушел в себя.

Впечатляет благородство Бланки. Она преодолевает влечение к Рафаэлю - чувство, несомненно, близкое к любви. И говорит: «Я не приду в парк. А за признание, за песню только дружеское «спасибо»... Вот так!

Хорошо, что в фильме торжествует долг и супружеская верность секретарши Бланки! Хотя нам искренне жаль очаровательного юношу...

Понимаете, Бланка сейчас нужнее Мигелю. И, конечно, благороден Рафаэль! Когда до пылкого юноши наконец доходит, что Бланка принадлежит Мигелю, с каким великодушием и достоинством он уходит в тень, как трогательно советует брату: «Приди ней и скажи просто: «Добрый день. Бланка! Я с тобой». И на глазах сверкают слезы!

Таким образом, история, случившаяся далеко за океаном, трогает нас и учит многому.

Помимо волнующего сюжета, замечательных песен, которые красиво исполняет Рафаэль, запоминается бурный водопад, автомобиль Бланки, картины природы и жизни. Это фильм о песнях и любви, страданиях и верности".

Не нравится:

То, что авторы без всякого юмора рассказывают эту уморительную историю. Вспомните, как Бланка ведет Рафаэля по коттеджу-обители его выдающегося брата. Заброшенный, расстроенный рояль, вязанье, сумочка Бланки, «случайно» оказавшаяся на постели композитора, - какие многочисленные психологические детали! Авторы обволакивают туманом и загадочностью судьбу Мигеля. Где он? В Бразилии? Но газеты не сообщают об этом не строчки. В родном городе забыли его музыку, поговаривают, что он покончил жизнь самоубийством... Но новую волну веселья вызывает появление самого маэстро, целого и невредимого, отсиживающего в тюрьме за пьяное дебоширство. Происходит содержательный разговор. Мигель (с чувством): «Я ни в чем не виноват. Ты ведь знаешь, он был пьян». Бланка (с болью и большой внутренней силой): «А разве ты был трезвым?» Мигель (застенчиво): «Ну, оставим это».

Чрезвычайно забавна Бланка, которая до конца фильма не находит времени сообщить Рафаэлю, что она любовница его брата. Правда, здесь существует тонкая мотивировка. Бланка тянется к влюбленному юноше, ей недостает внимания. Надо сказать, что и Рафаэлю - того же. Ну никак не может он догадаться, в чем дело. Он даже про своего брата забыл. Некогда. Надо клясться Бланке в любви и петь песни.

Встреча братьев («Встретились мы в баре ресторана, как мне знакомы твои черты») по накалу чувств и заряду юмора может напомнить герцога и короля из «Гекльберри Финна». Здесь столько же страсти и старательности в игре актеров, в изображении ими братских чувств. Жаль, что в данном случае юмор не сознательный, а стихийный. Тут же возникает и изумительный разговор братьев о творчестве. «Ведь никто не может быть судьей наших успехов, - поясняет Рафаэль. – Только мы вольны решать, успех это или неудача». (Не дан, не дан этим ошибочным взглядам в фильме отпор!)

Ясно, что весь сюжет потребовался авторам для соединения чисто эстрадных номеров. Но зачем в общем-то приятное, выразительное пение обволакивать ворохом банальностей и несусветного вымысла? (...) (Зоркий, 1970: 13).

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" покорил 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).

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 фильмов, 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 действа. ... 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 это 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).

Песни моря / Cîntecele mării. Румыния-СССР, 1970. Режиссер Франчиск Мунтяну. Сценаристы: Борис Ласкин, Франчиск Мунтяну. Актеры: Наталья Фатеева, Дан Спэтару, Штефан Бэникэ и др. **Прокат в СССР – с 29 апреля 1971. 37,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,2 млн. зрителей.**

Режиссер этого музыкального ревю Франчиск Мунтяну (1924–1993) известен также по еще одному советско–румынскому фильму на военную тему «Туннель», который также пользовался популярностью у зрителей.

Советские кинокритики музыкальную мелодраму «Песни моря» встретили, мягко говоря, без восторга…

Да и кинокритик Евгений Васильев – уже в XXI веке – отозвался об этом фильме иронично, отметив, что «"Песни моря" – румынско–советское музыкальное чудо с нулевым содержанием. … Нежный, ласковый, просторный, залитый солнцем фильм пленяет своей бессмысленностью, целомудренно–бесстыжими мини–юбками сказочных мурлеток из подтанцовки и синевой портовых сооружений» (Васильев, 2019).

Есть, конечно, среди нынешних зрителей и те, кто в принципе согласен с Е. Васильевым, считая, что «фильм совершенно убогий, его "вытягивают" музыка и песни, но и то – только до поры, до времени. Сейчас мода на эти песенки прошла, и соответственно фильм никому не интересен» (Игорь Р.).

Однако большинство кинозрителей XXI века, помнящих «Песни моря» любят его, ностальгично, искренне и с энтузиазмом:

«Режиссер фильма – талантливый человек, может работать в разных жанрах. Посмотрела вновь фильм и как всегда после него – ощущение солнца, моря, молодости, красоты, веселых брызг морской воды, свежего, чистого воздуха. Мне все равно, что это – мюзикл, ревю, главное, что это снято красиво и профессионально. Великолепно поставлены танцы. В день рождения Натальи Фатеевой хочу сказать ей: "Браво!" Великолепная, красивая пара – Наталья Фатеева и Дан Спэтару. Отдельный поклон его таланту!» (НВЧ).

«Посмотрела этот фильм с удовольствием, отдохнула от проблем. Он и не претендует на сложность и философскую глубину. Красивые актеры, красивые песни, легкие танцы – смотреть приятно и весело. Наталья Фатеева – красавица, поэтому здесь она как раз на месте. Я же фильм люблю из–за Дана Спэтару» (ЧН).

«Песни в фильме замечательные! Особенно песни Дана Спэтару. Мы были влюблены в этого актера. Вообще, хорошие были времена – люди жили проще и отношения были другими. Кинотеатры были полны – каждая премьера обсуждалась» (Сауле).

«Я люблю песни из этого фильма. С радостью посмотрела его сегодня. Там все по–настоящему прекрасно! Особенно прекрасна музыка и актеры! Сюжет простой, но это тоже правильно сделано, ведь в этом фильме главное – музыка, чувства и чистота отношений. В 1970 году … наша жизнь была в гармонии с миром и в этом фильме можно услышать эту гармонию, если настроится на частоту чистоты» (Ольга Р.).

«Мне нравится музыка 1970-х, когда смотрю «Песни моря», то вспоминаю свою юность, как мы сами пели «От зари – до зари», как танцевали чуть ли не до утра. Западных эстрадных звезд у нас в кинотеатрах не показывали, поэтому и румын Дан Спэтару был для нас звездой, такой, что слушали его много раз, разучивали слова, напевали под хорошее настроение» (Дая).

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. Прокат в Польше: 2,1 млн. зрителей.**

В мелодраме «Анатомия любви» (1972) **польский режиссер Роман Залуски (1936-2022)** («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 Лев 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 нервозного 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 прекраснодушным 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).

Довольно строго подошла к оценке «Анатомии любви» киновед Валентина Колодяжная (1911-2003), утверждая, что «хорошая актерская игра, отдельные точные бытовые наблюдения и прекрасная обстановка действия не могли скрыть гротескной заданности сюжета. Героям не чужды и добрые свойства, но, по существу, они оба типичные мещане, а Залусский хотел придать их образам всеобщность и универсальность. Несмотря на это, «Анатомия любви» будила мысль и чувства зрителя и заставляла его задуматься над проблемами любви и семьи» (Колодяжная, 1974: 84).

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 мягкостию 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 «Олеся»). 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. Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

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 «козьи» 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. Таинственный 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 первозданную 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 танцорки 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).

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. Прокат в Италии с 1958: 8,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

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, свободолюбивая 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).

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

Испанский режиссер Луис Сезар 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 нисколько 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 Монтьель – хорошая певица, а Морис Роне – первоклассный театральный и кинематографический актер. Но чем больше они стараются натянуть одежку 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 (1932-2019) утверждала, что «фильм «Мое последнее танго» замечателен как наивной замшелостью режиссуры, так и на редкость густой концентрацией самых отпетых драматургических штампов: Хиас де Ордунья 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… тетя, играющая на контрабасе. Есть еще жених. Бледной невыразительной тенью, с невесть кому адресованной иронической улыбкой проходит по фильму Морис Роне, которому обещали главную мужскую роль, но поручили обязанности

статиста. В картинах с Сарой Монтьель «работает» и «срабатывает» только Сара Монтьель. 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 непременным 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 Иваныч из «Бани» Маяковского, а его подруга мадам Мезальянсова выражалась еще определенней: «Покажите нам красивых живчиков на красивых ландшафтах!». Жизнь летит, тревожная, трудная, грозовая, 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-снотворное, 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, Монтьель 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. Браво. 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).

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 ревю. 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, поистине 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).

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 грезы» 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 грезы» 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 Дзаккео» 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 одною 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 Дзаккео, 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).

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 часто с большим запозданием («Лучшие годы нашей жизни», «Римские каникулы», «Как украсть миллион», «Смешная девчонка», «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).

Москва, любовь моя. СССР–Япония, 1974. Режиссеры Александр Митта, Кенджи Йошида. Сценаристы: Александр Митта, Эдвард Радзинский. Актеры: Комаки Курихара, Олег Видов, Валентин Гафт, Татьяна Голикова, Иван Дыховичный, Олег Ефремов и др. **29,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Александр Митта поставил 15 полнометражных игровых фильмов, пять из которых («Экипаж», «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Москва, любовь моя», «Друг мой, Колька!», «Точка, точка, запятая…») вошли в тысячу самых кассовых советских фильмов.

Хорошо помню, как осенью 1974 года я попал на творческую встречу с Олегом Видовым, и тот с горечью рассказал, как из мелодрамы «Москва, любовь моя» по требованию японских продюсеров были безжалостно вырезаны эпизоды с участием Маргариты Тереховой. А потом он улыбнулся: «Ну, хоть вы сейчас их увидите…». И показал сцены, где Маргарита Терехова в расцвете своей молодости блестяще сыграла роль соперницы героини Комаки Курихары. Когда в зале зажегся свет, Олег Видов сказал: «Ну, что, теперь вы понимаете, почему японцы уничтожили роль Тереховой? Она же полностью переиграла Курихару!»…

Да, очень жаль, что и потом первая режиссерская версия фильма «Москва, любовь моя» так и не была восстановлена…

В год выхода этого фильма на экран советские кинокритики оценили ее неоднозначно.

К примеру, литературовед и кинокритик Лев Аннинский (1934–2019) в «Советском экране» посчитал, что «Москва, любовь моя» выполняет разные задачи: взаимоознакомление японской и советской культур и скорбь, память, гнев против атомного ужаса. И, хотя, эти «задачи фильм выполняет вполне удовлетворительно: он пропагандирует наше искусство и служит благородному делу укрепления дружбы между советским и японским народами. Возможно, если бы режиссер А. Митта сосредоточился лишь на одной из этих задач, но постарался бы исчерпать тему на всю глубину, то при его мастерстве мы имели бы фильм просто незаурядный» (Аннинский, 1975: 9).

Мнения нынешней аудитории об этом фильме в основном восторженные:

«Больше всего впечатляет игра актёров Камаки Курихара и Олега Видова. Они действительно подняли сюжет мелодрамы из заурядности до настоящего, впечатляющего искусства. Низкий поклон им. Хотелось бы отметить и музыку – незатейливую по мелодии, но доходящую до сердца и души. Великолепный актёрский ансамбль и музыка, светлой, мощной канвой прошли через весь фильм « (И. Кувшинов).

«Да, фильм действительно прекрасный очень красивый и вместе с тем тяжелый. … Какие ужасные последствия лучевой болезни. … Мне всегда очень тяжело после таких фильмов. Хожу, а словно пелена стоит перед глазами все это в голове крутится. Очень страшно и больно» (Валера).

«Удивительно красивый, лирический, просто щемящий фильм! … Интересный сюжет, замечательно играют молодые красивые актеры, музыка, берущая за душу! Смотрела бы и смотрела его ещё» (В. Никитенко).

«Сегодня вновь посмотрела этот прекрасный, трогательный, пронзительный и щемящий фильм. Помню, что в детстве он произвёл на меня большое впечатление. Идея фильма очень правильная и отражает то время, когда он снимался: война ужасна, она может вернуться бумерангом и ударить даже через много лет, поэтому крайне важно не допускать новой войны. Моё поколение наверняка помнит, как часто мы в те годы слышали слово "мир"» (О. Сергеева).

«На днях в разговоре вспомнили этот фильм, а сегодня с большим удовольствием я его посмотрела снова. Когда увидела его в первые, в далекой юности, была по–

настоящему ошеломлена. Таким светлым и пронзительным он показался мне. От Юрико и Володи не оторвать глаз, молодые, красивые, модные. По тем временам они были как будто из другого мира. Музыкальная тема не забывается до сих пор, я часто напеваю ту мелодию... Вроде бы, и знаешь о трагическом финале, но до последнего надеешься, что чудо произойдет. Юрико в исполнении Комаки – нежное, хрупкое создание, Видов, да, немного деревянный и зажатый, но скорей всего, он и в жизни такой. Просто режиссеры эксплуатировали его внешность, но пара–то получилась, действительно, красивая. На его месте невозможно представить никого другого!» (Т. Галишникова).

Любимец Нового Орлеана / The Toast of New Orleans. США, 1950. Режиссер Норман Таурог. Сценаристы Сай Гомберг, Джордж Уэллс. Актеры: Кэтрин Грэйсон, Марио Ланца, Дэвид Нивен, Джей Кэррол Нэйш, Джеймс Митчелл, Клинтон Сандберг, Рита Морено и др. **Прокат в СССР – с 18 января 1965. 28,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Эту музыкальную мелодраму с участием знаменитого певца Марио Ланца (1921-1959) снял американский режиссер Норман Таурог (1899-1981), постановщик многих известных мюзиклов и музкомедий («Мелодия Бродвея», «Сумасшедшая девчонка», «Голубые Гавайи», «Девушки! Девушки! Девушки!» и др.).

В основе сюжета фильма «Любимец Нового Орлеана» вечная история о простом человеке из народа, которого ждет признание и успех. В данном случае на певческом поприще.

Нынешние зрители, как правило, относятся к этому фильму позитивно:

«Любимец Нового Орлеана» – типичный мюзикл пятидесятых со всеми приметами времени. На то время этот жанр был весьма популярен. Я не являюсь большим любителем старых музыкальных фильмов, но к этому, честное слово, прикипела всей душой. Скорее всего, потому, что сделано все с огоньком и с юмором. Здесь есть и любовная линия, но ее не чересчур, чем обычно грешили фильмы подобного типа» (Мабгат).

«Сейчас «Любимец Нового Орлеана» оказался подзабыт, но в 1950-м году этот фильм приобрел бешеную популярность и придал ускорение карьере Марио Ланца. ... «Любимец Нового Орлеана» не обладает сложным и напряженным сценарием, это легкий и притягивающий к экрану фильм, в котором Ланца раскрылся полностью. Возможно, что это и послужило причиной такого успеха фильма. ... Отдельно хочу отметить музыку – она достойна восхищения. Николас Бродски представил в этом фильме одну из лучших своих работ, что сделало его классиком XX века, а песня Be my love просто шедеврально» (М. Амир).

Прокаженная / Trędowata. Польша, 1976. Режиссер Ежи Гоффман. Сценарист Станислав Дыгат (автор романа – Хелена Мнишек). Актеры: Эльжбета Старостецка, Лешек Телешиньски, Ядвига Бараньска, Чеслав Воллейко, Люцина Брусикевич и др. **Прокат в СССР – с 18 сентября 1978. 28,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 8,4 млн. зрителей.**

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**.**

Наряду со «Знахарем» «Прокаженная» – одна из самых известных мелодрам Ежи Гоффмана.

Кинокритик Евгений Нефёдов считает, что «успех «Прокажённой» проще всего объяснить любовью зрителей, а в первую очередь – зрительниц к мелодрамам, к красивым и (в лучшем смысле этого слова) сентиментальным историям любви, тем более, когда речь идёт об изысканных аристократических нравах. Богатством интерьеров (да и в целом – чувством исторической эпохи) Ежи Гофман не уступит нашим выдающимся соотечественникам, обращавшимся к литературной классике XIX века… Да и мезальянс как таковой, намечающийся вопреки общепринятым нормам и вкусам представителей дворянства, вопреки неодолимой воле рода и надеждам родственников, мечтающих о браке Вальдемара с Меланией Барской, лишь способствует дополнительному, скажем так, накалу страстей. … В «Прокажённой» Гофман и оператор Станислав Лот… демонстрируют максимальную деликатность кинематографического письма, приобретающего импрессионистский характер, покоряют утончённостью и вниманием к нюансам душевных состояний возлюбленных. Но по мере развития событий элегическому настроению, наводящему на размышления о канувшем в Лету благородном аристократическом духе, решительно не остаётся места. Картина устроенной представителями т.н. сливок общества обструкции торжества… выдаёт в режиссёре искушённого знатока традиций «польской школы», покорившей мир экспрессивностью киноязыка» (Нефёдов, 2014).

Поклонников у «Прокаженной» немало и среди зрителей XXI века:

«Еще раз посмотрела этот фильм. Атмосферный фильм. Отличная игра всех актеров. Столько полутонов, оттенков!» (Руфина).

«Это одна из самых красивых историй о любви. … Необыкновенная красота главной героини, притягивает на протяжении всего фильма. И, конечно, роскошные костюмы, красивейшие интерьеры – все наипрекраснейшим образом сплелось в одном фильме» (Новикова).

«Я этот фильм смотрела несколько раз, бегали в разные кинотеатры и ревели в конце. Действительно, щемящая история любви» (Лена).

Мужчина и женщина / Un homme et une femme. Франция, 1966. Режиссер Клод Лелуш. Сценаристы Клод Лелуш, Пьер Уйттерховен. Актеры: Анук Эме, Жан-Луи Трентиньян, Пьер Бару, Суад Амиду и др. **Прокат в СССР – с 1 января 1968. 27,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 4,3 млн. зрителей.**

Режиссер Клод Лелуш в нашем киноведении определенно относится к низвергнутым кумирам. После выхода на отечественные экраны увенчанной «Золотой пальмовой ветвью» Каннского фестиваля и «Оскаром» мелодрамы «Мужчина и женщина» пресса поспешила выразить свое восхищение мастерством молодого французского режиссера.

И вдруг… На несколько лет задержался выпуск на отечественные экраны оперативно купленного фильма К. Лелуша «Жить, чтобы жить». Правда, тут Лелуша «подвел» исполнитель главной роли Ив Монтан, позволивший себе сняться в крамольной картине Коста-Гавраса «Признание» (1970).

«В свете новых данных» советская пресса довольно быстро стала пересматривать свое отношение к Клоду Лелушу. На первый взгляд, основания для этого были. Ведь картина «Мужчина и женщина» пришла в СССР в бурный 1968 год, когда, словно снежный ком, нарастал чехословацкий кризис, когда во Франции потерпела поражение студенческая революция. Понятно, что снятый двумя годами раньше изысканный фильм Лелуша, рассказывающий о любви автогонщика и кинематографистки, незадолго до этого трагически потерявших своих любимых, был совсем не про то…

Но ошибался тот зритель, который всерьез воспринимал подобные упреки, видя в них искренний призыв к демонстрации в нашем прокате остропроблемных произведений зарубежного кино. Это было обычное лицемерие. Просто работы Клода Лелуша, снятые

им после «Мужчины и женщины», не втискивались в желанные для «верхов» рамки «безобидного» зрелища.

Лишь во второй половине 1980-х советские зрители смогли увидеть другие фильмы Клода Лелуша - сиквел "Мужчины и женщины" и мелодраму о любви прославленной певицы Эдит Пиаф и чемпиона мира по боксу Марселя Сердана «Эдит и Марсель», поставленную Клодом Лелушем с присущим ему постановочным барокко...

Итак, «Мужчина и женщина». ...Он – автогонщик. Она – кинопродюсер. У каждого из них трагический случай унес любимого человека. Но вот они встретились, и... "ша-ба-ба, па-ба-да-да-да"... Зазвучала завораживающая музыка Френсиса Лея.

Зашумел морской прибой на берегу Ла-Манша. Пронеслись чередой ослепительных вспышек воспоминания. И началась новая и в то же время старая, как мир, история любви...

Этот фильм был снят на одном дыхании – всего за два месяца, методом импровизаций, спонтанных диалогов. Он получился трогательно лиричным, человечным и удивительно эмоциональным.

Увенчанная золотом Канн и "Оскаром", мелодрама Клода Лелуша «Мужчина и женщина» стала для него фетишем, талисманом, наваждением. Триумф 1966 года не давал ему покоя. Хотелось во что бы то ни стало повторить, а то и превзойти свой успех.

И все последующие годы Лелуш, так или иначе, вспоминал о нем на экране. Иногда эта тоска о звездном часе проявлялась уже в самом названии фильма («Другой мужчина, другой шанс»). Иногда приобретала насмешливый оттенок. Вроде сцены, где в тюремном кинозале заключенные смотрели восхитительно снятые кадры финальной встречи героев «Мужчины и женщины» («Новый год»).

И наконец, в прямом продолжении – картине «Мужчина и женщина 20 лет спустя» (1986), где после долгого перерыва вновь снимались вместе прекрасные актеры – Жан-Луи Трентиньян и Анук Эме... Здесь к трогательным взаимоотношениям давным-давно расставшихся любовников добавляется еще и история их повзрослевших детей, вплетается детективная интрига о жестоком убийце. Кроме того, герои фильма снимают и снимаются в кино, и эпизоды съемок тоже включены в действие. Плюс, разумеется, кадры из настоящих «Мужчины и женщины». И все это в причудливом монтаже, безукоризненно отшлифованном в предыдущих картинах.

А еще где-то между аттракционными детективными и «автогоночными» историями запоминаются взгляды чуть постаревших Трентиньяна и Эме. Не персонажей, а больших актеров, сумевших за эти 20 лет не растерять себя и по-прежнему способных уже одним своим присутствием на экране удержать внимание зрителей.

... Осенью 2019 года на европейские экраны вышел новый фильм легендарного Клода Лелуша «Самые лучшие годы жизни» – заключительная часть легендарной трилогии о любви Мужчины и Женщины. Своего рода прощание – с уже по-настоящему постаревшими Жан-Луи Трентиньяном и Анук Эме... Это грустный, трогательный и талантливый фильм...

И в конце маленькое личное воспоминание. Давным-давно, на одном из кинофестивалей я стоял буквально в двух шагах от Клода Лелуша, и мне очень хотелось подойти к нему и выразить свое восхищение его «Мужчиной и женщиной». Но, увы, так и не решился... А жаль, теперь мне, видимо, поговорить с ним уже не придется никогда...

В советские времена кинокритик Ирина Рубанова (1933-2024) писала, что «ни жизненный материал, легший в основу «Мужчины и женщины», ни его толкование автором-режиссером не отличаются новизной и не несут открытия. Пожалуй, в фильме есть привкус литературщины: такие лирические истории со счастливой развязкой нередко приносит расхожая беллетристика. Но как бы ни относиться к «Мужчине и женщине», не отдать должное актерам — Анук Эме и мягкому, серьезному Жану-Луи Трентиньяну — невозможно. Для Анук Эме участие в этом фильме имело особое значение. Впервые в картине Лелуша она стала автором созданного ею персонажа. Тому

есть открытое свидетельство. «Это было настоящее развлечение, почти как семейная игра, — вспоминает Анук Эме. — Вместо того, чтобы заставлять актеров зубрить текст, Лелуш говорил: «Эту мысль ты выскажешь в момент, который покажется тебе наиболее подходящим, а в остальном делай, что хочешь». И сам он в сторонке выделывал, что хотел, с камерой». Понятно, что при такой системе работы актер должен внести в образ значительную часть своего опыта. Лелуш оценил редкую способность Анук в чистоте, неразменно доносить до зрителя вечные чувства — любовь, преданность, уважение. Постановщику «Мужчины и женщины» необходимо было заручиться актерами, способными к поэтической стилизации: его фильм — это не повесть одной любви, это стихи о любви вообще. Оттого-то так важно то, как картина снята и как сыграна. Роль Анук Эме — богатая партитура чувств, подсказанных зрелостью, человеческой и творческой. Чарующая скромность, запретная тоска по счастью, меланхолическое безверие, несмелая надежда — мастерством и вдохновением эти разнородные эмоции слиты в единую мелодию, звучную и светлую. В этой мелодии — чувство, робкое, неумолимое, нежное, горькое, зрелое, горячее, чувство, какого не дано испытать заурядным натурам, а заурядным актерам не дано выразить» (Рубанова, 1971: 49).

В XXI веке киновед Лидия Кузьмина оценила «Мужчину и женщину» иначе, подчеркивая, что режиссер импровизационно использовал «богатство метафор и растворил историю любви в ритме дороги, в шуме моря, в звуках дождя, который, кажется, перешагнул все метереологические нормы, «стекая» к своему символическому значению – «сотри случайные черты…». В конечном счете, он повествовал не о поэзии чувств – о поэтической красоте мира. … Вероятно, вот в чем заключен один из секретов необыкновенного успеха картины – режиссеру выпал случай подсмотреть поэзию в жизни, и ему удалось это ощущение сохранить» (Кузьмина, 2009: 77).

У «Мужчины и женщины» и сегодня много поклонников:

«Это лучший фильм о любви, который я видела за свои 62 года жизни. Он до нас дошёл поздно, поэтому увидела его первый раз уже после окончания школы. Так в него влюбилась, что, помню, выискивала его по всем кинотеатрам и за пару лет посмотрела больше двадцати раз. Потом дошло до того, что могла просто уединиться, закрыть глаза и посмотреть сама с собой, без кинотеатра. Стала тихим его фанатом. Млела от всего: и от цвета, и от музыки, и от того, как сработал оператор, и от актёрской игры… Теперь он у меня и на диске есть, и в интернете его посмотреть можно. Чем периодически и пользуюсь. Сколько не смотришь, не надоедает, а открываешь что-то новое» (Надя Милейко).

«Пожалуй, одна из причин успеха этого фильма вообще и особенно у нас в том, что автору удалось показать ценность и самодостаточность приватной жизни без всяких идей и наслоений. На экране люди абсолютно свободны в свое личное время. И никто не смеет им мешать, их попрекать, что-то им диктовать. Все – в их собственных руках. У нас тогда еще не умели так снимать, показывать, да и, вообще, так хотя бы представлять себе жизнь» (Юрий).

Сезон любви. Япония, 1969. Режиссер Умэцугу Иноуэ. Сценарист Ясуо Танами. Актеры: Эцуко Нами, Бокудзен Хидари, Ясунори Ирикава и др. **В СССР – с 15 июня 1970. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Умэцугу Иноуэ (1923-2010) за свою долгую кинокарьеру поставил больше ста (!) фильмов и телесериалов, из которых в советский прокат попал «Сезон любви», сумевший собрать в кинозалах более 27-ми млн. зрителей. Молодых советских зрителей помимо мелодраматического сюжета привлекла в «Сезоне любви» музыка группы Pinky & Killers…

В красочной музыкальной мелодраме «Сезон любви» рассказывается о симпатичной девушке, которая встречает на своем пути опытного мужчину…

«Сезон любви» и сегодня вспоминают некоторые зрители:

«Картина имеет свое очарование, интересно окунуться в эпоху 60-х, истории тех времен обычно романтичные и незамысловатые, но тем чувственнее и ближе сердцу. Я бы сказала, что этот фильм на все времена. Актеры не играют, а живут своей ролью, музыка оставляет след в душе, сценарий ясен и понятен зрителю. Как 50 лет назад, так и сейчас, люди любят и расстаются, страдают и влюбляются снова!» (Юлия).

«Для советской публики, разнообразием развлечений не избалованной, любой зарубежный фильм был событием значимым. На него ходили с родителями, затем со школьными друзьями, потом ходили студентами… Для справедливо требовательного современного вкуса, японская мелодрама 60-х запросто может показаться слишком наивной. Но если проникнуться на 90 минут духом и обстановкой того времени в СССР, можно понять, почему «Сезон любви» был так популярен. … Японская мелодрама – удачный компромисс между западным либерализмом и советским счастливым всем, чтобы снизить напряжение. … К слову сказать, несколько пикантных сцен все-таки пробились сквозь цензуру… И все равно в кинотеатрах крутилась довольно сильно покромсанная версия» (Экс-Кову).

Мост Ватерлоо / Waterloo Bridge. США, 1940. Режиссер Мелвин Ле Рой. Сценаристы: С.Н. Берман, Ганс Рамо, Джордж Фрёшель (по пьесе Роберта Э. Шервуда). Актеры: Вивьен Ли, Роберт Тейлор, Люсиль Уотсон, Вирджиния Филд, Мария Успенская и др. **В СССР – с 18 января 1955. 26,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Мелвин Ле Рой (1900-1987) начал режиссерскую карьеру еще в 1920-х годы. Поставив сорок с лишним фильмов, он стал одним из самых знаменитых голливудских кинематографистов. Его фильмы «Я – беглый каторжник», «Золотоискатели 1933-го», «Мост Ватерлоо», «Маленькие женщины», «Камо грядеши?», «Зеленые береты» и др. с успехом прошли по экранам мира.

В мелодраме «Мост Ватерлоо» с блистательным дуэтом Вивьен Ли (1913-1967) и Роберта Тейлора (1911-1969) британский офицер, влюбленный когда-то в красавицу-балерину, отправляется на войну… Он еще не знает, что ему еще суждено встретиться со своей любимой…

Киновед Ариадна Сокольская (1927-2021) писала, что «Мост Ватерлоо» — «мелодрама с красивыми героями, тонкими чувствами, избытком благородства и непременным горестным концом. Все это, разумеется, способствовало успеху. Критики восхищались обаянием и искренностью Вивьен Ли. Она действительно сумела вдохнуть жизнь в весьма условный образ и наделила «голубую» Майру сильной индивидуальностью» (Сокольская, 1973: 91).

«Мост Ватерлоо» оказался в советском кинопрокате с пятнадцатилетним опозданием, но все равно оказался близок сердцам почти 27 млн. зрителей, очарованных любовной историей в исполнении знаменитых актеров.

Об этом же говорят и отзывы киноаудитории XXI века:

«Самая красивая актерская пара Голливуда. Фильм вызывает большую грусть и сожаление… Как хотелось ,что бы в фильме они были бы счастливы» (Василий).

«Такой красивый фильм… Одна из лучших ролей Вивьен Ли. Как же она хороша и в сцене, где они танцуют в кафе, и на вокзале, когда внезапно появляется Рой, и у него

дома, когда ее героиню переполняют противоречивые чувства – и надежда на счастье сменяется отчаянием» (Иренка).

«Классика фильмов о любви, картина старая, а все равно переживательная, смотрела несколько раз – и всегда наворачиваются слезы. Хотя я поклонница мелодрам, и мне многие киноистории о любви нравятся… Но классика – есть классика, она – на века (Вера).

Пармская обитель / Chartreuse de Parme. Франция–Италия, 1947. Режиссер Кристиан–Жак. Сценаристы: Кристиан-Жак, Пьер Вери, Пьер Жарри (по одноименному роману Стендаля). Актеры: Жерар Филип, Мария Казарес, Рене Фор и др. **В СССР – с 31 августа 1953. Повторный прокат в СССР – с 21 февраля 1972. 26,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 6,1 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей.**

Режиссер Кристиан–Жак (1904-1994) поставил несколько десятков фильмов, из которых наибольшую известность получили «Пармская обитель», «Фанфан-тюльпан», «Закон есть закон», «Бабетта идет на войну», «Веские доказательства», «Черный тюльпан», «Вторая истина» и др.

Мелодрама «Пармская обитель» рассказывает о священнике, которого больше увлекает любовь, чем религия…

Эмоциональный дуэт Жерара Филипа (1922-1959) и Марии Казарес (1922-1996) понравился не только французским, но и советским зрителям, которые с большим энтузиазмом приняли эту картину Кристиана-Жака.

Киновед Александр Брагинский (1920-2016) писал, что «Пармская обитель» «в какой-то степени повесть о воспитании чувств… Историческая обстановка (Италия середины прошлого века), бунтарский дух романа Стендаля, его протест против тирании и деспотизма — все это превосходно воплотил в характере своего героя Фабрицио дель Донго — Жерар Филип. Особенно проникновенно молодой актёр играл лирические эпизоды» (Брагинский, 1966: 180-181).

Уже в 1972 году кинокритик Татьяна Хлоплянкина (1937-1993) вспоминала «Пармскую обитель» так: «Знакомые черты почти полузабыты. Когда-то они казались невероятно значительными. Теперь выглядят слишком простыми. … Пармский принц слишком глуп. Начальник полиции чересчур ничтожен. Игра взглядов и чувств слишком очевидна. А сам фильм, сама эта история, происшедшая когда-то в Парме — история любви Фабрицио дель Донго и Клелии, любви, зародившейся в застенках страшной Пармской тюрьмы и преодолевшей силу и высоту крепостных стен, — не слишком ли эта история романтична, не преувеличивает ли она тех чувств, которые на самом деле могли испытывать герои? Да, наши требования к кинематографу за восемнадцать лет и усложнились, и изменились. Но представления о добре и зле, о верности и вероломстве, о честности и бесчестьи остались, по сути дела, почти такими же. Впрочем, это и естественно — человечество не пересматривает, к счастью, эти понятия так же часто, как, к примеру, моды.

И потому встреча со старой картиной — как и встречи со старым знакомым — только в самый первый момент кажется трудной и странной. Потом начинаешь прислушиваться к тому, что говорит старый знакомый. И понимаешь, что общаться с ним тебе по-прежнему интересно. Может быть, строй его размышлений слишком возвышен, а речь слишком медлительна? Что ж — это тоже неплохо и совсем небесполезно в наше торопливое время» (Хлоплянкина, 1972).

Мнения зрителей XXI века о фильме «Пармская обитель» расходятся:

«Один из самых любимых фильмов. И один из самых любимых и по-настоящему талантливых актеров. Жерар Филип… Помню, как увидела его впервые в «Фанфане» еще подростком. Потом «Пармская обитель», когда я проплакала всю вторую половину фильма. … Да, это золотой фонд мирового кинематографа» (Дж. Клелия).

«Первый в моей жизни фильм, над которым я рыдала в три ручья! Замечательно!» (Викся).

«Мне фильм вообще не понравился. Книга читается очень тяжело, соответственно и экранизация романа Стендаля тоже самое» (Валерочка).

Джейн Эйр / Jane Eyre. США–Великобритания, 1970. Режиссёр Дилберт Манн. Сценарист Джек Пулмен (по одноименному роману Шарлотты Бронте). Актеры: Джордж К. Скотт, Сюзанна Йорк, Сара Гибсон и др. **В СССР – со 2 января 1973. 26,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Дилберт Манн (1920-2007), лауреат «Оскара» за драму «Марти» (1955), получил известность также такими своими фильмами, как «Любовь под вязами» (1958), «В полночь» (1959), «Розовые джунгли» (1968), «Похищенный» (1971), «На западном фронте без перемен» (1979) и др.

…Сироту Джейн Эйр (Сюзанна Йорк) судьба сводит с хозяином замка Рочестером (Джордж Скотт), скрывающим какую-то тайну…

Кинокритик и редактор Леонид Нехорошев (1931-2014) в год выхода этого фильма в советский прокат писал на страницах «Спутника кинозрителя», что «из таких историй сейчас любят делать «мюзиклы», и тогда условность старомодного жанра, сочетаясь с условностью жанра вызывает на лицах зрителей улыбку. Фильм «Джейн Эйр» поставлен и сыгран реалистично, всерьез. За условностями сюжетных перипетий проглядывает безусловная ценность преданности, любви и добра» (Нехорошев, 1973: 19).

Мнения зрителей XXI века об этой мелодраме существенно расходятся:

«Изумительные актеры Джордж Скотт и Сюзанна Йорк, оператор и композитор под управлением Дилберта Манна создали такой киношедевр, в сравнении с которым оригинал кажется дамским романом» (Николай).

«Весьма слабенькая, по-моему, постановка. … Сюзанна Йорк уж такая там раскрасавица! Конфетка просто, карамелька, а не Джейн Эйр. Лично мне гораздо больше нравятся версии с Зилой Кларк и Шарлоттой Гейнсбур. Кстати, последняя в роли Джейн Эйр, на мой взгляд, наиболее точно соответствует персонажу книги» (Тея).

Моя бедная любимая мать / Pobre, mi madre querida. Аргентина, 1948. Режиссеры Омеро Манци, Ральф Паппьер. Сценарист Омеро Манци. Актеры: Эмма Граматика, Уго дель Карриль, Аида Луз и др. **В СССР – с 5 августа 1957. 25,9 млн. за первый год демонстрации.**

Режиссер Омеро Манци (1907-1951) был поэтом, политиком и музыкантом, на его счету всего два полнометражных игровых фильма.

Режиссер Ральф Паппьер (1914-1998) поставил около десятка полнометражных игровых фильмов («Преступление», «Брюнетка», «Праздник Сатаны», «Школа чемпионов», «Последний паяц» и др.).

В музыкальной мелодраме «Моя бедная любимая мать» нищенка вспоминает свою жизнь, в которой было всё: любовь, предательство, смерть…

Эта картина вышла на экраны СССР во время «оттепели» и, как оказалось, попала в настроения сострадания массовой аудитории.

Сегодня эту, когда-то очень популярную картину, вспоминают очень редко:

«Первые мои воспоминания: я помню, что после просмотра этого фильма абсолютно все женщины моего города хлюпали носами, горько плакали. В воспоминаниях много песен под гитару и что-то грустное очень. ... Потом я нашла этот фильм. Решила узнать: почему же так сильно плакали женщины? И представляете... сама не ожидала, с самых первых кадров у меня потекли слезы. Я заплакала из-за игры актрисы, которая исполняла роль старой матери. И потом время от времени бежали слезы. Вот тогда-то я и поняла, почему весь город рыдал над этой картиной. ... Динамичное действие, прекрасный сюжет, великолепная игра актеров и, наконец, красивый актер, исполняющий главную роль» (Лера).

Рапсодия / Rhapsody. США, 1954. Режиссер Чарльз Видор. Сценаристы: Рут Гетц, Огастес Гетц, Майкл Кэнин, Фэй Кэнин (по роману Генри Ричардсона "Морис Гест"). Актеры: Элизабет Тейлор, Витторио Гассман, Джон Эриксон, Луи Калхерн, Михаил Чехов и др. **В СССР – с 3 мая 1960. 25,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Чарльз Видор (1900-1959) известен такими своими фильмами, как «Тупик», «Девушка с обложки», «Джильда», «Любовь Кармен», «Джокер», «Прощай, оружие!» и др.

В музыкальной мелодраме «Рапсодия» молодая богачка в исполнении Лиз Тейлор (1932-2011) влюбляется в скрипача в исполнении Витторио Гассмана (1922-2000), но вскоре она встречает пианиста в исполнении Джона Эриксона (1926-2020).

Советская пресса встретила «Рапсодию» неласково, подчеркивая, что «на практике получается, что иной раз та часть зарубежной кинопродукции, которая выражает буржуазные вкусы и идеалы, оказывается вне обстрела нашей критики. Так называемое «коммерческое кино» (кстати термин весьма приблизительный, ибо «Римские каникулы» и «Рапсодию» создают, руководствуясь не только финансовыми соображениями, но и соображениями идеологическими) рассчитано на массового зрителя. ... «Рапсодия» — не просто душещипательная мелодрама, но откровенная спекуляция на «вечной теме» любви, как бы между прочим пропагандирующая полный сервис бюргерского благополучия. Отмахиваясь от серьезного критического разбора подобных фильмов, мы, по-видимому, руководствуемся простейшим силлогизмом: раз это бездарно, раз эго подделка под искусство — значит, это и безопасно. Но в действительности продукция подобного рода делает свое дело, заражая солидную часть зрителей чуждой нам идеологией и моралью. ... критика при выборе объекта для приложения своих сил должна исходить из того, что имеет реальное значение в идейной борьбе с буржуазной идеологией. Помочь миллионам людей выработать четкую оценку и иммунитет к лжеискусству — разве это не интересная и не увлекательная задача для критика?!» (Толстых, 1963: 66-67).

Многим зрителям эта музыкальная любовная история нравится до сих пор:

«Очень красивый фильм, пронизанный великой музыкой» (Элла).

«Восхитительный фильм! Потрясающие актеры, шикарный стиль Лиз Тейлор, конечно – музыка: великая и роскошная!» (Вэлари).

Любовь под вязами / Страсть под вязами / Desire Under the Elms. США, 1957. Режиссёр Дилберт Манн. Сценарист Ирвин Шоу (по одноименной пьесе Юджина

О'Нила). Актеры: София Лорен, Энтони Перкинс, Берл Айвз, Фрэнк Овертон, Пернелл Робертс и др. **В СССР – с июля 1966. 25,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Дилберт Манн (1920-2007), лауреат «Оскара» за драму «Марти» (1955), получил известность также такими своими фильмами, как «Любовь под вязами» (1958), «В полночь» (1959), «Розовые джунгли» (1968), «Похищенный» (1971), «На западном фронте без перемен» (1979) и др.

Мелодрама «Любовь под вязами» рассказывала о вражде и страсти в семье Кэботов… В центре этой картины был психологически сложный дуэт двух выдающихся актеров – Софи Лорен и Энтони Перкинса (1932-1992).

Советская пресса отнеслась к этой мелодраме неоднозначно.

Так философ и кинокритик Владимир Разумный (1924-2011) писал, что «наряду с коммерческой продукцией и модернистскими фильмами в современном буржуазном кинематографе порою появляются произведения, близкие по духу к критическому реализму. В них дается относительно правдивая картина общества, где человек человеку — волк, где действуют, как в джунглях, звериные законы индивидуализма. Как правило, такие фильмы являются экранизациями известных литературных произведений. Именно таков фильм «Любовь под вязами», снятый режиссером Д. Манном по одноименной пьесе американского драматурга Юджина О'Нила. Деньги, их грозная разлагающая власть, превращающая родных людей в кровных врагов, заставляющая детей предавать своих родителей, а родителей — убивать детей — вот тема, трактуемая драматургом» (Разумный, 1966).

Литературовед и театровед Наум Берковский (1901-1972) отнесся к фильму «Любовь под вязами» гораздо строже, подчеркнув, что «у Софи Лорен на экране женщина-змея, даже во внешности ее, в удлиненной фигуре, в маленькой круглой голове, в волнистых телодвижениях преподносится нам нечто змеевидное и змееподобное. В американском фильме фермерша из Новой Англии и яростная, ядовитая страсть ее к собственному пасынку суть неразличимое одно. У Софи Лорен ничего не останется, если вычесть страшные, ее уничтожающие сексуальные переживания. Нет человека, есть наложница, сначала отца, потом сына, потом и одного и другого, к одному питающая отвращение, к другому вожделеющая страстью целого террария или, больше того, страстью целого зверинца. … У Софи Лорен было очень много силы и искусства, никак не менее того соблазна, но поэзии здесь не было ни до, ни после завязки событий, все было съедено преступностью и преступлениями. Социальная тема, столь яркая в спектакле Таирова, в американском фильме звучит гораздо глуше» (Берковский, 1969: 379-380).

Зрители XXI века, как правило, оценивают фильм «Любовь под вязами» высоко:

«Очень люблю пересматривать этот фильм. Потрясающая игра актеров. Роль Софи Лорен одна из лучших в ее фильмографии» (Новикова).

«Очень хороший фильм с несравненной Софией Лорен. Еще раз убедилась, что она блистательная разноплановая актриса. Сложная драматическая роль, тяжелое психологическое кино» (Велэри).

Большой вальс / The Great Waltz. США, 1938. Режиссер Жюльен Дювивье. Сценаристы: Сэмюэль Хоффенштейн, Уолтер Рейш. Актеры: Луиза Райнер, Фернан Граве, Милица Корьюс и др. **Прокат в СССР – с 23 июня 1940. Повторный прокат в СССР – с 25 июля 1960. 25,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Классик французского кинематографа режиссер Жюльен Дювивье (1896-1967) снял «Большой вальс» в Голливуде, и этот фильм стал одной из самых успешных его работ.

Это была история короля вальса Иоганна Штрауса, котрый по сюжету фильма влюблялся в оперную певицу. Карле Доннер.

Именно в этом фильме миллионам зрителей навсегда полюбился вокал Милицы Корьюс (1909-1980), карьера которой в кино, увы, была недолгой…

Зрители и по сей день с теплотой вспоминают эту музыкальную картину:

«Это чудесный фильм, который можно по праву отнести к шедеврам мировой кинематографии! Фильм, безусловно, нужно посмотреть каждому человеку, чтобы стать добрее, научиться уметь ценить красоту и нежные человеческие чувства!» (Н. Хилькевич).

«Фильм снят великолепно! Милица Корьюс сказочно хороша! Весь фильм - это волшебно - прекрасная, чарующая музыка Штрауса, и сюжет, мне кажется, сделан так, чтобы он хорошо ложился на музыку. Во всяком случае, я всегда смотрю его не как биографический фильм (он таковым и не является), а как красивый сюжет с бесподобной музыкой» (НВЧ).

Красное и чёрное / Le Rouge et le noir. Франция–Италия, 1954. Режиссер Клод Отан–Лара. Сценаристы: Пьер Бост, Жан Оранш, Клод Отан-Лара (по одноименному роману Стендаля). Актеры: Жерар Филип, Даниэль Дарьё, Антонелла Луальди, Жан Мартинелли, Жан Меркюр и др. **В СССР – с 18 октября 1955. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 4,3 млн. зрителей.**

Режиссер Клод Отан–Лара (1901-2000) – один из самых французских кинематографистов, стартовавших еще в 1930-х. В частности, он поставил такие фильмы разных жанров, как «Глория», «Древнейшая профессия в мире», «Дневник женщины в белом», «Граф Монте Кристо», «Зелёная кобыла», «Игрок», «В случае несчастья», «Через Париж», «Ночная Маргарита», «Красное и чёрное», «Семь смертных грехов», «Дьявол во плоти» и др.

В добротно поставленной экранизации «Красного и черного» роль амбициозного Жюльена Сореля, поступающего на службу гувернером в богатый дом, сыграл легендарный Жерар Филип (1922-1959), а роль госпожа де Реналь – не менее легендарная Даниэль Дарьё (1917-2017).

Знаток французского кино Александр Брагинский (1920-2016) писал, что в «Красном и черном» «тонко и правдиво раскрыл Жерар Филип сложный, противоречивый образ Жюльена Сореля. Он показал, что здесь ум и честолюбие вступили в конфликт с сердечным порывом. Артист сумел убедительно доказать, что честолюбие и лицемерие Сореля подсказаны ему самой жизнью, стремлением вырваться из низов, преуспеть, сделать карьеру. Как и многие другие герои Филипа, он избирает для достижения своей цели любовь и, как они, терпит поражение, не в силах победить свои подлинные чувства. Жерар превосходно раскрыл эту раздвоенность Жюльена Сореля, однако не нашел равноценных красок для двух различных обликов своего героя. В результате сцены с мадам де Реналь значительно сильнее, чем с мадемуазель де ля Моль,

как и вообще все лирические сцены значительно превосходят те, где действует Сорель-честолюбец» (Брагинский, 1966: 184-185).

А кинокритик Андрей Зоркий (1935-2006) хвалил игру Даниель Дарьё: «Мы застаем ее в начале фильма Отан-Лара погруженную в сонный, идиллический (насколько уместно здесь это выражение) мир. Мир этот преображается с появлением юного Сореля. Пробудившийся к Жюльену интерес объясним, казалось бы, самым естественным чувством благодарности и уважения. Жюльен не кричит на детей, не говорит пошлостей, вообще не походит на окружающих. Даниель Даррье вслед за Стендалем, кажется, рисует еще не любовь, но ее предчувствие, ее приближение. ... И Даниель Даррье приходится проявить тончайшее актерское умение, чтобы передать важнейший нюанс стендалевского романа. Актрисе это удается блестяще. Ее героиня трогательна в своей любви и все же где-то чуть смешна, жалка — в паническом ужасе перед молодым «покорителем сердец», в бурно обнаруженном раскаянии. Но над этими реалистическими сценами возвышается любовь, которая пробуждает в героине новое, рождает бунтарскую — сродни сорелевской — силу. Чувство, воплощаемое Дарьё, глубоко трагично. Оно пройдет через разлуку, равнозначную умиранию, через муки совести и муки попранных и вновь обретенных чувств, через слабость, предательство во имя все той же любви... И поразительно — в романе, беспощадно критикующем буквально все пласты социальной и духовной жизни Франции, рисующем жизнь двух его героев как бесконечное странствие по кругам ада, единственной светлой краской, единственно возможной нравственной силой остается именно любовь двух людей, удивительно схожих судьбой, восставших и сломленных. Недаром критики воспринимают жизнь г-жи де Реналь как своеобразный «женский вариант» судьбы Сореля. Актриса раскрывает нам тончайшие движения души, многоцветный спектр эмоций. Ее героини испытывают полную меру человеческих чувств. Но что означают эти чувства — помимо нежности и любви, страдания и самопожертвования?» (Зоркий, 1965: 27-32).

Серенада большой любви / Serenade einer großen Liebe. ФРГ–Италия, 1958. Режиссёр Рудольф Мате. Сценарист Эндрю Солт. Актеры: Марио Ланца, Йоханна фон Кочиан, Курт Кажнар, Ханс Зёнкер, Анни Розар, За За Габор и др. **В СССР – с 4 августа 1969. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4 млн. зрителей.**

Режиссёр Рудольф Мате (1898-1964) начал свою карьеру (сначала, как оператор) еще в немом кино. В 1940-х он стал режиссером, как правило, снимавшим зрелищные ленты, рассчитанные на массовую аудиторию. В советском прокате шли его Серенада большой любви» с Марио Ланца (1921-1959) в главной роли и зрелищный пеплум «Триста спартанцев».

В музыкальной мелодраме «Серенада большой любви» известный оперный певец сначала срывает свое выступление в Венской опере, а затем уезжает на Капри...

Фильм вышел в советский прокат ровно через десять лет легендарного Марио Ланца, скончавшегося в возрасте 38 лет от сердечного приступа...

У «Серенады большой любви» и сегодня немало поклонников:

«Фильм произвел большое впечатление. Отличный сюжет, замечательные песни и самое главное отличное их исполнение М. Ланца» (Алоис).

«Люблю музыкальные ретрофильмы. ... Я люблю такие сюжеты, который показан в картине, когда бедная благородная девушка находит свою любовь» (Татьяна).

Снега Килиманджаро / The Snows of Kilimanjaro. США, 1952. Режиссёр Генри Кинг. Сценарист Кэйси Робинсон (по рассказу Эрнеста Хемингуэя). Актеры: Грегори Пек, Сьюзен Хэйворд, Ава Гарднер, Хильдегард Кнеф и др. **В СССР – с 7 июня 1967. 24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Генри Кинг (1886-1982) начал снимать фильмы еще в эпоху Великого Немого. Известен по фильмам «В старом Чикаго», «Стрелок», «Песня Бернадетт», «Давил и Вирсавия», «Снега Килиманджаро», «Карусель», «Ночь нежна» и др.

В этой мелодраме писатель Гарри (актер Грегори Пек), находясь в Африке, рядом с горой Килиманджаро, получив ранение в ногу, вспоминает свою жизнь…

В советской кинопрессе в год выхода «Снегов Килиманджаро» во всесоюзный кинопрокат, на мой взгляд, справедливо отмечалось, что в фильме из всего многообразия воспоминаний хэмингуэевского героя «отобраны лишь те, на которых можно построить захватывающий «кассовый фильм»… Особое предпочтение отдано воспоминаниям о женщинах, – женщин на экране много, и все они обольстительны, и каждая из них играет в жизни Гарри роковую роль. … И если такие картины по Хэмингуэю как «Старик и море» или «Фиеста» можно назвать в лучшем случае полуудачей кинематографа, то «Снега Килиманджаро», по-видимому, не заслуживают и этого. Несмотря на то, что в фильме много живописнейших видовых кадров и эффектных мелодраматических сцен. Несмотря на то, что главные роли в нем играют такие актеры, как… Грегори Пек и Ава Гарднер» (Иванова, 1967: 22).

Мнения зрителей XXI века о «Снегах Килиманджаро» довольно разнообразны:

«Хороший, красивый фильм! Очень обаятельная Ава Гарднер и мужественный Грегори Пек! Смотрела очень давно, хочется пересмотреть» (Викся).

«В общем и целом получилась зрелищная голливудская мелодрама с хэппи-эндом, но не Хемингуэй. Я смотрел фильм когда-то в кино, он показался слегка растянутым. … Цвета показались тогда яркими, но немного неестественными» (Б. Нежданов).

«Как и во многих фильмах про Африку, внимание захватывают прежде всего съемки различных животных в естественной среде обитания (например, огромное стадо бегемотов ранее видеть не доводилось), однако заметная комбинация натурных и студийных съемок с актерами, конечно, и в глаза не видевших всех этих зверей, выглядит по меньшей мере смешно (да и нечестно по отношению к зрителю). … А. Гарднер играет нетипичную для себя роль красивой девушки без всякого жеманства и претенциозности, мягкой и чувственной, любящей жены и будущей матери (в таком амплуа она совершенно неузнаваема)» (Ретроман).

Золотая симфония / Symphonie in Gold. Австрия, 1956. Режиссер Франц Антель. Сценаристы: Курт Нахманн, Франц Антель, Фриц Бёттгер, Вальтер Форстер. Актеры: Йоахим Фуксбергер, Жермен Дамар, Фриц Мулиар, Ганс Мозер, Ханнелоре Болльман, Зузи Николеттии др. **В СССР – с 25 августа 1958. 24,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Франц Антель (1913-2007) любил снимать яркие развлекательные фильмы, а зрители любили их смотреть («Моя дочь живет в Вене», «Идеальная женщина в поисках», «Императорский вальс», «Золотая симфония», «Самые сладкие фрукты», «Розы с юга», «Танцы конгресса», «Брачный санаторий», «Шпионаж», «Бал императора», «Любовь, девушки и солдаты», «Сладкие грехи сексуальной Сьюзен», «Сексуальная Сьюзен снова грешит», «Почему я дважды сказала "да"?», «Дом удовольствий», «Казанова и Ко», «Отель любви в Тироле» и др.).

Многие ленты Франца Антеля для советского проката явно не подходили, но вот цветная музыкальная мелодрама с участием Венского балета на льду «Айс-ревю» под названием «Золотая симфония» подошла и даже очень.

Юрий Комягин писал, что когда «Золотая симфония» вышла на советские экраны в конце 1950-х, то вызвала «у публики массу положительных эмоций. Ведь советские зрители жаждали увидеть на большом экране не только революционно-героическое, пафосно значительное, но и что-то ярко развлекательное, чтобы хотя бы на полтора часа уйти от достаточно суровой советской реальности в киносказку. Некоторые бывшие совграждане, впервые посмотревшие «Золотую симфонию» в конце 50-х, и сегодня с волнением вспоминают, как тогда их очаровал фильм. На кинофорумах я видел свидетельства отдельных киноманов, которые 10-12 раз подряд погружались в австрийское волшебство» (Комягин, 2018).

Да и сегодня зрители иногда вспоминают этот фильм:

«Фильм-концерт с фигуристами. … Ощущение, что снято было больше, но чего то порезали… Много несостыковок по сюжету… Смотрится, особенно номера с фигуристами хорошо» (Евгения).

«Смутно помнится, какой фурор он произвёл, когда пришёл к советскому зрителю. Что и неудивительно: а фоне «Весны на Заречной улице», «Неподдающихся», «Девчат» и других тогдашних киношедевров он выглядел, словно откровение…» (К. Моррис).

Улыбка мамы / La sonrisa de mamá. Аргентина, 1972. Режиссер Энрике Каррерас. Сценарист Абель Сантакрус. Актеры: Либертад Ламарке, Палито Ортега, Анхель Маганья и др. **В СССР – с 1975. 24,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Энрике Каррерас (1925-1995) был одним из наиболее заметных в Аргентине, на его счету довольно много популярных в Латинской Америке фильмов разных жанров: «Тётка Чарлея», «Три мушкетера», «Ромео и Джульетта», «Моя первая девушка», «Операция Сан-Антонио», «Брак по-аргентински», «Доброе сердце», «Улыбка мамы», «Мне нравится эта девчонка», «Сумасшедшие женщины», «Особая привлекательность» и др.

Музыкальная мелодрама «Улыбка мамы» покоряла аргентинскую и советскую публику 1970-х историей о певице Анхелике, которая в один прекрасный день узнает, что у нее неизлечимая болезнь… И тогда ее дети решают исполнить ее заветные желания…

Интересно, что исполнительница главной роли в этом фильме – Либертад Ламарке (1908-2000) прожила 92 года, и в ее жизни было всё: и попытка самоубийства, и похищение дочери, и скандалы, и 800 записанных песен, шесть с лишним десятков фильмов («Танго», «Белые розы для моей черной сестры» и др.)

Уже в XXI веке кинокритик Алексей Васильев писал, что «Улыбка мамы» - «одна из тех картин, что сформировали круг сюжетных и эстетических предпочтений, да и само сентиментальное начало Педро Альмодовара, когда он был подростком. По сути, его «Высокие каблуки» – своеобразный, пропущенный через характерную для его золотого периода усиленную кокаином восприимчивость, ремейк «Улыбки мамы». Стилистический – так уж точно» (Васильев, 2007).

Итак, над этой трогательной музыкальной историей лили горючие слезы миллионы советских женщин, но сегодняшние зрители почти забыли, о том, какая была «Улыбка мамы»…

Звуки музыки / The Sound of Music. США, 1965. Режиссёр Роберт Уайз. Сценарист Эрнест Леман (по мотивам книги воспоминаний Марии фон Трапп «Семья певцов фон Трапп» и мюзикла Р. Роджерса и О. Хаммерстайна). Актеры: Джули Эндрюс, Кристофер Пламмер, Элинор Паркер, Ричард Хэйдн, Пегги Вуд и др. **В СССР – со 2 августа 1971. 23,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Лауреат премии «Оскар» режиссёр Роберт Уайз (1914-2005) – признанный классик мирового кинематографа, поставивший такие знаменитые фильмы, как «Вестсайдская история» и «Звуки музыки».

… Зальцбург 1930-х. Семеро (козлят) детей, их чересчур дисциплинированный отец-вдовец (Кристофер Пламмер) и обворожительная воспитательница Мария в ярком исполнении неподражаемой Джули Эндрюс… Это легендарный мюзикл «Звуки музыки»!

Журналист и кинокритик Наталья Лагина отозвалась об этом мюзикле на страницах «Советского экрана» весьма резко:

«Да, от «Звуков музыки» остаются звуки музыки. Но не отзвуки истории, характеров, ни тем более важный социально-политический фон, на который претендуют сценарист Эрнст Леман и режиссер Роберт Уайз. А ведь именно они незадолго до «Звуков музыки» поставили «Вестсайдскую историю» — мюзикл больших человеческих страстей, истинных и жизненных, трагических и социально обусловленных. И. смотря этот фильм, следя с горячим сердцем за судьбами современных Ромео и Джульетты с нью-йоркских окраин, мы не разделяли его на драматический диалог, вокальные и хореографические фрагменты— все было цельно, неразрывно, от начала до конца. Потому что, повторяю, это была правда, это была жизнь, полнокровные человеческие характеры и чувства. А теперь мы уходим из кинотеатра, унося в памяти красивые и быстро запоминающиеся мелодии Ричарда Роджерса, обаяние музыки и актерского исполнения. Может быть, мы снова пойдем на этот фильм, чтобы послушать хорошие песни… Но остается досада от надуманности ситуаций» (Лагина, 1972: 15).

Но я согласен с киноведом Гареной Красновой: замечательная актриса Джули Эндрюс во времена «Звуков музыки» находилась в расцвете своего таланта, «её богатый, выразительный голос придал новое звучание песням Роджерса и Хаммерстайна… А присущее этой актрисе чувство юмора помогло приглушить мелодраматические акценты, свойственные такого рода сюжетам» (Краснова, 2000: 168).

Хотя, «конечно, нельзя не отдать должного по-настоящему красивым музыкально-танцевальным номерам… Да и Кристофер Пламмер… оказался достаточно убедительным, оставшись в памяти десятков миллионов зрителей почти исключительно в образе капитана фон Траппа – человека высоких моральных принципов и железной воли, которому любовь помогает преодолеть известную чёрствость души. Но если ритмы нью-йоркского Вест-Сайда покоряли своей достоверностью, живым дыханием улиц, то на сей раз – фоном служат идиллические виды природы, словно с рекламных открыток или настенных календарей» (Нефёдов, 2014).

Поклонников у «Звуков музыки» немало и сегодня:

«Суперфильм. От него так веет жизнерадостностью и беззаботностью» (Александр).

«Очень нравится мне этот фильм. Он самый музыкальный. Красивый фильм о любви» (О).

«Это чудесная, музыкальная сказка. Это шедевр, призванный развивать у людей вкус вполне доступным путем. Там всё про до-ре-ми, про бемоли, диезы, затакты, терции, квинты и кварты – было бы желание слышать и учиться. Там милейшая музыка,

великолепное исполнение. Там история любви… А большей частью – это прекрасное, развлекательное диво» (Олена).

Тигр Акбар / Der tiger Akbar. ФРГ, 1950. Режиссер Гарри Пиль. Сценаристы: Гарри Пиль, Вильям Квиндт. Актеры: Гарри Пиль, Фридль Хардт, Хильде Хилдебранд, Николай Колин, Хельга Виденбрюг, Фриц Лафонтен и др. **В СССР – с 26 ноября 1951 года. 23,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и актер Гарри Пиль (1892-1963) начал работать в кино в 1912 году. С приходом нацистов к власти в Германии стал верой и правдой служить режиму (с 1933 по 1945 год года был членом национал-социалистической немецкой рабочей партии), за что после окончания второй мировой войны получил полгода тюрьмы. С 1950 года, уже в ФРГ, снова вернулся в кинематограф.

… Укротитель Джонни повстречался укротительницей Юттой, и как водится, они полюбили друг друга. Но тигр Акбар восстает против их любви…

Цирковая мелодрама «Тигр Акбар» стала одним из зрительских хитов в СССР, собрав в 1951/1952 годах более 23-х миллионов зрителей только за первый год демонстрации.

Сегодня о «Тигре Акбаре» почти не вспоминают – ни зрители, ни киноведы…

Любовь в сентябре / Septemberliebe. ГДР, 1960. Режиссер Курт Метциг. Сценарист Герберт Отто. Актеры: Дорис Абессер, Ульрих Тайн, Аннекатрин Бюргер, Курт Дункельман и др. **В СССР – с 12 февраля 1962. 22,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Курт Метциг (1911-2012) ставил фильмы разных жанров, иногда это были отчетливо политически ангажированные ленты («Эрнст Тельман – сын своего класса», «Дворцы и хижины», «Песнь матросов», «Знамя Кривого Рога»), иногда шпионские истории («Любовь в сентябре», «Двуликий Янус»), а иногда даже фантастика («Безмолвная звезда»)

Чего только не могут сделать немецкие девушки, если очень захотят! Вот в фильме «Любовь в сентябре» одна такая девушка даже спасла своего жениха-химика, попавшего в лапы коварных шпионов…

Сегодня шпионская мелодрама «Любовь в сентябре» напрочь забыта зрителями и киноведами, но в советском кинопрокате 1962 года ее посмотрело почти 23 миллиона зрителей. Все-таки любовь и шпионаж – это верная карта массового успеха!

Ну, разве что кто-то из зрителей старшего поколения напишет так: «Что-то название знакомое, вроде видел когда-то, вот только никак не могу вспомнить, о чем этот фильм…”.

Кто виноват? / В то время / Тогда / Damals. Германия, 1943. Режиссер Рольф Ханзен. Сценаристы: Петер Гроль, Рольф Ханзен, Альберт Рот. Актеры: Зара Леандер, Ганс Штуве, Россано Брацци, Ютта фон Альпен, Хильде Кёрбер, Элизабет Маркус и др. **Прокат в СССР – с 1954: 22,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Рольф Ханзен (1904-1990) сначала старательно служил нацистскому режиму, снимая в 1930-х – первой половине 1940-х фильмы разных жанров («Место красоты», «Лето, солнце, Эрика», «Тогда», «Великая любовь», «Путь на свободу» и др.). После войны быстро «перестроился» и вновь радовал поклонников своего творчества («Последний рецепт», «Дьявол в шёлке», «И последние станут первыми», «…и не введи нас в искушение», «Воскресение» и др.).

Фильм «Тогда» (переименованный в советском прокате в «Кто виноват?») попал в СССР в качестве одного из «кинотрофеев» и собрал в кинозалах 1954 года более 22-х миллионов зрителей.

По ходу сюжета этой мелодрамы главная героиня была замужем, и все было поначалу хорошо. Но всё резко изменилось, когда бдительный муж застал ее в компании её бывшего любовника…

Понятное дело, что при такой душещипательном истории советские зрители (разумеется, в основном – женщины) первой половины 1950-х во время сеанса забывали, что смотрят фильм, сделанный в нацистской Германии, и лили горючие слезы над горькой судьбой героини в исполнении легендарной Зары Леандер (1907-1981)…

Что же касается зрителей XXI века, то они почти не вспоминают об этом фильме, по-видимому, окончательно ставшем предметом лишь киноведческого интереса…

Соперницы / Хозяйки Силланкорва / Sillankorvan Emäntä. Финляндия, 1953. Режиссер Ильмари Унхо. Сценаристы: Уско Кемппи, Хилья Килпи. Актеры: Хелена Футтари, Аку Корхонен, Элина Похьянпяя и др. **Прокат в СССР – 1956: 22,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ильмари Унхо (1906-1961) начал ставить фильмы с 1939 года и за свою не слишком длинную жизнь успел снять свыше двух десятков лент разных жанров. В кинопрокат СССР попала его мелодрама «Соперницы», в которой рассказывалась история любовной страсти…

Сегодня «Соперницы» практически полностью забыты, но в 1956 году эта картина сумела собрать в советском кинопрокате 22,2 млн. зрителей…

Сестра его дворецкого / His Butler's Sister. США, 1943. Режиссер Фрэнк Борзедж. Сценарист Сэмюэль Хоффенштейн. Актеры: Дина Дурбин, Франшо Тоун, Пэт О'Брайен, Аким Тамиров и др. **Прокат в СССР – с 8 августа 1945: 21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Фрэнк Борзедж (1894-1962) снял (начиная с 1920 года) около четырех десятков фильмов в том числе «Прощай, оружие», «Сестра его дворецкого» и др.

Картина «Сестра его дворецкого», поставленная на стыке мелодрамы и музкомедии, вышла на экраны Америки в разгар второй мировой войны, когда США и СССР были союзниками в борьбе с нацизмом. Отсюда и ввод «русской линии» в сюжет, и, конечно, же великолепное исполнение Диной Дурбин (1921-2013) романсов «Эй, ямщик, гони-ка к „Яру“», «Калитка» и «Две гитары…» на русском языке…

В год выхода легендарной «Сестры его дворецкого» в кинопрокат СССР в газете «Советское искусство» была опубликована статья, где справедливо утверждалось, что «сценарии для американской кинозвезды Дины Дурбин рассчитаны на то, чтобы наиболее выгодно показать ее как артистку-певицу. Делаются все эти сценарии по одной нехитрой схеме: обладающая прекрасным голосом бедная девушка хочет поступить на сцену. Для этого она должна спеть перед человеком, от которого зависит ее поступление в театр. К нему девушку не допускают. Возникает определенное количество логических и случайных препятствий, которые ей удается преодолеть, и она поет в присутствии этого человека. Голос молодой певицы покоряет слушающих, и картина благополучно заканчивается. Содержание фильма «Сестра его дворецкого» тоже отвечает этой схеме. … Но здесь-то и вступает сила, которая подчас в театре и кино может оживить или умертвить представление, сделать ярким обыденное или обесцветить

великолепную роль. Эта сила — одаренный актер, обладающий вкусом, вооруженный высоким профессиональным мастерством. Артистические качества Динны Дурбин именно таковы» (Ярон, 1945).

В самом деле, «пение и музыка в картинах с участием Дурбин — основные двигатели сюжета. Они — основа, на которой строятся и комические, и лирические, и драматические эпизоды комедий этой актрисы. Пение в картинах Дурбин не является просто украшающим моментом: оно — цель жизни героини и основа картины. Дурбин — певица, необычайно точно чувствующая стиль исполняемой вещи. ... она поет фокстрот, старые русско-цыганские романсы и арию из «Турандот» Пуччини. И все эти вещи, столь разнообразные, она поет в присущей каждому жанру специфической манере, со свойственными каждому жанру интонациями» (Ярон, 1945).

Весьма позитивной была и оценка уровня мастерства постановщика «Сестры его дворецкого» Фрэнка Борзеджа: «в фильме все идет верно, логично, интересно, а режиссера не чувствуешь. Эта простота и отсутствие навязчивости в стиле режиссера — прекрасное качество, во многом способствующее успеху картины» (Ярон, 1945).

Отзывы об этом фильме зрителей XXI века, как правило, положительные:

«Прекрасный фильм! Великолепная Дина Дурбин! Мне очень нравится как она поет русские романсы в этом фильме!» (Викся).

«Поразительно доброе и душевное кино. Рассказывал детям о судьбе Дины Дурбин, и теперь думаю, что могу смело показывать этот фильм им целиком. Никакого "заднего" юмора, никаких скабрезностей. И даже русские представлены уважительно, практически без "развесистой клюквы"» (Слава).

Мой маленький друг / Женское сердце / Das herz eine frau. Австрия, 1951. Режиссер Георг Якоби. Сценаристы: Йоганнес Марио Симмел, Фридрих Шрайфогель. Актеры: Марианна Шёнауэр, Курти Баумгартнер, Штефан Скодлер и др. **Прокат в СССР – с 1953: 21,7 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Георг Якоби (1883-1964) за свою долгую карьеру поставил около четырех десятков развлекательных фильмов. Многие из них были музыкальными лентами с участием его жены – знаменитой кинозвезды Марики Рёкк (1913-2004). В частности, именно он снял легендарную «Девушку моей мечты» (1944)...

В 1930-х годах Георг Якоби вступил в национал-социалистическую партию, за что после 1945 года был на несколько лет отлучен от кинематографа. В 1950 году тандем Георг Якоби - Марика Рёкк триумфально вернулся на экраны Европы с фильмом «Дитя Дуная», который, как и «Девушка моей мечты», с успехом демонстрировался в советском кинопрокате.

В мелодраме «Мой маленький друг» («Женское сердце»), по сюжету которого маленький мальчик, у которого умерла мама, хочет, чтобы его новой матерью стала известная актриса, Марика Рёкк по каким-то причинам не участвовала.

Сентиментальная история, рассказанная в этой ленте, тронула сердца миллионов советских женщин, и ее до пор помнят многие зрители:

«Я смотрела этот фильм в детстве. Помню, что он мне очень понравился, очень душевный и музыкальный. Как хотелось бы увидеть его снова!» (Терри).

«Ходила на эту картину со своей бабушкой... Мы часто с ней ходили в кино. Фильм чудесный, оставил такое замечательное впечатление, что помню до сих пор. ... Так хочется пересмотреть фильм и опять пережить детские впечатления от общения с бабушкой и кино» (Иллария)

Человек с поезда. Греция, 1958. Режиссер Динос Димопулос. Сценарист Яннис Марис. Актеры: Анна Синодину, Йоргос Паппас, Михалис Николинакос и др. **Прокат в СССР – 1959: 21,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Динос Димопулос (1921-2003) был одним из самых плодовитых греческих режиссеров: всего на его счету около четырех десятков фильмов разных жанров.

В мелодраме «Человек с поезда» главная героиня видит в проходящем поезде мужчину, в которого она когда-то была влюблена и которого уже давно считала умершим…

Увы, в XXI веке о «Человеке с поезда», собравшем в советском прокате на рубеже 1960-х свыше 21 миллиона зрителей, теперь мало кто вспоминает…

Человек в коротких штанишках / Самая красивая любовь / L'Amore più bello / L'uomo dai calzoni corti. Италия-Испания, 1958. Режиссер Глауко Пеллегрини. Сценаристы: Глауко Пеллегрини, Альфонсо Састре, Уго Пирро, Рикардо Муньёз Суай, Хосе Гутьеррес Маэссо, Лиана Ферри. Актеры: Алида Валли, Эдоардо Невола, Эдуардо Де Филиппо, Хулиа Мартинес, Франсиско Рабаль и др. **Прокат в СССР – с 4 января 1960: 21,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Глауко Пеллегрини (1919-1991) поставил всего десяток фильмов и в 1963 году неожиданно завершил карьеру кинорежиссера-практика, сосредоточившись на преподавательской работе в римском Центре экспериментальной кинематографии.

В мелодраме «Человек в коротких штанишках» рассказывалась сентиментальная история о брошенном во младенческом возрасте мальчике, который отправляется пешком в Неаполь, чтобы найти свою мать…

В журнале «Советский экран» фильм «Человек в коротких штанишках» получил неоднозначную оценку. Отмечая, что эта картина снята «на уровне лучших произведений итальянского киноискусства», рецензент писал, при всём том «естественно желание зрителей узнать, достойна ли мать любви Сальваторе. Однако авторы уклоняются от этической оценки ее преступления против нравственности и ничем не помогают тому, чтобы приговор вынес сам зритель. И запоздалое раскаяние матери, и внезапная решительность, и разрыв с мужем, и молниеносное примирение все это «жалостливо», слащаво, сентиментально и во многом портит общее хорошее впечатление от картины» (Дмитриев, 1960: 15).

Мнения нынешних зрителей об этом фильме порой полярны:

«В начале 1960-х фильм "Человек в коротких штанишках" произвёл большое впечатление, и как мальчик хорошо играл, он ещё запомнился по фильму "Машинист". Сейчас снова посмотрела с удовольствием, очень хороший фильм» (Т.И.).

«Очень слезливая сцена, когда мальчик управляя своей куклой, это был тоже маленький мальчик, который зовёт свою маму и сильно плачет» (Ж.М).

Балерина / Мужчины в её жизни / The Men in Her Life. США, 1941. Режиссер Грегори Ратофф. Сценаристы: Фредерик Кохнер, Майкл Уилсон (по роману Элеоноры Смит). Актеры: Лоретта Янг, Отто Крюгер, Конрад Фейдт и др. **Прокат в СССР – с 15 июня 1946. Повторный прокат в СССР с 19 июня 1972: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Грегори Ратофф (1897-1960) родился в Самаре и поначалу был Григорием Васильевичем Ратовым (Ратнером), но после 1917 года эмигрировал в Америку, где немного изменил имя и фамилию и попытался стать актером. Увы, серьезная актерская карьера у него не задалась, однако карьера режиссерская, напротив, стал удачной. В Голливуде он поставил три десятка фильмов, в основном коммерчески весьма успешных.

Сюжет мелодрамы «Мужчины в ее жизни» прост. ...Балерина выходит замуж за своего преподавателя, но тот вскоре умирает. Балерина выходит замуж повторно, но второй муж хочет, чтобы она оставила балет....

Когда в 1946 году эта картина вышла в советский кинопрокат, она сразу же подкупила зрителей (особенно их прекрасную половину) яркой эмоциональной окраской и душевным отношением авторов к главной героине, талантливо сыгранной Лореттой Янг (1913-2000).

Поклонников у «Балерины» немало и сегодня:

«Фильм очень жизненный, потрясает до глубины души. Как преодолеть себя, чтобы добиться чего-то, благодарность тем людям, которые помогали тебе и вложили много труда в тебя. И, конечно, любовь - чистая, без пошлости. Хочется, чтобы этот фильм смотрели молодые» (Е. Граур).

«Это действительно поразительный фильм - даже грусть и печаль в этом фильме вызывают великие чувства, а душу распирают такие эмоции, что даже великим картинам тяжело с ним соревноваться... Кинотеатры не были переполнены, когда его показывали! Но смотреть его нужно, хотя бы изредка, и тогда можно понять, что такое настоящее искусство, и чего ради нужно жить... И можно выйти даже счастливым после просмотра этого фильма... Немногие картины способны вызвать такое отношение и уважение к себе! Жаль что сейчас нет таких фильмов - простых и вместе с тем прекрасных...» (Ю. Юрчук).

Разбитые мечты / Полуночные любовники / Les amants de minuit. Франция, 1953. Режиссер Роже Ришбе. Сценарист Жак Сигур. Актеры: Жан Маре, Дани Робен, Мишлин Гари и др. **Прокат в СССР – 1958: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей.**

Режиссер, продюсер и сценарист Роже Ришбе (1897-1989) причастен к созданию многих кассовых лент, и мелодрама «Разбитые мечты» - одна из них.

В этой мелодраме, которая начинается как сказка о том, как бедной девушке улыбнулось счастье в виде богатого кавалера, зрители могли найти все то, что всегда нравилось и нравится в фильмах этого жанра...

В год выхода картины «Разбитые мечты» в советский кинопрокат в «Советском экране» была опубликована анонимная рецензия, где автор (по законам прессы тех лет) посетовал на отсутствие подлинной социальности в сюжете, но, в конце концов, все-таки (из-за игры талантливых актеров) даже похвалил эту ленту:

«У фильма бесхитростный, но занимательный сюжет. Это один из множества вариантов «вечной» темы Золушки — история о том, как скромной, честной, ни на что особое не претендующей девушке, неожиданно улыбается судьба в образе доброго и справедливого принца, волей судеб влюбившегося в замарашку. ...

А от финала остается горький осадок. О чем сожалеет покинутая Золушка-Франсуаза? О погасшей любви? Или, быть может, о том, что ей опять так и остались недоступными ресторанные наслаждения? О том, что теперь — увы! — придется снова возвращаться к скучным трудовым будням, ибо разбились ее мечты и не видать ей больше элегантных платьев, не блистать в ночном баре, не вернуть мимолетного счастья? Убогие, надо сказать, мечты! Ограниченные представления о счастье! Жалко, что сценарист Жак Сигур и режиссер фильма Роже Ришебе сосредоточили свое внимание больше на этой внешней стороне, чем на характеристике внутренней сущности центрального образа. И все же, несмотря на такие просчеты авторов фильма, игра талантливых актеров смотрится с живым интересом» (СЭ. 1958. 14: 4).

Нынешние зрители об этой мелодраме, как правило, отзываются очень тепло:

«Красивая и грустная история Золушки, но реальная, а не сказочная. Все рождественские сказки когда-нибудь кончаются. Карета превращается в тыкву, лошади в мышей, кучер в крысу... Прекрасный принц с лицом Жана Марэ оказывается фальшивомонетчиком, заплатившим за платье, драгоценности и романтический ужин в ресторане фальшивыми франками. Наверное, Марсель очень скоро забудет о своем мимолетном приключении. А Франсуаза еще долго будет его помнить. Может быть, эти два сказочных дня так и останутся лучшими во всей ее жизни» (Б. Нежданов).

«Вопрос, который наверно будет всегда актуален. Как отличить чувства от наших мечтаний? Но в данном фильме все просто. Герой увидел скромненькую и невзрачную девушку и захотел хоть на два дня сделать ее принцессой. Что же делать, если в кармане у него только фальшивые франки. Вот эту сказку он и оплатил ими. Но когда наступил час расставания, он вдруг понял, что сказка была не только для девушки, но и для него самого. И вот с этой мечтой, так не хотелось расставаться. Но что он может дать девушке, кроме фальшивых франков? Ничего. Вот и финал этой истории. Будут ли они вспоминать друг друга? Я думаю, что будут. Только по-разному. Он – о том, как сделал девушку - хоть на два дня - прекрасной принцессой. ... А девушка скорее всего будет вспоминать эти фальшивые франки, которые принесли ей только несчастье» (Алефтина).

Любовь и второй пилот / Die Lieve und der Co-Pilot. ГДР, 1960. Режиссер Рихард Грошоп. Сценаристы: Рихард Грошоп, Лотар Кройтц. Актеры: Герлинд Анерт, Хорст Дринда, Гюнтер Зимон и др. **Прокат в СССР – с 1962: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Рихард Грошоп (1906-1996) был весьма плодовитым режиссером, начиная с 1932 года, он за свою карьеру в кинематографе сумел поставить около шести десятков фильмов, некоторые из которых побывали и в советском кинопрокате. Среди них: «Чингачгук – Большой змей», «Любовь и второй пилот» и др.

В фильме «Любовь и второй пилот», поставленном на стыке мелодрамы и комедии, летчик влюбляется... (легко угадать) ...в стюардессу...

Неизбалованные заграничными киноисториями любви советские зрители 1962 года охотно пошли в кинотеатр на эту незамысловатую ленту, благодаря чему только за первый год демонстрации фильм «Любовь и второй пилот» собрал 21 млн. зрителей. Однако спустя несколько лет эта картина была уже напрочь забыта аудиторий...

Дитя Дуная / Kind der Donau. Австрия, 1950. Режиссер Георг Якоби. Сценаристы: Георг Якоби, Фридрих Шройфогель, Фридрих Шрайфогель. Актеры: Марика Рёкк, Фред Ливер, Гарри Фусс и др. **Прокат в СССР – с 15 мая 1950: 20,9 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Георг Якоби (1883-1964) за свою долгую карьеру поставил около четырех десятков развлекательных фильмов. Многие из них были музыкальными лентами с участием его жены – знаменитой кинозвезды Марики Рёкк (1913-2004). В частности, именно он снял легендарную «Девушку моей мечты» (1944)…

В 1930-х годах Георг Якоби вступил в национал-социалистическую партию, за что после 1945 года был на несколько лет отлучен от кинематографа. В 1950 году тандем Георг Якоби - Марика Рёкк триумфально вернулся на экраны Европы с фильмом «Дитя Дуная», который, как и «Девушка моей мечты», с успехом демонстрировался в советском кинопрокате.

В фильме «Дитя Дуная», снятом на стыке мелодрамы и музкомедии, Марики Рёкк играет официантку и певицу в ресторанчике. Вскоре она знакомится с обаятельным писателем, который предлагает ей создать… музыкальный театр…

Поклонников у этой непритязательной ленты, построенной по привычным для Георга Якоби лекалам бенефисов Марики Рёкк, немало и сегодня, хотя и в 1950-е годы и сейчас ее популярность существенно уступает самому знаменитому фильму дуэта Якоби-Рёкк «Девушка моей мечты»…

Большие маневры / Les grandes manoeuvres. Франция, Италия, 1955. Режиссер Рене Клер. Сценаристы: Рене Клер, Жером Джероними, Жан Марсан. Актеры: Мишель Морган, Жерар Филип, Брижит Бардо, Симона Валер, Ив Робер и др. **Прокат в СССР – с 1969. 20,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,3 млн. зрителей.**

В год выхода мелодрамы «Большие маневры» в советский кинопрокат киновед Вера Шитова (1927-2002) напомнила читателям, что выдающийся французский режиссер Рене Клер (1898-1981) сказал об этом фильме так: «С моей точки зрения, тема любви никогда не может быть незначительной». И он подтвердил эти свои слова, поставив фильм такой простой. Такой. Если угодно, банальный по сюжету – и такой высокий по искусству, такой серьезный по нравственному итогу. … Высоким художественным мастерством отмечен этот фильм – тонкой правдивостью игры актеров Жерара Филипа и Мишель Морган, изящной уверенностью режиссуры Рене Клера, изысканностью цветовых решений. … и сейчас фильм отличается благородством и редкой выразительностью цветовой гаммы. Верный ученик прославленных французских художников-импрессионистов, Рене Клер добивается не только бытовой точности, но и смысловой наполненности кадра» (Шитова, 1969: 19).

Знаток творчества Рене Клера – киновед Виктор Божович (1931-2021) также оценил «Большие маневры» очень высоко:

«Как, бывало, легко герои Рене Клера с помощью автора рвали связывающие их путы! Но то была забава, чистая комедия, а здесь уже не та игра: сквозь условную комедийную канву начинают проступать контуры реальных в своей сложности человеческих отношений. Как будто совсем немногое изменилось в манере мастера: чуть насыщеннее стала режиссерская палитра, чуть гуще положены тона, оттеняющие по-прежнему четкий и лаконичный рисунок характеров, — и вот уже появилось ощущение глубины, психологической объемности. Искусство Рене Клера никогда не было элементарным, однозначным, но раньше поэтическая тонкость, сложность его фильмов заключалась преимущественно в их атмосфере, существовала «вокруг» героев, — теперь

же она проникает внутрь человеческих образов. И эта переакцентировка проведена столь артистически, что экранный мир режиссера как будто сохраняется в неприкосновенности, но тем не менее в нем происходят важные перемены: герои утрачивают некогда присущую им неограниченную свободу» (Божович, 1985: 212).

И надо отметить, что мастерство Рене Клера притягивает зрителей и сегодня:

«Великолепная мелодрама. С легким юмором и лирическим настроем, с подлинной страстью и серьезным подтекстом. Игра актеров – от ведущих исполнителей до эпизодических персонажей – выше всяких похвал. Романтическая лента, которая может претендовать на высшие оценки в своем жанре: тонкость и изящество, изысканность и благородство – качества, которыми могут похвастаться только фильмы, снятые подлинными аристократами от кинематографа» (Игрек).

«Признаться, «Большие манёвры»... показались мне во многом схожими с «Ночными красавицами» – предыдущей работой того же режиссёра с тем же исполнителем главной роли. В обеих картинах всё внимание сосредотачивается вокруг фигуры центрального персонажа – в «Красавицах» это композитор, а в «Манёврах» – офицер кавалерии. В обоих случаях эти герои купаются в гипертрофированном обожании представительниц слабого пола, а самое главное, оба сердцееда представлены одним и тем же лицом выдающегося французского актёра Жерара Филипа, пребывающем в те годы в самом что ни на есть зените своей славы. ... Вообще, как и в других работах Рене Клера, смешное в «Больших манёврах» соседствует с грустным, а легкомысленное с глубоким. ... «Большие манёвры» – картина во многом музыкальная, содержащая в себе много солнца, доброго юмора, любовной лирики, динамичного (в характерном французском духе) развития сюжета. На мой взгляд, фильм чуточку уступает в разнообразии «Ночным красавицам», но по-своему тоже очень хорош – плохого кино Рене Клер делать просто не умел» (Д. Узала).

Майерлинг / Mayerling. Франция–Великобритания, 1968. Режиссёр Теренс Янг. Сценаристы: Дэнис Кеннан, Жозеф Кессель, Теренс Янг. Актеры: Омар Шариф, Катрин Денёв, Джеймс Мейсон, Ава Гарднер, Женевьева Паж и др. **Прокат в СССР – с августа 1971: 20,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,5 млн. зрителей.**

Режиссёр Теренс Янг (1915-1994) – один из самых коммерчески успешных режиссеров развлекательного кинематографа. Именно он, к примеру, снял первые фильмы о Джеймсе Бонде («Доктор Но», «Из России с любовью», «Шаровая молния»). Но в СССР, понятное дело, бондиана в массовый кинопрокат до «перестроечных времен» не попадала, но потом уже советские зрители «взяли реванш», вкушая «запретный плод» на видеопросмотрах...

Мелодрама «Майерлинг» - нетипичное для Теренса Янга кино. Здесь довольно сентиментально рассказана история любви наследника престола Австро-Венгрии Рудольфа (Омар Шариф) к баронессе Марии Вечере (Катрин Денев)...

В этом фильме было много красивых кадров, сопровождающихся эмоционально насыщенной музыкой. И десятки миллионов зрительниц всех континентов во время сеанса не уставали прикладывать к мокрым глазам носовые платки...

Многолетний биограф Катрин Денев – кинокритик Андрей Плахов писал, что «Майерлинг» «сочетает неискоренимый мещанский вкус и интеллектуальные претензии в духе времени. ... Императрицу Елизавету, мать Рудольфа, играла американская звезда 50-х Ава Гарднер; в свои 45 лет она уже воспринималась как роскошная «уходящая натура». Самого Рудольфа изображал египтянин Омар Шариф, всего на десять лет младший своей экранной матери. «Один из худших актеров мира»

(титул, пожалованный ему критиками) приглашался на самые эффектные роли международного кинорепертуара. Он переиграл роковых мужчин и авантюристов всех мастей, воплощал загадочную славянскую душу доктора Живаго, представал на экране то заправским янки, то арабским шейхом, то Чингисханом, то Че Геварой. Теперь дошла очередь до принца Рудольфа, ставшего жертвой аристократической спеси, собственных комплексов и политических интриг. ...

Когда же сам «Майерлинг» наконец появился на экранах, результат совпал с ожиданиями: сравнительная добросовестность постановочной части при полном отсутствии вкуса и стиля. «Майерлинг» обмазан штукатуркой «культурного слоя»: здесь и ассоциации с «Жизелью», и намеки на фамильный декаданс в доме Габсбургов, и тень доктора Фрейда, павшая на отношения Рудольфа с матерью, и цитата из Годара в финале фильма, где запечатлено вечное рукосплетение влюбленных-самоубийц. Кронпринц Рудольф предстает неврастеником, мечущимся между дворцовой политикой и частной жизнью, и, если бы не топорное исполнение Шарифа, акцент безумия, дурной наследственности, больного подсознания был бы еще очевиднее. ... И все-таки даже в этих обстоятельствах Денев остается тонкой актрисой, спасая несколько сцен с их ужасными диалогами и назойливой символикой. В игре Денев — и только в ней — ощутимо дыхание истории. По-своему прав и проницателен был один из рецензентов, усмотревший здесь урок исторической культуры работ Висконти — урок, опосредованно усвоенный Катрин Денев. Она безошибочно чувствует стиль «времени и места»: даже ее природное изящество становится иным, не современным и не французским, словно преобразуясь в атмосфере Вены времен Франца-Иосифа... Впрочем, поскольку ни что иное в фильме отнюдь не передает этой атмосферы, приходишь к парадоксальному выводу, что ее привносит сама исполнительница. По сравнению с Даниель Дарье она вносит в образ Марии Вечеры куда больше холода и трагизма: возможно, Денев сделала это сознательно, имея опыт работы с Дарье и не желая ее копировать» (Плахов, 2008: 312-315).

Кинокритик Алексей Васильев написал об этом фильме гораздо короче: «Майерлинг» был одним из редких образцов евроголливуда. Евроголливуд, в отличие от просто Голливуда, оставлял больше простора для режиссерских амбиций. Создавая «Майерлинг», Янг позволил себе быть поэтом: долгие планы с зимними равнинами, снятые Алеканом, он озвучивал музыкой Арама Хачатуряна. Но Голливуд в это время уже сам был заражен хиппизмом и студенческими бунтами, «Майерлинг» устарел, не успев родиться, а сегодня смотреть его — «что перебирать изысканные драгоценности, обладательница которых так и не успела покорить свет, скоропостижно скончавшись от чахотки» (Васильев, 2001: 90. Афиша № 10).

И здесь Алексей Васильев, безусловно, прав: зрители сегодня вспоминают «Майерлинг» очень редко и далеко не всегда с сентиментальной грустью:

«Ава Гарднер красивейшая женщина и прекрасная актриса. Омара Шарифа обожаю. И очень не подходит для этой роли Катрин Денев, как всегда холодна, из фильма в фильм один и тот же образ, эмоции отсутствуют напрочь. Очень заметно, как Шариф в кадре с Гарднер расцветает, и как у него в глазах зажигается огонь. Предпочтение очевидно» (Новикова).

«Да, фильм безусловно красивый, но какой-то отягощенный. И актеры вроде знаменитые, а вот краски мрачные, конечно и история невеселая. Второй раз смотреть бы не захотелось. ... Катрин Денев красивая, но все заметили её холодность и однотипных ролей, типаж» (Игорь).

Ханка / Hanka. Югославия, 1955. Режиссер и сценарист Славко Воркапич. Актеры: Вера Грегович, Йован Миличевич, Мира Ступица и др. **Прокат в СССР – с 1957: 20,5 млн. за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Славко Воркапич (1894-1976) родился в Сербии (которая в ту пору была частью Австро-Венгерской империи), долгое время работал в Голливуде, однако в 1950-х в Югославии поставил мелодраму «Ханка».

В «Ханке» бушуют нешуточные цыганские страсти, это мелодрама открытых чувств любви и ненависти…

Цыганская тематика всегда была близка массовой советской аудитории («Цыган», «Табор уходит в небо» и др.), поэтому неудивительно, что «Ханка» за первый год демонстрации в СССР собрала в кинотеатрах свыше 20 млн. зрителей…

Опасное сходство / Рюи Блаз / Ruy Blas. Франция–Италия, 1947. Режиссер Пьер Биён. Сценарист Жан Кокто (по мотивам драмы Виктора Гюго). Актеры: Жан Марэ, Даниэль Дарьё, Марсель Эрран и др. **Прокат в СССР – с 28 мая 1953. Повторный прокат в СССР – 1987. 20,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,4 млн. зрителей.**

Режиссер Пьер Биён (1901-1981) получил известность постановкой фильмов развлекательных жанров, в том числе на шпионскую тему. «Рюи Блаз», благодаря литературной основе, разумеется, претендовал на большее.

Кинокритики Инна Соловьева (1927-2024) и Вера Шитова (1927-2002) писали о том, что они «в первый раз увидели Жана Марэ в «Опасном сходстве». Для начала знакомства нельзя было выбрать фильма удачнее. Уже соединение в авторстве этого фильма двух полярных имен — Жана Кокто, поэта, «бессмертного» члена французской Академии, на протяжении десятилетий окруженного почтительной славой классика модернизма, и Пьера Бийона, с его энергичностью второразрядного режиссера, с рыночной простодушностью его стиля, — уже это объединение для Марэ само по себе определительно.

Двойственность авторства фильма подчеркнута двойственностью героя: центральный персонаж как бы распадается, действуют герои-двойники, обоих играет Жан Марэ. Одного из них зовут дон Сезар — это герой Пьера Бийона, герой фильма захватывающего и дешевого. Герой уличных драк на шпагах, с его головокружительными прыжками откуда-то сверху в центр кипящей свалки, с его неуязвимой победительностью, с его издевательской галантностью в сторону десятка пыхтящих от бешенства противников. И плащ этого дона Сезара, изорванный, великолепный плащ благородного разбойника и нищего гранда, кажется исколотым в сотнях театральных поединков и перемятым в гардеробах бесчисленных киностудий.

Другого героя зовут Рюи Блаз. И в отрешенной, почти неестественной его красоте, в бархатной бездонности его недвижных глаз, в этом его странном внутреннем состоянии, когда самые причудливые извивы судьбы не нарушают глубинного торжественного покоя, наконец, в завороженной медлительности, с которой он покорствует своей любви-фатуму, своему поэтическому року, — во всем этом проступают постоянные черты героя поэзии Кокто.

В фильме нет Гюго, по мотивам пьесы которого он снимался. Романтическая образность Гюго исчезает. Уходят ее историзм, ее цветистая и страстная публицистика. Остается затрепанный в своей условности «испанский павильон» Бийона и черный бархат декораций, вымечтанных Кокто, где контуры предметов очерчены лишь четкими серебристыми пиниями, создавая обобщенную условность места действия трагедии.

Два героя, сыгранные Жаном Марэ, две авторские стихии фильма могли встретиться и существовать рядом именно и единственно в силу того, что они равно условны. Равно

высвобождены от малейшего подобия бытовых, житейских ассоциаций. Только таких героев играл и может играть Жан Марэ» (Соловьева, Шитова, 1965: 99-101).

Киноведы Виктор Демин (1937-1993) и Ирина Янушевская (1925-1989) дали похожую оценку «Опасному сходству».

Они подчеркнули отличия драмы В. Гюго от сценария Ж. Кокто, где «напрочь вылетели намерения Рюи Блаза «излечить Испанию от бед», надежды «стать благодетелем родной моей страны», уверенность, что «человечество нуждается во мне». Рюи Блаз стал просто-напросто сильной личностью, пробившейся из низов к высокому положению и награжденной сентиментальностью вдобавок к крепким кулакам. ...

Этот фильм условно можно назвать киноспектаклем. Лишенный театральности в дурном смысле этого слова, отличающийся всеми достоинствами так называемого «кинематографизма», «Рюи Блаз» все-таки получился заснятым на пленку спектаклем, если вслед за Дюлленом разуметь под этим словом гармоничный сплав таких полноправных элементов, как декорация, костюмы, ритм и пластика движений, музыка, балетные номера, интермедии с участием мимов. Марэ стал проводником этой установки. Он играет две роли и, естественно, строит их по принципу контраста. Рюи Блаз с его изысканными, почти балетными движениями, с его благородством манер, с умением так носить костюм испанского гранда, что этому может позавидовать сам король, прекрасно вписывается в декорации, придуманные Кокто. Они созданы друг для друга, продолжают друг друга. Ритм этой роли, замедленный и величавый, лишний раз оттеняется беспорядочной небрежностью, импульсивностью ритма, в котором живет дон Сезар. ...

Казалось бы, противоположностью к коммерсанту Бийону должен быть Гюго, автор романтической драмы. [но] для Гюго в этом фильме почти не осталось места.

Не будем, однако, преувеличивать противоборство «линий» Кокто и Бийона. Их не поставишь на одну доску, но Бийон только вульгаризировал, довел до собственной кондиции то, что вымечтал поэт-«авангардист» (Янушевская, Демин, 1969: 122-124).

Мнения зрителей XXI века об «Опасном сходстве» порой существенно отличаются:

«Кинопара Даниэль Дарье - Жан Марэ очень красива (на мой взгляд, Даниэль - самая красивая партнерша Жана). Чувства главных героев похожи на нежные, изящные цветы. Фильм черно-белый, но это никак не влияет на его обаяние и желание смотреть еще и еще раз» (В. Ли).

«28 лет хотела посмотреть этот фильм. С тех пор как узнала о его существовании. Наконец посмотрела. Мягко говоря: разочарована. Яркая иллюстрация того, что по плохому сценарию хороший фильм не снимешь. ... Оборванные сюжетные линии..., трюки ради трюков, сюжет не развивающие, а тормозящие, нелепая скачка, которая минуты три на экране, вот скачет-скачет, уже зритель утомился, а он скачет-скачет, ладно, прискакал... Эффектно снял шляпу и камзол, полез в бурный поток в ботфортах, метров десять его несет, через пороги, потом он за камень цепляется. Всё, конец эпизода...» (Канопа).

Дождливое воскресенье / Esös vasárnap. Венгрия, 1962. Режиссер Мартон Келети. Сценарист Жужа Понграц. Актеры: Дьёндьи Полоньи, Тери Тордаи, Илона Береш и др. **В СССР – с 16 сентября 1963: 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,7 млн. зрителей.**

Режиссер Мартон Келети (1905-1973) был одним из любимцев советского кинопроката – многие его ленты с успехом демонстрировались на экранах СССР («Мишка-аристократ», «Дождливое воскресенье», «История моей глупости», «Этюд о женщинах», «Сто первый сенатор», «Рыцари «Золотой перчатки», «Ференц Лист. Грезы любви», «Герцог Боб» и др.).

Мелодрама «Дождливое воскресенье» рассказывала о первой любви старшеклассницы…

Сегодня эта картина практически забыта зрителями, но в год выхода на советские экраны она (по понятным причинам) вызвала живой интерес миллионов старшеклассников (и не только), некоторые из которых смотрели эту ленту по нескольку раз…

Полуночный поцелуй / Этот полуночный поцелуй / That Midnight Kiss. США, 1949. Режиссёр Норман Таурог. Сценаристы: Брюс Мэннинг, Тамара Хови. Актеры: Кэтрин Грэйсон, Хосе Итурби, Этель Бэрримор, Марио Ланца и др. **Прокат в СССР – с 11 апреля 1966: 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Норман Таурог (1899-1981) был необыкновенно плодовит: он поставил за свою долгую карьеру в кино 123 фильма, в основном развлекательного свойства. И очень часто это были музкомедии или мелодрамы.

В мелодраме «Полуночный поцелуй» рассказывалась история о пути к успеху оперного певца в исполнении (и с вокальными партиями) Марио Ланца (1921-1959). В советский кинопрокат эта картина попала с большим опозданием, но все равно имела большой зрительский успех.

Один из биографов Марио Ланца – знаменитый певец Муслим Магомаев (1942-2008) писал об этом фильме так:

«Полночный поцелуй» состоялся. Фильм прокатил по Штатам на колеснице триумфа. Надо сказать, что этот первый фильм с участием Ланца дал возможность и нашему зрителю познакомиться с солнечным талантом американского певца и киноактера. В этой ленте Ланца, конечно же, еще не мог блеснуть актерской игрой, он только пробовал силы. Потому-то не всегда ему удавалось быть естественным, в чем-то он переигрывал, где-то „недобирал". Был иногда скованным, неуклюжим. Но впереди - новые киноработы. Ему еще предстоит показать себя. Главное, начало положено. „Кинозвезда с оперным голосом", словно благостная весть, в считанные месяцы облетела чуть ли не весь мир.

Партнером Марио в „Полночном поцелуе"… была очаровательная Кэтрин Грейсон. В фильм вошли несколько оперных отрывков, а также написанные специально две песни: „Они не верят мне" и „Я знаю, знаю". Своеобразным апофеозом музыки к фильму стала свободная интерпретация (переложение для дуэта Ланца и Грейсон) музыкальной темы из Пятой симфонии Чайковского. Нечего говорить о том, что небывалый успех фильма принес кинофирме „МГМ" сверхприбыль. Хозяин монополии Луис Майер не только почувствовал это, но и позволил своему практичному воображению заглянуть немного вперед. Что ж, поговорка „Куй железо, пока горячо" знакома боссу. Новую кинозвезду следует поощрить. Ланца в два раза повышен гонорар. И сразу же заказан для него новый сценарий» (Магомаев, 1993: 52-53).

Дикая Бара / Diva Bara. ЧССР, 1949. Режиссер Владимир Чех. Сценаристы: Владимир Чех, Далибор Ц. Фалтыс, Мирослава Пржикрылова (по повести Божены Немцовой). Актеры: Власта Фиалова, Яна Дитетова, Мария Брожова и др. **Прокат в СССР – с 1952. 19,5 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 4,9 млн. зрителей.**

Режиссер Владимир Чех (1914-1992) – поистине любимец советского кинопроката: практически всего его фильмы (Дикая Бара», «Экспресс из Нюрнберга»,

«105 % алиби», «Где одного алиби мало», «Ключ», «Операция в Стамбуле», «Пасьянс», «Как надуть адвоката» и др.) демонстрировались в массовом советском кинопрокате

... Суеверные односельчане считают, что Бара - дочь ведьмы, но деревенские парни влюблялись нее...

В чем-то эта мелодрама напоминала советским зрителям повесть А. Куприна «Олеся», хотя это и была экранизация произведения чешской писательницы Божены Немцовой. В итоге только за первый год демонстрации «Дикая Бара» собрала в кинотеатрах СССР 19,5 млн. зрителей. Отчасти это случилось из-за того, что советский кинопрокат 1952 года находился на пике «малокартинья». Но в целом, разумеется, зрителей привлек мелодраматический сюжет этой ленты и яркие, открытые чувства персонажей...

Еще одну причину успеха поясняет на портале «Кино-театр.ру» Э. Прох: «Нынешней молодёжи не понять, какой шум наделал этот фильм, выйдя на наш экран в 1952 году. Купание обнажённой красавицы – такого советский зритель ещё не видел. Из западных фильмов такие сцены вырезались всегда, считалось нормой сокращать их на 20 минут. Но для братской Чехословакии было сделано исключение. Юноши бегали смотреть этот фильм по многу раз. А женихов после войны было мало, и девушки дико ревновали их к Власте Фиаловой...» (Прох, 2018).

Черная пантера / Schwarze Panther. ГДР, 1966. Режиссер Йозеф Мах. Сценаристы: Доротея Рихтер, Пауль Бернд. Актеры: Ангелика Валлер, Хельмут Шрайбер, Кристина Лазар и др. **Прокат в СССР – с января 1968: 19,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Фильм «Черная пантера» поставил чешский режиссер Йозеф Мах (1909-1987), которого советские зрители хорошо знали также по фильму «Сыновья большой Медведицы» (1966).

В этой мелодраме цирковая артистка Мартина начинает дрессировать черную пантеру, чтобы потом поставить захватывающий номер на арене...

«Черная пантера» сумела собрать в советском кинопрокате 1968 года без малого двадцать миллионов зрителей, то есть даже больше, чем фильм «Гений дзюдо», который в 1967 году сумел собрать лишь аудиторию в 15,7 млн. советских зрителей...

И надо сказать, что зрительский успех «Черной пантеры» был вовсе не уникальным достижением для фильмов ГДР в советском прокате. В лидеры кинопроката СССР в 1960-х- 1970-х попадали многие ленты из Восточной Германии, особенно про индейцев...

Когда тебя нет / Cuando tú no estás, 1966. Испания. Режиссер Марио Камус. Сценаристы: Марио Камус, Мигель Рубио, Хуан Кобос. Актеры: Рафаэль, Мария Хосе Альфонсо, Рикардо Лусия и др. **Прокат в СССР – с 17 мая 1976: 18,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Испании: 2,8 млн. зрителей.**

Испанский режиссер Марио Камус (1935-2021) за свою карьеру в кино поставил свыше тридцати фильмов разных жанров, в том числе и имевших фестивальный успех. Однако в СССР получила признание - без малого 38 миллионов зрителей - только одна его работа – «Пусть говорят».

Если бы музыкальная мелодрама «Когда тебя нет» с тем же певцом Рафаэлем в главной роли вышла в советский кинопрокат во второй половине 1960-х, ее, возможно, ожидал бы зрительский успех, сравнимый с «Пусть говорят». Но лента «Когда тебя нет» оказалась на советский экранах с десятилетним опозданием, и это сыграло свою роль: картину посмотрело вдвое меньше зрителей (около 19 млн.).

В фильме «Когда тебя нет» Рафаэль практически играет свою собственную историю – молодого эстрадного певца, который стремится стать известным…

Поклонники творчества Рафаэля помнят об этом фильме до сих пор:

«Очень трогательная история. Замечательные молодые герои. И песни из этого фильма, исполненные Рафаэлем, давно известны и любимы. У меня тоже есть диск с этим фильмом. А уж голос молодого Рафаэля в песнях, его артистизм - просто фантастика!» (В. Беляева).

«Я с детства очень люблю Рафаэля. Конечно, все началось с «Пусть говорят». Но так получилось, что и «Пусть говорят», и «Когда тебя нет» посмотрела впервые только в 1976 году друг за другом. Я была тогда совсем еще ребенком, но Рафаэль потряс меня. Это увлечение, единственное из всех остальных, сохранилось на всю жизнь. Фильм «Пусть говорят», конечно, тоже замечательный, но вот «Когда тебя нет» я почему-то люблю больше всех. … Он, на мой взгляд, самый пронзительный, именно он запомнился больше всего» (Елена).

Третья молодость / Ночь прощания / La nuit des adieux. Франция-СССР, 1966. Режиссеры: Жан Древиль, Исаак Менакер. Сценаристы: Александр Галич, Поль Андреота. Актеры: Жиль Сегаль, Олег Стриженов, Жак Ферьер, Наталья Величко, Николай Черкасов, Николай Трофимов, Геннадий Нилов, Алла Ларионова, Владислав Стржельчик и др. **Прокат в СССР – с 4 января 1966: 17,2 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Жан Древиль (1906–1997) охотно шел на совместные постановки с советскими кинематографистами («Нормандия-Неман», «Третья молодость»), а также любил снимать приключенческие и костюмные фильмы («Приключения на берегах Онтарио», «Зверобой», «Последний из Могикан», «Королева Марго» и др.).

Режиссер Исаак Менакер (1905–1978) поставил всего четыре полнометражных игровых фильма, из которых только «Третьей молодости» удалось войти в тысячу самых кассовых советских кинолент.

«Третья молодость» - музыкальная мелодрама о жизни знаменитого балетмейстера и хореографа Мариуса Петипа - в год прокат покорила немало зрительских сердец, но в связи с эмиграцией одного из сценаристов – Александра Галича (1918–1977) через несколько лет как бы «ушла в тень»…

Театровед Элла Бочарникова писала о «Третьей молодости» так:

«Известны два пути в создании биографического фильма. Один, если можно так сказать, «сюжетный», когда внимание сосредоточивается на внешнем течении событий, на занимательно и эффектно восстановленных фактах биографии. Другой путь предполагает более глубокую авторскую работу, которая ставит задачей исследовать содержание жизни, суть деяний изображаемого лица. Авторы фильма «Третья молодость» пошли по первому пути. События в картине скорее излагаются, чем осмысливаются, «подаются», а не раскрываются. … Эстетическая ценность творчества Петипа, в сущности, не вскрыта, даже в тексте о ней не говорится нигде по–серьезному. Вероятно, потому и не показаны в фильме лучшие фрагменты из балетов Петипа, наиболее ярко характеризующие его художественный стиль, манеру. … Правда, нельзя в то же время не отметить определенного познавательного значения картины. И я понимаю признательность зрителей авторам «Третьей молодости» за ожившую страницу истории русского балета, хотя страница эта лишь приоткрывает интереснейшую ее главу» (Бочарникова, 1966: 31, 33).

Зрители старшего поколения до сих пор вспоминают эту музыкальную мелодраму:

«Чудесный фильм! Как хороши актеры – неповторимый, великий Н. Черкасов в роли Гедеонова, юная и очаровательная Н. Величко в роли Марии Петипа, великолепно сыграли даже небольшие роли Чайковского – Олег Стриженов, Николая Первого – В. Стржельчик, Всеволожского – В. Емельянов. Очень понравились французы – Жиль Сегаль в роли Петипа и Жак Ферьер в роли Минха, очень колоритно и темпераментно сыграно. Здесь вообще просто созвездие талантов… Фильм, наверное, еще и потому удался, что талантливый режиссер Ж. Древиль не первый раз работал с русско–французским материалом. Фильм так же красив, как красиво искусство балета» (НВЧ).

«Видел этот фильм в год премьеры. Один из первых советских широкоформатных фильмов, ещё редких в 60–е годы. Пересматривать с тех пор ни разу не довелось, да и в телевизоре далеко не тот эффект будет. Балет на широком формате очень эффектно смотрелся, и Жиль Сегаль в роли Петипа был обаятелен и артистичен. В односерийный фильм многое, конечно, не вошло. … Алле Ларионовой, играющей вторую жену Петипа, в фильме, по–моему, не очень повезло. Слишком маленькая у неё роль, чисто служебная» (Б. Нежданов).

«Посмотрел этот фильм сразу после выхода на экран. Меня он тогда по–детски поразил тем, что я впервые внезапно осознал, что движения в балете – это такое же творчество, как и любое другое. Это придумывается, записывается, как ноты. Раньше об этом не задумывался» (П. Шлаг).

С любовью / Con amore. Польша, 1976. Режиссер Ян Батори. Сценарист Кристина Бервиньска. Актеры: Малгожата Снопкевич, Иоанна Щепковска, Мирослав Конаровски, Войцех Высоцки, Тадеуш Казмерски, Збигнев Запасевич и др. **Прокат в СССР – 1977: 17,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,5 млн. зрителей.**

Режиссер Ян Батори (1921-1981) за свою режиссерскую карьеру поставил 13 полнометражных игровых фильмов, многие из которых имели немалый успех в польском и советском кинопрокате («Особняк на Зеленой» / «Последний рейс», «Встреча со шпионом», «Лекарство от любви», «С любовью», «Как это случилось» / «Необыкновенное озеро» и др.).

…Студенты Варшавской консерватории готовятся к Международному конкурсу пианистов. У одного из них есть девушка, у которой врачи обнаруживают серьезную болезнь…

Профессионал высокого класса Ян Батори выстраивает эту мелодраму по всем законам жанра, четко расставляя акценты в характерах персонажей и в нужный момент нагнетая эмоциональную напряженность…

Зрители все еще с теплотой вспоминают эту картину:

«Замечательная, трогательная история о побеждающей силе любви, обрамленная бессмертной музыкой Шопена. … Обожаю такие фильмы, пусть они с налетом времени» (Диа А.).

«Главная героиня - девушка с загадкой, ее взгляд полон тайны и нежности, прическа придает ее виду немного мальчишеской растрепанности. … Конкурс - просто причина, проверяющая настоящая ли любовь. Конкурс вообще мало что значит в этом фильме, потому что кто же все-таки победил мы так и не узнаем. Просто нежная уютная история, душевная» (Ктарси).

Графиня Коссель / Hrabina Cosel. Польша, 1968. Режиссер: Ежи Антчак. Сценарист Здзислав Сковроньски (по роману Юзефа Игнация Крашевского). Актеры: Ядвига Бараньска, Мариуш Дмоховски, Станислав Ясюкевич, Даниэль Ольбрыхски, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – с 15 июня 1970: 17,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – с 6 сентября 1968: 3,9 млн. зрителей.**

Режиссер Ежи Антчак получил известность экранизациями классической литературы («Выстрел», «Графиня Коссель», «Дядя Ваня», «Дама с камелиями»).

Действие костюмной мелодрамы «Графиня Коссель» происходит во времена польского короля Августа II. Заподозрив свою любовницу в том, что она хочет слишком многого, король принимает решение бросить ее в тюрьму…

Поклонников у «Графини Коссель» немало и сегодня:

«Целая плеяда прекрасных польских актеров, но и почти полвека назад и сейчас больше всего меня поражает и заставляет переживать офицер из свиты графини, погибающий ("из-за" нее или "за" неё, кому как угодно) почти в финале фильма. Прекрасное лицо, прекрасная игра актера…» (Леонид).

«Прекрасный фильм! По-настоящему очаровательная и красивая актриса Ядвига Бараньска в роли графини. … Превосходно воплощён король Август. … Конечно, бесподобен молодой Ольбрыхски в роли Карла Двенадцатого - безусловно, лучший исполнитель его роли. Такой он и был - молодой, дерзкий, прирождённый полководец» (Зелининсер).

Секретарша / Гудрун / Gudrun. Дания, 1963. Режиссер Анкер Сёренсон. Сценаристы: Анкер Сёренсен, Метте Будтц-Йоргенсен (по роману Йоханнеса В. Йенсена "Гудрун"). Актеры: Лайла Андерссон, Нильс Астер, Йорген Букхой и др. **Прокат в СССР – с 8 февраля 1965: 16,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Анкер Сёренсон (1926-2010) снимал фильмы разных жанров. В СССР имела успех в прокате его мелодрама «Секретарша».

Девушка работает секретаршей у директора автомобильного магазина, и тот (опираясь на свой начальственный статус) пытается приударить за ней…

Датские фильмы были редкими гостями советского кинопроката, и «Секретарша» была именно такой «редкостью». Жанр мелодрамы позволил в середине 1960-х привлечь к экранам кинотеатров без малого 17 млн. зрителей, но сегодня этот скромный фильм практически забыт – и зрителями, и киноведами…

Любовь и аэробика / Восхительные тела / Heavenly Bodies). США–Канада, 1984. Режиссёр Лоуренс Дейн. Сценаристы: Лоуренс Дэйн, Рон Базе. Актеры: Синтия Дэйл, Ришар Ребьер, Уолтер Джордж Олтон и др. **Прокат в СССР – с 12 мая 1986: 16,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Актер и режиссёр Лоуренс Дейн (1937-2022) всю свою творческую жизнь снимался в развлекательном кино («Бегущий», «Сканнеры» и др.). Его режиссерская работа «Любовь и аэробика» имела успех в советском кинопрокате «перестроечных» времен, так как по тематике совпала с модным тогда увлечением миллионов молодых женщин…

… Обычная девушка из офиса организовывает клуб аэробики, и дело идет на лад…

Советская пресса встретила незамысловатую мелодраму «Любовь и аэробика», в общем-то построенную только на танцевальных номерах, ироничными рецензиями.

В частности, в своей остроумной рецензии кинокритик Валерий Туровский (1949-1998) писал в «Советском экране», что «авторы этого фильма — очень отчаянные, веселые и бесстрашные ребята. Кому бы рассказать и кто бы в то поверил, что из телевизионной передачи типа нашей «Ритмической гимнастики» можно соорудить целый полнометражный, полуторачасовой художественный фильм, в который попытаются втиснуть любовь, аэробику, проблему спортивной чести, тему вероломного коварства соперников, конфликт между честными рыцарями спорта и акулами частного капитала. ... Трудно заподозрить авторов в серьезности их художественных намерений, а поэтому и трудно с них спрашивать по какому бы то ни было счету искусства. Искусство кино в отличие от искусства аэробики вовсе не входило в их замыслы, поэтому и судить их надо по тем законам, которые они для себя приняли. Они делали честное, откровенное, профессиональное наглядное пособие по аэробике, на которое временами невозможно наглядеться» (Туровский, 1986: 10-11).

Впрочем, к мнениям кинокритиков массовая аудитория никогда не прислушивалась:

«Очень неплохой романтический фильм. Что особенно радует - без пошлости, характерной для американского кинематографа, поэтому хорошо смотрится, слух ничто не режет» (Е. Чемизова).

«Красивые барышни пружинят бедра, выгибают спины, качают пресс. На экране предостаточно коллективных хореографических номером в общем ритмическом порыве, но есть и сольные партии в исполнении Саманты, которая здесь является живым и совершенным олицетворением аэробики. Но главная героиня все, же это – Аэробика. Звезда первой величины, в динамике, в блеске. Ее ритмы, пластика, музыка пронизывают весь фильм. Не ждите и не ищите какой-то морали, смысла... Фильм красивое и бесхитростное зрелище. Танцуйте, двигаетесь! Раз, два, три...Выше! Выше! Превращайте свое железное здоровье в стальное!» (Шкас).

«Прекрасный фильм с очаровательной Синтией Дэйл, в героиню которой невозможно не влюбиться. Легкий, чистый, немного наивный, с отличным финалом. ... Плюсы: аэробика, отличная музыка, Синтия Дэйл, герои, которым хочется сопереживать и актеры, которым веришь. Отдельный плюс за финальное противостояние «Спортивной жизни» и «Божественных тел». В какой-то момент хотелось встать и самому заменить тех, у кого уже не было сил. И еще больше хотелось в конце прыгать вместе с победителями, ведь они как никто заслужили эту победу... Такие чувства были тогда, тридцать с лишним лет назад, такие же и сейчас» (Диктатор).

Бегство из тени / Útek ze stínu. Чехословакия, 1957. Режиссер Иржи Секвенс. Сценаристы: Иржи Секвенс, Ярослав Клима. Актеры: Франтишек Смолик, Людмила Вендлова, Станислав Ремунда и др. **Прокат в СССР – с 4 апреля 1960: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Иржи Секвенс (1922-2008) любил снимать детективы («Загадка старой штольни», «Загадка черного короля», «Попытка убийства», «30 случаев майора Земана» и др.). Но довольно популярная в СССР картина «Бегство из тени» - мелодрама.

По сюжету мелодрамы «Бегство из тени» Марта, дочь бывшего владельца аптеки, привыкла к обеспеченной жизни, а ее парень слишком беден. Марта хотела стать пианисткой, она уверена ее ждет успех, но... попала в лапы спекулянта автомобилями...

В рецензии, опубликованной в журнале «Советский экран» в год выхода этой картины в советский кинопрокат, сначала сообщалось читателям, что фильм «Бегство из тени» был удостоен Золотой медали на Международном кинофестивале в Москве, и «столь высокая его оценка объясняется прежде всего важностью и остротой поставленных в нем общественных проблем, мастерством авторов и исполнителей, человечностью и теплотой, которыми проникнуто повествование» (Башкирова, 1960: 14).

А далее картина давалась в целом позитивная оценка:

«Рассказ о том, что пережито героями фильма, мог бы вылиться в заурядную бытовую историю. Но и авторы... стремились к обобщениям, к углубленным психологическим характеристикам, к выявлению этического смысла событий.

Артист Станислав Ремунда, сыгравший Ирку, преодолел некоторую прямолинейность, с которой авторы противопоставили этого героя Карелу и Коуту. Ирка в исполнении Ремунды — не ходячий идеал нравственности и чистоты. Он бывает и ревнивым, несдержанным, раздражительным. Но главное и самое интересное в его натуре — это черты нового, свойственные молодому поколению современной Чехословакии.

Образ мечущейся в поисках счастья Марты сложен и противоречив. По мере развития драмы Марта все время меняется: она расстается со старыми представлениями о жизни, воспитанными отцом, и постепенно приходит к открытию для себя новых духовных ценностей... Артистка Людмила Вендлова, несмотря на остроту и драматичность сюжета, показывает становление сознания своей героини мягко, тактично, без излишнего надрыва. Образ Марты до конца остается светлым и лиричным.

Ее отец Коут, всем своим нутром возненавидевший демократические преобразования в стране, — это живой мертвец, выходец из старого мира. Таким его и играет артист Франтишек Смолик — унылым и злобным, одержимым в своей ненависти.

Сюжет фильма прост, но он раскрывает остроту противоречий между отживающим прошлым, тени которого еще витают над людьми, и тем .новым, что властно входит в жизнь. И может быть, оттого, что сложные и глубокие моральные вопросы решаются на примере очень жизненной истории, высказанные авторами мысли кажутся особенно волнующими и убедительными» (Башкирова, 1960: 14).

Сегодня эту картину (довольно архаичную по нынешним временам) сможет вспомнить даже не всякий киновед...

Дни любви / Giorni d'amore / Jours de amour. Италия-Франция, 1953. Режиссер Джузеппе Де Сантис. Сценаристы: Джузеппе Де Сантис, Элио Петри, Джанни Пуччини, Либеро Де Либеро. Актеры: Марчелло Мастроянни, Марина Влади, Люсьен Галлас и др. **Прокат в СССР – с 12 ноября 1962: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Джузеппе Де Сантис (1917-1997) стал любимцем советского кинопроката по причине того, что, будучи членом коммунистической партии Италии, он снимал прогрессивные неореалистические фильмы («Трагическая охота», «Горький рис», «Нет мира под оливами», «Рим, 11 часов»), а далее – фильмы социально-критической направленности («Дорога длиною в год», «Они шли восток»).

Мелодраму «Дни любви», скорее всего, можно отнести к фильмам «розового неореализма», где нет резкости социального и политического анализа, зато есть история нежной любви главных героев, у которых нет денег на празднование свадьбы...

В СССР «Дни любви» в целом получили позитивную оценку (хотя и не без сетования на приглушенные социально-критические мотивы):

«Краски… заиграли в этой картине всеми цветами солнечного спектра. Нежная зелень полей перемежалась серым цветом уличных мостовых, залитых лучами немилосердно палящего солнца, такими же серыми домами бедняков. Желтизна песка переходила в нежную голубизну южного моря. Буйная гармония красок полностью соответствовала тому ключу, в котором решен весь фильм. …

Здесь — юмор мягкий, сердечный, вызывающий улыбку зрителя, которая не покидает его до конца фильма. …

Картина, собственно, и состоит из трех сюжетных узлов: тщетная попытка устроить женитьбу, «как у людей», побег влюбленных и ссора родственников. Каждый такой узел изобилует бесчисленным количеством смешных ситуаций, в которых Де Сантис раскрывает свою любовь к этим бедным, наивным людям, имеющим доброе сердце и пустой карман.

Вы найдете здесь все непременные атрибуты неореалистических фильмов: и добросердечие людей, и их пылкий темперамент, способный увлечь на настоящую ссору, о которой в душе каждый начнет тут же сожалеть, и непременное уважение уже взрослых детей к родителям, и высокую нравственную чистоту любовных отношений, ревностно охраняемую в народе, и всю первобытную естественность быта, и ту «элементарность» персонажей, о которой мы уже не раз говорили в связи с фильмами итальянских режиссеров. …

Отдавая должное фильму «Дни любви» и отвергая многие несправедливые нападки на него за «дурной фольклоризм», за лубочность и т.д., мы вынуждены все же признать, что в силу различных причин Де Сантис не смог утвердить в нем все то, что было завоевано неореализмом в долгой борьбе. Это действительно разговор с кляпом во рту.

Острое содержание подано в картине в такой форме, что над глубинным, о чем идет речь, начинаешь думать значительно позже того, как погас экран и зажегся свет в зрительном зале. Все ситуации разрешаются здесь с тем мягким юмором, который не дает возможности родиться протесту. … И возникает разобщенность между социальной остротой темы, содержания произведения и мягкой, веселой лиричностью формы его воплощения. …

Вы понимаете трудности их жизни, а чувствуете совсем иное, то, что передают вам актеры: в конце концов, все эти трудности не так страшны, и нечего гневаться, нечего расстраиваться — все в конце концов образуется. И образовывается тем «хэппи эндом», который годен разве для водевиля» (Кацев, 1965: 125-132).

Зрителям XXI века «Дни любви», как правило, нравятся:

«Фильм - чудо! Молодость, наивность, красота главных героев очаровывают. Как грациозна, пластична, прелестна юная Марина Влади! Гармоничный, неотразимый дуэт- Марина Влади и Марчелло Мастроянни!» (НВЧ).

«Чудесный фильм, невероятно смешной, забавный и трогательный. Неотразимый Марчелло и очень милая юная Влади. Великолепный дуэт» (Лена П.).

Странный брак / Különös házasság. Венгрия, 1950. Режиссер Мартон Келети. Сценаристы: Дьюла Хаи, Кальман Миксат. Актеры: Дьюла Бенкё, Миклош Габор, Лайош Райци и др. **Прокат в СССР – с 1951: 16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 4,5 млн. зрителей.**

Режиссер Мартон Келети (1905-1973) был одним из любимцев советского кинопроката – многие его ленты с успехом демонстрировались на экранах СССР («Мишка-аристократ», «Дождливое воскресенье», «История моей глупости», «Странный брак», «Этюд о женщинах», «Сто первый сенатор», «Рыцари «Золотой перчатки», «Ференц Лист. Грезы любви», «Герцог Боб» и др.).

Юный граф Янош влюбляется, но родители против этого романа…

Костюмная мелодрама «Странный брак» вышла в советский кинопрокат в эпоху, когда в СССР вышли на экраны десятки «трофейных фильмов» (в основном голливудских и немецких), однако все равно сумела привлечь своим сентиментальным сюжетом свыше 16 млн. зрителей. В XXI веке эта картина пополнила список «позабытых и позаброшенных» лент…

Девушка моей мечты / Женщина моих грёз / Die frau meiner traume. Германия, 1944. Режиссер Георг Якоби**.** Сценаристы: Георг Якоби, Херберт Витт, Йоханн фон Васари. Актеры: Марика Рёкк, Вольфганг Лукши, Вальтер Мюллер и др. **Прокат в СССР – с 10 марта 1947. Повторный прокат в СССР – с 7 декабря 1964. 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Георг Якоби (1883-1964) за свою долгую карьеру поставил около четырех десятков развлекательных фильмов. Многие из них были музыкальными лентами с участием его жены – знаменитой кинозвезды Марики Рёкк (1913-2004). В частности, именно он снял легендарную «Девушку моей мечты» (1944)…

В 1930-х годах Георг Якоби вступил в национал-социалистическую партию, за что после 1945 года был на несколько лет отлучен от кинематографа. В 1949 году тандем Георг Якоби - Марика Рёкк триумфально вернулся на экраны Европы с фильмом «Дитя Дуная», который, как и «Девушка моей мечты», с успехом демонстрировался в советском кинопрокате.

В картине, объединяющей жанры мелодрамы и музкомедии «Девушка моей мечты» Марика Рёкк играет звезду музыкального ревю, которая хочет отдохнуть где-то в Тироле, но…

Киновед и культуролог Майя Туровская (1924-2019) справедливо считала, что популярность фильма в СССР свидетельствовала «об острейшем дефиците нормального благополучия, европейского уровня жизни, наконец, эротической ценности женщины» (Туровская, 2019: 87).

О популярности этой картины, шедшей в СССР в рамках показа «трофейного кино» с ограничением «дети до 16-ти», говорит и то, что она сумела собрать 15,7 млн. зрителей только за первый год проката, а ведь был еще и повторный прокат!

Впрочем, кинопрокат этой ленты в Советском Союзе шел весьма «проблемно», сопровождаемый гневными «письмами трудящихся» и даже «докладными записками».

Так в Докладной записке начальника отдела кинематографии УПиА ЦК ВКП(б) В.П. Степанова секретарю ЦК ВКП(б) А.А. Жданову о протестах партийных работников и советской общественности в связи с выпуском на экран немецкого «трофейного» фильма «Девушка моей мечты» (10.03.1947) сообщалось следующее:

«Министерство кинематографии СССР выпустило на экран немецкую цветную кинокартину “Девушка моей мечты”. Эта картина демонстрируется в настоящее время в кинотеатрах многих городов страны, в том числе в нескольких московских кинотеатрах. …

Секретарь Татарского обкома ВКП(б) по пропаганде т. Гафаров сообщил, что после демонстрирования в Казани фильма “Девушка моей мечты” многие товарищи из числа партийных работников и интеллигенции выражают недоумение по поводу выпуска этого фильма на экран, в обком ВКП(б) поступает большое количество вопросов с просьбой разъяснить, почему этот, как сообщает т. Гафаров, идейно-чуждый фильм демонстрируется в советских кинотеатрах. О подобных фактах сообщил также секретарь Омского обкома ВКП(б) по пропаганде т. Ключников.

Секретарь Ростовского обкома ВКП(б) по пропаганде т. Чебураков запрашивает о целесообразности демонстрирования фильма среди населения районов, подвергавшихся

немецкой оккупации. Получены запросы из Горьковского обкома и Приморского крайкома ВКП(б) о целесообразности демонстрирования фильма “Девушка моей мечты”.

В редакции газеты “Культура и жизнь” получено письмо, написанное по поручению 150 студентов физического факультета Ленинградского государственного университета с просьбой снять с экрана этот фильм, который, как указывается в письме, “является оскорблением нравственных чувств нашей молодежи, воспитанной в духе коммунистических идей”.

В Москве у кинотеатров, где показывается этот фильм, возникают огромные очереди, происходят беспорядки и спекуляция кинобилетами, распространяются ложные слухи о том, что в картине якобы участвует любовница Гитлера актриса Ева Браун. По словам т. Большакова, ему было дано разрешение указанный фильм выпустить на экран». Начальник отдела кинематографии УПиА ЦК ВКП(б) В.П. Степанов (РГАСПИ, ф. 17, оп. 125, д. 576, л. 1–3).

Зрители XXI века до сих пор спорят о «Девушке моей мечты»:

«Смотрел фильм с определёнными надеждами и очень рад, что они полностью оправдались! Лёгкая, временами наивная лента, "разбавленная" прекрасными музыкальными номерами, которыми картина, в меру вкуса создателей, отнюдь не перенасыщена, и поэтому не превращена в банальный мюзикл» (Г. Воланов).

«Фильм наивный, безусловно яркий, но несмешной. ... У главной героини, безусловно, отменная физическая форма. Однако ни грации, ни танцевальной пластики. Акробатика вместо танца.

Ничего удивительного, что фильм был очень популярен в нашей стране после войны. Цветная лента, яркие музыкальные номера, обилие кружевных панталончиков и женских ножек в чулках. После военных будней и черно-белых советских, пуританских фильмов, это наверно был фейерверк эмоций.

Однако я не променяю его ни на один черно-белый кадр любой советской комедии тех лет. Или, например, на "Серенаду солнечной долины".

Интересно было смотреть, как там по талонам питание раздавалось. Одна порция горохового супа и извините, "вас тут не стояло". Это, видно, единственный косвенный отголосок событий на фронтах. Фильм 1944 года. И немецкая пропаганда намеренно отвлекала внимание зрителей от реальных событий» (Светлана).

Как это случилось? / Необыкновенное озеро / Jezioro osobliwości. Польша, 1972. Режиссёр Ян Батори. Сценаристы: Ян Баторы, Кристина Сесицка (по роману Кристины Сесицкой). Актеры: Мария Ковалик-Калиновска, Барбара Хоравянка, Станислав Зачик, Мирослав Конаровски и др. **Прокат в СССР – с 24 февраля 1975: 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации**. **Прокат в Польше – с 29 мая 1973: 1,3 млн. зрителей.**

Режиссер Ян Батори (1921-1981) за свою режиссерскую карьеру поставил 13 полнометражных игровых фильмов, многие из которых имели немалый успех в польском и советском кинопрокате («Особняк на Зеленой» / «Последний рейс», «Встреча со шпионом», «Лекарство от любви», «Как это случилось» / «Необыкновенное озеро» и др.).

В мелодраме «Как это случилось?» школьница попадает череду неудач и бед, из-за чего она решает, что жить ей уже незачем...

Кинокритик, сценарист и драматург Василий Сухаревич (1931-2014) писал на страницах «Спутника кинозрителя», что «в юности каждое разочарование и огорчение воспринимается острее, болезненнее, чем в зрелом возрасте. Ведь в молодости любая беда приходит впервые, а юное сердце еще не закалено жизнью, не защищено опытом. И обращаться с ним нужно бережно, осторожно, как с хрупким сосудом. Иначе может произойти несчастье. ... Конец фильма сделан так, что нам,

зрителям, не ясно, умрет или выживет Марта. Но теперь мы знаем ответ на вопрос, из-за чего и как это случилось — это случилось из-за недостатка чуткости, из-за того, что и взрослые, и друзья Марты вовремя не заметили ее смятения и отчаяния, ее бед и огорчений, вовремя не протянули руку и не помогли справиться с таким преувеличенным в юности ощущением непоправимости происходящего» (Сухаревич, 1975).

Киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) полагала, что этот фильм «показывает опасность буржуазных концепций, призывает к чуткости, великодушию и ответственности, но действие подчиняется случайностям, оно мелодраматично, образы героев неглубоки и в результате нравственная проблематика оказывается недостаточно серьезно раскрытой» (Колодяжная, 1974: 86).

Увы, в XXI веке эта, когда-то популярная в СССР картина, оказалась забытой…

Незаконнорожденные / Samorastniki. Югославия, 1963. Режиссер Игорь Претнар. Сценарист Войко Дулетич (по роману Прежихова Воранца "Самородки"). Актеры: Майда Потокар, Руди Космач, Лойзе Розман и др. **Прокат в СССР – с 16 августа 1965: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Игорь Претнар (1924-1977) был довольно заметным югославским режиссером 1960-х – 1970-х годов. Его мелодрама «Незаконнорожденные» была тепло принята публикой в советском кинопрокате середины 1960-х…

Батрачка и сын богатого крестьянина решили пожениться. Их любви и браку хотели помешать, но любовь оказалась сильнее…

Сегодня о «Незаконнорожденных» зрители почти не вспоминают, как, впрочем, и о многих иных югославских фильмах 1950-х – 1960-х годов…

Принцесса / Prinsessan. Швеция, 1966. Режиссер Оке Фальк. Сценаристы: Оке Фальк, Ларс Виддинг, Гуннар Мэттссон. Актеры: Грюнет Мольвиг, Ларс Пассгорд, Моника Нилсен и др. **Прокат в СССР: 14,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Оке Фальк (1925-1974) за свою не слишком долгую жизнь поставил не так уже много картин, и «Принцесса» - пожалуй, самая заметная из них.

«Принцесса» - трогательная мелодрама о любви главного героя к девушке, пораженной неизлечимой (поначалу) болезнью…

Советская пресса отнеслась к «Принцессе» тепло, тем паче, что исполнительница главной роли – актриса Грюнет Мольвиг получила на Московском кинофестивале приз за лучшую женскую роль:

«Смущало название картины, обещавшее нечто сказочное, далекое от сегодняшнего дня. Но фильм оказался сугубо современным, нащупывающим одну из самых больных проблем нынешней Швеции (да и не только Швеции!) — проблему молодежи: ее распущенность, никчемность времяпрепровождения, отсутствие идеалов и подспудную тягу к настоящим чувствам, подлинным человеческим ценностям. Носительницей их становится девушка с необычной, исключительной судьбой: еще не начав жить, она уже отмечена печатью смерти — рак. Эту героиню и играет Грюнет Молвиг…

Как скупо и выразительно передает актриса ужасные страдания своей героини! Ни криков, ни стонов — действуют лишь руки, то до крови расчесывающие тело (чтобы этой новой болью хотя бы чуть-чуть заглушить ту, старую), то в каком-то безнадежном ритме все сильнее и сильнее стучащие по полу. Но вот приходит любовь, огромная, всепогло-

щающая, заставившая отойти на задний план неотступно преследовавшую девушку мысль о смерти. И героиня совершенно меняется. Сколько радости в ее дотоле неулыбчивых глазах, как живы и быстры движения, как интересно показывает актриса пробуждающуюся женственность, возникший интерес к жизни! ... В пределах же задачи, поставленной ей сценарием, она сыграла прекрасно, создав образ Любви, побеждающей смерть» (Каринская, 1967: 13).

Сегодня «Принцесса» основательно забыта аудиторий...

С субботы до понедельника / **Szombattól hétfőig. Венгрия, 1959**. Режиссер Дьюла Месарош. Сценарист Золтан Хегедюш. Актеры: Эва Вашш, Йозеф Лангмилер, Марианна Моор и др. **Прокат в СССР – с 19 сентября 1960: 14,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,7 млн. зрителей.**

Режиссер Дьюла Месарош ставил фильмы для массовой аудитории («С субботы до понедельника», «Брак с выходными днями», «Немая папка», «Языческая мадонна» и др.), многие из которых были в советском кинопрокате.

Мелодрама «С субботы до понедельника» рассказывает о матери-одиночке, которая боится признаться своему любимому, что у нее есть маленький сынишка...

Сегодня это сентиментальный и архаичный по киноязыку фильм забыт – и зрителями, и киноведами...

Мелодии белой ночи. СССР-Япония, 1976. Режиссер и сценарист Сергей Соловьёв. Актеры: Комаки Курихара, Юрий Соломин, Александр Збруев и др. **Прокат в СССР – с 19 октября 1977: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Сергей Соловьёв (1944-2021) снимал «авторское кино», однако его творчество четко делится на два периода: романтически изысканных «элегий» («Сто дней после детства», «Мелодии белой ночи», «Спасатель», «Наследница по прямой») и эпатажно-раскованных фантасмагорий («Асса», «Черная роза – эмблема печали», «Красная роза – эмблема любви», «Дом под звездным небом», «Нежный возраст», «2-Асса-2»). Правда, время от времени он снимал экранизации литературной классики, которые были более приближены к традиционному кинематографу («Семейное счастье», «Его Булычев и другие», «Станционный смотритель», «Три сестры», «Анна Каренина»).

«Мелодии белой ночи» - мелодраматическая история любви русского композитора и дирижера и японской пианистки...

В год выхода «Мелодий белой ночи» в советский кинопрокат кинокритик Валерий Кичин писал, что в пересказе история, рассказанная в фильме «получится совсем банальной. ... А фактура эта достаточно экзотична. ... Для японских зрителей это будет наш удивительный Ленинград, поэтично снятый оператором Георгием Рербергом. Советские зрители узнают старинный японский город Киото, узнают не как туристы, а как бы изнутри, побродят в молчания по его улицам, постоят возле его ажурных пагод. История любви развернется вот на таком фоне, располагающем к размышлению, к самоуглублению, к поэзии. ... История эта не таит ни лихих поворотов действия, ни сюжетных сюрпризов — фильм, как музыка, без слов расскажет о любви и о разлуке, и будет в нем своя тема Судьбы, не роковая и не мистическая, конечно, а просто связанная с тем, что пути человеческие переплетаются сложно и далеко не всегда так, как нам хотелось бы. Будет смерть и горькое чувстве вины. Будет надежда. И, наверное, будет счастье — там, впереди, за рамками фильма, мы поверим в это.

На этот фильм нельзя придти с холодным сердцем и жаждой зрелища. Нужно настроиться на спокойную волну, внутренне собраться — так, как мы обычно готовимся слушать музыку. А потом, с первыми звуками увертюры, когда на экране гипнотически долго будет нестись нам навстречу непривычно ровная автострада непривычно яркого далекого города — нужно отдаться течению фильма, отбросив на эти полтора часа все рассудочное и рационалистичное, вбирая в себя красоту кадра, и сосредоточенную углубленность звучащей с экрана музыки, и пластику этого фильма, и его цвет — здесь все выстроено так, чтобы воссоздать в нашей душе ощущение гармонии. Или дисгармонии — когда героям будет трудно, когда придет горечь. Это фильм настроений, фильм чувства. В его неспешном движении мы ощутим то общее, что роднит искусство двух столь разных стран — психологичность, умение раскрыть тайники человеческой души... И, разумеется, нельзя не упомянуть в числе ведущих авторов картины ее композитора Исаака Шварца, написавшего фортепианный концерт, который стал своего рода драматургической и музыкальной основой этого очень своеобразного фильма» (Кичин, 1977).

Зрители XXI века не забыли эту наполненную музыкой картину:

«Самый лучший фильм С. Соловьева! Великолепный! Музыка! Юрий Соломин! Александр Збруев! Ленинград!» (Марина).

«Обожаю этот фильм, всех и все в этом фильме. Чудесная история любви, трогательные отношения между всеми героями фильма, дождь, сирень, сквозняк на даче, все так удачно подобрано. Музыка Исаака Шварца просто божественная» (Новикова).

«Очень понравилась Комаки Курихара, нежная, изящная, оригинальная. 100% попадание в образ возвышенной, утончённой пианистки, живущей искусством, немного приподнятой над земной жизнью, её заботами. В большей степени благодаря ей их отношения приобретают особенно романтичный характер, и как здесь заметили, напоминают классические истории любви, романтичные не в плане сахарно-розового цвета, а чистые, гармоничные, идеально сочетающие в себе естественные проявления чувства, и плохое и хорошее, насыщенные. Присоединяюсь к восхищениям музыкальным сопровождениям - прелестно! Фильм чудесный, но представить его без музыки Шварца невозможно, это гениальное обрамление для Ленинграда и красивой любви» (Нина).

Поездка / Il Viaggio / Le Voyage. Италия–Франция, 1974. Режиссёр Витторио Де Сика. Сценаристы: Диего Фаббри, Луиза Монтаньяна, Массимо Франчоза (по роману итальянского писателя и драматурга Луиджи Пиранделло). Актеры: София Лорен, Ричард Бёртон, Йен Баннен, Барбара Пилавин и др. **Прокат в СССР – с 12 сентября 1977: 14,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Выдающийся итальянский режиссер Витторио Де Сика (1901-1974) 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").

Мелодрама «Поездка», увы, стала последней режиссерской работой Витторио Де Сика...

В год выхода этой картины в советский кинопрокат кинокритик Наталья Зеленко писала о нем так:

«Фильм во многом неожиданный; такого Де Сика мы еще не знали. Поставленный по рассказу Луиджи Пиранделло, он переносит нас в Италию начала века. Среда и изобразительная стилистика ленты также ничем не напоминают прежние работы

режиссера. Роскошный богатый дом, анфилада комнат, хрустальная люстра поистине устрашающих размеров, шеренга слуг. Смысл фильма раскрывается в нюансах актерской игры, в едва уловимом выражении глаз, в оттенках интонаций» (Зеленко, 1977).

Зрители XXI века все еще спорят об этом фильме;

«При просмотре чувствуешь, что затрагивает что-то внутри. После просмотра, действительно, молчишь. Ведь идут всякие разные параллели! А имена Витторио де Сика, София Лорен и Ричард Бартон говорят сами за себя. Фильм для "взрослых" (уже действительно "выросших"!) женщин. Спасибо создателю и актерам за этот фильм. Настоящее кино» (Мария).

«Ужасно затянутый и нудный фильм. Даже столь известные имена не спасают его. На мой взгляд, не случилось пары. Рядом с богиней Лорен - худой, сморщенный, старый Бартон, уже в очень плохой форме. А их поцелуи? Это надо видеть, сколь они не естественны» (Ната).

Жить любовью / Živjeti od ljubavi. Югославия, 1973. Режиссер и сценарист Крешо Голик. Актеры: Власта Кнезович, Мария Алексич, Борис Дворник и др. **Прокат в СССР – с 9 декабря 1974: 13,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Крешо Голик (1922-1996) снимал фильмы разных жанров, в том числе и телевизионные. В советском кинопрокате успешно прошла его мелодрама «Жить любовью».

Студенты сыграли свадьбу. Но потом их любовь не выдержала испытания разлукой…

В середине 1970-х эта мелодрама смогла собрать в советском кинопрокате без малого 14 млн. зрителей, но сегодня она кажется окончательно забытой аудиторий…

Весна грустной любви / Влюблённые первого года / Milency v roce jedna. Чехословакия, 1973. Режиссёр Ярослав Балик. Сценарист Ян Отченашек. Актеры: Марта Ванчурова, Виктор Прейс, Либуше Швормова и др. **Прокат в СССР – с 17 ноября 1975. 13,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ярослав Балик (1924-1996) за свою долгую карьеру поставил 23 фильма, из которых в СССР наибольшим успехом пользовалась именно драматическая комедия «Смерть Тарзана».

Действие мелодрамы «Весна грустной любви» происходит летом 1945-го. Студент влюбляется в девушку, которая очаровывает его своей красотой…

К сожалению, это тонкий, трогательный, изысканный по визуальному ряду фильм с прекрасной игрой Марты Ванчуровой, в XXI веке пополнил список забытых кинолент…

Угловая комната / The L-Shaped Room. Великобритания, 1962. Режиссер и сценарист Брайан Форбс (по одноименному роману Лини Р. Бэнкс). Актеры: Лесли Карон, Том Белл, Энтони Бут и др. **В СССР – с 9 августа 1965: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Брайан Форбс (1926-2013) – один из самых известных британских режиссеров снимал фильмы разных жанров. В СССР пользовалась успехом его мелодрама «Угловая комната».

Джейн (Лесли Карон) покидает дом своих богатых родителей, чтобы начать самостоятельную жизнь в Лондоне…

Мнения зрителей XXI века об этом фильме существенно расходятся:

«Очень тонкая, изящная игра Лесли Карон! Я оценила эту актрису, как прекрасную комедийную по фильму "Папа Гусь" с Кэри Грантом. Она замечательная, профессиональная танцовщица в "Длинноногом папочке", юная и милая в "Жижи". Здесь же умная, зрелая характерная актриса. Браво!» (Е. Елисеева).

«Типичная слезливая мелодрама по "женскому сценарию" (Г. Воланов).

Голосую за любовь / Гласам за љубав. Югославия, 1965. Режиссер и сценарист Тома Янич (по одноименному роману Грозданы Олуич). Актеры: Слободанка Маркович, Бошко Тоскич, Букосава Крунич и др. **В СССР – с сентября 1966: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Тома Янич (1922-1984) был не самым заметным режиссером югославского кино, однако его вполне рядовая мелодрама «Голосую за любовь» нашла свою публику – как в Югославии, так и в СССР.

… Слободан влюбился в Рашиду, но она уезжает, и теперь ее надо найти…

Сегодня эта сентиментальная лента забыта – и зрителями, и киноведами…

Люди из фургонов / Lidé z maringotek. Чехословакия, 1966. Режиссер Мартин Фрич. Сценаристы: Мартин Фрич, Антонин Маша (по одноименному сборнику рассказов Эдуарда Басса). Актеры: Эмилия Вашариова, Ян Тршиска, Йозеф Кронер и др. **В СССР – с 11 декабря 1967: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Мартин Фрич (1902-1968) начал свою карьеру еще в 1930-х – с экранизаций романа И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев» и пьесы Н. Гоголя «Ревизор». После «Западни» и детектива «Белая пряжка» поставил фильмы «Король Королю», «Роза севера», «Люди из фургонов» и «Строго засекреченные премьеры» и др.

«Люди из фургонов» - сентиментальная мелодрама о любви двух артистов бродячего цирка, ныне практически забытая…

Лили / Lili. США, 1953. Режиссер Чарлз Уолтерс. Сценарист Хелен Дьютч. Актеры: Лесли Карон, Мел Феррер, Жан-Пьер Омон, За За Габор и др. **Прокат в СССР – с 1960: 13,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Чарлз Уолтерс (1911-1982) любил снимать развлекательные фильмы, в том числе – музыкальные. Его музыкальная мелодрама «Лили» пользовалась успехом в советском кинопрокате.

В мелодраме «Лили» главная героиня в исполнении балерины и актрисы Лесли Карон приезжает в город в поисках работы…

В советском «Ежегоднике кино» эта картина оценивалась в целом позитивно:

«Лили» - один из многочисленных в американском кино вариантов экранизации знаменитой сказки о Золушке. На сей раз, это, однако, не типично американская Золушка, которых в свое время часто, играла Мэри Пикфорд.

Исходное положение сказок о Золушке – мысль о красоте внешней и внутренней - взято здесь в обобщенном «общечеловеческом» плане. Это лишило авторов возможности сказать что-либо новое, но зато предохранило их от сусальности благодушного рождественского рассказа, которой, например, много в другом киноварианте этой сказки - в «Сабрине» (режиссер У. Уайлер), где мечты героини о счастье материализуются в богатом муже-бизнесмене и блестящем загородном особняке.

Фильм начинается как бытовая драма, но постепенно условность действия и персонажей все повышается. Наметившаяся на бытовом фоне драматическая ситуация далее развивается то в условных эстрадных номерах, то средствами кукольного театра, которые используются 1ак же, как деталь в напряженные моменты драматического действия.

Хромой кукольник (артист Мел Феррер, знакомый нашему зрителю по фильму «Война и мир», где он играет роль Андрея Болконского) каждый день разговаривает с Лили, в которую влюблен, с помощью своих кукол. В смешных куклах нет намерения растрогать зрителя. Их юмор уничтожает сентиментальность, а эмоциональность сцены выигрывает» (Долынин, Рязанова, 1962: 157-162).

Нынешним зрителям эта незатейливая лента по-прежнему нравится:

«Наивный фильм - о 16-ти летней девушке, совершающей глупости на протяжении всего фильма - и только в конце этой признающей. "Мы просто становимся старше", - говорит героиня Лесли Карон. И она права. Вообще рассказана история неплохо, а Лесли Карон сыграла прекрасно» (В. Милушкин).

Соседка / La Femme d'à côté. Франция, 1981. Режиссёр Франсуа Трюффо. Сценаристы: Франсуа Трюффо, Сюзанн Шиффман, Жан Орэль. Актеры: Фанни Ардан, Жерар Депардье, Анри Гарсен и др. **Прокат в СССР – с августа 1986: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

Знаменитый французский режиссер Франсуа Трюффо (1932-1984) начинал как кинокритик, суровый ниспровергатель «устаревшего», «папенькиного» кино. Таким, по его мнению, был весь кинематограф, за исключением фильмов Альфреда Хичкока и некоторых других режиссеров, любящих эксперименты.

Желая на практике показать, как же надо ставить настоящие фильмы, ведущий критик журнала «Кайе дю синема» Франсуа Трюффо вместе с Жаном-Люком Годаром и Клодом Шабролем (1930-2010) возглавил яркое течение в мировом искусстве, названное «новой волной». Его основным творческим принципом стало обращение к жизни средних слоев общества, люмпенов, изгоев, эксперименты с формой и монтажом, съемки скрытой и ручной камерой.

В творчестве Франсуа Трюффо отчетливо можно различить три главных направления.

Первое и, думается, самое важное из них – полуавтобиографический рассказ о своем поколении, стремление (по-своему уникальное в мировой практике) проследить в фильмах разных лет жизнь одного и того же героя – Антуана Дуанеля – от детства («400 ударов») и юности («Любовь в 20 лет») до службы в армии и первых самостоятельных взрослых шагов («Украденные поцелуи»). От первых лет супружества («Семейный очаг») до зрелости и этапа подведения итогов («Ускользающая любовь»).

Во всех пяти фильмах сыграл один и тот же актер Жан-Пьер Лео, для которого Трюффо стал поистине крестным отцом в искусстве.

Второе направление в творчестве Франсуа Трюффо – тема детства. Сюда, кроме «400 ударов», входят драматическая история европейского Маугли «Дикий ребенок» и наполненная блистательными импровизациями картина о школьниках 1970-х «Карманные деньги».

Любовь к пародии, стилизации отразилась на режиссерском пути Трюффо, автора монографий о творчестве мастеров западного детектива и триллера: в лихо закрученных

фильмах «Стреляйте в пианиста», «Новобрачная была в черном» и «Веселенькое воскресенье».

И, наконец, вечная тема любви. Ей посвящены такие известные работы режиссера, как «Жюль и Джим», «Нежная кожа», «Сирена Миссисипи», «Зеленая комната», «Мужчина, который любил женщин», «Соседка».

Интонация многих из этих фильмов иронична и насмешлива. И в то же время эти изысканные по форме и музыкально-пластическому решению картины наполнены грустью, философской печалью, ощущением невозвратимости прошлого и горечи потерь. В этом и состоит, на мой взгляд, притягательная магия Франсуа Трюффо – сценариста и режиссера.

«Соседка», одна из последних картин Франсуа Трюффо, отмечена тонким психологическим рисунком изысканной камерной мелодрамы. История любви инженера Бернара (Жерар Депардье) и начинающей писательницы и художницы Матильды (Фанни Ардан) выходит далеко за рамки тех банальных ситуаций супружеской измены, над которыми не раз подшучивал в своих прежних фильмах сам Франсуа Трюффо. Здесь любовь – наваждение, всепоглощающая страсть, исступление. Полутона и затейливые узоры намеков, ассоциаций сменяются ближе к финалу сверхэмоциональной экспрессией, фатальностью трагической развязки.

В год выхода «Соседки» в советский кинопрокат кинокритик Андрей Зоркий (1935-2006) писал, что «в своей предпоследней картине вместе с «экраном-стеклом» Трюффо разрушает и саму прочную, поистине железобетонную форму мелодрамы. Здесь у него верные союзники — актеры. Фанни Ардан утвердилась на экране как актриса Трюффо, «Соседка» — по сути ее дебют а кино (до этого была незначительная роль в картине «Собаки в городе»). ... Жерар Депардье, звезда французского экрана, снимался у многих именитых режиссеров. Обычно стиль его игры более прямолинеен и лаконичен. Но, конечно, совсем по-иному он ощущает себя а атмосфере фильмов Франсуа Трюффо. Так было в «Последнем метро». Так и в «Соседке», где к знакомому нам облику «героя Депардье» (сумрачно экспрессивному, скорому на руку и на слово) добавляется внутренняя сложность, неустойчивость характера, душевная неровность.

Бернар и Матильда — обыкновенные люди. Но необыкновенно то, что происходит с ними, словно помимо их воли. Такова, наверное, эмоциональная формула этого фильма.

...Жизнь героев Трюффо, темы его фильмов, казалось бы, весьма далеки от социального, душевного, нравственного опыта, которым располагает наш зритель. Но не чувство отчужденности, непересекаемости вызывают в нас встречи с его картинами. Трюффо, как очень немногие в современном кино, обладал искусством переносить на экран образы реальных людей, жизнь, как она есть,— с ее солнечным светом и непогодой, житейскими бурями и серенькими дождями, жестокими ударами судьбы...» (Зоркий, 1986).

Мнения зрителей XXI века о «Соседке» часто противоположны:

«Пересмотрела в очередной раз и в очередной раз получила удовольствие (если конечно, это слово здесь применимо) - и от фильма, и от игры актеров. И опять, в который раз понимаю, что Трюффо снял один из лучших фильмов о страсти, о единственной и всепоглощающей любви» (Алекс).

«Глупый, фальшивый фильм. 8 лет люди прекрасно обходились друг без друга - и с фига ли баня загорелась? Настоящая роковая страсть не предполагает таких отсрочек, она сразу догорает до такого пепелища, что потом уже нечему расти. Потом - это уже другие люди. Если, конечно, это "испепеляющая страсть". А если проходная интрижка, то её, безусловно, можно возобновить в любой момент и поддерживать хоть всю жизнь, но с такими чувствами не стреляются. Вот такая нестыковочка выходит: страсть не имеет продолжения, а интрижки не имеют трагического конца. Волею авторов можно

соединить несоединимое, но грубые швы оскорбительны для моего эстетического чувства» (Наталия).

Андалузские ночи / Andalusische Nächte. Германия-Испания, 1938. Режиссер Герберт Майш. Сценаристы: Флориан Рей, Филипп Лотар Мэйринг (по новелле Проспера Мериме «Кармен»). Актеры: Флориан Кинг Филипп Лотар Майринг (по произведению Проспера Мериме). Актеры: Империо Аржентина, Фридрих Бенфер, Карл Клюснер и др. **Прокат в СССР с 26 июля 1948: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Герберт Майш (1890-1974) один из самых известных кинорежиссеров Германии нацистского периода («Андалузские ночи», «Фридрих Шиллер – триумф гения», «Трансвааль в огне» и др.). После второй мировой войны он ушел из кинематографа и работал в театре.

Мелодрама «Андалузские ночи» сегодня выглядит архаично и слишком театрально, но в советском кинопрокате второй половины 1940-х (в рамках показа «трофейного кино») легендарная история о любовной страсти Кармен и Хосе пользовалась успехом у публики…

Большая голубая дорога / La Grande strada azzurra. Италия-Франция-Югославия-ФРГ, 1957. Режиссер Джилло Понтекорво. Сценаристы: Франко Салинас, Эннио Де Кончини, Джилло Понтекорво (по роману Франко Солинаса "Скуарчо"). Актеры: Ив Монтан, Алида Валли, Федерика Ранки, Франсиско Рабаль и др. **Прокат в СССР с 13 июня 1960: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Джилло Понтекорво (1919-2006) получил известность как яркий представитель социально-политического кинематографа («Капо», «Батва за Алжир», «Кеймада!», «Огро»).

Мелодрама «Большая голубая дорога» также окрашена близкими советской идеологии мотивами социального протеста против буржуазного мироустройства: Ив Монтан играет здесь простого рыбака, который страдает от тяжелой жизни и потому глушит рыбу взрывчаткой…

В советском «Ежегоднике кино» эта картина получила положительную оценку:

«Молодой прогрессивный режиссер Джилло Понтекорво в своей первой картине «Большая голубая дорога», кажется, больше всего заботится о том, чтобы идея его произведения была недвусмысленно прочитана зрителем. Фильм рассказывает о трагической участи человека, решившего пробивать свою дорогу в одиночку. В фильме правильный путь указан ясно - он в коллективизме, в сплочении простых людей труда, в их совместной борьбе.

Этот, по выражению итальянской критики «честный и скромный фильм» следует несомненно отнести к произведениям «тезисным». Но это не иллюстративность. Художественные средства использованы здесь для доказательства тезиса.

Разве факт, что режиссеру удалось нарисовать художественно убедительную картину жизни, не говорит об истинности той концепции, ради утверждения которой эта картина нарисована? Мы уже не говорим об общественном значении картин такого рода.

И всякому не потерявшему чувства реальной жизни человеку при всем глубоком уважении к «чистоте» искусства и его специфике должно быть ясно, что фильм, ставший общественным явлением, должен пользоваться у художественных критиков вниманием и уважением» (Долынин, Рязанова, 1962: 154-157).

Сегодня эта довольно прямолинейная по сюжету и характерам персонажей картина забыта зрителями…

Монпарнас, 19 / Montparnasse 19 / Les Amants de Montparnasse. Франция, 1957. Режиссер: Жак Беккер. Сценаристы: Жак Беккер, Анри Жансон (по роману Мишеля Жорж-Мишеля «Монпарнасцы»). Актеры: Жерар Филип, Лилли Палмер, Леа Падовани, Жерар Сети, Лино Вентура, Анук Эме, Лиля Кедрова и др. **Прокат в СССР – с 25 марта 1968: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,3 млн. зрителей.**

Режиссер Жак Беккер (1906-1960) был заметной фигурой во французском кинематографе 1950-х («Золотая каска», «Не тронь добычу», «Монпарнас, 19» и др.).

Действие мелодрамы «Монпарнас, 19» разворачивается в Париже, в последний год жизни выдающегося художника Амедео Модильяни (1884-1920).

В своей рецензии киновед и кинокритик Ромил Соболев (1926-1991) отнесся к этой картине тепло:

«Фильмов о художниках много. Но из многочисленного ряда картин, чаще всего беллетристически упрощающих материалы, фильм Жака Беккера выгодно отличается внимательным и серьезным отношением к сложному материалу, стремлением раскрыть не только творческие устремления Модильяни, но и социальную направленность, и общественную подоплеку его работы.

Нередко бывает и так, что ремесленники от искусства, эксплуатируя интерес зрителей к творчеству больших художников, переполняют свои ленты грубыми измышлениями и пикантными подробностями из личной жизни своих героев. Этот взгляд сквозь замочную скважину непременно снижает личность художника, разрушает чарующее колдовство его творчества. Но Беккер пошел по иному пути, он стремился дать объективную картину жизни и творчества Модильяни — героя многих легенд и анекдотов. Нужен был яркий талант прогрессивного режиссера, чтобы, отбросив наслоения мармеладной слащавости и напластования дешевой сенсационности, выявить немеркнущие художественные достижения большого, сложного и противоречивого мастера, полотнами которого гордятся крупнейшие музеи мира. …

Однако Беккер и исполнитель главной роли Жерар Филип искали иной «ключ» к Модильяни. Они различили и показали неизбежность конфликта художника-новатора с окружающим его миром ограниченных мещан. В мире чистогана бунт художника против ординарной буржуазной морали воплощается в анархические выходки, в стремление эпатировать окружающих своей раскованностью, неподпадением под традиционные правила. В то же время неприспособленность художника, его беззащитность позволяет ему каждой клеточкой своего существа ощутить чудовищные контрасты окружающей его действительности.

Модильяни играет Жерар Филип. Горько думать, что его уже нет — этого великого романтика французского кино. Блестящий актер классического репертуара, нашедший себя в ролях героического плана, создатель галереи стендалевских героев, незабываемый Тиль Уленшпигель и блистательный Фанфан-Тюльпан, Филип в этом фильме предстал как мастер психологического анализа. Роль Модильяни как бы выписана прозрачными акварельными красками, а отсвет трагической судьбы актера с особой силой подчеркивает драматические, скорбные тона образа.

Достойной партнершей ему явилась Анук Эме — одна из самых популярных современных французских актрис. Трогательный лиризм и задушевная простота отмечают созданный ею образ подруги, спутницы жизни Модильяни. Девическая трепетность, беззаветная преданность Жанны-Анук Эме в конце концов сломлена жестокой действительностью. Но ее кристальная душевная чистота вдохновляет художника на неустанные художественные и эстетические поиски. Она пришла к нему

как отрицание пошлости, как очищение, даря ему минуты вдохновения и. счастья. Героиня Анук Эме словно бы сама сошла с полотен Модильяни. ...

В фильме «Монпарнас, 19», как и во всем творчестве Жака Беккера, не все равноценно и бесспорно. Но в ряде эпизодов режиссер сохраняет лучшие традиции прогрессивного искусства Франции» (Соболев, 1968).

Мастерство Жерара Филипа высоко оценил и киновед Александр Брагинский (1920-2016): «Мы оставляем в стороне споры критиков, похож ли Жерар Филип на Модильяни. Ни авторам фильма, ни актеру не важно было, имеет ли их герой портретное сходство с известным художником. Не исключено, что и многие ситуации фильма далеки от исторических, ибо не они интересовали постановщика, а тем более исполнителя главной роли. Для Жерара в образе Модильяни была интересна в первую очередь трагедия огромного таланта, не понятого современниками. Именно эту драму и показал актер, и показал с большой силой и сердечной болью за своего героя. В некоторых сценах, особенно в заключительных, где Модильяни умирает, — Жерар Филип поднимался до подлинной трагедии, раскрывая себя в новом неожиданном плане» (Брагинский, 1966: 185).

Обращаясь к «Монпарнасу, 19» киновед Виктор Божович (1931-2021) подчеркивал, что Жак Беккер занимает во французском кино особое место, так как «в своем творчестве он умел быть человечным без сентиментальности, демократичным без вульгарности, искренним без рисовки. Он был прост той простотой, которая дается только людям с большим сердцем и широкой душой. Короче, Жак Беккер - это поэт экрана.

Его лучшие фильмы, а к ним, безусловно, относится и "Монпарнас, 19", кажутся написанными прозрачной акварелью, они изящны и легки, хотя речь в них ведется об очень печальных, тяжелых и жестоких вещах. Режиссер не приукрашивал жизнь, но смотрел на нее сквозь волшебный кристалл поэзии, совсем как Модильяни, которого Беккер не случайно избрал героем своего фильма.

Режиссер и актер не стремились к документальному воспроизведению характера, облика и биографии Модильяни. Жизнь реального художника взята как тема для создания обобщенного, почти фольклорного образа. Но имя героя сохранено - как свидетельство и гарантия подлинности изображаемого. ...

Беккер рассказывает о материальной нищете и духовном богатстве художника, о преданной дружбе и самоотверженной любви, о подлости торгашей и бескорыстном служении искусству. И весь фильм пронизывает противопоставление того, что есть у художника, и того, что могло бы у него быть, если бы он перестал быть художником. ...

Нет, не затворника и не фанатика играет Жерар Филип, а человека, который любит жизнь, женщин и друзей, южное солнце и парижский дождь, но более всего - искусство. И потому в фильме Беккера он сыграл, конечно, не только Модильяни, но и самого себя.

Фильм Беккера надо смотреть и слушать. Имеется в виду не только прекрасная партитура Поля Мизраки, где легкие парижские мелодии сменяются томительными ритмами блюза. Сама картина музыкальна в своем построении и изобразительном решении. Она напоминает сонату, в которой за изящным и задумчивым введением следует бурная тема любви, а мажорное интермеццо южного эпизода ведет за собой парижские туманы, все более сгущающиеся и обволакивающие сумрачный финал. И после того, как отзвучала последняя нота и погас экран, в памяти зрителя остается живая и певучая линия картин Модильяни, задумчивое, улыбающееся лицо Жерара Филипа, изящество и простота режиссерской интонации Беккера» (Божович, 1968).

Зрители XXI века и сегодня вспоминают этот фильм:

«Фильм довольно просто, но хорошо выстроен, главная его мысль, как я её поняла, талант - это наказание, он приковывает к себе его обладателя. Главный герой сыгран удивительно хорошо. Актёр не боится выставить своего героя в неприглядных красках и

ситуациях. ... Великолепна в картине исполнительница главной роли, жены художника, Анук Эме. ... В фильме хороша передана атмосфера Монпарнаса, неустроенный, убогий, сирый быт неизвестных художников» (Люси).

«Видимо, мало кто знает, что у в СССР фильм был сокращён, в оригинале он идёт 120 мин. Я видел оригинальную копию. Практически выпало всё, что относится к русской эмиграции, некоторые, пусть и немногие, сцены там даже частично шли на русском языке. Практически погибла роль Лили Кедровой, игравшей жену Зборовского. Самое печальное, что фильм уже в наши дни шёл на канале "Культура" с переводом, однако копию подрезали точно в соответствии с отечественным дублированным вариантом (очевидно, чтобы использовать уже имеющийся монтажный лист)» (Стромин).

Дорогая Луиза / Chère Louise. Франция-Италия, 1971. Режиссер Филипп де Брока. Сценарист Жан-Лу Дабади (по новелле Жана-Луи Кертиса). Актеры: Жанна Моро, Люсьен Легран, Жулиан Негулеско, Диди Перего, Ив Робер и др. **Прокат в СССР – с 28 ноября 1977: 12,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

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.

... Стареющая учительницы (Жанна Моро) живет в Аннеси, где встречается с молодым итальянцем. Они становятся любовниками...

Зрители XXI века до сих пор вспоминают этот психологически тонкий фильм с великолепной игрой Жанны Моро (1928-2017):

«Безумно страшная сцена отравления - пик актерского мастерства Жанны! Мне, аж, самой воздуха стало не хватать... Фильм хороший, но, конечно, без Жанны Моро он бы так не запомнился. Она великолепна в этой роли!» (Версуаз).

«Главная загадка фильма: понимает ли героиня, что происходит, или она блаженно доверяется иллюзии «любви последней, зари вечерней»? Мне думается, что все же понимает. Не забывайте, что мы смотрим французский фильм, поэтому не стоит ждать от героев изломанной и изматывающей достоевщины. Нет, это история тихая. Да, перед нами обман, но не тот обман, который может сломать жизнь и испортить перспективу спокойной старости» (Теренс).

Медальон с тремя сердцами / Medaljon sa tri srca. Югославия, 1962. Режиссер Владан Слиепчевич. Сценаристы: Владимир Басара, Младомир 'Пуриша' Джорджевич. Актеры: Северин Биелич, Станислава Пешич, Борис Дворник, Милош Жутич, Весна Краина и др. **Прокат в СССР – с 19 августа 1963: 12,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Владан Слиепчевич (1930-1989) работал как в документальном, так и в игровом кинематографе, снимая фильмы разных жанров.

В мелодраме «Медальон с тремя сердцами» три новеллы, как принято было говорить во времена 1960-х, «о любви и дружбе»...

Увы, сегодня об этом фильме практически никто не вспоминает...

Пока ты со мной / Solange Du da bist. ФРГ, 1953. Режиссер Харальд Браун. Сценарист Йохен Хут. Актеры: Отто Вильгельм Фишер, Мария Шелл, Харди Крюгер и др. **Прокат в СССР – с 18 февраля 1960: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Харальд Браун (1901-1960) начинал свою режиссерскую работу в гитлеровской Германии. Он часто снимал музыкальные фильмы и мелодрамы.

Мелодрама «Пока ты со мной» рассказывает историю любви в атмосфере мира кино…

Журналист Валерий Леденев (1922-1987) в своей рецензии в журнале «Советский экран» отнесся к этому фильму довольно критически, опираясь на идеологически выдержанные классовые позиции:

«Герой картины «Пока ты со мной» режиссер Франк Торнау богат, известен, даже знаменит. Нет, он не создал ничего такого, что заставило бы сердца зрителей сжаться от волнения, что глубоко запало бы в их души. Всю свою жизнь Торнау крутил в разных вариантах одно и то же — пустенькие, жиденькие фильмики, где сюжет нужен был лишь для того, чтобы связать один танец с другим, гармонично перевести вальс в рок-н-ролл или наоборот. Силой случая он сталкивается с подлинной жизнью, которую влачат, вопреки широко разрекламированному Аденауэром «экономическому чуду», многие сотни тысяч трудящихся ФРГ. Полную лишений и нужды историю молодой супружеской четы Бергеров, прозябающей в грязном бараке где-то «на краю света», решает экранизировать Торнау, внезапно увидевший, что мир — это не один лишь ночной клуб и варьете. … Режиссер Торнау поворачивается лицом к жизни. Он не будет больше снимать фильмы, способные лишь позабавить зрителей, он, видимо, будет делать картины, которые заставят людей думать, волноваться, переживать.

Не правда ли, это единственное верное решение, которое может принять подлинный художник-реалист? Но вот тут-то и оказывается, что это решение — обыкновенная спекуляция дельца, желающего подзаработать на интересе публики к современной теме. Мы не знаем, какой фильм сделал Торнау, не только укравший историю трудной жизни молодых супругов, но попытавшийся увести заодно и жену от мужа. По съемкам тех нескольких эпизодов, которые проходят перед нами на экране, ясно одно: социальная трагедия в его руках превратилась в дешевенькую мелодраму. Не стремление послужить людям, не желание открыть им глаза на происходящее, а холодный эгоистический расчет движет режиссером, думающим только о себе. Торнау купил, украл историю их жизни для экранизации, но он ничего не понял в ней. Да и где понять ему, избалованному, продажному ремесленнику «фабрики снов», настоящие чувства, реальную поэзию, подлинное целомудрие. Торнау так и не мог проникнуть в чуждый ему мир Бергеров.

Всячески приглушая социальный конфликт, делая акцент на любовной интриге, авторы фильма не только не осуждают своего героя, но, по сути дела, пытаются убедить зрителя, что иначе быть не может, что стремление художника к правде жизни вызывается не сознанием общественного долга, а узкими эгоистическими побуждениями, ибо в конечном итоге «Пока ты со мной» — произведение столь же спекулятивное, как и то, что создавал герой картины» (Леднев, 1960: 12-13).

Отношение зрителей XXI века к этому фильму более доброжелательное:

«Этот фильм снят, чтобы помочь немцам осмыслить, пережить трагедию прошлого. Есть там очень завуалированные отсылки к «проклятому периоду»: фильм, который снимает Торнау в первом же эпизоде картины «Пока ты со мной», называется «Ночь вальса», явно аллюзия на фильм 1936 года «Эта ночь бала» (кстати, про Чайковского)» (Галлаго).

«Внесли свой вклад в успех картины прекрасные актёрские работы Марии Шелл в роли доверчивой и искренней начинающей актрисы, а также О.В. Фишера, который замечательно исполнил роль властного и эгоистичного режиссёра, для которого успех собственного фильма важнее судеб простых людей. А сама сюжетная конструкция любопытным образом напоминает фильм Глеба Панфилова «Начало», где главная героиня также получает заманчивый шанс ярко проявить себя в актёрской профессии. Хороший фильм для любителей жанра «кино про кино», а также для всех, кому нравятся старомодные мелодраматические истории» (МГК 75).

Путь в полутьме / Drum în penumbră. Румыния, 1972. Режиссер Лучиан Брату. Сценарист Петру Попеску. Актеры: Маргарета Погонат, Корнел Коман, Хамди Черкез и др. **Прокат в СССР – с августа 1974: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,7 млн. зрителей.**

Режиссер Лучиан Брату (1924-1998) снял больше десятка фильмов разных жанров («Тайны шифра», «Тудор», «Путь в полутьме» и др.).

Мелодрама «Путь в полутьме» - история о женщине, которая не решается решиться на новое замужество из-за неудачного первого брака...

В рецензии, опубликованной в журнале «Советский экран», эта картина оценивалась позитивно:

«Легко представить себе искушенного кинозрителя, которого новый фильм румынских мастеров «Путь в полутьме» заставит вспомнить нашумевшую французскую ленту «Мужчина и женщина». Только, может быть, румынский фильм отличается большим накалом мелодраматизма, большей сентиментальностью, меньшей виртуозностью обыгрывания старого, как мир, сюжета: отнюдь не юная женщина, зрелый мужчина, случайное курортное знакомство. Затем — по возвращении в город — свидания урывками, вмешательство ее семьи... И — как неизбежность — разрыв, крушение последних иллюзий бабьего лета. В таком пересказе будет некая доля правды. Но это взгляд, скользящий по поверхности, основанный на внешнем восприятии сюжета. ...

Если попробовать иначе? Если подойти к «Пути в полутьме» просто и спокойно, вглядеться в лица людей, в ситуации, в которые жизнь их поставила, в то, какими они оказались? Тогда сам фильм окажется не только не сентиментальным, но порою просто жестоким. ...

... конфликтов, даже «микроконфликтов», множество в фильме. Каждый из них без исключения банален. Вместе они создают горький рассказ о том, как человек оказывается изолированным от людей, одиноким.

Этой главной внутренней, теме повествования подчинено все в фильме. Яркие краски, которые мы минуту назад воспринимали мажорно, вдруг обретают свойства дешевой олеографии — там, где героиня в очередной раз «бьется» о людей. Да и лицо героини — лицо актрисы Маргареты Погонат — неузнаваемо меняется в зависимости от того, кто и, главное, как говорит с ней. Лицо это — своего рода чувствительнейший прибор.

Можно сказать, что Моника сама многое переусложнила в своих отношениях с инженером Раду. Можно сказать, что сам он оказался слишком податлив, слишком готов к тому, чтобы «испугаться» взрослых детей любимой женщины, испугаться смятенности ее души, непростоты ее расставания с прошлым.

Румынские кинематографисты не поставили в своем фильме точку. Они скорее раскрыли скобки, за которыми от окружающих спрятана была душа героини. Здесь нет мелкотравчатой символики: кладбище, гроб матери, перед которым дочь излагает свое жизненное кредо. Как раз наоборот; мы становимся свидетелями того, что в жизни всегда исполнено драматизма и надежды: смерть самого близкого человека открыла Монике и смысл жизни матери и то, что отныне становится главной задачей ее собственной жизни.

А Раду, присевший в одиночестве на кладбищенскую траву и — как это важно! — впервые увиденный нами наедине с собой, задумавшимся не о сиюминутном свидании, не о перспективах своего знаменитого изобретения, а о другом человеке — это и есть главный нравственный итог фильма» (Григорьев, 1974: 6-7).

Увы, сегодня эта картина оказалась забытой – и зрителями, и киноведами…

Ошибка молодости / Любовная лихорадка / Groznica ljubavi. Югославия, 1984. Режиссер Властимир Радованович. Сценаристы: Властимир Радованович, Петар Бракус. Актеры: Милан Штрлич, Александра Симич, Мая Себлич, Ненад Кирич, Велимир 'Бата' Живоинович и др. **Прокат в СССР – с 4 апреля 1986: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Властимир Радованович (1926-2012) больше известен как сценарист, но на его счету и такая кассовая картина как «Ошибка молодости».

В мелодраме «Ошибка молодости» «энергичная, «дедовая» мамаша ученицы выпускного класса Весны совсем не склонна считать, что се дочь оказалась в ситуации, к которой можно отнестись хладнокровно и предоставить событиям развиваться естественным путем. Впрочем, едва ли хоть кто-нибудь из родителей сохранил бы чувство юмора, узнав, что его чадо нарушило мудрый совет классика — «не целуй до обрученья!». Подобное своеволие, как известно, приводит к однозначному результату. Мать Весны предпринимает максимум усилий, чтобы избежать последствий стихийного бедствия. Девушку разлучают с любимым, увозят в провинцию и уговаривают передать будущего ребенка в чужие руки. А чтобы сагитировать Весну отказаться от собственного дитяти, дорогая мамочка идет на прямой обман. … «Виновник» происшедшего молодой рабочий Бен вовсе не склонен бросать любимую девушку на произвол судьбы. Но ему приходится вести с матерью Весны долгую и упорную борьбу, начавшуюся с того, что молодой человек должен был перво-наперво разыскать упрятанную от него подругу» (Ревич, 1986).

В год выхода «Ошибки молодости» в советский прокат кинокритик Всеволод Ревич (1929-1997) писал, что «югославское кино всегда отличалось эмоциональным накалом, обнаженностью чувств, темпераментностью жестов. И хотя фильм «Ошибка молодости»» не касается глобальных, общенародных или политических проблем, а, напротив, замкнут в узкий семейный круг,— кипения страстей в нем предостаточно. … Мировая литература и кинематограф поведали нам о множестве девичьих судеб, изломанных чрезмерно любвеобильными, но обывательски настроенными родителями. Однако в этом фильме девушка не побежит бросаться с обрыва. В конце двадцатого века подобные экстравагантности перестали пользоваться былой популярностью, а современную молодежь трудно назвать безропотной и забитой. … Словом, драматических, а порою и мелодраматических происшествий в фильме немало, но в основе его лежат абсолютно серьезные мысли об ответственности молодых людей за свой поступок и даже, если хотите, об их праве на самостоятельность в жизненных решениях. Так что в прокатном названии картины скрывается изрядная доля иронии. Ведь ошибки-то, по существу, может быть, и не было» (Ревич, 1986).

Любовь и смерть. Япония, 1971. Режиссёр Нобору Накамура. Сценарист Таити Ямада. Актеры: Комаки Курихара, Кацутоси Атараси, Тадаси Ёкоути. **Прокат в СССР с 21 мая 1973: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Нобору Накамура (1913-1981) за свою долгую карьеру снял около 60-ти фильмов, в основном это были психологические драмы и мелодрамы

… Парень увидел девушку, играющую в теннис, и она покорила его сердце…

Сентиментальная мелодрама «Любовь и смерть» была довольно популярна в советском кинопрокате первой половины 1970-х, но затем пополнила список забытых лент…

Потому что они любят друг друга / Pentru ca se iubesc. Румыния, 1972. Режиссер Михай Якоб. Сценаристы: Михай Якоб, Ион Омеску. Актеры: Эммерих Шеффер, Илинка Томоровяну, Гео Бартон и др. **Прокат в СССР: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,5 млн. зрителей.**

Режиссер Михай Якоб (1933-2009) был не самым известным румынским режиссером. В советском кинопрокате имели успех его ленты «Приключения Тома Сойера» и «Смерть индейца Джо».

В мелодраме «Потому что они любят друг друга» главный герой влюбляется в красивую замужнюю женщину…

Сегодня эта картина, увы, практически забыта…

Прерванный полёт / Przerwany lot. Польша, 1964. Режиссер Леонард Бучковски. Сценаристы: Ежи Яницки, Анджей Мулярчик. Актеры: Александр Белявский, Эльжбета Чижевска, Мечислав Войт и др. **Прокат в СССР – с 12 июля 1965: 11,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,1 млн. зрителей.**

Режиссер Леонард Бучковски (1900-1967) начинал работать в кино еще в довоенной Польше. Многие его фильмы шли в советском кинопрокате («Орел», «Прерванный полет», «Марыся и Наполеон» и др.).

В мелодраме «Прерванный полет» советский летчик Миронов (Александр Белявский) влюбляется в польскую девушку Урсулу (Эльжбета Чижевска), но идет война, они расстаются и встречаются только через 17 лет…

Киновед Янина Маркулан (1920-1978) писала, что «Прерванный полет» — «фильм о любви, большой, романтической. О любви несчастливой. Кто виноват в этом? Ответ один — война. Это она стала преградой счастью, разъединила людей, повернула их судьбы. В сценах прошлого — лирических, поэтичных — война и любовь сталкиваются в резком контрасте, в эпизодах настоящего эхо войны не только в драматичности ситуаций, но и в душах героев, в их тоске по пережитому. Замкнулась навсегда в своем ожидании Уля. Прекрасна ее любовь, верность, но тосклива и безрадостна ее жизнь… В мелодраме немало привлекательных и сильных качеств, точно действующих на зрителя, беспроигрышных. Это прежде всего человечность конфликтов, яркость (но не всегда полнота) чувств. «Прерванный полет», его успех у зрителя — доказательство этому» (Маркулан, 1967: 152-153).

Столь же тепло отозвалась об этом фильме и киновед Ирина Рубанова (1933-2024), отметившая органичность и душевность бесхитростной истории несостоявшейся любви, не отмеченной «космогоническими идеями, а, напротив, построенной по каноническим правилам жанра. … Бучковский не злоупотребляет постановочными эффектами. Его ставка на актеров. Эльжбете Чижевской и нашему земляку Александру Белявскому он помогает быть предельно искренними. И эта искренность волнует. Не могут не волновать слезы Ули — Чижевской, когда она босая бежит за машиной, на которой увозят Вовку, натыкается на деревья, спотыкается о корни и плачет. Подурневшая, несчастная» (Рубанова, 1966: 156).

Зрители XXI века до сих пор с любовью вспоминают эту картину:

«Сейчас пересмотрел, спустя 50 лет! Незабываемо. Тогда влюбился в Эльжбету Чижевску. И все фильмы с ней с тех пор видел, и не по разу, влюблённость она такая. Скупыми красками авторы донесли и чувства, и историческую драму, если на то пошло. Все достоверны, хороши. За Белявским романтический герой с тех пор закрепился. ... замечательное Кино!» (Федот).

Вешние воды / Jarné vody. Чехословакия, 1968. Режиссёр и сценарист Вацлав Кршка (по одноименной повести И. Тургенева). Актеры: Вит Ольмер, Алжбета Штркулова, Мария Глазрова, Квета Фиалова. **Прокат в СССР – с 29 июня 1970: 11,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Вацлав Кршка (1900-1969) не относился к числу самых известных чехословацких кинорежиссеров. В советском кинопрокате успехом пользовались две его работы – «Комедия с дверной ручкой» и экранизация повести И. Тургенева «Вешние воды»

Киновед Валентин Михалкович (1937-2006) утверждал, что в чехословацком фильме свойственный прозе Ивана Тургенева «разлив стихий, эта укрупненность исчезают начисто. Тонкая вязь тургеневских образов здесь материализуется, сгущается в человеческие фигуры, тщательно разодетые с соблюдением малейших деталей, указанных в учебнике истории костюма. Персонажи романа — это не выписанные в подробностях, в мельчайших повседневных жестах и заботах люди, это образы-тропы. ... В фильме же из кадра в кадр движется не Джемма, а миловидная девушка, старательно отыгрывая все реакции, которых требуют от нее повороты сюжета, — достаточно перепугана обмороком брата, привязана к матери, печальна перед дуэлью, добросовестно патетична в церкви, когда молится за спасение Санина, радостна, когда попросили ее руки. Но все это — лишь отступление от основной эмоциональной константы образ, лишь мимолетные, преходящие обертоны, накладывающиеся на основную ноту ее поведения. В кинематографической Джемме прежде всего бросается в глаза какая-то робость, скованность, заставляющая героиню быть скованно-радостной или скованно-печальной, а не просто радостной или печальной. И трудно понять — то ли робость эта продиктована режиссером и является необходимым компонентом его замысла или это робость впервые попавшей на съемочную площадку, под слепящий свет юпитеров непрофессиональной актрисы Альжбеты Штркуловой, вне кинематографа — чехословацкой «королевы красоты».

С отъездом Санина меняется пластика картины — прежние жанровые сценки, сдобренные сентиментальностью, уступают место великосветским парадным портретам и пасторальным композициям. В этот архаически-добротный антураж вписывается фигура новой женщины — изящной, аристократичной, улыбающейся несколько джокондовской улыбкой, не проявляющей агрессивности, которая свойственна была ее литературному двойнику. И опять картина не дает возможности судить — то ли подчеркнутое изящество облика кинематографической Полозовой задумано режиссером, то ли героиня обязана им только актрисе Квете Фиаловой.

Но каков бы ни был генезис женских образов фильма, важен не он — важно соотношение этих образов друг с другом, важна дистанция между ними.

Читатель тургеневского романа воспринимал открывшуюся перед Саниным альтернативу как выбор между прекрасным лицом Джеммы и телесностью, материальностью Полозовой, как выбор в освященном романтической повестью контрасте идеального и земного. Противопоставление же картины — «скромная поселянка» и «светская львица» — родом из литературы доромантической и в число своих отдаленных предков может с полным основанием включать «Бедную Лизу» — излюбленный сюжет бытописательной прозы первой половины XIX века. ...

Автоматизм и максимализм, безудержность этих эмоций, ставших неотъемлемыми атрибутами сюжета, наложили свой отпечаток и на кинематографический вариант

«Вешних вод». В романе отправившегося на дуэль Санина Джемма ждала в гостинице одна, без провожатых, и это был акт смелости, особенно для «девицы из порядочного дома». Мужество у Джеммы режиссер отнимает, заставляя ее во время дуэли истово молиться. ...

Таким образом, место естественных чувств здесь занимает нечто вроде коллективной игры со своими, уже разработанными, твердо установленными ритуалами, ходами и результатами.

Но наиболее полно максимализм нравственного осуждения проявляется в оценке санинских прегрешений. Драматическая вина тургеневского Санина превращается в картине в вину абсолютную, вину, не знающую искупления... Убежденность в этом рождается с первым появлением Санина на экране. ...

Фильм «Вешние воды» начинается и кончается напоминанием о грехе, доказательством неуничтожимости греха, вечного его присутствия в сознании.

Как это ни странно, Кршка оказывается наиболее убедительным и наиболее верным Тургеневу именно там, где он самостоятелен, где ему приходится решать проблемы, романом не затронутые. Проза Тургенева — по крайней мере «Вешние воды» — не красочна в живописном смысле слова, цвет предметов, его изменения и нюансы лишь в незначительной степени занимают автора. Чешский режиссер, снимая фильм в цвете, должен был не просто выплеснуть на экран вереницу пестро раскрашенных кадров, он должен был найти фактор, гармонирующий с драматическим действием и сплавляющий разнородные элементы действия в некое единство.

Вацлав Кршка выстроил свою картину на доминанте красного и желтого. Цвета эти — «теплые», в какой-то степени они приглушают мелодраматизм сюжета, в то же время они достаточно плотны, густы... Цвета эти — особенно красный — соответствуют и замыслу Тургенева, давшего в начале и в конце воспоминаний героя красочные детали, символические в силу своей уникальности — гранатовый крестик, подаренный Джеммой, и красный крест у егерской караулки, там, где произошло падение Санина. ...

Но важнее здесь другое, то, что через цвет Вацлав Кршка смог передать существенную для второй части романа атмосферу игры, выражающуюся в пари Полозовой с мужем, в эпизоде «энеевой охоты».

В романе Тургенев и пари и поездку нигде не осуждает, считая, 229 видимо, отрицательную оценку очевидной. Игра в фильме передается смысловыми контрастами использования цвета. К отправляющемуся на дуэль Санину подбегает брат Джеммы, он в красной куртке, и яркое пятно на общем темном фоне воспринимается как крик боли. В сцене объяснения в любви Джемма одета в кисейное платье приглушенно-красноватых тонов, по которому разбросаны ярко-красные цветы, и все это наводит на мысль о напряженности, накаленности, горении страсти. Краски так же ярки и в «великосветской части» фильма — ярко-желтое одеяние Полозова при его первом появлении на экране, амазонка Марьи Николаевны или ярко-красная обивка ложи в театре. Но разница здесь в том, что эти интенсивные пятна не связаны впрямую со столь же интенсивными чувствами, они скорее эти чувства должны вызвать, должны быть как бы возбудителями игры страстей.

В своей кинематографической живописи Вацлав Кршка тонок, здесь он гораздо тоньше и глубже, чем в архаической литературности своих драматургических построений» (Михалкович, 1972: 222-230).

Пора любви / La vîrsta dragostei. Румыния, 1963. Режиссер и сценарист Франчиск Мунтяну. Актеры: Анна Селеш, Река Надь, Костел Константинеску и др. **Прокат в СССР – с 19 апреля 1965: 10,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,2 млн. зрителей.**

Режиссер Франчиск Мунтяну (1924–1993) хорошо известен по двум советско–румынским фильмам – «Туннель» и «Песни моря», которые пользовались большой популярностью у зрителей.

В мелодраме «Пора любви» главный герой выходит из тюрьмы и знакомится со студенткой…

В середине 1960-х в СССР этот сентиментальный фильм посмотрели почти 11 млн. зрителей, но сейчас он, похоже, основательно забыт…

История одной любви / Да / Igen. Венгрия, 1964. Режиссер Дьёрдь Ревес. Сценарист Иван Болдижар. Актеры: Иван Дарваш, Илона Береш, Оскар Ашер, Илона Дайбукати и др. **Прокат в СССР – со 2 августа 1965: 10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,9 млн. зрителей.**

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 многие его фильмы («В полночь», «Четверо по течению», «История одной любви», «Три ночи любви», «Как дела, молодой человек?» и «Лев готовится к прыжку») все-таки попали в советский прокат.

В мелодраме «История одной любви» молодой ученый Янош убеждает жену сделать аборт, но та хочет сохранить ребенка…

В середине 1960-х этот фильм имел заметный успех в советском кинопрокате, но затем оказался практически забытым…

Короткий отпуск / Una Breve vacanza. Италия–Испания, 1973. Режиссёр Витторио Де Сика. Сценаристы: Рафаэль Х. Сальвиа, Чезаре Дзаваттини (по одноименному роману Родольфо Сонего). Актеры: Флоринда Болкан, Ренато Сальватори, Даниель Кено и др. **Прокат в СССР – с 29 марта 1976: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Кинопрокат в Испании: 0,3 млн. зрителей.**

Одна из последних 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").

В мелодраме «Короткий отпуск» главная героиня Клара, мать троих сыновей, приезжает в санаторий, где у нее начинается роман с молодым парнем…

Кинокритик Валерий Кичин в год выхода этой картины в советский кинопрокат писал, что «как всегда у де Сика, в фильме собран отличный актерский ансамбль. Одно только исполнение Флориндой Полкан роли Клары, или Адрианой Асти — роли смертельно больной эстрадной певицы Сканциани способно неотрывно держать наше внимание» (Кичин, 1976).

Зрители XXI века до сих пор помнят этот трогательный фильм:

«Это кино - из разряда «на разрыв души»… Печальная и жизненная история, каких случается много. Маленькая трагедия, которую не заметит никто. Интересные, хорошо прописанные образы, исполненные прекрасными актерами. … Красивые съемки и пронзительная музыка создают атмосферу, обволакивающую зрителя и погружающего его в эту историю» (Старый Бродяга).

«Короткий отпуск» - маленький шедевр, основанный на принципах и канонах неореализма, включавшего в первую очередь показ неприукрашенной жизни простых людей. В этом фильме – обыкновенная история обыкновенной итальянской женщины Клары, измученной беспросветным существованием внутри своей многодетной семьи,

вечной нехваткой денег и изматывающей работой на заводе, на котором вынуждена трудиться из-за отсутствия заработка у остальных членов эгоистичного родственного клана мужа. … Внезапно возникшая болезнь, казалось бы, готова нанести последний удар даже по такому безрадостному как у Клары миру, но случилось непредвиденное, и именно надвигающееся несчастье остановило этот бесконечный бег по кругу одного и того же, дав героине короткий отпуск, для того, чтобы она почувствовала себя счастливой. Невероятно прочувственная мелодрама Витторио де Сики трогает бесконечно. Нет возможности описать, когда ты наблюдаешь за превращением угловатой и вечно замотанной героини из рабочей среды в пленяющую собой и жаждущую поклонения Женщину с большой буквы. Этот короткий отпуск подарит Кларе великую радость. Но он же даст Кларе и тихую грусть, ведь жизнь не сказка, и этот короткий передых в судьбе может оказаться первым и последним в её непростой жизни.

Роль Клары исполнила знаменитая Флоринда Болкан, исполнила тихо, без мешающих и отвлекающих дёрганных деталей, почти скромно (под стать характеру героини, не привыкшей к всеобщему вниманию). Но правы те, кто говорят, что «глаза – зеркало души». Именно через глаза и взгляд актриса смогла передать всю гамму чувств, овладевающих героиней и проходящих путь от полного отчаяния (я не хочу жить!) к внезапно нахлынувшей радости перемен (я так хочу жить!). Её взгляд поражает, оглушает, заставляет тебя переживать. Это так мощно, что буквально приковывает тебя к экрану, заставляя реагировать на каждый шелест ресниц актрисы. Никаких излишеств. Только глаза, эмоции и ты. Как бы банально это не звучало, но это именно так. Во всяком случае, для меня. … «Короткий отпуск» - незаслуженно обделённый вниманием шедевр о вечном желании изменений к лучшему и счастливом раскладе звёзд. Ну и о любви, конечно! Этот фильмы нужно смотреть, хотя бы тогда, когда тебе кажется, что мир вокруг сгруппировался против тебя, и уникальная история твоей жизни сделала несправедливо горький поворот, самый несправедливый во всем мире. После его просмотра многое из личных переживаний может показаться мелочным и недостойным, и в этот момент луч надежды, сверкнувший над героиней фильма, обязательно осветит и тебя» (Бесвик).

Премьера Чио-Чио-Сан / Мадам Баттерфляй / Madame Butterfly, США, 1932. Режиссер Мэрион Геринг. Сценаристы: Джозеф Монкур Марч, Жозефин Ловет. Актеры: Сильвия Сидни, Кэри Грант, Чарльз Раггльз и др. **Прокат в СССР с 9 ноября 1948: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Мэрион Геринг (1901-1977) родился в Ростове-на-Дону. В 1923 году эмигрировал в США и начал свою карьеру в театре и кинематографе. В общей сложности он поставил полтора десятка фильмов разных жанров, в основном – развлекательных. Его мелодрама «Мадам Баттерфляй» шла на советских экранах в рамках показа так называемых «трофейных фильмов».

Лейтенант Пинкертон встречает в Японии девушку по имени Чио-Чио-Сан и обещает на ней жениться…

В основе этого фильма три источника - роман Пьера Лоти «Мадам Хризантема» (1888), рассказ «Мадам Баттерфляй» Джона Лютера Лонга (1898), драма Дэвида Беласко «Мадам Баттерфляй» (1900) и одноименной оперы Джакомо Пуччини (1904).

Мадам Бовари / Madame Bovary. Германия, 1937. Режиссер Герхард Лампрехт. Сценаристы: Эрих Эбермайер, Ханс Нойманн (по роману Гюстава Флобера). Актеры: Пола Негри, Ариберт Вешер, Фердинанд Мариан и др. **Прокат в СССР с 5 апреля 1949: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Р**ежиссер Герхард Лампрехт (1897-1974)** ставил фильмы разных жанров. С 1934 по 1945 год работал в нацистской Германии. К этому периоду и принадлежит экранизация романа Гюстава Флобера «Мадам Бовари» со знаменитой Полой Негри

(1899-1987) в главной роли. Картина попала в советский кинопрокат среди прочих трофейных лент в конце 1940-х…

В мелодраме «Мадам Бовари» вышедшая замуж за заурядного человека Эмма Бовари знакомится с красавцем Рудольфом Буланже…

Роман «Мадам Бовари» экранизировался неоднократно, и экранизация Герхарда Лампрехта, увы, не входит в число лучших киноверсий…

Две любимые. Япония, 1969. Режиссер Сиро Моритани. Сценарист Тосиро Идэ. Актеры: Юзо Каяма, Вакако Сакаи, Миэко Такаминэ и др. **Прокат в СССР с декабря 1971: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Сиро Моритани (1931-1984) снимал фильмы разных жанров («Гибель Японии», «Две любимые» и др.).

В мелодраме «Две любимые» рассказана сентиментальная история о том, как парень потерял невесту, скончавшуюся от неизлечимой болезни, но однажды встретился с девушкой, удивительно похожей на его ушедшую из жизни любимую…

В год выхода этой ленты в советский кинопрокат киновед и кинокритик Валентин Михалкович (1937-2006) писал, что картина «Две любимые» «смотрится легко, но постоянно вызывает какое-то чувство неудовлетворенности. Может быть, происходит такое потому, что в этой картине как бы две «начинки», причем одна из них мешает полностью почувствовать вкус другой и наоборот. В качестве первой можно назвать популярную нынче в зарубежном кино молодежную тему. Столько раз оно говорило о молодежи недовольной, бунтующей, не желающей признавать нормы буржуазного правопорядка. … Вторая «начинка» ленты — не социологического, а скорее психологического свойства. … Вот здесь, казалось бы, богатый источник режиссерских наблюдений за психологией юноши и его новой знакомой Мицуе. Как воспринимает она то, что к ней видят другого человека, с какими чувствами осознает она свою роль «двойника». Но в картине все разрешается просто — девушка с самого начала любит Дзиро, и взаимоотношения между братьями и Мицуе выясняются не в драматическом действии, а в течение двух длинных разговоров.

В начале картины герои смотрят снятые любительским аппаратом кадры с покойной невестой Юити, своеобразный фильм в фильме. Это прекрасная маленькая поэма в честь девичьей красоты, непосредственности, грации. А потом проекция кончается и начинается сюжет — приятный, но лишенный полета, старательно обходящий острые углы. Вот этот переход как бы положен в основу всей ленты — авторы на минутку дают нам возможность увидеть что-то большое, значительное и скорей от него уводят, начинают повествовать о другом» (Михалкович, 1971).

Еще строже к этой несовершенной мелодраме отнеслась кинокритик Ольга Суркова:

«История, рассказанная в японском фильме «Две любимые», достаточно неправдоподобна и выдумана, чтобы зритель задавался вечным вопросом: а чем же это у них все дело-то кончится? Сюжет причудлив, но малосодержателен…

Лирические морские пейзажи, на фоне которых юные, полные жизни и трепетности возлюбленные Митико и Юити наслаждаются своим всепоглощающим счастьем. Несколько неожидан следующий кадр, из которого становится ясно: только что увиденные нами сцены, отснятые профессионально, добротно, динамично, тонко расцвеченные, «чисто» смонтированные,— всего лишь любительский, «семейный» фильм, который смотрят сегодня близкие и друзья уже три года назад от «тяжелой и

редкой болезни» умершей Митико. Мы узнаем, что Юити, жених Митико, замкнулся с тех пор в своем горьком, трагическом одиночестве, в своей преданности покойной…

Фильм, однако, не вовсе бессмыслен. В каркасе предложенного нам крайне наивного, хотя и витиевато сконструированного сюжета расположилась одна довольно бесспорная мысль. Она состоит в том, что каждый человек ценен своей индивидуальностью, что каждый имеет право собственного выбора своей жизненной стези. Но, к сожалению, за пределами разговора, за пределами какого бы то ни было осмысления осталось самое интересное — то, что в фильме названо, обозначено, но не раскрыто. … Увы, фильм остается в пределах грубовато состряпанной альковной истории, в которой главное банально и неинтересно, когда случайное и второстепенное могло бы стать предметом художественного и социального анализа» (Суркова, 1972: 14).

Увлеченная сценой / Stage Struck. США, 1957. Режиссёр Сидней Люмет. Сценаристы: Огастес Гетц, Рут Гетц. Актеры: Генри Фонда, Сьюзен Страсберг, Джоан Гринвуд, Герберт Маршалл, Кристофер Пламмер и др. **Прокат в СССР – с 6 сентября 1976: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Сидней Люмет (1924-2011) – один из самых знаменитых голливудских режиссеров («12 разгневанных мужчин», «Собачий полдень», «Серпико» и другие выдающиеся произведения киноискусства).

В мелодраме «Увлеченная сценой» девушка приезжает в Нью-Йорк, чтобы стать великой…

«Увлеченная сценой» вышла в советский кинопрокат с большим опозданием. Через два десятка лет после американской премьеры киновед и кинокритик Евгений Громов (1931-2005) писал, что «Увлеченная сценой» — старая картина Люмета, но не потерявшая своего обаяния и по сей день. … Это история «Золушки» — юной, талантливой и красивой девушки, Евы Лавлейс, которая, не имея ни денег, ни связей, хочет войти на театральный Парнас. И играть только главные роли! Киноактриса Сьюзен Страсберг с большим темпераментом и мастерством лепит образ своей героини. Ева чисто по-американски напориста, честолюбива, практична, но главное в ней — всепоглощающая увлеченность сценой.

Авторы фильма несколько идеализируют нравы и порядки, царящие в американском театральном мире. Но все-таки они дают представление о той жестокой конкурентной борьбе, которую предстоит выдержать каждому, кто жаждет успеха. Пусть Ева талантлива и красива. Ее, никому не известную провинциалочку, никто не пожелает внимательно выслушать. Для успеха нужны еще богатые и влиятельные покровители. Впрочем, Ева давно уже заочно влюблена в крупнейшего театрального продюсера Луиса Истона. Заметьте: продюсера, не режиссера. Это тоже чисто по-американски.

В роли продюсера, а он не только опытный бизнесмен, но и человек, искренне любящий искусство, снялся популярнейший американский актер Генри Фонда. Ева находит возможность познакомиться с Истоном. Он не сразу заинтересовался ею. Однако в конечном итоге фортуна щедро улыбается девушке.

Актерский дуэт Генри Фонда и Сьюзен Страсберг — самое интересное в фильме. Образы других персонажей разработаны менее тщательно и впечатляюще.

«Розовым», схематичным выглядит на экране неудачливый поклонник Евы драматург и режиссер Джо Шеридан.

Фильм С. Люмета не претендует на значительные социальные обобщения. Но в целом он утверждает добрые начала. И в современном мире есть и должно быть место для шекспировских трагедий, для высокого искусства, для людей, желающих посвятить ему всю свою жизнь без остатка» (Громов, 1976).

Флория Тоска / Тоска / Tosca. Италия, 1941. Режиссер Карл Кох. Сценарист Кармине Галлоне и др. (по сюжету одноименной пьесы Викториена Сарду, по либретто Джузеппе Джакоза, Луиджи Иллика и опере Джакомо Пуччини). Актеры: Империо Аржентина, Мишель Симон, Россано Брацци и др. **Прокат в СССР с 1 июля 1948: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Карл Кох (1892-1963) снимал фильмы разных жанров, и «Флория Тоска», поставленная им в Италии эпохи Муссолини, попала на советские экраны в рамках показов «трофейного кино».

... Италия, 1800 год. Художник Марио прячет от преследователей своего друга, сбежавшего из тюрьмы... И теперь и художник, и его возлюбленная Флория Тоска в опасности...

Сегодня эта музыкальная мелодрама практически забыта зрителями...

Свадебный завтрак / Афера с провиантом / The Catered Affair. США, 1956. Режиссёр Ричард Брукс. Сценарист Гор Видал. Актеры: Дебби Рейнолдс, Род Тейлор, Эрнест Боргнайн, Бетт Дэвис и др. **Прокат в СССР – с 14 декабря 1964: 9,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Ричард Брукс (1912-1992) – один самых именитых голливудских Мастеров кинематографа («Школьные джунгли», «Кошка на раскаленной крыше», «Сладкоголосая птица юности», «Профессионалы» и др.).

В мелодраме «Свадебный завтрак» у Джейн должна состояться свадьба, но из-за денежных проблем она и ее жених решили ограничиться церемонией венчания....

Зрители XXI века до сих пор вспоминают этот фильм:

«Очень люблю этот старый голливудский фильм, который спустя более полувека ничуть не устарел. ... Очень интересны диалоги матери и дочери, которые сегодня звучат на удивление современно, а постаревшая Бетт Дэвис играет по-прежнему блистательно. Мужчин такой фильм вряд ли впечатлит, а вот девушкам, собирающимся замуж, и тем, кто уже замужем, картина точно понравится» (Тихонова).

«Бетт Дэвис и в роли аристократки и в роли домохозяйки хороша. Обилие эмоций всегда сопровождают эту актрису. И в этом фильме она в плену страстей и эмоций. Это тот тип ролей, которые ей всегда удавались. А вот история в фильме мне показалась простоватой. Возможно, что время упростило проблемы семьи, но если бы так просто решались семейные проблемы, сколько бы драм в этой жизни удалось избежать» (Алефтина).

Любовь / Обич. Болгария, 1972. Режиссер Людмил Стайков. Сценаристы: Константин Павлов, Александр Карасимеонов. Актеры: Виолета Донева, Невена Коканова, Стефан Данаилов и др. **Прокат в СССР: 9,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Людмил Стайков – один из самых известных режиссеров болгарского кино («Любовь», «Взрыв в Софийском соборе», «Иллюзия», «Хан Аспарух», «Время насилия»).

В мелодраме «Любовь» у главной героини складываются непростые отношения с родителями...

Зрители XXI века до сих пор вспоминают эту картину:

«В фильме отчетливо выделяются две составляющие. Первая мелодраматичная и самая интересная: молодая героиня ищет методом проб и ошибок как себя в этом мире, так и себя в чувстве любви. Эта линия решена деликатно и связана с тонкой психологической нюансировкой. Мы видим, как героиня балансирует на грани искренних ощущений и каких-то умеренно литературных ожиданий. … В общем, данная линия, связанная с постепенным расставанием с не самыми зрелыми иллюзиями, вполне убедительна. А вторая составляющая фильма подкачала. По большому счету внутренний мир героини самодостаточен, но его отяготили размышлениями о нравственном императиве, идущим от событий второй мировой, и мещанском тупике как его противоположности, в который зашли его родители. Этот почти обязательный для искусства соцстран довесок в данном случае не совсем уместен, потому что совершенно точно занимает место, на котором могли бы располагаться картины более лирические, мелодраматические в лучшем, а не худшем смысле этого слова. Тем не менее, перед нами лента высокого уровня, демонстрирующая, что болгарское кино тех лет могло создавать фильмы тонкие и психологические, в которых чувство современника все-таки не выводится из его идеологичности, классовости и т.п.» (Теренс).

Девичья клятва / Мы, растерянные девчонки / My, ztracený holky. Чехословакия, 1972. Режиссёр и сценарист Антонин Кахлик. Актеры: Ярослава Шаллерова, Ирена Шварова, Ярослав Дрбоглав, Яна Боушкова и др. **Прокат в СССР – с 6 августа 1973: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Антонин Кахлик (1923-2022) снимал фильмы разных жанров, многие из которых побывали в советском кинопрокате. Наибольший успех среди фильмов А. Кахлика в СССР имел детектив «Смерть за занавесом», который посмотрело без малого 18 млн. зрителей только за первый год демонстрации.

«Девичья клятва» - мелодрама о студентках медучилища, которые переживают превратности первых влюбленностей…

В год выхода этого фильма в советский кинопрокат кинокритик Владимир Шалуновский (1918-1980) писал, что «фильм «Девичья клятва» посвящен сегодняшней чехословацкой молодежи. Его авторы знают и любят своих героев. Это постоянно ощущаешь, глядя на экран, следя за развивающимися там событиями, за судьбами отдельных персонажей. Нет, авторы фильма не идеализируют своих героев. Не велик пока кругозор и Доминики, и Жофии, и Ченды, и Вашека, ограничен мир их увлечений, их интересов. Эгоистична Доминика, легкомыслен Ченда, слишком доверчива и простовата Жофия» (Шалуновский, 1973).

Сегодня этот фильм забыт. Похоже, навсегда…

Девушки под солнцем / Koritsia ston ilio. Греция, 1968. Режиссер Вассилис Георгиадис. Сценарист Яковос Кампанеллис. Актеры: Янис Воглис, Анн Лоннберг, Костас Бакас и др. **Прокат в СССР: 9,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Вассилис Георгиадис (1912-2000) поставил полтора десятка фильмов, в основном мелодраматического жанра.

Мелодрама «Девушки под солнцем» рассказывает о молодой туристке из Великобритании, которая, отдыхая в Греции, влюбляется в местного пастуха…

Когда-то этот фильм Греция попыталась даже выдвинуть на премию «Оскар», но сегодня эта сентиментальная киноистория оказалась основательно забыта аудиторией…

Годы любви / Години за любов. Болгария, 1957. Режиссер Янко Янков. Сценарист Веселин Ханчев. Актеры: Стефан Добрев, Ружа Делчева, Антония Янева, Любомир Шарланджиев, Невена Коканова и др. **Прокат в СССР с 4 января 1960: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Янко Янков (1924-1989) в основном ставил «идеологически выдержанные» драмы в духе соцреализма. Но «Годы любви» - мелодрама, рассказывающая историю о том, как некий доктор, женатый уже двадцать лет, полюбил другую женщину…

Найти сегодня зрителей, которые понят эту рядовую (даже для болгарского кино) ленту, очень трудно…

Переулок / Тупик / Sikátor. Венгрия, 1966. Режиссёр Тамаш Реньи. Сценаристы: Тамаш Реньи, Акош Кертес. Актеры: Мари Тёрёчик, Габор Конц, Иштван Деги и др. **Прокат в СССР – с 8 января 1968: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

Режиссёр Тамаш Реньи (1929-1980) снимал свои фильмы для массовой аудитории, и многие его работы побывали в советском кинопрокате («Рассказы в поезде», «Любить воспрещается», «Переулок», «Нокаут», «Доставить живым или мертвым»). Самой популярной из его кинолент у зрителей СССР стала комедия «Любить воспрещается».

В мелодраме «Переулок» рассказана история женщины, брошенной мужем, жизнь которой сложилась неудачно…

Сегодня эта картина забыта публикой…

Это началось в Альпах. Япония, 1966. Режиссёр Кэнго Фурусава. Сценарист Ясуо Танами. Актеры: Юдзо Каяма, Юрико Хоси, Кинуё Танака и др. **Прокат в СССР с августа 1976: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Кэнго Фурусава (1919-1997) поставил около четырех десятков фильмов, в основном – развлекательных.

Мелодрама «Это началось в Альпах» рассказывает о любви, а действие переносится из Японии в Европу и обратно…

Сегодня об этой незамысловатой ленте мало кто вспоминает…

Романс для корнета / Romance pro křídlovku. Чехословакия, 1966. Режиссёр Отокар Вавра. Сценаристы: Отакар Вавра, Франтишек Грубин. Актеры: Яромир Ганзлик, Юлиус Вашек, Зузана Циганова и др. **Прокат в СССР – с 5 февраля 1968: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Отакар Вавра (1911-2011) за свою долгую жизнь поставил несколько десятков фильмов разных жанров («Безмолвная баррикада», «Ян Гус», «Гражданин Брих», «Романс для корнета», «Дни предательства», «Соколово», «Освобождение Праги» и др.).

В мелодраме «Романс для корнета» главный герой вспоминает события тридцатилетней давности: первая любовь, первые разочарования…

Театровед и кинокритик Софья Дунина (1900-1976) считала, что «история любви студента Войты и девушки из балаганной труппы Терины рассказана в фильме вполне реалистически. Он — худенький юноша, застенчивый и слабовольный, приехал на каникулы в деревню, терпеливо ухаживает за психически больным дедом. Она — 17-летняя девчонка с веселым веснушчатым личиком, зазывает публику на карусель и сама похожа на озорного духа веселья. Она выросла в бродячей семье комедиантов, ей весело жить, она не знает, что такое жестокость, злоба, неволя. И любит своего Войту. И он любит это очаровательное смеющееся существо, не зная, что «такие дары не подходят ни силам твоим, ни вовсе младенческим годам». Терину силой отдают грубому, немолодому хозяину тира Виктору и, постаревшую за одну ночь, уводят из деревни. Войта, избитый, оскорбленный, знающий, что она считает его предателем, остается. Она гибнет, он навсегда сломлен. Не может существовать на земле такое чистое и сияющее счастье, каким была любовь этих почти детей, «желанье твое не для смертных».

Фильм подлинно поэтичный, поставлен О. Вавра изящно, умно, сдержанно по форме. Молодые актеры ... естественно и поэтично ведут лирическую линию фильма. Старшее поколение актеров ... в хорошем едином ансамбле играют драматическую линию поэмы» (Дунина, 1968).

Однако в журнале «Искусство кино» «Романс для корнета» получил неоднозначную оценку:

«Фильм смотрится трудно. Событий почти не происходит, а те, что есть, разворачиваются тяжеловесно и туго. Крутится карусель — в первых кадрах, в середине, в финале. Соблазняет длинного недотепу Войту сдобная вдовица: в первых кадрах, в средних, в финальных. Едва переступает дрожащими ногами больной дед — через весь фильм. Гудит, бьется где-то о стекло невидимая тяжелая муха — тоже почти через весь фильм. Режиссура дорожит повторами: все там же, у пруда, встречаются герои, все тот же бант на кофте Терины никак не развязать робким рукам Войты.

Какой же смысл скрыт за спокойно-угнетающим ритмом киноповествования? ...Может быть, незатейливая быль? Юноша на каникулах, в своем селе полюбил веселую белозубую хозяйку карусели в бродячем балагане. И она любит его. Но на попечении юноши — больной дед. Но у девушки — мрачный жених. И наконец стечение обстоятельств: дед умирает в ночь, когда любовники хотят сбежать. И так бывает.

...Может быть, романтическая история о мужестве и решимости, необходимых юности? Ведь если всмотреться в перипетии, то будь Войта решительней и отважней, не помешали бы его побегу с Териной ни смерть деда, ни кулаки Виктора.

...Может быть, возвышенный рассказ о парне, для которого святы моральные обязательства, долг: перед собой, перед близкими? Не это ли удерживает его от искушений вдовы? И не эта ли моральная чистота заставляет остаться рядом с покойным дедом в минуты, когда ждет Терина?

Разные толкования не выдуманы. Любое из них опирается на какой-либо из эпизодов, плохо сочетающихся друг с другом. Ибо разговор Войты с отцом — это быт, веселая круговерть карусели — поэзия, а пристальное разглядывание камерой рук и тела мертвого деда — уже почти гиньоль.

Отакар Вавра словно не предпринимает никаких усилий, чтобы зритель мог избрать какую-то трактовку. Похоже, что его совершенно не волнует корень, извлекаемый из его интуитивных построений. Похоже, что более всего его занимают пластические вариации вокруг приблизительно расставленных сюжетно-литературных опор. Хорошо это или плохо?

Вероятно, хорошо: в той мере, в какой позволяет фильму избавиться от плоской назидательности.

Вероятно, плохо: в той мере, в какой лишает его конечного потенциала, уже не только смыслового, но и эстетического, и эмоционального.

...Есть в фильме одна сторона, которая позволяет догадываться о возможном

«потолке» ленты. Я имею в виду цельное изобразительное решение. Не ищите в фильме нежных пейзажей, игры светотени, изыска ракурса — всего, что обычно записывают в актив оператора. Избрав почти для всей ленты съемку длиннофокусной оптикой, авторы словно отрывают вещи от фона и сообщают им собственную силу. Незабываемы лица людей: «фактурные» во всех подробностях, в то время как второй план кадра намеренно лишен их и кажется зыбким...

Видимо, эту же поэтику простых, но весомых понятий искала режиссура. Вот, на мой взгляд, один из лучших эпизодов: жалкий старик, нелепый в летнем лесу в своем пальто и шарфе вокруг жилистой шеи, и тут же — нагая молодая женщина, сильное тело в тугих струях реки. И Войта, растерявшийся между цепкой рукой деда и зовом женщины...

Картина могла стать притчей, даже аллегорией, строгой и земной. Она могла быть крепко сшитой из прочных пластов-образов: первая чистая любовь, первая земная страсть, первая смерть. Там, где эта стилистика пробивается сквозь житейское правдоподобие, — там чувствуешь поэзию фильма, его благородство и высоту» (Гуревич, 1967: 134).

Зрители XXI века все еще иногда вспоминают эту картину:

«Превосходная работа, переворачивающая душу о жизни и судьбе. Простенькая сюжетная история на самом деле таит в себе глубочайший философский смысл. В фильме описана по сути дела всего-навсего одна ночь, но ночь перевернувшая судьбы сразу троих людей. ... Вавра лаконичным киноязыком сумел показать грязную работу судьбы во всем ее величии. Зритель, умеющий сопереживать, получает, вдобавок к идейной сути, еще и мощный эмоциональный заряд. Тех же, кто увидел всего лишь очередную историю любви, можно только пожалеть. Отличная операторская работа прекрасно дополняет и иллюстрирует сюжетную конструкцию» (Полак).

«Первая любовь. Она остаётся с нами на всю жизнь... Ты прячешь её в самый далёкий уголок сердца, чтобы забыть, и делаешь вид что не помнишь всех подробностей взаимоотношений. Ты забываешь про пролитые слёзы, и помнишь только улыбку любимой, ощущаешь её запах, и вспоминаешь взгляд в момент прощания. Иногда кажется что всё это было не с тобой, а было прочитано в книгах, или подсмотрено в кино. И только память в самый неожиданный момент выдаёт всё-то, что старательно прячешь даже от самого себя, и в этот момент больше всего хочется провалиться сквозь землю...» (Старый Пью).

Пора мечтаний / Tabliczka marzenia. Польша, 1968. Режиссёр Збигнев Хмелевски. Сценарист Халина Снопкевич. Актеры: Юлия Лучковска, Анджей Пстраг, Зофья Трушковска, Ян Махульски и др. **Прокат в СССР с 11 августа 1969: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,7 млн. зрителей.**

Режиссёр Збигнев Хмелевски (1926-2009) считался в Польше режиссером второго ряда. В советском кинопрокате шла его мелодрама «Пора мечтаний».

... Пятнадцатилетняя героиня «Поры мечтаний» переживает первую любовь к своему соседу, который, как оказывается, занимается чем-то нехорошим... А тут еще одноклассник признается ей в любви...

Увы, сегодня этот скромный по своим художественным качествам фильм забыт - и зрителями, и киноведами...

Мужчина и девушка / Der Mann und das Mädchen. ГДР, 1972. Режиссер Франк Фогель. Сценарист Клаус Похе. Актеры: Ирис Бонау, Пётр Павловски, Бир Хартмут и др. **Прокат в СССР – со 2 декабря 1974: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Франк Фогель (1929-1999) снимал фильмы разных жанров. В советский кинопрокат попала его лента «Мужчина и девушка».

В мелодраме «Мужчина и девушка» все соответствует названию: главный герой на своей машине едет в Дрезден, по дороге к нему подсаживается юная автостопщица…

Быть может, если бы та же история была сыграна европейскими звездами первой величины, эту картину ждал бы большой успех. Но немецкие актеры, исполнившие главные роли, в «Мужчине и девушке» советским зрителям были неизвестны… Да и сегодня этот скромный по своему художественному уровню фильм почти никто не вспоминает…

Романс за крону / Romance za korunu. Чехословакия, 1975. Режиссер и сценарист Збынек Брыных. Актеры: Мирослава Шафранкова, Эрик Пардус, Карел Готт, Гелена Вондрачкова и др. **Прокат в СССР – с 26 декабря 1977: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,0 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист Збынек Брыных (1927-1995) был одним из лидеров чешской «новой волны» 1960-х («Эшелон из рая», «…а пятый всадник – Страх»). После событий 1968 года он на несколько лет эмигрировал в ФРГ, где сумел поставить несколько фильмов («Ночь в Лиссабоне» и др.). В 1972 году Збынек Брыных вернулся в Чехословакию, где снял сначала драму «Оазис», а потом далекую от какой-либо политики музыкальную мелодраму «Романс за крону» с участием тогдашних звезд чешской эстрады.

Подросток приглашает ровесницу на свидание… Но это лишь начало музыкальной истории…

Кинокритик Надежда Целиковская в год выхода «Романса за крону» писала, что «незаметно и ненавязчиво этот фильм наводит на размышления о том, какой дорогой ценой достаются победы, и незабываемый день спортивного торжества Христо Каролева омрачен его личным жизненным поражением. Поражение и победа — похоже, что между ними нет такой уж четкой границы. О том, как сменяют они друг друга, обманчиво противоположные, а по существу две стороны одной жизни, и рассказывает этот фильм, который начинается и кончается почти одинаково.

Всем, конечно, известно, что ценность искусства никак не связана с ценой, выраженной в денежных знаках. У всех, наверно, на памяти знаменитая песенка «за два сольди, за два гроша», популярности которой совсем не мешала ее невысокая стоимость.

В фильме чехословацких кинематографистов всего одна жалкая крона совершает настоящие чудеса: не одна песенка и не один романс, а целая вокальная программа, пропетая популярными звездами чехословацкой эстрады, звучит с экрана, превращая фильм в своего рода музыкальное ревю. И все это, заметьте, за одну только крону, которую получил на счастье герой картины по имени Филя.

Читатель, если вы знаете толк в эстрадной музыке, но еще не знаете, какое счастье выпало на Филину долю, представьте себе следующую картину. Лично вы получаете на счастье монету в 10 коп. (одна крона в переводе на чехословацкую валюту), и вот вас разрывают на части Дин Рид и Шарль Азнавур, невдалеке робко толпится группа «Биттлз», Сальваторе Адамо умоляет вас подержать микрофон, а Элла Фицджеральд просто рта не откроет, пока вы и только вы не привезете ее вечернее платье.

Разумеется, подобная удача чревата многочисленными хлопотами, множество приключений ожидает нашего героя, затесавшегося в праздничную суматоху эстрадно-музыкального мира. Но труды его вознаграждаются сторицей.

Не кто иной, как сам Карел Готт поет по личной Филиной просьбе знаменитый шлягер «Маэстро Паганини», и как поет! Не хуже, чем популярный в Советском Союзе Карел Готт, поют и его менее известные у нас коллеги Гелена Вондрачкова, Надя Урбанкова, Иржи Шеллингер, Рудольф Кортес. Тем, кто не слышал еще этих певцов, предстоит очень приятное и интересное знакомство, а те, которые уже знают имена популярных звезд чехословацкой эстрады, надо думать, с удовольствием встретятся с ними на экране» (Целиковская, 1977).

Зрители XXI века до сих пор тепло вспоминают эту музыкальную ленту:

«Просто удивительно чистый фильм о первой юношеской любви Фили к Маруне, любовь которой приходится завоевывать на протяжении всей картины. В фильме много замечательной музыки Карела Свободы в исполнении популярных чехословацких певцов» (Назар).

«Легкий музыкальный фильм. Много раз смотрела в кинотеатрах в семидесятых годах. Лирическая история главных героев только фон для замечательной музыки Карела Свободы в исполнении потрясающего Карела Готта, великолепной Хелены Вондрачковой и других популярных исполнителей из Чехословакии» (Галина И.).

Поездка отца / Le voyage du père. Франция–Италия, 1966. Режиссёр Дени де Ла Пательер. Сценаристы: Дени де Ла Пательер, Паскаль Жарден, Бернар Клавель (по одноименному роману Бернара Клавеля). Актеры: Фернандель, Этьен Бьерри, Лоран Терзиефф, Лилли Палмер, Мадлен Робинсон, Мишель Оклер, Филипп Нуаре и др. **Прокат в СССР – с 13 июля 1970: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

Режиссёр Дени де Ла Пательер (1921-2013) – один из самых успешных французских мастеров коммерческого кинематографа. Он любил снимать (теле)фильмы про комиссара Мегрэ, про графа Монте-Кристо и Марко Поло и т.п. В СССР были известны его фильмы «Гром небесный», «Поездка отца» и «Сильные мира сего»…

В мелодраме «Поездка отца» персонаж Фернанделя отправляется в Лион, чтобы навестить свою дочь…

Кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) в годы выхода мелодрамы «Поездка отца» в советский кинопрокат писал о нем так:

«Современный, да и не только современный, капиталистический город со всеми его соблазнами и пороками — и патриархальная деревенская чистота нравов и взаимоотношений; городской комфорт — и сельская простота и непритязательность. Город, как молох, безжалостно растаптывающий неприспособленных к ритмам его жизни доверчивых селян. Тема для искусства — извечная, много раз варьируемая и кинематографом, в том числе французским. …

Очевидно, режиссер обратился к событиям романа «Поездка отца» Бернара Клавеля потому, что его заинтересовали социальные мотивы этого произведения, в котором рассказана трагическая история Марии-Луизы Кантен, ставшей жертвой современного капиталистического молоха.

К сожалению, в фильме социальные мотивы романа не выявлены отчетливо, они остались за кадром, не особенно убедительно прозвучав лишь в репликах одного из героев фильма — молодого сельского учителя Фредерика. Итак, драмы, тем более социальной, на экране не будет. А вот драма семейная, даже отчасти мелодрама, безусловно, состоялась. …

В роли фермера Кантена выступает крупнейший комик французского экрана Фернандель. Уж такова магическая сила притяжения этого имени, что одно упоминание его вызывает добрую улыбку. ...

Здесь нужно оговориться. Фернандель в «Поездке отца» предстает перед нашим зрителем в совершенно новом виде. Раздавленный горем отец, узнающий о том, что его дочь преуспела в городской жизни не честным трудом, а торгуя своей любовью, не может быть персонажем комическим. В подобной ситуации фарсовая маска Фернанделя стала бы кощунством. Поэтому знаменитый комик использует здесь другие краски актерской палитры, которыми он до сего времени пользовался весьма осторожно. Это очень грустно — задумавшийся Фернандель. Фернандель, который не показывает, доводя до шаржа, до гротеска, состояние своего героя, а живет им» (Белявский, 1970).

Зрители XXI века иногда вспоминают эту ленту:

«Сюжет картины, на первый взгляд, выглядит достаточно простым и не изобилует множеством каких-то захватывающих событий. Тем не менее, определенная интрига сохраняется вплоть до самого конца, но суть вовсе не в этом. Главный акцент фильма сосредоточен на психологии и образах героев, воплощаемых в замечательной игре актерского состава. До просмотра данной картины у меня было достаточно устоявшееся мнение о Фернанделе, как об актере сугубо комедийного жанра, но этот фильм перевернул мои представления. В данной роли он предстает перед зрителем в несколько непривычном драматическом качестве. Его герой под натиском событий испытывает на протяжении действия картины множество эмоций: от сдержанного оптимизма до полного отчаяния, от тревожной растерянности до неумолимой ярости. Воплощает все это великий актер настолько же ярко, как и в своих лучших комедийных образах. ...

«Поездка отца» — это достаточно глубокий драматический и даже, по-своему, захватывающий фильм. В лучших традициях культурного ренессанса 60-х, он завораживает зрителя своими неподдельными эмоциями и весьма осмысленным содержанием» (Маркано).

Двери ЗАГСа открыты / Standesamt - Eintritt frei. ГДР, 1971. Режиссер и сценарист Манфред Мосблех. Актеры: Матис Шрадер, Мадлен Лерк и др. **Прокат в СССР: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Манфред Мосблех (1934-2012) работал в кино и на ТВ, снимая фильмы разных жанров – от детективов до мелодрам.

В мелодраме «Двери ЗАГСа открыты» молодая продавщица встречает на своей работе в супермаркете парня и влюбляется в него...

Сегодня об этой рядовой ленте почти никто не вспоминает...

Парашютисты / Parasutistii. Румыния, 1973. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Георге Беянку, Михай Оприш, Ладислау Тарко. Актеры: Флорин Пьерсик, Дана Комнеа, Сильвиу Станкулеску и др. **Прокат в СССР с 1975: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,9 млн. зрителей.**

Режиссер Дину Коча (1929-2013) явно специализировался на экранных приключениях гайдуков («Гайдуки», «Месть гайдуков», «Похищение девушек», «Приключения гайдука Ангела», «Янку Жиану-гайдук» и т.п.). Его фильмы имели колоссальную популярность у румынских и советских подростков, часами игравших в гайдуков после просмотра их очередных доблестных похождений...

Офицер-десантник слишком много времени уделяет своей профессии, и его бросает жена. Но нет худа без добра: вскоре десантник влюбляется в другую женщину..

Журнал «Советский экран» отозвался об этой ленте очень едко: «Если бы картину «Парашютисты» снимали лет двадцать назад, то её, возможно, назвали бы «Уроки жизни» или «Горечь расплаты»... Кинодраматургия того времени нередко проявляла склонность провести героя через серию испытаний и потрясений – с тем, чтобы позитивные изменения в его характере обнаружились раньше, чем завершится сеанс. Сегодня реалистический кинематограф, даже в произведениях среднего уровня, трактует жизненные явления, человеческую психологию сложнее и разнообразнее. Вот почему фильм «Парашютисты» кажется произведением, доставленным к зрителю с опозданием» (Савицкий, 1976: 5).

Сегодня об этой довольно банальной мелодраме уже мало кто помнит...

Секрет актрисы / Без ума от музыки / Mad About Music. США, 1938. Режиссер Норман Таурог. Сценаристы: Феликс Джексон, Брюс Мэннинг. Актеры: Дина Дурбин, Герберт Маршалл, Гэйл Патрик и др. **Прокат в СССР с 18 ноября 1948: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Эту музыкальную мелодраму с участием Дины Дурбин (1921-2013) снял американский режиссер Норман Таурог (1899-1981), постановщик многих известных мюзиклов и музкомедий («Мелодия Бродвея», «Сумасшедшая девчонка», «Голубые Гавайи», «Девушки! Девушки! Девушки!» и др.).

Дина Дурбин играет здесь роль дочери знаменитой певицы, которая волею случая знакомится со знаменитым композитором...

Поклонников у этой музыкальной ленты, которая шла в СССР в числе иных «трофейных фильмов», немало и сегодня:

«Хороший фильм с обаятельной актрисой и певицей – Диной Дурбин. Конечно сразу видно, что ей далеко не 14, как её персонажу, но лучезарность Дины Дурбин это перекрывает» (Вэлари).

«Чудесный фильм. Наивный, музыкальный, романтичный. Шедевр для семейного просмотра» (Еще раз...).

Такая любовь / Taková láska. Чехословакия, 1959. Режиссер Иржи Вайс. Сценаристы: Иржи Вайс, Павел Когоут, Иржи Брдечка (по одноименной пьесе Павла Когоута). Актеры: Владимир Раж, Мария Томашова, Габриэла Бартлова, Станислав Лангер и др. **Прокат в СССР с 30 мая 1960: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Иржи Вайс (1913-2004) дебютировал в кино в середине 1930-х, и за свою карьеру поставил около сорока документальных и игровых фильмов в разных странах (Чехословакия, Британия, ФРГ). После событий 1968 года Иржи Вайс эмигрировал на Запад (сначала Западный Берлин, потом – США), где в основном занимался преподавательской деятельностью.

Это мелодрама о любви юной студентки к женатому мужчине сегодня забыта публикой. Да и киноведы о ней вспоминают редко...

Одни неприятности / Az elsö esztendö. Венгрия, 1966. Режиссер Дьюла Месарош. Сценарист Андраш Шимонффи. Актеры: Аги Войт, Миклош Сакач, Тюнде Сабо, Лайош Ч. Немет, Бела Барши, Эва Келемен и др. **Прокат в СССР – с 1967: 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

Режиссер Дьюла Месарош ставил фильмы для массовой аудитории («С субботы до понедельника», «Брак с выходными днями», «Немая папка», «Языческая мадонна» и др.), многие из которых были в советском кинопрокате.

Мелодрама «Одни неприятности» - это история молодой супружеской пары, которая хотела разойтись, но…

Журналист и кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) в год выхода этого фильма в советский кинопрокат писал, что «не отвлекаясь от сюжета, не прибегая ни к каким ретроспекциям, авторы излагают историю Эндре и Аги просто, лаконично, порой конспективно. Только те эпизоды, которые необходимы для ясного, последовательного повествования, только там происходит действие, где обычно проводят свои дни персонажи картины… Казалось бы, такие обстоятельства могут вызвать опасение: а не увидим ли мы фильм, напоминающий театральную постановку? Не падет ли основная нагрузка на диалог, а действие будет развиваться медленно, статично?

Этого, однако, не происходит. Дело в том, что авторы картины, не гонясь за внешней динамичностью (и в развитии сюжета, и в изобразительном строе), насыщают фильм серьезностью проблематики, животрепещущей жизненной актуальностью, ставят героев в положение, в котором мог бы оказаться каждый из нас. Вот почему за происходящим на экране следишь с интересом, сочувствием» (Белявский, 1967).

Эль Греко / El Greco. Италия–Франция-Испания, 1964/1966. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Лучано Сальче, Гай Элмес, Массимо Франчоза, Луиджи Маньи. Актеры: Мел Феррер, Розанна Скьяффино, Адольфо Чели и др. **Прокат в СССР – с 13 декабря 1971. 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Лучано Сальче (1922-1989) начинал как сторонник авторского кино политической направленности («Федералист»), однако очень быстро ушел в коммерческий кинематограф, специализируясь в основном на комедийном жанре (на его счету, к примеру, комедия «Фантоцци»).

История любви знаменитого художника Эль Греко выдержана в жанре мелодрамы…

В советском кинопрокате 1971 года эта довольно сентиментальная картина заинтересовала публику, но сегодня ее помнят немногие…

Девушка из Неаполя / Каста Дива / Casta Diva. Италия, 1935. Режиссер Кармине Галлоне. Сценаристы: Коррадо Альваро, Уолтер Рейш. Актеры: Сандро Пальмиери, Марта Эггерт, Гуалтьеро Тумиати и др. **Прокат в СССР с 28 февраля 1949: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Кармине Галлоне (1886-1973) снимал фильмы разных жанров. При режиме Муссолини отметился антисоветским пропагандистским фильмом «Одесса в огне» (1942), восхвалявшим оккупацию СССР нацистскими войсками. В послевоенные времена, напротив, поставил два фильма, где русские изображались в целом позитивно («Михаил Строгов» и «Поликушка»).

В музыкальной мелодраме «Девушка из Неаполя» (она шла в советском кинопрокате в рамках показах «трофейного кино») рассказывалась история о композиторе Беллини (который в ту пору сочинял оперу «Норма») и его возлюбленной Маддалене…

Сентиментальная повесть / Poveste sentimentala. Румыния, 1961. Режиссер Юлиан Миху. Сценарист Хория Ловинеску. Актеры: Кристя Аврам, Эмиль Ботта, Иларион Чобану, Ирина Петреску и др. **Прокат в СССР с 30 сентября 1963: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,5 млн. зрителей.**

Режиссер Юлиан Миху (1926-1999) считался в Румынии режиссером второго ряда. Его мелодрама «Сентиментальная повесть» шла в советском кинопрокате в середине 1960-х.

«Сентиментальная повесть» рассказывала историю врача в далекой румынской провинции…

Сегодня эта мелодрама забыта публикой. Похоже, что навсегда…

Минувшее лето / Régi nyár. Венгрия–Швеция, 1969. Режиссёр Мартон Келети. Сценарист Иштван Бекеффи (по мотивам оперетты Лайоша Лайтаи «Старое лето»). Актеры: Ева Рутткаи, Золтан Латинович, Улла Саллерт, Вера Венцель, Золтан Варкони и др. **Прокат в СССР – с 9 августа 1971: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Мартон Келети (1905-1973) был одним из любимцев советского кинопроката – многие его ленты с успехом демонстрировались на экранах СССР («Мишка-аристократ», «Дождливое воскресенье», «История моей глупости», «Этюд о женщинах», «Сто первый сенатор», «Рыцари «Золотой перчатки», «Ференц Лист. Грезы любви», «Герцог Боб» и др.).

В музыкальной мелодраме «Минувшее лето» рассказана история о звезде оперетты, которая решила отомстить просившему ее 18 лет назад барону…

Политическая обстановка в Восточной Европе 1968-1969 годов вроде бы совсем не располагала к созданию подобных красочных историй, но Мартон Келети решил идти против течения… Собрав целый букет тогдашних звезд венгерского кино, он предложил зрителям окунуться в атмосферу ретро-праздника…

Нежданное знакомство / Лето – начало без конца / Sommer - Anfang ohne Ende. ГДР, 1970. Режиссер Мартин Экерман. Сценарист Гюнтер Гёрлих. Актеры: Ганс Клима, Руди Пенка, Ганс Радлофф и др. **Прокат в СССР с 1971: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Мартин Экерман (1930-2005) поставил около четырех десятков фильмов разных жанров, в том числе и мелодраму «Неожиданное знакомство».

«Парень встретил девушку». По этой, очень нехитрой формуле делалось и делается множество фильмов. В руках одного киномастера она оказывалась основой для создания живого, развлекательного кинозрелища Другой по этой канве расшивал узоры глубокомысленных откровений. А кинематографисты ГДР решили использовать ту же самую основу для создания фильма о Берлине. Нет, это не видовая картина, не проспект для экскурсантов, не научно-популярная лента с цифрами, фактами и примечательными местами. Это самый настоящий художественный фильм. Но при этом перипетии простодушной любовной истории развиваются в самых разных уголках немецкой столицы, и перед зрителем предстает образ большого, очень своеобразного города — столицы ГДР» (Демин, 1971).

Киновед Виктор Демин (1937-1993) писал об этой мелодраме довольно иронично:

«Итак, парень встретил девушку. Парня зовут Роберт, он строитель, его бригада занята тем, что укрепляет фундаменты тех домов, которые простояли лет двести, чтобы они простояли еще триста. Девушку зовут Анка. Она приехала в Берлин из крохотного местечка на Балтике. Роберт вполне доволен своей судьбой, а взыскательная Анка, кончив школу, хочет продолжать учебу и мечтает поехать в Советский Союз. Роберт читает книжки только про приключения и не запоминает имен писателей, а его новая знакомая считает своим долгом посетить могилы Бертольта Брехта и Иоганнеса Бехера. Она уже изучила русский язык и читает наших классиков в оригинале. Казалось бы, так мало общего между этими молодыми людьми. Но нет вполне достаточно — молодость, упоение Берлином, мгновенно вспыхнувший интерес друг к другу, кажется, перерастающий в любовь... Но именно тут и выясняется, что им предстоит длительная разлука.

Парень встретил девушку, потерял ее, снова нашел и снова потерял. Но, отправляясь на пять лет в Советский Союз, нежная, любящая, самоотверженная Анка твердо обещает ему ждать, любить, надеяться, а кроме того, у нее ведь каждый год будут каникулы...

Наверное, нужны и такие фильмы, утверждающие непреходящую ценность известных истин и при этом расширяющие если не душевный, то хотя бы географический наш кругозор» (Демин, 1971).

Шербурские зонтики / Les Parapluies de Cherbourg. Франция-ФРГ, 1964. Режиссер и сценарист Жак Деми. Композитор Мишель Легран. Актеры: Катрин Денёв, Нино Кастельнуово, Анн Вернон, Марк Мишель и др. **Прокат в СССР – с 23 мая 1966: 8,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,3 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист Жак Деми (1931-1990) прославился своими музыкальными картинами («Шербурские зонтики», «Девушки из Рошфора»).

Красочная, яркая картина Жака Деми «Шербурские зонтики» покоряла своим лиризмом, мелодичностью музыки Мишеля Леграна, молодостью и красотой молодых актеров. История любви дочери владелицы провинциального магазинчика и простого парня-автомеханика была рассказана трогательно и эмоционально.

После ошеломляющего успеха "Зонтиков" (Золотая пальмовая ветвь в Канне) двадцатилетняя Катрин могла сама выбирать роли из десятков предложений...

Когда "Шербурские зонтики" вышли на экраны СССР, мнения кинокритиков существенно разделились.

Мнения "За".

Вот какую восторженную рецензию опубликовал, например, "Советский экран":

«Немая тишина зала взорвется музыкой — бурной, грозовой увертюрой, распахнется экран, и заблестит под дождем старинная мостовая, заторопятся люди под разноцветными зонтиками— словно бабочки, разлетятся по площади. «Помнишь ли ты, Барбара, как над Брестом шел дождь с утра, а ты, такая красивая, промокшая и счастливая, ты куда-то спешила в тот день, Барбара», — эти строки Превера всплывут в памяти, едва лишь начнется фильм, и то особое ощущение, которое всегда возникает при чтении хороших стихов, уже не оставит вас до конца, до последнего кадра.

И не все ли равно, в Бресте это было или в Шербуре, не все ли равно, если все истории о любви и войне одинаково несчастливы? «О, Барбара, как ужасна война!.. Где

теперь человек, что тогда под навесом тебя ожидал,— он убит или жив, тот, чьи руки так страстно тебя обнимали?».

Ее звали Женевьева, она тоже не знала, что стало с ее парнем, ушедшим на алжирскую войну, она ждала и не сумела дождаться. А солдат вернулся, но было уже поздно: Женевьева уехала, обвенчавшись с другим.

Есть такой род литературы — стихотворение в прозе. Жак Деми снял «Шербурские зонтики» как стихотворение в музыке и цвете. Колористическое решение этой картины со смелыми, яркими пятнами кармина, пунцового, охры на лилово-черном фоне, картины, где как будто и сам воздух ежеминутно меняет оттенки, напоминает, хотя и не повторяет, не подражает, полотна импрессионистов. ...

Поэт всегда видит мир по-своему, для него в слове «печаль» не только она сама, — в нем все бесконечное богатство человеческих чувств. Такой печалью пронизан весь этот фильм. И, не проникнувшись ею, не доверившись поэзии, заключенной в каждом кадре, можно, будто бы слыша все, ничего не услышать. И тогда вступит в действие холодный анализ, без труда обнаруживающий в сюжете и неоригинальность, и сентиментальность, и некоторую замкнутость. И тогда алгебра убьет гармонию, разрушит хрупкий мир поэзии, рассеет очарование.

О «Шербурских зонтиках» у нас уже писали. В адрес этой картины раздавались упреки в камерности, упреки, честно говоря, странные, потому что, идя таким путем, можно посетовать и на Пушкина, написавшего «Я помню чудное мгновенье...» слишком интимно, только о любви.

Говорили даже о том, что фильм Деми асоциален, что герой, отправляющийся на алжирскую войну, с таким же успехом мог бы отправиться и по торговому делу: ведь война эта только названа, а широкого общественного фона в картине нет.

Его действительно нет, ибо совсем иной была задача. И вправе ли кто-нибудь требовать от нежных холстов Ренуара батального размаха полотен Делакруа, от лирики — свойств эпоса?

Недавно, кстати, просматривая газеты пятнадцатилетней давности, мы обнаружили такие строки, относящиеся к опере (к опере!) «Богдан Хмельницкий»: «...вся шестилетняя война, по сути дела, сведена к одной битве..., при этом битва не отражена, а есть лишь рассказ о ней». Не правда ли, есть известная общность исходных посылок? В тридцатые годы это называлось упрощенчеством.

Фильм неразделим, нерасторжим на компоненты. Текст, музыка, стиль исполнительства, голоса, цвет — все здесь слитно и взаимозависимо. Вы уловите эту зависимость, впитывая краски музыкальной и цветовой палитр, она ощущается в манере игры актеров. Но не будем, расшифровывая кадры или эпизоды, лишать зрителя удовольствия, удивления и радости от встречи с картиной один на один, без посредников. И если уж поддаться соблазну анализа, то лишь в одном и — в том, что относится к новаторству жанра.

В одной из рецензий мы прочитали примерно следующее: эта милая, хотя и ограниченная картина привлечет многих тем, что все персонажи не разговаривают, а поют. Это рассматривается как оригинальный прием, не более.

А между тем фильма просто не существовало бы, не будь в нем текст соединен с музыкой. Он первый шаг в неразведанную еще область. Деми блестяще доказал на практике возможность и правомерность существования на экране столь условного жанра, как киноопера, разрушив умозрительные теоретические построения его противников. Он сумел опоэтизировать прозу и вместе с композитором Мишелем Леграном и музыкальным редактором Франсисом Лемарком положил на музыку обычную разговорную речь, сделав это так, что никакие прозаизмы не коробят слух, воспринимаются, как должное. ...

Все это мы говорим к тому, чтобы, во-первых, поблагодарить прокат за то, что картина не дублирована, а во-вторых, чтобы еще раз подчеркнуть новаторскую смелость ее авторов. Они, между прочим, позволяют себе полемическую шутку, вложенную в уста одного из персонажей. «Я не люблю оперу,— заявляет он.— Вот кино — это да!» Шутка

тем более парадоксальная, что «Шербурские зонтики» — столько же кино, сколько и опера, почти со всеми присущими ей средствами музыкального выражения.

Она написана для джаза, точнее, для того состава оркестра, который у нас называют эстрадным. В ней есть и увертюра, и арии, дуэты, трио, правда, очень короткие, незаметно возникающие из речитатива и столь же незаметно, естественно вновь переходящие в него.

Мишель Легран и Франсис Лемарк не только кинокомпозиторы, но и авторы многих прекрасных песен, которые поют лучшие шансонье Франции. Не удивительно, что в «Шербурских зонтиках» явственно ощущается стилистика шансон со свойственной ей ритмической свободой, со всеми особенностями музыкально-речевого интонирования, присущими именно французской песне.

И не стоит искать здесь классическую кантилену или развернутые ансамбли, от которых не уберегся, например, даже такой мастер, как Леонард Бернстайн, и, включив длинные, весьма и весьма традиционные любовные дуэты в «Вестсайдскую историю», не почувствовал, очевидно, их чужеродности экрану.

«Шербурские зонтики» — киноопера в чистом виде, где с одинаковым тактом соблюдены, соотнесены и законы экрана и законы музыки.

Нет, к поэзии и музыке жесткие мерки рационализма не применимы. Этот фильм надо смотреть с открытым сердцем. Ему надо довериться...» (Долинский, Черток, 1966. 11: 12-13).

Киновед Нея Зоркая (1924-2006) также отнеслась к «Шербурским зонтикам» весьма позитивно:

«Люди на экране запели. Не то чтобы вдруг спели песенку или какой-нибудь дуэт, как в оперетте, или арию, или ариозо. Нет, просто стали петь, вместо того чтобы разговаривать, и пропели фильм от первого до последнего кадра. Эффект получился необычный. Стало, понятно, что в этом фильме герои по-иному общаться и не могут и не должны. Ведь в данном случае не придумать было точней «остранения» или, как говорили в 20-е годы, способа «вырвать вещь из ряда привычных ассоциаций», чем прелестный способ, который предложили Жак Деми и композитор Мишель Легран. Персонажи поют. Поет хозяин гаража, договариваясь с шофером о рейсе, поет шофер, наливая бензин, ноет, лежа в постели, парализованная старушка, все поют.

Вы смеетесь, это очень забавно, весело, неожиданно. Постепенно вы привыкаете к мелодичному речитативу, считаете его нормальной и естественной манерой диалога, тем более что перед вамп трогательная юная любовь, у которой своя очаровательная музыкальная тема. Вы уже просто не замечаете пения, узурпировавшего место слова. ...

И снова та же ностальгия, те же дорогие воспоминания о провинциальной простоте... перед нами тихий Шербур с его белыми кораблями на рейде, мокрым снегом, патриархальным оперным театром, захолустной железнодорожной станцией...

Перед нами цветные кадры, услаждающие глаз своими яркими композициями. Сиренево-голубые узорные обои, и на фоне их нежная головка Женевьевы с золотыми струящимися волосами; ее пушистый апельсиновый свитер или алый костюм хорошенькой мамы — живописный центр кадра; платья, предметы, интерьеры чарующих тонов: горчичное с черным, оранжевое с лиловым, лиловое с желтым; игра хрустальных бокалов на белоснежной скатерти и черный глянец красавца-лимузина.

Исходное кадра — открытка, рекламный плакат, картинка из иллюстрированного журнала. Но они эстетизированы, просветлены, подняты в ранг искусства и хорошего вкуса: такие Секреты превращения пошлого в прекрасное известны художеству.

Здесь изобразительный секрет в том же ряду, что и режиссерский трюк с запевшими персонажами. То же остранение и некоторый юмор в этом вот задуманном чуть «чересчур»: чересчур красивых и ярких красках, чересчур чистеньких комнатах — ни сориночки! — в идеально отутюженных женских нарядах. Даже халатик на располневшей Женевьеве может служить отличной моделью одежды для беременных. И даже снимая другую героиню в дешевеньком кафе у стены со сплетением водопроводных труб — куда

уж прозаичней! — режиссер продолжает заботиться и о композиции кадра и о том, чтобы прихватить волосы Мадлен красной ленточкой как раз в цвет масляной краски, которой покрыты стена и трубы. ...

Да, грань здесь найдена во всем: грань, соединяющая и разъединяющая правдоподобие и стилизацию, серьезное и шутку, изящную художественную условность и вполне реальный, трезвый жизненный смысл рассказанной нам истории. Не надо надеяться, что отныне на экране будут часто петь: может быть, опыт Деми и останется единственным. Но режиссер еще раз доказал, что возможности экрана безграничны, а кинематографично все то, что талантливо» (Зоркая, 1965: 131-133).

Мнения «против»:

Однако в том же году было опубликовано совсем иное мнение о «Шербурских зонтиках». Кинокритик Михаил Кузнецов (1914-1980) писал:

«Действительно, смешно и трогательно, когда героиня тоненьким голоском мелодично поет: «от тебя ужасно пахнет бензином». Современная опера, больше — киноопера, герои — из сегодняшней жизни, на музыку положен обычный житейский разговор, сюжет — скромная бытовая драма... Право же — это любопытно! И кое-что получилось.

Есть в фильме своеобразное изящество, атмосфера тихой грусти. Что еще? Говорят, что есть и мысль: дескать, хотя герои достигают буржуазного идеала — богатства, но счастья нет, нужна еще и любовь.

Возможно, что мысль эту удастся вычитать, простите — «высмотреть» в этом милом, но, увы, предельно неглубоком фильме. Ведь, несмотря на нарочито яркие краски, он весь какой-то внутренне блеклый, печать художественной анемичности, худосочия лежит и на режиссерской работе и на актерской игре...» (Кузнецов, 1965: 16-17).

«Шербурские зонтики» были отруганы и кинокритиком Людмилой Погожевой (1913-1989):

«В Канне усиленно рекламировались «Зонтики Шербура». Как известно, фильм получил главный приз. В этой картине нет ни «супермасштабов», ни пошлости, ни подлости, но и подлинной жизни тоже нет. Картина похожа на дистиллированную поду в цветном бокале изящной формы. Утолить жажду такой водой нельзя. Она не горячая и не холодная. В ней нет ни соков земли, ни энергии солнца.

Персонажи фильма пропели зрителям ряд прописных истин, слегка погоревали о том, что не сумели в разлуке сохранить верность друг другу, и быстро утешились. Каждый в итоге оказался счастливым, нашел новую любовь, семью...

Идиллической лубочной картинкой семейных радостей заканчивается фильм «Зонтики Шербура», созданный в стиле старомодных рождественских рассказов.

Все в нем кукольное. Кукольные драмы, кукольные страсти. Вероятно, для режиссера этот кукольный мир — не случайность, не эксперимент. ...

Действительная жизнь... осталась за кадром. «Нежный реализм» Деми побоялся соприкосновения с истинными страстями человечества. Он их обошел, обошел стороной и на цыпочках, как бы убоявшись запачкаться... «Зонтики Шербура» — это один из способов создания антиреалистического искусства» (Погожева, 1964: 109).

И уже совсем жестко писал о «Шербурских зонтиках» журнал «Огонек»:

«Помните «Шербурские зонтики»? Этот фильм на редкость точно отвечает глубокой социальной характеристике, которую дает сегодняшнему французскому кино Марсель Мартен. «Во Франции, — считает он, — искусство кино с социальной точки зрения представляет собой явление мелкобуржуазное или интеллигентское» (подчеркнуто автором, — Н.Т.). ... Героиней «Шербурских зонтиков» как раз и является не человек труда, а маленькая буржуазка, мещаночка Женевьева. Вместе со своей мамой

торгует она зонтиками и страдает от несчастной любви. Ну, а потом удачно выходит замуж и становится богатой, состоятельной дамой...

Спрашивается, что в этой банальной, надуманной, донельзя подслащенной истории могло привлечь симпатии нашей кинокритики?

Тем не менее воинствующе мещанская, мелкобуржуазная (кстати сказать, самое слово мещанин на французском языке именно так и звучит — petit bourgeois «маленький буржуа») сущность «Шербурских зонтиков» вовсе осталась в стороне при анализе этого фильма критиком Н. Зоркой, чья статья была напечатана на страницах журнала «Искусство кино». ... Н. Зоркая переходит к «Шербурским зонтикам». Она и тут отмахивается от содержания картины, а все свое внимание уделяет форме воплощения. А уж относительно формы у Н. Зоркой просто нет слов, чтобы выразить свой восторг, ибо режиссер, оказывается, «придумал нечто экстраординарное»!..

Что же он придумал? — спросит зритель, не видевший фильма «Шербурские зонтики». А вот что. «Люди на экране запели (!)»,— рассказывает Н. Зоркая. И поясняет: «Не то, чтобы вдруг спели песенку или какой-нибудь дуэт, как а оперетте, или арию, или ариозо. Нет, просто стали петь, вместо того чтобы разговаривать, и пропели фильм от первого до последнего кадра. Эффект получился необычный. Стало понятно, что в этом фильме герои по-иному общаться и не могут и не должны».

Почему же не должны? — опять спросит недоумевающий зритель. Но ответа не получит. «Не должны» — и все тут! Хотя пустая, мещанская история нисколько ведь не изменилась оттого, что ее «пропели»! Более того, примитивность, бессодержательность этой истории стали еще отчетливей, заметнее.

«Шербурские зонтики» — картина не черно-белая, а цветная. Оказывается, это тоже имеет особо важное, даже принципиальное значение для критика.

«Сиренево-голубые узорные обои — и на фоне их нежная головка Женевьевы с золотыми струящимися волосами; ее пушистый апельсиновый свитер или алый костюм хорошенькой мамы — живописный центр кадра,— пишет с восхищением Н. Зоркая,— платья. предметы, интерьеры чарующих тонов: горчичное с черным, оранжевое с лиловым, лиловое с желтым; игра хрустальных бокалов на белоснежной скатерти и черный глянец красавца лимузина...».

При этом критик не просто так себе перечисляет внешние, «чарующие» приметы фильма. Нет, Н. Зоркая обобщает, теоретизирует и в конечном счете поучает:

«Исходное кадра — открытка, рекламный плакат, картинка из иллюстрированного журнала. Но они эстетизированы, просветлены, подняты в ранг искусства (!) и хорошего вкуса (?): такие секреты превращения пошлого в прекрасное известны художеству».

Позвольте, скажет зритель, о каком «превращении» пошлого может идти речь в данном «художестве»?!. Как может глянцевитая, сверкающая лаком рекламная картинка подняться в ранг прекрасного? В ранг искусства...

Ответа на эти вопросы критическая статья не дает, но отношение к «художеству» внушает; и, может быть, зритель уж не посмеет громко сказать о пошлости, что это пошлость, дабы не прослыть невеждой!..» (Толченова, 1968: 22-24).

А вот что писал журналист Б. Рачков в своей книге «Рыцари «черного золота»:

«...войдем в кинозал. Гаснет свет. Вспыхивает экран. Он объявляет о том, что демонстрируется цветной фильм «Шербурские зонтики». В первых кадрах снятые сверху разноцветные зонты кружатся в веселом хороводе. Незаметно они заманивают зрителя на станцию по обслуживанию и заправке автомобилей. Главный герой фильма бедный юноша Гюи работает мойщиком автомобилей. Он мечтает купить колонку для заправки автомашин. Гюи влюблен в небогатую девушку, которая мечтает торговать зонтами. Ее не радует перспектива постоянно вдыхать запах бензина от куртки Гюи. И тогда он увлеченно поет: «Бензин — это тоже духи». Так, парализовав сначала зрение и слух зрителя, кинолента добралась и до его органов обоняния.

После несложных банальных перипетий юноша покупает бензоколонку. Цель бедного мойщика машин достигнута. Он поет. Поет его преданная жена и их умилительное чадо, наряженное в краснокожего индейца.

В чем же секрет их счастья? Давайте обратим внимание на то, как в первых кадрах, робко извиваясь между яркими зонтиками, вползла в самый уголок эмблема бензоколонки «Эссо». Она не была назойливой. Осветив бедного мойщика машин и его возлюбленную, эмблема сразу же исчезла. Но ненадолго. Вскоре она появляется для того, чтобы присутствовать при первом поцелуе возлюбленных. Затем эллипс «Эссо» появляется все чаще и чаще. Постепенно он оттирает все зонты на задний план, а под конец совсем сживает их с экрана.

В последних частях фильма эмблема «Эссо» ведет на зрителя настоящее генеральное наступление. Выпуклый эллипсообразный фонарь из матового стекла со словом «Эссо» над бензоколонкой поворачивается под мягкий аккомпанемент джаза к зрителю крупным планом, в анфас и профиль. Ярким нагрудным жетоном впился эллипс «Эссо» в куртку Гюи и его помощника. Он бесшумно выпаливает в зрителя батареей наклеек, которые пылают на банках и канистрах, выстроившихся вдоль стены бензоколонки. Начертанное на стеклянной прозрачной стене жирным красным шрифтом слово «Эссо» попадается на глаза зрителю своей изнанкой, словно приучая читать себя во всех направлениях. Так, из якобы случайной детали на экране эллипс «Эссо» превращается в апофеоз всего фильма, в символ осуществившихся надежд.

Но почему внешность персонажей фильма лишена всякой национальной определенности? При их полуевропейском-полувосточном типаже лиц они вполне могли бы изъясняться на итальянском, испанском, арабском, персидском, хинди, урду и любом другом языке. Под стать им и городок, вернее те несколько закоулков, где протекает действие. Это не Багдад, Каир или Рияд с их мечетями, не Париж с его Эйфелевой башней, не Лондон или Токио. Это просто Шербур, каких десятки тысяч. И если в неповторимом Париже проживает 3 миллиона, а в Лондоне от силы 6 миллионов потребителей нефтепродуктов, то в шербурах — сотни миллионов. Зачем же будить в них национальное чувство?» (Рачков, 1969: 7-8).

И что любопытно, мнения зрителей XXI века об этом фильме тоже резко разделяются на «за» и «против»:

«Великолепный фильм, великолепная музыка Мишеля Леграна» (Тора).
«Какая примитивная история. Наипримитивнейшая…» (Лета).

Где бы ты ни был / Wo Du hin gehst… ГДР, 1957. Режиссер Мартин Хеллберг. Сценаристы: Мартин Хеллберг, Эдуард Клаудиус (по роману Эдуарда Клаудиса "Зеленые оливы и голые горы"). Актеры: Гизела Трове, Вольфганг Штумпф, Герри Вольф и др. **Прокат в СССР – с 9 мая 1960: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и актер Мартин Хеллберг (1905-1999) снимал фильмы разных жанров, но какого-то широкого резонанса они, как правило, не имели…

Мелодрама «Где бы ты ни был» рассказывает о любви немецкого коммуниста швейцарской женщины-врача…

Сегодня эта картина основательно забыта всеми – и зрителями, и киноведами…

Судьба балерины / Семь пощечин / Фанни Эльслер / Sieben Ohrfeigen / Fanny Elssler. Германия, 1937. Режиссер Пауль Мартин. Сценаристы: Ева Лейдман, Пол Мартин. Актеры: Лилиан Харви, Рольф Мебиус и др. **Прокат в СССР – с 7 февраля 1949: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Пауль Мартин (1899-1967) снимал в основном развлекательные фильмы, нередко музыкальные.

Музыкальная мелодрама «Судьба балерины» рассказывает о придворных интригах, в которые вовлекают известную танцовщицу…

Эта вполне рядовая дня кинематографа нацисткой Германии ленты была выпущена в советский кинопрокат конца 1940-х в рамках показа «трофейного кино»…

Венские девушки. Австрия-Германия, 1945/1949. Режиссер Вилли Форст. Сценаристы: Вилли Форст, Франц Грибиц, Эрих Медер. Актеры: Вилли Форст, Эдмунд Шелльхаммер, Антон Эдтофер, Юдит Хольцмайстер, Андре Маттони, Курд Юргенс и др. **Прокат в СССР – с 1950. 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и актер Вилли Форст (1903-1980) также специализировался на музыкальных фильмах, которые он снимал в Германии и Австрии («Оперетта», «Венские девушки» и др.).

«Венские девушки» - музыкальная мелодрама о жизни и любви австрийского композитора Карла Михаэля Цирера (1843-1922).

Съемки этой картины были завершены еще при нацистском режиме, но ее выходу в кинопрокат помешала капитуляция Германии в мае 1945. В итоге фильм был выпущен на экраны Австрии и Германии в 1949 году, а в 1950 вышел в советский кинопрокат.

Клетка для двоих / Klec pro dva. Чехословакия, 1967. Режиссёр Ярослав Мах. Сценаристы: Иржи Карасек, Ярослав Мах, Владимир Меншик. Актеры: Владимир Меншик, Консуэла Моравкова, Мария Росулкова и др. **Прокат в СССР – с 14 июля 1969: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ярослав Мах (1921-1972) любил снимать развлекательные фильмы. В СССР пользовался популярностью его детектив «Нагая пастушка».

В мелодраме «Клетка для двоих» главный герой ухаживает за больной матерью и в качестве хобби моделирует железные дороги. Но однажды он влюбляется в симпатичную девушку…

В XXI веке эта лента пополнила ряды забытых…

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате в жанрах комедии и пародии

Четыре мушкетёра / Les quatre Charlots mousquetaires. Франция, 1974. Режиссер Андре Юнебелль. 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. Прокат во Франции: 2,2 млн. зрителей.**

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 фола 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 скабрезному 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 Юнебелль 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 Кастеллано, Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Орнелла Мути, Эдит Питерс и др. **Прокат в СССР – с октября 1983. 56,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 9,2 млн. зрителей.**

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") **Кастеллано (1925-1999) и**

Пиполо (1933-2006). Вместе они выпустили около десятка комедий, начало которым было положено картиной «Мой Адольф, названный фюрером».

«Киноперу» Кастеллано 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 представал 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). Кастеллано 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 строптивицы 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).

Синьор-робинзон / Il signor Robinson, mostruosa storia d'amore e d'avventury. Италия, 1976. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Пиполо, Паоло Вилладжо, Франко Кастеллано. 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. Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

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 негритянкой, не была смешной на тогдашнем скучноватом и пресном фоне «правильного» соцреализма?

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

В год выхода «Синьора-робинзона» в советский прокат кинокритик Татьяна Хлоплянкина (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» (Хлопялянкина, 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. Нуууу… по крайне 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. Прокат во Франции: 4,1 млн. зрителей.**

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).

Невероятные приключения итальянцев в России / Безумная, безумная, безумная гонка в России / Una matta, matta, matta corsa in Russia. СССР–Италия, 1973. Режиссеры: Эльдар Рязанов, Франко Проспери. Сценаристы: Эмиль Брагинский, Франко Кастеллано, Пиполо, Эльдар Рязанов. Актеры: Андрей Миронов, Нинетто Даволи, Антония Сантилли, Тано Чимароза, Евгений Евстигнеев, Ольга Аросева и др. **Прокат в СССР – с 18 марта 1974: 49,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: нет данных.**

Режиссер Эльдар Рязанов (1927–2015) поставил 26 полнометражных игровых фильмов, 14 из которых («Служебный роман», «Невероятные приключения итальянцев в России», «Гусарская баллада», «Карнавальная ночь», «Девушка без адреса», «Вокзал для двоих», «Старики–разбойники», «Дайте жалобную книгу», «Берегись автомобиля», «Гараж», «Зигзаг удачи», «Совершенно серьёзно», «Жестокий романс», «Забытая мелодия для флейты») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент (и это не считая его телехитов – «Ирония судьбы» и «О бедном гусаре замолвите слово»).

Веселую комедию «Невероятные приключения итальянцев в России» только за первый год демонстрации посмотрели без малого 50 млн. зрителей.

И хотя итальянская сторона поскупилась и не предложила сняться в фильме Эльдара Рязанова своим звездам первой величины, блистательный Андрей Миронов и неподражаемый Евгений Евстигнеев сыграли, что называется, на твердую пятерку. А Рязанов добавил в эту эксцентрическую комедию элементы пародии (в сцене взрыва автозаправки, например, пародировался *Zabriskie Point* М.Антониони, а в питерских сценах – «Броненосец «Потемкин» и «Октябрь» С. Эйзенштейна) и отменно снятые погони…

Советские кинематографисты наверняка встретили «…Итальянцев в России» с завистью: еще бы, ведь часть фильма снималась в почти недоступном для обычного советского человека 1970–х Риме! Быть может, поэтому в 1974 году ни в «Искусстве кино», ни в «Советском экране» не появилось ни одной рецензии на эту работу Эльдара Рязанова…

А вот западным кинокритикам эта комедия понравилась.

К примеру, отмечалось, что в «Невероятных приключениях итальянцев в России» использованы очень смешные трюки, и это «единственный фильм Рязанова, где визуальный юмор является движущей силой повествования, а по гэгам и фарсовым действиям он напоминает работы другого гроссмейстера советской кинокомедии – Леонида Гайдая. … Есть и скрытый аспект фильма: показ советского милиционера, влюбленного в итальянскую девушку, как бы предлагал новый мир за пределами холодной войны и антагонизмов… Здесь Рязанов избегает как черно–белых понятий добра и зла, так и борьбы старого и нового. Скорее всего, он цементирует понятие благожелательности Государства, его повышенную открытость к Западу…» (Graffy, 2008).

Сегодня «Невероятные приключения итальянцев в России» заслуженно входит в золотой фонд отечественных комедий. И многие зрители до сих пор вспоминают его добрым словом:

«На мой взгляд, это одна из лучших отечественных комедий. Легкая, стильная, остроумная… Конечно же, можно найти параллели с лентой С. Крамера "Этот безумный, безумный мир". Но подобные сюжеты о не слишком везучих "охотниках за сокровищами" вообще не уникальны. Так, что же в этом плохого? Рязанов мастерски создал картину. Он создал нетипичный для себя фильм, и считаю, что он стал одной из лучших его работ. Фильм выдержал испытание времени, сохранил свое обаяние. Ничуть не страшно, что в нем нет итальянских звезд первой величины. Великолепен в фильме Андрей Миронов. А какой незабываемый образ хромого проходимца создал великий Евстигнеев… "Итальянцы в России" всегда вспоминаются с самыми добрыми чувствами» (Павел).

«Этот фильм не уступает Гайдаю! Рязанов показал себя и великолепным мастером

эксцентрической комедии! Смех, смех, смех, сколько ни смотри!» (Илья).

«Мне очень нравится фильм. Да, юмор больше гайдаевский, чем рязановский, но это уж точно не недостаток. Смешная, добрая, отлично поставленная комедия с прекрасным А. Мироновым. С удовольствием пересмотрела его недавно и при случае, если вновь покажут, буду смотреть еще» (Анастасия).

«Этот фильм как раз и рассчитан на широкие зрительские массы. Он понятен и прост, как и полагается для типичной комедии, гайдаевские "гэги" и прочие смешные приёмы здесь вполне к месту. Фильм смешной, и тем хорош, пошлости в нём не более чем в любимых народом гайдаевских фильмах. Ну, а "сурьёзным критикам", с непомерным "интеллектуальным уровнем", данный фильм – удобнейший повод глубокомысленно высказать своё смачное "фи"» (Кинозритель).

«Веселая музыкальная комедия – для отдыха, для ностальгии, для того, чтобы вспомнить, какие хорошие у нас раньше были комедии. Увы, сейчас на таком уровне комедии снимать не умеют» (Учитель).

«Мне нравятся практически все комедии Рязанова 1950-х – 1970-х, в этой больше эксцентрики, больше «гайдаевского» (Антонина).

Но, как говорится, в каждой бочке меда есть ложка дегтя:

«Очень слабый фильм. Откровенное и жалкое подражание итальянским и американским комедиям. Жалко выглядят и Евстигнеев, и Миронов, для которого этот фильм стал началом движения по пути тиражирования наигранных шаблонов. Тот успех, который имел фильм, был обязан известному советскому комедийному безрыбью. Сценарий просто убог» (Магда).

Новые амазонки / Сексмиссия / Seksmisja. Польша, 1983. Режиссер Юлиуш Махульски. Сценаристы: Юлиуш Махульски, Павел Гайны, Иоланта Хартвиг. Актеры: Ольгерд Лукашевич, Ежи Штур, Божена Стрыйкувна, Богуслава Павелец, Ханна Станкувна, Беата Тышкевич, Эва Шикульска и др. **Прокат в СССР – с сентября 1985. 49,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 8,9 млн. зрителей.**

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 1985-1986 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 ломились — 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 отмороженных 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 блестки. ... 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).

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.**

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.**

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

Главным успехом австралийского продюсера и режиссера Джона Корнелла (1941-2021) 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, архиноваторского 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 сосуществуя 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 загвоздка, 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 дилогия 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).

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**. **Прокат в Италии: 8,3 млн. зрителей.**

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 устали 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 собратьями 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 действа» (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»: «Потрясающий 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-дебильный, ну, чё смешного, когда, например, Челентано заходит в магазин, ... инсценируя болезнь чесотки и пр. ... Пустячок» (Помпей).

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 Мерилин Монро. ... роль Мерилин 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, искусствоведу 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 гэгами и комическими проверенными трюками, неувядающими в кино со времен их бабушки «Тетки Чарлея». Мерилин 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 Мерилин 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 переодеванием 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 обрастает 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 Мерилин 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).

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 одежки. 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).

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, Женевьева Град, Мишель Галабрю, Кристиан Марен и др. **Прокат в СССР –1971/1972. 17,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,5 млн. зрителей.**

Жандарм женится / Le gendarme se marie. Франция-Италия, 1968. Режиссер Жан Жиро. Сценарист Жак Вильфрид. Актеры: Луи де Фюнес, Клод Жансак, Женевьева Град, Мишель Галабрю, Жан Лефевр, Кристиан Марен, Николь Гарсия и др. **Прокат в СССР – 1978. 41,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 6,8 млн. зрителей.**

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. Прокат во Франции: 6,3 млн. зрителей.**

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 «Оскару» 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 памятует: 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).

А культуролог и киновед Нея Зоркая (1924-2006) отметила, что в комедии «Жандарм женится» «как всегда у французов — предельная серьезность исполнителей в эксцентрических ситуациях, легкость действия, игристого, подобно вину Прованса, неистощимость трюков, положений, вариаций, поворотов, нанизанных на стержень комедийного сюжета. И пусть наметанный глаз зрителя сумеет разглядеть под этой внешней пестротой и непринужденностью надежные рецепты смешного, пусть Фюнес все тот же, что всегда, сменил только имя персонажа, но никак не свою маску, оставшуюся неизменной, пусть в новых сочетаниях предстают здесь старые трюки, — смотреть эту комедию приятно и весело. Неистощимы эти трюки, эти перипетии комедии, а порой и обновлены в духе современных «веяний» (Зоркая, 1978).

Уже в XXI веке кинокритик Денис Горелов иронично утверждал, 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, барабаня 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).

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 Филлиппо). Актеры: София Лорен, Марчелло Мастроянни, 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. Прокат в Италии: 10,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

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 Мастроянни 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 Филлиппо, 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. Мастроянни). А Витторио Де Сика в который уж раз показал свое доскональное знание эмоциональной итальянской души.

Однако, анализируя фильмы «Брак по-итальянски», «Бум» и «Вчера, сегодня, завтра», киновед Татьяна Бачелис (1918-1999) отмечала, что «неореалистическими их уже не назовешь — они напоминают скорее бойкую распродажу драгоценностей неореализма по не слишком высоким ценам. Тем не менее, первая любовь итальянских кинематографистов дала их искусству сильнейший, ощутимый доныне импульс развития. Итальянский кинематограф и сегодня вступает в острые, внутренне драматичные взаимоотношения с действительностью, с жизнью сегодняшней Италии. Правда, он уже не так пристально, как прежде, вглядывается в эту жизнь, в ее подробности, в быт, в текучую и изменчивую повседневность. Зато он претендует — иногда вполне обоснованно, опираясь на большой опыт познания и на энергию обобщающей мысли, — постигнуть самый смысл современности, выразить в наиболее острой и отчетливой форме то ощущение мучительного кризиса, которое пронизывает художников и которое они хотели бы преодолеть» (Бачелис, 1966: 16-17).

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. Прокат во Франции: 3,2 млн. зрителей.**

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 картеру снимает комедии с участием крупнейших европейских звезд – Пьера Ришара, Джейн Биркин, Луи де Фюнеса, Анни Жирардо, Колюша, Жерара Депардье, Филиппа Нуаре, Бельмондо...

Правда, начиналось все в 1960-х с фильмов "авторского кино". Примерно десять лет Клод Зиди был ассистентом знаменитого 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 гэгах 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...

В год выхода «Чудовища» в советский кинопрокат киновед и кинокритик Виктор Демин (1937-1993) опубликовал ироничную, но в целом вполне доброжелательную рецензию:

«Жан-Поль Бельмондо в роли каскадера-сумасброда, без конца попадающего впросак, но никогда не унывающего и находящего выход из любого отчаянного положения! Вам этого мало? Тогда, пожалуйста,— получайте еще одного Бельмондо, теперь уже в роли заезжей кинозвезды, субтильного женственного комика, не способного не то что отважиться на сколько-нибудь рискованный трюк, но болезненно робеющего даже тогда, когда перед оком съемочной камеры надо поцеловаться с героиней. Вам и этого мало? Хорошо, представьте себе, что Бельмондо-каскадер должен на съемках быть дублером Бельмондо-хлюпика. Представили? Теперь, наоборот, вообразите себе, что в часы, свободные от съемок, наш пройдоха будет выдавать себя за кинозвезду, используя магию его имени, а заодно и роскошные его аппартаменты, чтобы как-то, с грехом пополам, уладить свои собственные жизненные неурядицы. Но, конечно, запутает их еще больше. ... Но нет, милый друг, вам просто-напросто морочат голову...» (Демин, 1980).

Однако в целом 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 изобретателен, 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 устаёшь, а, наоборот, ждёшь очередной искромётной шутки. К тому же картина содержит и серьёзный посыл – кого считать настоящим профессионалом своего дела: умудрённого опытом и всевозможными травмами каскадёра, 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 Рэкел 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 Рэкел 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).

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 нисколько 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 замысле 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 Хлоплянкина (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» (Хлоплянкина, 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 немого 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», кабаретном бурлеске «Виктор/Виктория» и этих вот «Гонках» усатые мужчины гримасничали, таращили 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 подругой 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).

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 заевшаяся 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. **Прокат в СССР – 1971. 37,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Фильм четыре десятилетия подряд возглавлял список самых кассовых французских фильмов в прокате Франции – 17 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 летчикам. 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).

В год выпуска «Большой прогулки» в советский кинопрокат кинокритик Раиса Зусева также оценила эту картину позитивно: «Комедийная лента, главные роли в которой ведут два таких поистине великолепных мастера смеха, как французские актеры Бурвиль (к великому сожалению, недавно умерший) и Луи де Фюнес, просто, что называется, «обречена на успех»! Советские зрители помнят, вероятно, этот блестящий комедийный дуэт по фильму «Разиня», шедшему в нашем прокате в прошлом году. Настоящий фейерверк актерского темперамента и изобретательности, высочайший профессионализм в понимании природы смешного на экране и умение неизменно, вновь и вновь, вызывать неудержимый смех у разных людей, собравшихся в темном зрительном зале, — такими запомнятся нам Бурвиль и де Фюнес, сыгравшие вместе не один десяток ролей. Для этой удивительной и ни с чем не сравнимой актерской нары характерна огромная увлеченность и заражающая нас, зрителей, непосредственность, с которой опытнейшие исполнители ведут рассказ о смешных, иногда нелепых, но чаще всего хороших, славных людях. Ситуации, в которые попадают их герои, могут оказаться

вполне невероятными и фантастическими, по людские характеры, за которыми мы с таким интересом и удовольствием наблюдаем, остаются неизменно реалистическими и живыми, человечными и демократичными. … «Большая прогулка» принадлежит к числу бесспорных и общепризнанных удач в длинном и блестящем перечне работ выдающихся комиков» (Зусева, 1971).

Однако кинокритик Иосиф 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 больной» 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. Прокат в Италии: 5,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,04 млн. зрителей.**

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.

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 знаменитого режиссера 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 завзятого киномана. А от киномании до актерской школы, как говориться, 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 Хофманом 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 Хофманом, 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 Хофман, 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).

За спичками / Tulitikkuja lainaamassa / Låna tändstickor. СССР–Финляндия, 1980. Режиссер Леонид Гайдай (при участии Ристо Орко). Сценаристы: Владлен Бахнов, Тапио Вилппонен, Леонид Гайдай, Ристо Орко (по повести М. Лассила). Актеры: Евгений Леонов, Вячеслав Невинный, Рита Полстер, Ритва Валкама, Георгий Вицин, Галина Польских, Сергей Филиппов, Нина Гребешкова, Михаил Пуговкин и др. **Прокат в СССР – с октября 1980: 34,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Леонид Гайдай (1923–1993) поставил 17 игровых полнометражных фильмов, 11 из которых ("Бриллиантовая рука", "Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика", "Операция "Ы" и другие приключения Шурика", "Иван Васильевич меняет профессию", "Спортлото–82", "Не может быть!", "Двенадцать стульев", "За спичками", "Совершенно серьёзно" (альманах, режиссеры других новелл – Э. Рязанов, Н. Трахтенберг, Э. Змойро, В. Семаков), "Деловые люди", "Опасно для жизни!") вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

В годы выхода комедии «За спичками» на экран советские кинокритики встретили ее в целом довольно одобрительно.

К примеру, О. Ульянова в «Советском экране» утверждала, что «в интерпретации Леонида Гайдая сюжет как бы расширился, действие обогатилось

гайдаевскими погонями и трюками. Бытовая комедия оделась в эксцентрические одежды, что, за исключением, некоторых сцен, оказалось ей к лицу!» (Ульянова, 1980: 3).

Уже в XXI веке киноведы Анатолий Волков и Наталья Милосердова отнеслись к этому фильму Леонида Гайдая вполне прохладно: «Гайдай не то чтобы терпит поражение (критики ругают, а народ–то смотрит), но теряет прежний блеск и фееричность, постепенно снижает смеховой энергетический заряд» (Волков, Милосердова, 2010: 111).

Зато кинокритик и переводчик Михаил Иванов и в XXI веке считает, что в комедии «За спичками» «режиссура безукоризненна, но самое главное в картине – это сценарий и диалоги, то, как точно, выпукло и ярко выписаны быт и характер всех персонажей. Невольно приходит в голову Гоголь – «Миргород», «Вечера на хуторе близ Диканьки». Герои фильма живут на экране, и смотреть – истинное удовольствие. Я смотрел фильм в кинотеатре, когда он только вышел на экран, и пересмотрел сейчас – лента ничуть не устарела. Рекомендую».

Приведенные ниже мнения современных зрителей хорошо показывают разброс оценок по отношению к комедии «За спичками»:

«Замечательный фильм, один из самых удачных у Гайдая, и с юмором все в порядке, и с интеллектом, и все это национальным колоритом. Обожаемые артисты, каждый в отдельности уникален, а все вместе – отличный ансамбль» (Елена).

«Еще недавно думал, что последней великой комедией Гайдая была картина "Не может быть". Теперь считаю, что гений комедиографа все–таки в последний раз с блеском проявил себя в картине "За спичками". Финский юмор и вправду своеобразен. Но в нем есть свое очарование и, разумеется, колорит. Гайдай мастерски передал это. Картину нужно распробовать как хорошее вино. Чего стоит в фильме один дуэт Евгения Леонова и Вячеслава Невинного! Неподражаем великий Вицин в роли сплетника–портного. Хороши и эпизодические роли мэтров комедии Михаила Пуговкина и Сергея Филиппова. Считаю, что "За спичками" можно смело назвать классической комедией нашего кино» (Павел).

«Мне этот фильм абсолютно не понравился. Уж и не знаю – может, я не понимаю финского юмора, может, недостаточно вник в этот фильм (хотя смотрел его не один раз) – но, на мой взгляд, не стоит ставить "За спичками" в один ряд с гайдаевскими шедеврами вроде "Операция "Ы", "Кавказской пленницы" и "Бриллиантовой руки"... Ей–богу, даже вспомнить нечего – ни одного стоящего смешного момента, ни одной стоящей смешной фразы!» (Валдир).

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).

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. Прокат во Франции: 2,1 млн. зрителей.**

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 знамением эпохи диско, аниме и коммершиалз. 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).

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)

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. Прокат в Италии: 5,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

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).

Игра в четыре руки / Le Guignolo. Франция, Италия, 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. Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

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 недосягаемыми 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, лишенное 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).

Невезучие / Козочка / Приманка / La Chèvre. Франция, 1981. Режиссер и сценарист Франсис Вебер. Актеры: Жерар Депардье, Пьер Ришар, Педро Армендарис, Коринн Шарби и др. **Прокат в СССР – со 2 декабря 1983. 31,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Кинопрокат во Франции: 7,1 млн. зрителей.**

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 неприхотливые, 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-Депардье здесь открылся во всей красе. Депардье 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 Депардье 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).

Разиня / Le corniaud. Франция-Италия, 1964. Режиссер Жерар Ури. Сценаристы: Жерар Ури, Марсель Жюллиан, Андре Табе, Жорж Табе. Актеры: Бурвиль, 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. Кинопрокат во Франции: 11,7 млн. зрителей. Кинопрокат в Италии: 1,4 млн. зрителей.**

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. Бурвиль 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:

«Всем 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).

Правда, в год выхода «Разини» в советский кинопрокат литературовед, киновед и кинокритик Лев Аннинский (1934-2019) оценил эту картину иначе:

«Перед нами вольтеровская ситуация: хитрец и простак. На сей раз результат встречи— легкая комедия. Простак не сомневается, что ему доверили только перегнать машину, а ловкач тайно едет за ним следом и смотрит, чтобы он не сбежал. … именно они «держат» фильм: в главных ролях — Луи де Фюнес и Бурвиль со всеми вытекающими отсюда последствиями. Все остальное — красоты приморской Италии, показанные Жераром Ури в обычном рекламно-туристическом стиле, с новинками технического комфорта, знакомого нам по бесчисленным «Фантомасам». Сделано это не слишком навязчиво и — главное — не мешает нам следить за дуэтом двух комиков мирового класса» (Аннинский, 1968).

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: проходимец 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 тоже» (Г. Воланов).

Бей первым, Фредди! / Slå først, Frede! Дания, 1965. Режиссер Эрик Баллинг. Сценаристы: Хеннинг Бахс, Эрик Баллинг, Петер Сандер. Актеры: Мортен Грунвальд, Ове Спрогёэ, 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 пятидесяти 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 травестии шпионского жанра случайным фриком-дилетантом. Первым этот прикол продал Хичкок в «Север – Северо-Запад» – с той поры клиент-лопух, шляпа в перьях, фраер в галстуке атласном стал классической острой приправой к постной войне сверхдержав. Средь 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 саундрек… 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. Вятич).

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. Прокат в Венгрии: 1,8 млн. зрителей.**

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 многие его фильмы («В полночь», «Четверо по течению», «История одной любви», «Три ночи любви», «Как дела, молодой человек?» 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).

С большим пониманием к этой ленте отнесся другой рецензент:

«В венгерском фильме «Лев готовится к прыжку» речь шла о профессоре, выделившем в чистом виде не что иное, как «раковую бактерию». Выделил он ее давно, еще в годы экспериментов в фашистских концлагерях. Теперь, отсидев положенное, герр профессор спешит к назначенному месту, чтобы отрыть припрятанную бациллу, а за ним спешат бывшие друзья его и соратники, реваншисты и мракобесы, мечтающие заразить бациллой весь земной шар, и, если надо, пусть погибает человечество; по тому же следу устремилась полиция некоей неназванной страны, в которой развертывается действие.

По ходу сюжета возникают ситуации одна безумнее другой, головорезы полицейские ничуть не уступают головорезам бандитам, мотивы отбрасываются, как не имеющие большого значения, а повороты действия на сто восемьдесят градусов становятся главным приемом. Добавьте еще эксцентриаду, все заполняющую, все выворачивающую наизнанку, все вышучивающую и доводящую до бреда, — и вы получили представление об этом необыкновенном коктейле.

Когда я выходил из зала, сосед справа сказал: «Такая важная тема! И совершенно бестактное выполнение!» А сосед слева все хохотал, наклоняясь к уху своей подружки, и все никак не мог сказать, что же ему понравилось больше всего в этом каскаде почти абсурдистских комедийных штучек» (Русич, 1972).

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).

Самозванец с гитарой / Мощный удар / Mocne uderzenie. Польша, 1966. Режиссер Ежи Пассендорфер. Сценарист Людвик Старски. Актеры: Магдалена Завадска, Ежи Турек, Ирена Щуровска и др. **Прокат в СССР – с октября 1970. 29,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,0 млн. зрителей.**

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-гитару: вся мелодика ливерпульской четверки, умело скопированная cover-группой «Скальды». Даже латиница польского алфавита добавляла забугорной моднючести» (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).

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. Прокат во Франции: 3,0 млн. зрителей.**

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 приспосабливать 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 некомильфотных 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 успевает 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. ... Браво Ришару и Биркин» (Людмила).

Женщины и берсальеры / Donne... Botte e bersaglieri. Италия, 1968. Режиссер Руджеро Деодато. Сценаристы Марио Амендола, Бруно Корбуччи. Актеры: Литтл Тони, Ира Хаген, Ферруччо Амендола, Ренцо Монтаньяни, Фиоренцо Фиорентини и др. **Прокат в СССР – со 2 октября 1972. 28,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

За свою долгую творческую карьеру Руджеро Деодато (1939-2022) поставил более трех десятков ленты разных жанров, самыми известными из которых стали фильмы ужасов «Последний пир каннибалов» (1977) и «Ад каннибалов» (1979), которые, разумеется, в советский кинопрокат не попали. Но Деодато снимал и музкомедии, и вот одна из них – «Женщины и берсальеры» – вышла на экраны СССР в 1972 году.

Главную роль в этой незатейливой ленте сыграл популярный в тогдашней Италии эстрадный певец Литл Тони (1941-2013), который довольно часто появлялся на экране в музыкальных фильмах.

Советская пресса отнеслась к «Женщинам и берсальерам» иронично (см., например, Иванов, Трифонов, 1973: 8-9).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме тоже далеки от восторга:

«Кинокомедия на один просмотр, ничего выдающегося в этом фильме нет. ... сейчас это будет, наверное, интересно смотреть исключительно любителям ретро. ... Большое количество зрителей в СССР можно объяснить, скорее всего, названием и тем, что это итальянская кинокартина. По крайней мере, при полном отсутствии рекламы это было главным при выборе фильма из репертуара» (Норд).

«Да, ничего выдающегося, и наивно, и немного глуповато. А что ещё можно потребовать от лёгкого музыкального кинофильма? ... Какой бы музыкальный фильм не появлялся на экранах – кинозалы были всегда переполнены, а потом ругали и сокрушались об отсутствии музыкальных картин. Почему мальчишки в начале семидесятых были в таком восторге от этой картины? И встречный вопрос: «Где и как в начале семидесятых можно было послушать красивые итальянские мелодии? ... А "Женщины и берсальеры" – целая обойма итальянских песен! В начале семидесятых для российской провинции это был чуть ли не настоящий праздник! Что уж тут добавить...» (Фриценятка).

Жених для Лауры / Un Novio para Laura. Аргентина, 1955. Режиссер Хулио Сарасени. Сценарист Абель Сантакрус. Актеры: Лолита Торрес, Альберто Берко, Франциско Альварес, Изабель Прадас, Хосе Комельяс и др. **Прокат в СССР – 1958. 28,4 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 ревю. Снятый им музыкальный фильм «Возраст любви» с триумфом прошел по советским экранам.

«Жених для Лауры» – ещё один музыкальный фильм Х. Сарасени с участием Лолиты Торрес (1930-2002), где ее героиня из-за финансовых проблем своей аристократической семьи решает стать актрисой…

Во второй половине 1950-х популярность аргентинской певицы и актрисы Лолиты Торрес в СССР была фантастической, поэтому нет ничего удивительного в том, что эта лента собрала без малого три десятка миллионов зрителей только за первый год демонстрации…

Укол зонтиком / Le coup du parapluie. Франция, 1980. Режиссер Жерар Ури. Сценаристы Жерар Ури, Даниель Томпсон. Актеры: Пьер Ришар, Валери Мересс, Кристина Мурийо, Гордон Митчелл, Жерар Жюньо и др. **Прокат в СССР – с июля 1982. 28,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,4 млн. зрителей.**

Быть может, это и не самая лучшая комедия Жерар Ури (1919–2006), поставившего «Разиню» и «Большую прогулку», но довольно изобретательная и смешная, тем паче, что в ней главную роль сыграл прославившийся после «Высокого блондина в черном ботинке» комик Пьер Ришар.

Несмотря на то, что в основе «Укола зонтиком» была скандальная политическая история, бросавшая тень на Народную Болгарию и СССР, фильм почему-то беспрепятственно попал в советский прокат всего год спустя парижской премьеры.

В годы выхода «Укола зонтика» в советский прокат киновед Георгий Богемский (1920-1995) писал в «Спутнике кинозрителя», что «французская кинокомедия верна себе – она редко стремится наполнить комедийную форму сколько-нибудь серьезным содержанием, лозунгом ее остается «Никаких проблем!», а задачей – заставить зрителей как можно больше смеяться. Фильм «Укол зонтиком»… эту задачу с успехом выполняет» (Богемский, 1982: 15).

А уже в XXI веке кинокритик Денис Горелов напомнил, что «первоосновой сюжета стало убийство в Лондоне болгарского диссидента Маркова. Шумом, пылью и утонченным идиотизмом оно, без сомнения, вошло в анналы детективного трэша. Показательно казнить отравленным зонтиком болтуна с радио «Свобода» – такое могла придумать только страна-анекдот, призванная компрометировать разом все светлые и темные стороны восточного блока. … Дешевый сюр усугублялся тем, что убиенный был полным тезкой действующего председателя Союза советских писателей, автора сибирских романов «Строговы» и «Соль земли» Георгия Мокеевича Маркова. … Люди в черном становились трупами, не успев до конца упасть. Доцент бился с гардеробной мафией на крыше новостроек в полный контакт. Бодигард-индус метал выкидуху из чехла на запястье и падал, пронзенный зонтиком. Труп магната Крампе, еще минуту назад похожего на Зураба Церетели, одиноко плавал во вмиг опустевшем бассейне. Представить подобный кадр в комедии еще пятью годами ранее было невозможно. Пипл балдел. Потеха же» (Горелов, 2019).

Сегодняшние зрители отзываются об «Уколе зонтиком», как правило, тепло:

«Укол зонтиком – одна из самых смешных и удачных комедий с участием Пьера Ришара! Совершенно нестареющее французское кино, легко и быстро поднимающее настроение!» (Александр).

«Фильм изумительный. Посмотрел впервые летом на каникулах в 81 году. ... Фильм очень понравился, там столько смешного и интересного. Особенно понравилась блондинка, которая работала в полиции» (Валера).

Мистер Питкин в тылу врага / Не на своем месте / Квадратный колышек / The Square Peg. Великобритания, 1958. Режиссер Джон Пэдди Карстерс. Сценаристы: Генри Блит, Джек Дейвис, Эдди Лесли, Норман Уиздом. Актеры: Норман Уиздом, Онор Блэкмэн, Эдвард Чепмен, Брайан Уорт и др. **Прокат в СССР – с 26 сентября 1960: 28,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Джон Пэдди Карстерс (1910-1970) ставил фильмы разных жанров, в основном развлекательных («Калиф на час», «Агент дьявола», «Святой» и др.), но самым известным его фильмов (во всяком случае – в СССР) стала военная комедия, получившая в советском кинопрокате название «Мистер Питкин в тылу врага» с известным британским комиком Норманом Уиздомом (1915-2010) в главной роли.

Собрав в СССР только за первый год демонстрации без малого тридцать миллионов зрителей, эта картина веселила зрителей бесшабашными трюками и грубоватыми шутками, тем паче, что основным объектам насмешек были нацисты...

Кинокритик Владимир Гордеев верно подметил, что «по сути, мистер Питкин — это классический образ "ивана-дурака", который совершает идиотские поступки, но в конечном итоге "спасает мир". Норман Уиздом корчит рожи, придуряется, тупит, но становится настоящим героем. Кстати, в фильме есть сцены, которые невозможно представить в советском кино, даже комедийном. А именно — героические английские рядовые, сержанты, даже офицеры, словом, ветераны войны выставляются на посмешище... Уиздом был любимым комическим актером Чарли Чаплина, что не так уж удивительно. Ведь между образом Питкина и образом Бродяги довольно много общего» (Гордеев, 2012).

Сегодняшние зрители относятся к «Мистеру Питкину в тылу врага» довольно скептично:

«Думаю, что мой первый фильм про Питкина будет и последним; подобный юмор для меня слишком уж плосок. Невольно сравниваю с французской военной комедией "Большая прогулка", так же не отличающейся таким уж изысканным и тонким юмором, но по сравнению с Питкиным, "Прогулка" – просто гениальнейший комедийный шедевр!» (Г. Воланов)

Не пойман – не вор / Ni vu, ni connu. Франция, 1957. Режиссер Ив Робер. Сценаристы Жан Марсан, Ив Робер (по роману Альфонса Алле «Дело Блеро»). Актеры: Луи де Фюнес, Ноэль Адам, Клод Риш, Ролан Армонтель, Мадлен Барбюле и др. **Прокат в СССР – с 1961. 27,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,5 млн. зрителей.**

Известный французский режиссер Ив Робер (1920-2002) запомнился зрителям, прежде всего, по пародийной дилогии о похождениях Высокого блондина, хотя

на его счету и такая психологически тонкая драматическая комедия, как «Привет, артист!».

Однако первый европейский успех Ива Робера связан с комедией «Не пойман – не вор» (1957) с Луи де Фюнесом (1914-1983), который еще не был тогда суперзвездой французского экрана.

Эта комедия появилась в советском прокате в начале 1960-х и тут же стала весьма популярной.

Ее популярность сохраняется и у многих зрителей XXI века:

«Один из первых фильмов, который познакомил меня с творчеством Луи де Фюнеса… С детства запомнились крики его попугая: "Ты красив, Блеро!", когда из-под куртки героя торчали хвосты фазанов добытых на браконьерской охоте» (Соловьев).

«Не фильм, а песня! Множество прикольных моментов, например, когда герой де Фюнеса с начальником тюрьмы возвращаются с ночной "прогулки", они стоят у ворот тюрьмы, а в этот момент с противоположной стороны крадутся сторож и все остальные "сидельцы": "Мы ходили на "Мулен руж"» (Ленуся).

«Классика французской комедии… В роли Блеро … де Фюнес уморителен – в ней проявляются достаточно четко задатки всего того, что будет позже привлекать к экранам миллионы зрителей в мире – энергичность, хитрость, несоответствие внешнего вида с человеческими достоинствами, типичные гримасы, мелкие движения, крикливость. … А еще в фильме, впрочем, как и во всех французских лентах, красивые девушки, искрометный юмор и прекрасная картина жизни маленького провинциального французского городка. Старый добрый фильм для ностальгирующих по хорошему кино» (Боб).

«Одна из первых ролей Луи де Фюнеса в которой раскрылся его замечательный талант комика. … Фильм раскрывается постепенно, как цветок, завораживая простотой сельской жизни маленького французского городка. Режиссёру удаётся с первых минут захватить внимание и душу зрителя, погружая полностью его внимание в жизнь и забавные приключения персонажей… Бесспорно, это шедевр киноискусства» (Персей).

Замороженный / Hibernatus. Франция-Италия, 1969. Режиссер Эдуар Молинаро. Сценаристы: Луи де Фюнес, Жан Бернар-Люк, Жак Вильфрид, Жан Ален. Актеры: Луи де Фюнес, Клод Жансак, Мишель Лонсдаль, Бернар Алан, Оливье де Фюнес и др. **В СССР – с 28 июня 1971. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,4 млн. зрителей.**

Блестящий комедиограф Эдуар Молинаро (1928-2013) во второй половине 1960-х поставил два фильма с Луи де Фюнесом (1914-1983) – «Оскар» и «Замороженный», обе были киноадаптациями популярных театральных пьес.

Однако советская кинопресса эти комедии не жаловала. К примеру, в «Советской экране» была опубликована статья, где утверждалось, что «Луи де Фюнес просто оккупировал кинокомедию Франции, сделав ее более смешной и… более однообразной. … В «Замороженном» нашего яростного модерниста Луи де Фюнеса заставляют одеться по моде начала века, подпереть подбородок гигантским крахмальным воротничком и изображать жениха своей собственной жены, галантно раскачивая ее на качелях» (Лищинский, 1972: 18-19).

Впрочем, мнения кинокритиков никоим образом не повлияло на популярность фильма у двадцати семи миллионов зрителей. Да и сегодня эта веселая и изобретательная комедия не забыта аудиторией:

«"Замороженный" меня, что называется, очаровал, Де Фюнес просто приковывает к себе внимание и не даёт отвлечься ни на секунду, затягивает в фильм, как воронка!» (Светали).

«Де Фюнес везде одинаковый: блестящая эксцентрика и смешное гримасничанье, и в данном творении Молинаро великий Луи не подкачал. Сюжет тоже неплох – смешная утопия, красочные отсылки к " belle epoch" начала XX века» (Дейгтон).

Оскар / Oscar. Франция, 1967. Режиссер Эдуар Молинаро. Сценаристы: Луи де Фюнес, Жан Ален, Эдуар Молинаро (по одноименной пьесы Клода Манье). Актеры: Луи де Фюнес, Клод Риш, Агата Натансон, Клод Жансак, Сильвия Сорель и др. **В СССР – с 1968. 27,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 6,1 млн. зрителей.**

Блестящий комедиограф Эдуар Молинаро (1928-2013) во второй половине 1960-х поставил два фильма с Луи де Фюнесом (1914-1983) – «Оскар» и «Замороженный», обе были киноадаптациями популярных театральных пьес.

В забавной экранизации пьесы Клода Манье (1920-1983) «Оскар» Эдуар Молинаро в полной мере использовал комедийной дар Луи де Фюнеса (1914-1983), где тот играет буржуа, попадающего в эксцентричный водоворот событий…

Зрители в кинотеатрах хохотали вовсю, но суровые советские кинокритики ругали режиссера за то, что «в кинофильме «Оскар» – в произведении банальном и невысокого вкуса – он окружает своего фабриканта какими-то яйцевидными креслами, фантастическими торшерами, набивает дом керамикой, абстрактными конструкциями, решеточками, аквариумами и вольерой с фазанами. … Снимаясь так много и так часто Луи де Фюнес, естественно, почти не развивает свой уже сложившийся образ» (Лищинский, 1972: 18-19).

Киновед Марк Кушниров (1937-2024), правда, похвалил Луи де Фюнеса за комедийный талант, но тоже упрекнул авторов фильма, так как «с первых же кадров ясно, что нам подсунули не комедию, а в лучшем случае клоунаду. Всё дело, по сути, сводится к пустой и шумной кувыр-коллегии, неразберихе и беготне. Зритель механически улыбается и смеется, сознавая, что глупо в данном случае сетовать на отсутствие жизненной убедительности. Даже деньги не способны раздразнить воображение – разве что самое примитивное» (Кушниров, 1969: 153).

А вот зрители продолжают восхищаться этой смешной и темпераментной комедией:

«Я обожаю этот фильм! Легкий, остроумный, с великолепными диалогами, очень изящная и очень французская комедия. И де Фюнес с его невероятной энергетикой и блестящей, отточенной эксцентрикой играет необыкновенно хорошо и точно. Классика жанра, что и говорить!» (Валерия М.).

«Этот фильм – настоящий бенефис Луи де Фюнеса. В самом хорошем смысле этого слова. Его игра просто искромётна, другого слова я и не подберу. Я люблю все фильмы с участием этого актёра, но, по-моему, в "Оскаре" он выложился на все 200 процентов. Бесподобно! Американский ремейк и рядом не стоял» (Игорь).

«Фильм можно отнести и к жанру "комедии ошибок". Действие происходит в одном помещении. Для фильма, особенно комедийного, такая постановка – тяжелая задача. Собственно, снимать-то легко технически, но добиться результата тяжело. Кинозрителя утомляет замкнутость экранного пространства. Но коллектив справился, фильм получился интригующим и смешным» (Юрий)

Он начинает сердиться / Горчица бьёт меня в нос / La moutarde me monte au nez. Франция, 1974. Режиссер Клод Зиди. Сценаристы: Пьер Ришар, Мишель Фабр, Клод Зиди. Актеры: Пьер Ришар, Джейн Биркин, Клод Пьеплю, Жан Мартен, Даниэль Минадзоли, Витторио Каприоли и др. **В СССР – с мая 1983. 26,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,7 млн. зрителей.**

Режиссеру Клоду Зиди в советском кинопрокате необыкновенно повезло – практически все его известные фильмы вышли на экраны. Впрочем, чего удивляться: Зиди всю свою режиссерскую карьеру снимал комедии с участием крупнейших звезд французского кино – Пьера Ришара, Джейн Биркин, Луи де Фюнеса (1914-1983), Анни Жирардо (1931-2011), Жан-Поля Бельмондо (1933-2021), Колюша (1944-1986), Филиппа Нуаре (1930-2006), Жерара Депардье…

В комедии «Он начинает сердиться» Пьер Ришар отшлифовывал найденную им маску рассеянного, сентиментального и застенчивого интеллигента, без конца попадающего впросак, чудом избегающего множества опасностей и влюбленного в хорошенькую женщину.

А Джейн Биркин в роли кинозвезды здесь 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», «Возвращение высокого блондина»).

Зрители до сих пор с удовольствием вспоминают эту веселую комедию, которая хоть и пострадала в СССР от ножниц цензуры, но все равно сохранила свой дурашливый задор:

«Фильм – действительно жемчужина французских комедий, один из самых эксцентричных у Клода Зиди» (Дени).

«Джейн Биркин здесь красива, прелестна и забавна. Особенно в сцене с ковбойским мордобитием (как мести всем подлецам-мужчинам)» (Д. Джамп).

Откройте, полиция! / Продажные / Les Ripoux. Франция, 1984. Режиссер Клод Зиди. Сценаристы Клод Зиди, Дидье Каминка. Актеры: Филипп Нуаре, Тьерри Лермит, Грейс Де Капитани и др. **Прокат в СССР – 1986. 26,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,9 млн. зрителей.**

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!» и др.).

Название комедии «Рипу» (сленговое словечко, производное от «гниляков») так и не нашло адекватного перевода на русский язык. Поэтому фильм вышел на российский экран с безликим титром «Откройте, полиция!».

Увы, с этой картиной, признанной в свое время во Франции лучшей работой года, произошла с помощью советских цензоров обидная метаморфоза. У нее был бесцеремонно купирован финал. Напомню, что два главных героя, пожилой комиссар полиции (Филипп Нуаре) и его молоденький помощник (Тьери Лермит), расставались у тюремных ворот. В надежде на украденные миллионы старший взял на себя общую вину и получил срок. Выйдя на свободу, герой Нуаре оглядывался вокруг, но…

В «советском» варианте печально следовала лаконичная надпись «Конец фильма». Что назидательно свидетельствовало: вот, дескать, каковы «волчьи законы» западного мира – дружок присвоил денежки и смылся, бросив бедолагу комиссара на произвол судьбы и дождя…

К настоящему «Рипу» этот финал не имел никакого отношения. В оригинальной версии у ворот тюрьмы комиссара ждал верный ученик и друг, который все это время активно умножал совместно приобретенные капиталы…

Между тем, фильм Зиди был не только хорошим развлечением, но и грустным размышлением о неизбежности коррупции, о размывании нравственности, о всесильной власти денег, способных даже идеальных стражей закона со временем превратить в ловких мошенников…

Замечательная игра дуэта талантливых актеров, герои которых органично вписывались в мир парижского дна, уверенная режиссура, элегантное изобразительное решение, подкрепленное мелодичной музыкой Френсиса Лея, привели «Рипу» к заслуженному успеху. К сожалению, он не получил подкрепления ни в следующей комедии Зиди – «Ассоциация злоумышленников», ни в сиквеле – под названием «Рипу против Рипу». Это были работы без выдумки, без второго плана, без актерских удач… Правда, и им сопутствовал немалый зрительский успех…

Советская кинопресса отнеслась к «Рипу» вполне доброжелательно.

Так в год выхода «Откройте, полиция!» в советский прокат сценарист и кинокритик Фархард Агамалиев (1946-2012) отметил, что фильмы Клода Зиди «всегда отличаются остродинамичным сюжетом, изобилуют остроумными драматургическими поворотами и диалогами» (Агамалиев, 1986: 16), а далее похвалил Филиппа Нуаре за актерское мастерство.

Киновед Кирилл Разлогов (1946-2021) писал, что «секрет успеха картины, быть может, заключается в демонстративном противопоставлении самоуверенного «прогресса» и силы традиций, не укладывающихся в рамки рационализации и американизации не только сыска, но и всего образа жизни и мыслей доброй старой Франции, конечно же, далеко не безгрешной, но более человечной и поэтому снисходительной к естественным людским слабостям. И хотя мы не можем согласиться с этой позицией просвещенного оппортунизма, дарование актеров и точность зарисовок быта и нравов делают «Продажных» весьма своеобразным реалистическим портретом тех средних французов, которые приняли фильм и обеспечили его успех» (Разлогов, 1985: 147).

Зрители XXI века и сегодня ценят эту криминальную комедию:

«Фильм замечательный. Нуаре и Лермит потрясающе сыграли свои роли. … Фильм смотрится на одном дыхании, сценарий, актеры, а музыка… Уже и не сосчитать сколько раз я смотрела этот фильм!» (Маруся).

«Задорная комедия… Да, умели французы комедии снимать, и фильм «Откройте, полиция!» не потерял актуальности и в наше время» (Дэйгтон).

«Я люблю французские комедии, особенно с криминальным сюжетом, поэтому фильм «Откройте, полиция!» – один из моих фаворитов, он ироничный, динамичный и с хорошими актерскими работами» (Зритель).

«Лермит и Нуаре словно всю жизнь играют вместе, потрясающе гармонируют и дополняют друг друга во всех сценах, смотреть на упоительную игру актеров доставляет одно сплошное удовольствие. За доводящую до колик в животе смешную аморальность всего происходящего на экране, тонкие, остроумные шутки, фильм был помещен в мою коллекцию незамедлительно после просмотра. Впоследствии, на волне успеха своего фильма, Клод Зиди снимет продолжение похождений героев и далее третью часть картины. Однако былая легкость повествования, разудалый кураж героев и гениальный юмор безвозвратно исчезнут и это уже будут неплохие, но совсем другие истории» (Суррендер).

Ресторан господина Септима / Большой ресторан / Le Grand restaurant. Франция, 1966. Режиссёр Жак Беснар. Сценаристы: Луи де Фюнес, Жан Ален, Жак Беснар. Актеры: Луи де Фюнес, Бернар Блие, Мария-Роза Родригес, Венантино Венантини и др. **В СССР – с 16 сентября 1974. 26,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,9 млн. зрителей.**

Режиссёр Жак Беснар (1929-2013) снимал в основном развлекательные фильмы и сериалы («Хорошенькое дельце», «Прекрасная англичанка», «Возвращение Арсена Люпена» и др.). Славы великого комедиографа он не обрел, но его комедия «Ресторан господина Септима» имела немалый зрительский успех.

Однажды во время ужина в ресторане Септима (Луи де Фюнес) кто-то похищает Президента одной из дружественных Франции стран…

В год выхода этой комедии в советский кинопрокат кинокритик Ромил Соболев (1926-1991) писал, что «в разных ролях де Фюнес почти не меняется — созданный им характер обладает постоянством маски. Он каждый раз поражает нас своей неуемной энергией, яркостью и быстротой реакций, смешной преувеличенностью мимики. Он кричит, хохочет, строит рожи, носится по экрану, закручивая невероятные интриги, замышляя хитроумные планы, постоянно оборачивающиеся против него. Возможно, Луи де Фюнес и не столь глубок, как Бурвиль, не столь тонок, как Пьер Этекс, не столь значителен, как Жак Тати. Однако комедийная техника актера по-настоящему блистательна, а фильмы с его участием по-настоящему смешны. А для комедии это не так уж мало» (Соболев, 1974).

Мнения нынешней аудитории о комедии «Ресторан господина Септима» порой расходятся:

«Фильм не понравился, ерунда какая-то» (Алексей).

«По сравнению с другими фильмами с участием Луи де Фюнеса этот несколько слабее. Но находки, безусловно, есть» (Слава).

«Очень милая комедия. Получил от просмотра то, чего и ждал: хорошее настроение и улыбки. Советую к просмотру в любом состоянии души… Все по классическим канонам французских комедий, все очень мило и хорошо» (Анжолио).

«Люблю де Фюнеса, и это очень смешная комедия» (Алиса).

Жил-был полицейский / Il etait une fois un flic. Франция-Италия, 1971. Режиссер Жорж Лотнер. Сценаристы: Жорж Лотнер, Франсис Вебер, Р. Карон (по роману Р. Карона). Актеры: Мишель Константен, Мишель Лонсдаль, Мирей Дарк, Даниэль Ивернель, Робер Кастель, Венантино Венантини, Ален Делон и др. **В СССР – с 25 ноября 1974. 26,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,0 млн. зрителей.**

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).**

В фильме «Жил-был полицейский» комедия сочетается с детективной интригой. Здесь рассказывается история о том, как полицейский Кампана едет в Ниццу, чтобы разобраться там с одним из криминальных боссов…

Главную роль в этом фильме сыграл Мишель Константен (1924-2003), родившийся во Франции в семье русских эмигрантов Хохловых. Его отец был дворянского рода, в годы гражданской войны сражался в армии Деникина; после поражения белых, в конце 1920 года, оказался с женой за границей. До своего дебюта в кино Константин Хохлов

был мелким бизнесменом, спортсменом и журналистом. Во второй половине 1950-х Мишель Константен стал сниматься в фильмах («Дыра»), затем, уже в 1960-х сыграл заметные роли в таких известных картинах, как «Луженые глотки» («Лесорубы»), «Второе дыхание», «Закон выжившего». В 1970-х – в «Львиной доле», «Клане марсельцев», «Чемодане», «Травле». Далее в его карьеру пришли съемки в телесериалах…

Мнения сегодняшних зрителей об этом фильме существенно расходятся:

«Сегодня нашел этот фильм в инете. Пересмотрел полностью. Удивительное дело – он воспринимается свежо и с живым интересом. А детали тогдашней Франции, Ниццы и вообще – сейчас даже интереснее, чем тогда» (Юрий).

«Отличный фильм! И юмор, и острый сюжет. Мишель Константен блистательно играет этого сурового, мужественного героя» (Балдахин).

«Мне фильм – так себе. Для комедии – юмора маловато, для детектива – интрига слабовата. Также вызывает большие сомнения и приглашение на главную роль Мишеля Константена. На мой взгляд, гораздо органичнее он смотрелся бы в роли второго плана» (Г. Воланов).

Двенадцать девушек и один мужчина / 12 Madchen und 1 Mann. Австрия, 1959. Режиссер Ганс Квест. Сценаристы Хельмут Андич, Курт Нахман. Актеры: Тони Зайлер, Эрнст Вальдбрунн, Герлинде Локкер и др. **В СССР – с 1960. 25,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ганс Квест (1915-1997) родился в семье музыкантов. После окончания второй мировой войны работал в театрах, а в 1955 году дебютировал в кинорежиссуре. Всего на его счету 25 кино/телефильмов, в основном – развлекательных («Мужчина не всегда должен быть красивым», «Девушка без пижамы», «Двенадцать девушек и один мужчина», «Десять маленьких индейцев» и др.).

Музыкальная комедия «Двенадцать девушек и один мужчина» имела в кинопрокате СССР большой, успех. Женская часть аудитории, несомненно, была покорена статью исполнителя главной мужской роли – австрийского горнолыжника и чемпиона VII зимних Олимпийских игр Тони Зайлера (1935-2009).

Нынешние зрители, как правило, относятся к этому фильму с симпатией:

«Милый фильм, хорошая музыка, виды вообще отпад. … Собачка у главного героя замечательная… Девушке все – модели…» (Евгения).

«Достаточно примитивная комедия, но антураж – это что-то! На качественной цветной плёнке удивительно красиво сняты снежные горы, синее небо и симпатичные девушки! Согласно жанру музыкальной комедии фильм буквально пронизан музыкой, причём, хорошей - особенно мне понравилось ча-ча-ча с "фигурным катанием на коньках горных лыжах"!» (Г. Воланов).

«Фильм посмотрела с огромным удовольствием… прекрасная музыка, чарующая атмосфера австрийских Альп, всё это придаёт фильму особое очарование» (Т-Татьяна).

«Для 1960 года – абсолютно выдающийся развлекательный фильм!» (Анна).

Фанфары любви / Fanfaren der Liebe. ФРГ, 1951. Режиссер Курт Хофман. Сценарист Хайнц Паук. Актеры: Дитер Борше, Георг Томалла, Инге Эггер, Оскар Зима и др. **В СССР – с 7 сентября 1958. 25,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Курт Хофман (1910-2001) всю свою творческую жизнь снимал развлекательные фильмы («Такси Китти», «Фанфары любви», «Королева ночи», «Любовь в налоговой инспекции», «Музыка по ночам», «Фокус-покус», «Летающий класс», «Фейерверк», «Трое на снегу», «Сегодня мой муж женится», «Гостиница в Шпессарте», «Мы, вундеркинды», «Ангел, который зацепил свою арфу», «Прекрасное приключение», «Боязнь сцены», «Замок с привидениями в Шпессарте», «Любви нужно учиться», «Фокус-покус или: Как заставить моего мужа исчезнуть...?», «Прекрасные времена в Шпессарте», «Один день прекраснее другого», «Капитан» и др.).

Сюжет музкомедии «Фанфары любви» был спустя несколько лет адаптирован для голливудского хита «Некоторые любят погорячее» («В джазе только девушки»). И здесь – и там двое оставшихся без заработка музыкантов устраиваются на работу в женский оркестр...

Зрители XXI века вспоминают «Фанфары любви» без особого восторга:

«Вкусовщина, конечно, но «Фанфары любви» – фильм на один раз. ... С актёрами – полная беда: вот кого, положа руку на сердце, из «Фанфар» мы знали тогда, и знаем сейчас?! ... Сравнивать «Фанфары» с гениальным «Некоторые любят погорячее» просто смешно!» (Г. Воланов).

«Фанфары любви» – это просто веселая комедия с вставными музыкальными номерами. Фильм прост и незатейлив, но сегодня смотреть такое кино довольно утомительно, фильм устарел» (Фриценятка).

Трое на снегу / Drei männer im schnee. ФРГ, 1973. Режиссер Альфред Форер. Сценарист Манфред Пурцер (по одноименному роману Эриха Кёстнера). Актеры: Клаус Шварцкопф, Роберто Бланко, Томас Фрич, Сюзанна Бек и др. **В СССР – с 1976. 25,8 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.

В комедии «Трое на снегу» на альпийском курорте миллионера перепутали с автомехаником, отсюда и все повороты сюжета...

Советская кинопресса отнеслась к «Троим на снегу» весьма негативно, обвиняя этот фильм в пропаганде буржуазного образа жизни.

В частности, в статье в журнале «Искусство кино» обращалось внимание читателей, что «используя достаточно банальный сюжетный ход, авторы начинают исподволь внедрять идею о всеобщем равенстве, которого, якобы, достигло сегодняшнее «общество потребления». Теоретики «постиндустриального» мира декларируют, что разветвленная система информации, общедоступные зрелища и развлечения уравнивают все классы и социальные слои. В подобных распространенных на Западе рассуждениях личность интерпретируется в одном аспекте — как потребитель. Создатели развлекательной картины «Трое на снегу» идеологически мыслят примерно так же. Поскольку, дескать, запросы миллионера, парикмахера или автослесаря

ограничены их физическими возможностями, то, стало быть, они равноправны. Поэтому так настойчиво в картине выпячивается скромность запросов и потребностей Тоблера.

Ремесленному искусству свойственно, чтобы каждая сюжетная линия несла утилитарную функцию, примитивный смысл которой всегда лежит на поверхности. Если метаморфозы Тоблера внушают мысль о тотальном равенстве, будто бы свойственном буржуазному миропорядку, то приключения красавца Дорфмайстера пропагандируют допотопный миф о том, что буржуазное общество каждому преподносит свой шанс. Важно лишь, чтоб тебе чуть-чуть повезло, и ты не упустил свое счастье, которое обычно реализуется на экране либо в виде лотерейного выигрыша, либо в виде наследства, а чаще всего в образе богатой невесты, что, на взгляд доверчивого потребителя «массовой культуры», более достоверно и реально. Заметим, что в контексте такого рода опусов счастье и богатство — синонимы. Дочке миллионера Тоблера как нельзя вовремя приглянулся Дорфмайстер, у которого всегда в кармане сквознячок...

Режиссер Форер и сценарист Пурцер безусловно обладают профессиональной сноровкой дельцов от «массовой культуры». Беря ситуации затасканные, выкраивая сюжет по апробированным стандартам, они умеют ненавязчиво и достаточно деликатно начинить комедийную ленту прославлением буржуазного образа жизни в соответствии с новейшими концепциями апологетов капитализма» (Пронин, 1976: 157-160).

Любопытно, что и сегодня зрители продолжают спорить об этой незамысловатой ленте:

«Стоит смотреть этот фильм "глазами 1976 года"... Фильм очень светлый, оптимистичный и просто красивый и ещё у него есть аромат комедий 70-х годов. На такой фильм хорошо пойти с друзьями, а ещё лучше – с девушкой – хорошее настроение на вечер после него гарантировано!» (А. Образцов).

«Фильм получился очень уж пустяковым по сравнению с действительно лёгкой и остроумной повестью Эриха Кестнера. Многое в сюжете было переделано, события перенесены из 20-х годов в 70-е» (Б. Нежданов).

Не промахнись, Асунта! / Девушка с пистолетом / La Ragazza con la pistola. Италия, 1968. Режиссёр Марио Моничелли. Сценаристы: Роналд Харвуд, Луиджи Маньи, Родольфо Сонего. Актеры: Моника Витти, Стэнли Бейкер, Карло Джуффре, Корин Редгрейв и др. **В СССР – с июля 1970. 25,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 5,8 млн. зрителей.**

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.

Марио Моничелли нашел для своей комедии «Девушка с пистолетом» идеальную актрису — Монику Витти (1931-2022). Именно она озорно и психологически точно сыграла сицилианку Асунту, решившуюся отомстить сбежавшему от нее любовнику...

Советская кинопресса расценила «Девушку с пистолетом» неоднозначно, но при этом хвалила бесспорный комедийный талант Моники Витти.

В год выхода этой картины в советский прокат кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) писал в «Спутнике кинозрителя», что она «полна самых неожиданных ситуаций. Юная сициалианка, дитя природы, в Англии живет и действует по законам и правилам своей темпераментной родины. Уже одно это открывает перед авторами огромные комедийные возможности. ... [Моника Витти] предстает перед нами в

новом, совершенно неожиданном качестве – блистательной комедийной актрисы. Наша пресса уже говорила об этом фильме, ... как о чисто коммерческом. Что ж, с этим определением можно согласиться. Но все же картина, хотя и косвенно, несомненно борется с закостенелыми традициями и законами оружием смеха» (Белявский, 1970: 19).

А кинокритик и сценарист Роза Копылова (1932-2019) писала, что талант Моники Витти проявился в «темпераментной и простодушной Асунте, новоявленном Кандиде женского пола, явившейся из сицилийской патриархальности прямо в эпицентр европейской цивилизации, в туманно-стеклянно-каменный, с неизбежной добавкой пластика современный Лондон. Марио Моничелли провел Витти через ряд забавных перипетий, дав ей возможность не только смешить, но создать по-своему цельный характер и даже показать его в развитии. Ничего не имевшая против того, чтобы ее соблазнили, но абсолютно не желавшая быть покинутой, Асунта, под напутствие всей деревни («Не промахнись, Асунта!») отправляется на поиски коварного Винченцо Макалузе, чтобы либо заставить его жениться, либо свершить «кровавую вендетту». ... Витти играет не столько деревенскую девушку современной Италии, сколько ходячее представление об «итальянке из народа», сложившееся еще в пору неореализма, сохраняя дистанцию между собой и своей героиней, что нимало не мешает комическому эффекту» (Копылова, 1976: 38).

Многим зрителям эта комедия нравится и сегодня:

«Уникальнейшая комедия! Роскошная Моника Витти! Даже сейчас смотришь и, действительно, от души смеешься. Конечно, не так, как, будучи детьми, пробравшись на сеанс "Только для взрослых"... Мое мнение на сегодняшний день - это фильм комедийный шедевр, который должен посмотреть любой, кто ценит хорошую цельную и со смыслом комедию» (Мария).

«С удовольствием пересмотрела этот фильм и еще раз восхитилась талантом Моники Витти. Какая эмоциональная и в то же время обаятельная получилась у нее Асунта» (Алефтина)

Инспектор-разиня / Inspecteur la Bavure. Франция, 1980. Режиссер Клод Зиди. Сценаристы: Жан Бушо, Клод Зиди. Актеры: Колюш, Жерар Депардье, Доминик Лаванан, Жюльен Гийомар и др. **В СССР – с 12 ноября 1982. 25,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,7 млн. зрителей.**

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!» и др.).

В 1980 году «Инспектором-разиней» Клод Зиди, по-видимому, подал сценаристу и режиссеру Френсису Веберу неплохую идею использовать Жерара Депардье в откровенно гротесковом, комедийно-эксцентрическом качестве. Роль мрачного силача-гангстера, с которым борется незадачливый слабак (Колюш) для Депардье послужила своеобразным эскизом к известным лентам Вебера «Невезучие», «Папаши» и «Беглецы».

Комические ситуации в «Инспекторе-разине» во многом построены на том,что полицейский в исполнении популярного комика Колюша (1944-1986) явно не соответствует своей ответственной работе: то и дело попадает впросак...

В год выхода комедии «Инспектор-разиня» журналист Галина Сенчакова писала в «Спутнике кинозрителя», что «успех Колюша прежде всего в демократичности образа-маски, созданного актером. Герой Колюша — простак, доверчивый, добродушный, несколько стеснительный, робкий, к тому же не очень удачливый. В силу своего характера он то и дело попадает впросак. В силу тех же причин

умеет находить выход из трудного положения. Инспектор-разиня — это он. Разумеется, фильмы с Колюшем всегда комедии. Однако, смех смехом, но иногда комедия оборачивается и драматической стороной. А иногда в ней присутствуют невероятные приключения. Например, в «Инспекторе-разине» есть весь детективный набор — полицейские, преступник, даже не один, наконец, есть преступление. Разумеется, все в комедийном варианте. ... Впрочем, Колюш смешон даже в ярости. У Жерара Депардье, знаменитого партнера Колюша по этой картине, глаза от ужаса лезут на лоб, когда разиня крушит бульдозером дом, где он спрятал не в меру любопытную журналистку-заложницу. А мы смеемся. Значит, комедия удалась...» (Сенчакова, 1982).

Мнения нынешних зрителей об этой комедии, как правило, существенно разнятся:

«Обычная, с глупым сюжетом, плоскими шутками, но весёлая французская комедия. Один разок можно посмотреть, но не более!» (Алекс-1959).

«Не помню сколько раз смотрел этот фильм, сбился со счёта. И сам Колюш в главной роли великолепен, а в паре с Депардье - просто бесподобен» (М. Кириллов).

Игрушка / Le Jouet. Франция, 1976. Режиссёр и сценарист Франсис Вебер. Актеры: Пьер Ришар, Мишель Буке, Фабрис Греко, Жак Франсуа, Сюзи Дисон, Шарль Жерар, Жерар Жюньо, Мишель Омон, Даниэль Чекальди, Мишель Робен и др. **В СССР – с 26 мая 1978. 25,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей.**

Карьера Франсиса Вебера («Невезучие», «Папаши», «Беглецы») начиналась вовсе не с кино. Несколько лет он отдал медицине и научным изысканиям. Потом стал журналистом «Радио Люксембург». И тут пошло-поехало: репортажи, радиоскетчи и пьесы, рассказы, опубликованные в престижных парижских журналах. От радиопьес Вебер перешел к театральной драматургии. Потом писал диалоги и сценарии фильмов Жоржа Лотнера («Чемодан», «Жил-был полицейский»), Анри Вернея («Страх над городом»), Филипа де Брока («Великолепный»), Эдуара Молинаро («Зануда», «Клетка для безумцев»)...

Короче говоря, режиссура для Ф. Вебера стала необходимостью, и он дебютировал сатирической комедией «Игрушка» (1976), где герой Пьера Ришара, безработный журналист Франсуа Перрен, вопреки соблазнам уютного конформизма, бросил вызов всесильному главе концерна. В этой комедии, несмотря на массу смешных гэгов и эксцентрических ситуаций, возникавших вокруг неожиданного решения малолетнего сына миллионера купить себе вместо игрушки живого журналиста, было немало горечи и грусти. И печальная музыка Владимира Косма отнюдь не казалась здесь лишней.

Международный успех первой картины Ф. Вебера оказался так велик, что обожающие ремейки американские продюсеры через несколько лет предложили Ричарду Доннеру («Омен», «Супермен», «Смертельное оружие») сделать свой вариант «Игрушки» (1982). Роль журналиста досталась в ней негритянскому актеру Ричарду Прайору... Как и следовало ожидать, получилось гораздо хуже...

В год выхода «Игрушки» в советский прокат кинопресса отнеслась к ней очень позитивно, настаивая на полезном антибуржуазном пафосе фильма:

К примеру, театральный деятель и кинокритик Виктор Гульченко (1944-2018) подчеркивал, что эта комедия «в какой-то степени создана под влиянием «политического кино», хотя в ней не совершают никаких особых вероломств негодяи-полицейские, и мафия не преследует по пятам совестливого прокурора-одиночку» (Гульченко, 1978: 5) и хвалил эксцентричную игру Пьера Ришара.

А кинокритик Валентин Михалкович (1937-2006) отмечал, что «когда смотришь эту картину, вроде бы нужно смеяться. Не то чтоб задыхаться от хохота, подталкивая соседа, а просто так улыбаться, скорее горько, чем радостно. И, действительно, как тут не посмеяться над несуразностями буржуазной жизни» (Михалкович, 1978: 19).

Многие зрители и сегодня считают комедию «Игрушка» одной из лучших:

«Очень люблю этот фильм. Поучительный и трогательный. О том, что любовь ребёнка не купишь никакими игрушками, роскошными домами – ничем, кроме любви, внимания и понимания. Мальчик был игрушкой в руках богатого отца, избалованный, капризный, он так же относился ко всем и Франсуа считал игрушкой. Франсуа научил мальчика самому главному – доброму, чуткому отношению к людям» (А. Алексеева).

«Один из моих любимых французских фильмов, он учит добру и состраданию без навязчивого морализаторства, которым грешат многие фильмы на социальную тематику. Фильм даже сегодня не утратил своей актуальности» (Ирина).

Высокий блондин в черном ботинке / Le Grand blond avec une chaussure noire. Франция, 1972. Режиссер Ив Робер. Сценаристы Ив Робер, Франсис Вебер. Актеры: Пьер Ришар, Жан Рошфор, Бернар Блие, Мирей Дарк, Жан Карме, Поль Ле Персон, Колетт Кастель, Жан Обе, Робер Кастель, Морис Барье, Ив Робер и др. **Прокат в СССР – с 1974. 25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,5 млн. зрителей.**

Возвращение высокого блондина / Le Retour du Grand blond. Франция, 1974. Режиссер Ив Робер. Сценаристы Ив Робер, Франсис Вебер. Актеры: Пьер Ришар, Жан Рошфор, Жан Карме, Мирей Дарк, Жан Буиз, Поль Ле Персон, Колетт Кастель, Мишель Дюшоссуа, Анри Гибе и др. **Прокат в СССР – с 1976. 23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,2 млн. зрителей.**

Известный французский режиссер Ив Робер (1920-2002) запомнился зрителям, прежде всего, по пародийной дилогии о похождениях Высокого блондина, хотя на его счету и такая психологически тонкая драматическая комедия, как «Привет, артист!».

Еще в середине 1970-х кинокритик Татьяна Хлоплянкина (1937-1993) писала, что «в зарубежном детективе ныне особенно популярны два типа героя. Либо — супермен, либо совсем наоборот — тюха, интеллигент, рассеянный мечтатель, совершенно случайно втянутый в жестокие игры враждующих разведок и блистательно выходящий победителем из самых плачевных ситуаций лишь потому, что его человечность, простота, непосредственность кажутся окружающим дьявольской хитростью, не поддающейся никакой расшифровке. Именно таким был «высокий блондин в черном ботинке»... Иву Роберу настолько понравилось иметь дело с блондином, что его снова вернули на экран. Опять мы увидим парижский аэродром, суетливую толпу, мрачных молодцов, прячущихся за столбами, и высокого блондина на эскалаторе (изящная цитата из первого фильма), правда, на этот раз уже не в черном, а в красном ботинке. Боже, прошло много месяцев, а его враги так и не поумнели — по-прежнему считают тихого, вежливого скрипача суперагентом, по-прежнему мрачны, невезучи и питают страсть к одинаковым костюмам» (Хлоплянкина, 1976).

Киновед Виктор Божович (1931-2021) в своей рецензии отметил, что «в «Возвращении высокого блондина» фабула строится по старой, уже хорошо знакомой нам схеме: идет борьба между полковником Тулузом и его новым заместителем, а неунывающий Франсуа похож на мяч, которым перебрасываются опытные игроки. Но в

какой-то момент — и в этом новый поворот сюжета — они вынуждены посвятить наивного скрипача в свои планы. Таким образом, из пассивного участника событий он превращается в активное действующее лицо, чем еще больше запутывает нити интриги. В результате возникает целый фейерверк комедийных ситуаций, которые мы, разумеется, не станем здесь пересказывать. Отметим только, что многие эпизоды являют собой пример подлинно кинематографического комизма. Таковы кадры неудачных покушений на Франсуа, уморительная имитация боя каратэ и, конечно, сцена грандиозной заключительной драки во время концерта, темпоритм которой задан венгерским танцем Брамса.

В определении стилистики фильма весьма важную, если не решающую роль играет элемент пародии на шпионскую драму с типичными для нее и уже заштампованными персонажами, ситуациями, режиссерскими приемами и тем сравнительно новым, что принесли с собой, например, политические детективы, фильмы «каратэ» или экранная «бондиана». Любопытно, что такие актеры, как Жан Рошфор (полковник Тулуз) или Жан Буиз (министр), пародируют не кого-то там, а самих себя — в соответствующих ролях. Первому из них не раз случалось играть проницательных и бесстрашных, хотя втайне разочарованных, исполненных скепсиса комиссаров полиции. ...

Этим актерам оказалось совершенно достаточно минимального, порою едва заметного иронически-остраняющего сдвига, чтобы перевести те же образы в комедийный план. Полковник Тулуз, отвечающий на все каверзы противников ослепительной улыбкой под черными усами,— это обаятельный жулик, хорошо знающий, что он играет чужую роль. А министр внутренних дел в исполнении Буиза — это самоуверенный дурень, чья глупость надежно прикрыта официальным мундиром; время от времени он с ностальгической грустью вспоминает, как легко и нехлопотно ему было руководить сельским хозяйством.

Следя за веселыми перипетиями действия, мы в какой-то момент начинаем смутно догадываться, что в такой закрытой системе, как показанная в фильме система сыска, существуют некие механизмы, позволяющие ей функционировать совершенно независимо от реальности, приспосабливаясь к любой нелепости, любому абсурду. Еще немного и... Но здесь рецензент вынужден одернуть себя, ибо было бы неразумно нагружать легкую и ни на что не претендующую комедию каким-то потаенным смыслом. Мимоходом щелкнуть по носу официальное лицо — это всего лишь жест, очень французский, но не более того. Авторы предложили нам полтора часа невинной (почти невинной...) забавы, никого не разоблачая (ну, разве что так, чуть-чуть...) и не открывая нам ничего принципиально нового — ни в жизни, ни в искусстве. Оценим по достоинству сделанное ими и не будем ожидать от этого фильма чего-то большего...» (Божович, 1976: 4).

Права киновед Любовь Алова: к Пьеру Ришару подлинная популярность пришла именно после премьеры пародийного фильма «Высокий блондин в черном ботинке» Ива Робера (1920-2002), «который, по мнению самого актера, помог ему найти не только амплуа, но и создать собственную маску. Его персонаж, интеллигент, робкий и застенчивый человек, естественно, как следствие, страшно неуклюжий, и опять-таки, как следствие, страшно невезучий. Но вместе с тем он добр, талантлив, отзывчив и всегда выступает поборником добра, защитником справедливости» (Алова, 1997: 123).

Я согласен с кинокритиком Евгением Нефёдовым: «Пресловутый чёрный ботинок, который вынужденно, из-за глупой шутки друзей, напялил Франсуа Перрен во время возвращения в Париж, является, несомненно, колким выпадом в адрес неотразимого Джеймса Бонда, всегда одетого с иголочки – облачённого в безупречный английский костюм и дорогую отлакированную обувь. Насколько агент 007 в исполнении Шона Коннери или Роджера Мура легко и изящно, с неизменной иронической ухмылкой справлялся со сложнейшими миссиями, настолько нелепой кажется сама мысль о причастности нескладного скрипача, настоящего «человека рассеянного», вечно

попадающего впросак и оказывающегося в смешных ситуациях, к опасным операциям разведки и контрразведки» (Нефёдов, 2009).

Зрители XXI века по-прежнему возвращаются к просмотрам этой пародийной дилогии:

«Для нашего поколения – это даже своеобразный культовый фильм. В нем для нас было все: такая манящая и недоступная Франция (которой мы уже никогда такой не увидим), особый стиль во всем и полная противоположность нашей тогдашней серой обычной жизни. Собственно, фильм не детский, но ставший таким популярным у тогдашних подростков» (Юрий).

«Я до сих пор с удовольствием смотрю французские комедии с Пьером Ришаром… Когда только начинает звучать музыка Владимира Косма из «Игрушки» или «Высокого блондина» уже начинаешь невольно улыбаться. … Обожаю Ришара – такой беспомощно-нелепый, но с замечательно веселыми глазами, всегда оптимистичный герой» (Таня К.).

Воздушные приключения / Эти великолепные мужчины на своих летающих машинах, или Как я пролетел от Лондона до Парижа за 25 часов 11 минут / Those Magnificent Men in Their Fying Machines or How I Flew from London to Paris in 25 hours 11 minutes. США, 1964. Режиссёр Кен Аннакин. Сценаристы: Кен Аннакин, Джек Дэвис, Джек Дейвис. Актеры: Стюарт Уитмэн, Сара Майлз, Джеймс Фокс, Альберто Сорди, Роберт Морли, Герт Фрёбе, Жан-Пьер Кассель, Ирина Демик, Эрик Сайкс, Ред Скелтон, Терри-Томас, Бенни Хилл и др. **В СССР – с 11 ноября 1968. 25,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Режиссёр Кен Аннакин (1914-2009) за свою долгую кинокарьеру поставил около сорока фильмов, из которых наиболее известны «Самый долгий день», «Воздушные приключения», «Битва в Арденнах», «Зов предков» и «Пятый мушкетер»…

Приключенческая комедия о воздушной гонке летчиков из разных стран из Лондона в Париж, состоявшейся в начале XX века, имела немалый успех у советской кинопублики.

В год выхода «Воздушных приключений» в советский кинопрокат кинокритик Раиса Зусева справедливо подчеркивала, что «авторы относятся ко всему показываемому ими на экране иронически, актеры откровенно шаржируют своих героев. А в результате — легкая, веселая, смешная комедия, в которой ничто всерьез не высмеивается, не разоблачается и не утверждается. Попросту сценаристы Джек Дэвис и Кен Аннакин (последний — и постановщик фильма), а главное, продюсер Стэн Маргулис решили, что на фоне современных успехов авиации состязание авиаторов той далекой поры — благодатный материал для того, чтобы позабавить зрителей. И они забавляют. Начиная с первых же кадров. Действительно, смешно выглядят все эти примитивные «летательные аппараты», то и дело кувыркающиеся в воздухе, торкающиеся в землю. Несуразно ведут себя и их владельцы — энтузиасты воздухоплавания, одержимые страстью к полетам и рекордам. … Но рассказ обо всем этом ведется в том же занимательном, комедийном ключе, что и начало картины, в котором дан юмористический экскурс в историю воздухоплавания. Множество смешных, курьезных эпизодов и на земле и в воздухе происходят с каждым из участников соревнования. Однако смех смехом, а авторы не забывают показать летчика-американца самым обаятельным, самым смелым и самым благородным из авиаторов. Много выдумки проявили и сценаристы, и режиссер, и операторы картины, вполне успешно решившие ту несложную задачу, которую они поставили перед собой» (Зусева, 1969).

Уже в XXI веке кинокритик Евгений Нефёдов писал, что авторы «Воздушных приключений» «в общем-то не скрывают, что ориентируются на

популярные комедии об автогонках, лишним подтверждением чему послужит и продолжение «Бросок в Монте-Карло» (1969). Не является редкостью и обращение к ретро. Да и избранные персонажами транспортные средства, привносящие, безусловно, свою, незабываемую специфику, – не единственное, на что сделали ставку авторы. «Изюминкой» замысла видится, скорее, обыгрывание национальностей энтузиастов, выступающих от лица государств, борющихся за первенство и – шире! – за право считаться передовыми. … Возможно, противопоставление лётчиков требовало большей тонкости подхода, и даже таланты таких артистов, как Альберто Сорди и Терри-Томас могли бы раскрыться ярче» (Нефёдов, 2017).

Зрители и сегодня иногда вспоминают о «Воздушных приключениях»:

«В фильме очень хорошо представлены особенности национального характера европейцев, что достоверно подмечено и создаёт смешные ситуации по ходу развития сюжета» (Норд).

«На мой взгляд, и «Воздушные приключения», и «Большие гонки» уступают «Этому безумному, безумному, безумному миру» Стэнли Креймера. Тот фильм в большей степени сатирический, эти же – чисто развлекательные. Но у всех трех есть один общий недостаток – затянутость. Кинокомедия не должна быть слишком длинной. Так считал Леонид Гайдай, и я с ним согласен» (Б. Нежданов).

Банзай / Banzaï. Франция, 1983. Режиссёр Клод Зиди. Сценаристы: Клод Зиди, Дидье Каминка, Мишель Фабр. Актеры: Колюш, Валери Мересс, Дидье Каминка и др. **В СССР – с марта 1985. 25,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,8 млн. зрителей.**

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.).

Незадолго до своей гибели в автокатастрофе Колюш (1944-1986) снялся у Клода Зиди в двух комедиях – «Банзай» и «Короли шутки», на мой взгляд, далеко не самых удачных.

В «Банзае» на экране разворачивался калейдоскоп быстро меняющихся событий, переносящих главного героя из страны в страну, с континента на континент. Действие подчинялось безудержной, хотя и во многом банальной эксцентрике и четко организовывалось по темпу и ритму. Каждый из эпизодов длился не более 10 минут, не успевая наскучить и привлекая экзотикой трущоб Гарлема, притонов Гонконга и пейзажами африканских пустынь. Не забывался и эффект компенсации – каждый зритель на полтора часа мог почувствовать себя удачливым в любви и невредимым во всех экстраординарных обстоятельствах героем. Как и ленты с группой «Шарло», «Банзай», несомненно, обладал всеми признаками серийности и легко мог бы продолжаться до бесконечности…

В год выхода «Банзая» в советский кинопрокат кинокритик Вера Желтова «идеологически выверенно» писала, что эта «неприхотливая кинокомедия вовсе не претендует ни на вскрытие каких бы то ни было социальных несовершеств, ни на детальный психологизм образов, что, впрочем, вполне свойственно этому коммерчески-развоекательному жанру» (Желтова, 1985).

Поклонников у «Банзая» немало и сегодня:

«Замечательнейшая комедия, шикарный фильм. Однако смотреть его нужно только с советским дубляжом. Умора! ... Смотрела тысячу раз! Считаю этот фильм одним из лучших в фильмографии Колюша» (Аленда).

«Великолепный фильм! Очень хорошо передаёт атмосферу Франции (и не только её) начала восьмидесятых годов. Классическая французская "комедия положений". И однозначно – одна из лучших ролей Колюша» (Д. Равик).

Знакомство по брачному объявлению / Беги за мной, чтобы я тебя поймала / Cours après moi ... que je t'attrape). Франция, 1976. Режиссёр Робер Пуре. Сценаристы: Николь де Бюрон, Робер Пуре. Актеры: Анни Жирардо, Жан-Пьер Мариель, Женевьева Фонтанель и др. **В СССР – с 30 января 1978. 24,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

Режиссёр Робер Пуре поставил не так уж много фильмов («Вы хотите ребенка от Нобеля?», «Ботаники», «Сэм и Салли», «Рог антилопы», «Беделия», «Беги за мной... чтобы я тебя поймала», «Холодный суп»), в основном – комедийного жанра.

Героиня комедии «Беги за мной... чтобы я тебя поймала» (в советском прокате – «Знакомство по брачному объявлению») в блестящем исполнении Анни Жирардо (1931-2011) живет одиноко и бездетно, и ее работа не из самых престижных: стрижка собак. Второй персонаж этой забавной истории – налоговый инспектор в столь же превосходном исполнении Жан-Пьер Мариеля (1932-2019) – тоже одинок, хотя у него есть взрослый сын от бывшей жены. Их сводит вместе газетное объявление в рубрике знакомств...

Советская кинопресса отнеслась к «Знакомству по брачному объявлению» весьма позитивно.

Так в «Спутнике кинозрителя» отмечалось, что «первое место в картине безусловно принадлежит Анни Жирардо, ее обаянию и таланту, которые бесспорно заслуживают зрительского внимания» (Иванов, 1978: 19).

Эту комедию вспоминают и сегодняшние зрители:

«Ещё один фильм с блистательной Анни Жирардо» (Татьяна).

«С удовольствием посмотрела на Францию 1970-х, которой всегда любовалась в детстве в фильмах..., где всегда мечтала побывать, но, увы... Касательно сюжета – без восторга, но для вечернего просмотра за ужином в качестве фона вполне подойдёт» (Тереза).

Девица Розмари / Das Madchen Rosemarie. ФРГ, 1958. Режиссер Рольф Тиле. Сценаристы: Рольф Тиле, Джо Хербст. Актеры: Надя Тиллер, Арно Паульзен, Тило фон Берлепш, Губерт фон Мейеринк и др. **В СССР – с 1966. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Рольф Тиле (1918-1994) за свою кинокарьеру поставил около четырех десятков фильмов, наиболее известными из которых стали «Девица Розмари», «Лабиринт», «Лулу», «Карусель любви», «Джентльмены», «Лжец и монахиня» и др.

В трагикомедии «Девица Розмари» девица с «облегченной социальной ответственностью» становится любовницей некого богача и потом втягивается в шпионские дела...

Журнал «Советский экран» одобрил критику капиталистического общества в «Девице Розмари»: «Хотя в фильме чувствуется присутствие стандартный приемов, излишнее любопытство к интимным подробностям, и всего того, что

характеризует манеру буржуазного киноискусства, «Девица Розмари» сделала свое дело: разоблачила ореол нравственности хозяев страны» (Самойлов, 1959; Чудо..., 1966).

Уже в XXI веке С. Кудрявцев писал, что «героиня Рольфа Тиле, которую сыграла прославившаяся благодаря этому Надя Тиллер, оказывается последней индивидуалисткой, пытавшейся единолично и любой ценой добиться преуспевания в жизни. ... Дополнительный сарказм заключается в том, что начало фильма повторяется в финале до мельчайших подробностей. Разница лишь в том, что место Розмари теперь заняла Марга» (Кудрявцев, 2006).

Зрители XXI века вспоминают о «Девице Розмари» так:

«Фильм-опустошение. Сводная сестричка «Сладкой жизни» Феллини. ... С первых кадров режиссер бросает зрителя в колесо: в нем порядок оборачивается хаосом... И даже страх перед смертью не способен остановить ее [Розмари] – потому что она разогналась так, что уже не может остановиться» (Е. Савоничева).

«Актриса достоверно, качественно и последовательно показала всю недалёкую личностную рациональность своего персонажа, которая оказалась тоже с вкраплениями эмоциональной иррациональности, из-за конфликта которых и происходит неминуемая катастрофа. Так вознесшись за счёт случая и телесной привлекательности, представительницы другого пола считают что управляют всеми их окружающими стихиями как небезызвестная «владычица морская». И хотя линия сюжета и игра других актёров не блещут оригинальностью (но и не отторгают безвкусием) авторам удалось ... передать смыслы и идеи. А приёмы эти разнообразны и песенно-музыкальные номера и символические чисто перформансные эпизоды – как появление буржуев в кавалькаде своих лимузинов и такая же пешая их кавалькада при совещаниях. Интересное кино, с креативным оформлением морализирующего смысла привлекательное и сегодня своей неизменностью ситуации» (Каана).

Соло для слона с оркестром / Цирк в цирке / Cirkus v cirkuse. СССР–Чехословакия, 1975. Режиссер Ольдржих Липски. Сценаристы: Морис Слободской, Олдржих Липски, Яков Костюковский, Милош Мацоурек. Актеры: Наталья Варлей, Евгений Леонов, Ива Янжурова, Иржи Совак, Леонид Куравлёв, Александр Леньков, Юрий Волынцев, Савелий Крамаров, Алексей Смирнов, Павел Винник и др. **Прокат в СССР – с 17 мая 1976: 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Олдржих Липски (1924–1986) поставил 13 развлекательных фильмов («Адела еще не ужинала», «Да здравствуют духи!», «Тайна Карпатского замка» и др.), из которых советским зрителям особенно запомнился пародийный «Лимонадный Джо» (1964).

Снятая по сценарию драматургов лучших гайдаевских комедий Морис Слободского и Якова Костюковского, цирковая музыкальная комедия «Соло для слона с оркестром» имела успех – как у советских, так и у чешских зрителей.

Сегодняшние зрители вспоминают эту комедию с удовольствием:

«Отличный фильм. Можно смотреть в любом возрасте. ... Были же мастера!» (Слава).

«Прекрасный, легкий, незаслуженно забытый музыкально–развлекательный фильм! Как приятно увидеть наших горячо любимых артистов... Отличные цирковые номера, наша гордость – советский цирк!» (Маргуша).

Как украсть миллион / How To Steal a Million. США, 1966. Режиссёр Уильям Уайлер. Сценаристы: Джордж Брэдшоу, Гарри Кернитц (по мотивам «Восхода Венеры» Джорджа Брэдшоу). Актеры: Одри Хепбёрн, Питер О'Тул, Илай Уоллак, Хью Гриффит, Шарль Буайе и др. **В СССР – с 6 января 1975. 24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Фильмы выдающегося мастера мирового экрана Уильяма Уайлера (1902-1981) появлялись в советском прокате часто с большим запозданием («Лучшие годы нашей жизни», «Римские каникулы», «Как украсть миллион», «Освобождение Лорда Байрона Джонса»).

Увлекательная романтическая комедия «Как украсть миллион» привлекает, прежде всего, красивым и талантливым дуэтом Одри Хепберн («Римские каникулы») и Питера О'Тула («Лоуренс Аравийский»).

Одри Хепберн создала определенный тип женственности в кино 1950-х: подчеркнутая элегантность и в то же время открытость, непосредственность.

Питер О'Тул в начале своей карьеры прославился как театральный актер, он блистал в Лондоне в постановках самого Лоуренса Оливье. Иронический гротеск, эксцентричность – своего рода фирменный почерк О'Тула.

В фильме «Как украсть миллион» его персонаж – детектив, которого героиня Одри Хепберн убеждает помочь ей украсть статуэтку из парижского музея. Нужно ей это потому, что ее отец делает копии произведений искусства и выдает их за подлинники, изящная статуэтка – одна из них. Чтобы спасти отца от разоблачения и неминуемой тюрьмы любящая дочь готова на все…

В год выхода этой комедии во всесоюзный прокат (а он состоялся почти через десять лет после американской премьеры) советская кинопресса откликнулась на нее неоднозначно, всячески подчеркивая, что от киноклассика ждали гораздо большего.

Кинокритик Татьяна Хлоплянкина (1937-1993) в «Спутнике кинозрителя» напомнила читателям, что «сюжет, связанный с подделками и музейными кражами, весьма распространен ныне в мировом кино, как, впрочем, и сам жанр иронического детектива или детективной комедии, которой тяготеет лента Уайлера. Но рука мастера видна и здесь. Фильм сделан в отличном ритме, внимание зрителей завоевывается с первых же кадров и не ослабевает на протяжении всего действия. Участие таких известных актеров, как Одри Хепбёрн и Питер О'Тул, также украшает эту занимательную и веселую ленту» (Хлоплянкина, 1975: 22).

А киновед Ян Березницкий (1922-2005) подчеркнул, что «во вторичности сюжетной схемы и национальной разноликости не было бы большого греха, останься лента Уайлера лентой Уайлера. То есть привнеси режиссер в сюжетную схему что-либо свое, личное. Беда ленты не столько в ее разноликости, сколько в безликости. … К счастью, маститый режиссер чувствует, видимо, ущербность этого сведенного к сюжетной функции «лиризма» и не очень-то на нем настаивает. Во всем же остальном превосходный кондиционированный воздух этой первоклассно отштампованной картины вполне может сойти за атмосферу и ничуть не помешать рассчитанному на два часа пять минут удовольствию» (Березницкий, 1975: 4-5).

Зрители XXI века, как правило, до сих пор в восторге от этого фильма, давно уже ставшего классикой жанра:

Шедевр! Филигранная работа актеров, режиссера, сценариста и оператора! Фильм на все времена. Браво! (А. Лосева).

«Супер! … Испытываешь восторг от просмотра фильма: все изящно и весело! Высший пилотаж. Поставила бы ему самую высшую категорию!» (Лисистрата).

«Обожаю, обожаю, обожаю этот фильм! Актёры, игра, юмор, атмосфера, тема искусства, антураж, музыка, сюжетные перипетии так и притягивают к экрану: смотреть могу бесконечно!» (А. Селиверов).

Римские каникулы / Roman Holiday. США, 1953. Режиссер Уильям Уайлер. Сценаристы: Джон Дайтон, Далтон Трамбо. Актеры: Грегори Пек, Одри Хепбёрн, Эдди Алберт, Хартли Пауэр и др. **Прокат в СССР – с июня 1960: 24,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Фильмы выдающегося мастера мирового экрана Уильяма Уайлера (1902-1981) появлялись в советском прокате часто с большим запозданием («Лучшие годы нашей жизни», «Римские каникулы», «Как украсть миллион», «Освобождение Лорда Байрона Джонса»).

«Римские каникулы» появились на советских экранах с опозданием и еще до выхода в массовый кинопрокат были встречены кинопрессой довольно тепло:

«…Из вымышленном страны прибыла в Рим юная принцесса Анна со свитой. Пресыщенная приемами и официальными церемониями двора, Анна пользуется первым же удачным случаем, чтобы вырваться на волю и смешаться с простыми веселыми людьми большого городе.

Судьба сталкивает бежавшую от свиты Анну с американским журналистом Джо. Он узнает е своей случайной знакомой принцессу и стремится собрать о ней как можно больше сенсационного материала для газеты, чтобы выиграть пари с редактором.

Анна с детской непосредственностью и любопытством воспринимает все окружающее. Забыв о своем высоком положении, она с увлечением катается на мотороллере, ест мороженое, сидя на ступеньках площади Испании, выстригает себе челку, танцует с парикмахером в кабачке и даже участвует а драке с полицией, посланной на ее розыски. Анне нравятся простые, доселе незнакомые ей люди, принцессе по душе их жизнь, которой она лишена в скучном и чопорном дворце. Анна успевает полюбить веселого и разбитного журналиста Джо.

Однако весь ход событий напомнил ей, что она принцесса и потому не может выбирать любимого по зову своего сердца.

Профессиональный интерес журналиста к «исчезнувшей» принцессе сменился у Джо привязанностью и чувством симпатии к этой обаятельной девушке. Пусть проиграно пари, Но он не использует собранный им сенсационный материал! В финальной сцене, когда принцесса выступает на пресс-конференции, Джо вручает Анне компрометирующие ее фотографии…

Так заканчивается эта занимательная комедия. Лирика и тонкий юмор переплетаются в ней с мотивами социальной сатиры. Реалистическим, живым сценам из быта римлян, глубоко человечным образам простых людей противопоставлен мир надменной и духовно пустой аристократии, поданный в приемах гротеска, карикатуры.

Любопытно, что в съемках участвовали многочисленные отпрыски вымирающих родовитых семей. Не уловив, очевидно, сатирического авторского замысла, итальянские княгини, графини, баронессы, экс-консул хортистской Венгрии Эстергази и многие другие. … Сатирические сцены настолько метки, что одно из европейских монархических государств выразило протест против демонстрации фильма.

«Римские каникулы» снова подтвердили большое мастерство и талант Уильяма Уайлера» (Добохотов, 1958. № 23).

Однако затем в том же «Советском экране» была опубликована более «идеологически выдержанная»:

«Но я все-таки пошел смотреть американский фильм «Римские каникулы», когда узнал, что эта картина поставлена Уильямом Уайлером, и что в ней играют Одри Хепберн и Грегори Пек. Мы помним Одри Хепберн по «Войне и миру». Конечно, ее Наташа Ростова не совсем такая какой мы ее себе представляем. Это и не удивительно: иностранцу, вероятно, трудно воплотить образ русский — по внешности, по характеру, по судьбе. Но будем справедливы к Одри Хепберн. Пусть спорно, пусть неполно, но она решила задачу, может быть, самую трудную для любого актера. Грегори Пек обладает большим обаянием и безукоризненной... это умелый и правдивый артист. И наконец. Уильям Уайлер...

Сюжет «Римских каникул» вымышлен... Эксцентричная принцесса повергает в ужас королевскую семью, парламент и «высший свет» своим нежеланием считаться с традициями и этикетом... Правда, в фильме есть еще одна черточка, которая делает его не только смехотворно старомодным но и фальшиво пропагандистским. Уайлер не только отстаивает право на любовь для своей героини Он еще и жалеет бедную представительницу королевской семьи» (Блейман, 1960: 14-15).

Примерно в таком же идеологическом духе эта картина была оценена и в «Ежегоднике кино»:

«Римские каникулы» ни по идеям, ни даже по чисто комедийным достоинствам не поднимаются над уровнем стандартной голливудской продукции.

По сюжету фильм напоминает известную комедию Фрэнка Капра «Это случилось однажды ночью», в основе ситуации которой лежит мотив Золушки «наоборот».

Настоящая принцесса, совершающая путешествие по разным странам, захотела стать Золушкой, простой смертной, чтобы узнать настоящую жизнь, лишенную тои позы и ложно многозначительной суеты, которой полно существование «сильных мира сего». Не новый, почти вечный мотив имеет здесь, однако, определенную цель - показать зрителю, «как трудно быть богатым». Сама ситуация фильма - принцессу принимают за «простую» - оказывается в наше время уже псевдокомедийной.

В невыгодное положение ставит сценарист не только популярную у советского зрителя Одри Хэпберн, но и талантливого актера Грегори Пэка. В роли американского корреспондента он выглядит до слащавости положительным и скованным из-за желания везде подчеркивать свою стопроцентность. С той же целью режиссер почти во всех кадрах ставит рядом с ним «сниженных» (и в прямом и в переносном смысле) персонажей.

Впрочем, эти несколько наивные приемы создания положительного образа «типичного американца» нам знакомы уже давно и по многим фильмам. Со времени Дугласа Фербенкса тут почти ничего не изменилось - даже в той же сказке о Синдбаде·мореходе, даже в английской экранизации «Банкового билета в миллион фунтов стерлингов» (роль главного героя там играет также Грегори Пэк) герой лишен непосредственности, ибо везде ведет себя слишком иллюстративно-навязчиво демонстрируя перед зрителем свои достоинства» (Долынин, Рязанова, 1962: 157-162).

Мнения зрителей XXI века о «Римских каникулах», как правило, весьма позитивны:

«Потрясающее кино. Смотрел несколько раз, вот и недавно в очередной раз просматривал и не смог оторваться до самого конца. И вроде бы легкий жанр и какой при этом пример тончайшей проработки характеров. И с какой любовью здесь снят Рим, словно постановщики сами ощущали радость героини, которой впервые удалось пожить нормальной человеческой жизнью» (Хабиби).

Великолепный / Le Magnifique. Франция–Италия, 1973. Режиссёр Филипп де Брока. Сценаристы: Филипп де Брока, Витторио Каприоли, Жан-Поль Раппно, Франсис Вебер. Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Жаклин Биссе, Витторио Каприоли и др. **В СССР – с 3 марта 1975. 24,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

Режиссёр Филипп де Брока (1933-2004) всю свою творческую жизнь снимал приключенческие ленты и комедии, иногда – мелодрамы . Почти все они имели немалый зрительский успех: «Картуш», «Человек из Рио», «Злоключения китайца в Китае», «Древнейшая профессия в мире», «Дорогая Луиза», «Побег», «Великолепный», «Неисправимый», «Нежный полицейский», «Сюрприз Афродиты», «Африканец», «Цыганка» и др.

В начале 1970-х Жан-Поль Бельмондо (1933-2021) вместе с режиссером Филиппом де Брока остроумно высмеял тип героя-супермена в пародии на «бондиану» под названием «Великолепный» (к сожалению, эта лента была довольно сильно изрезана советской цензурой, и стала доступной широким массам зрителей в оригинале только в интернет-эпоху).

Бельмондо сыграл здесь сразу две роли – писателя бульварных детективов Франсуа Мерлена и бесстрашного агента "бондовского разлива" Боба Сен-Клера. Парадокс заключался в том, что Боб был литературным детищем самого Франсуа. А тому до супермена было, ох, как далеко. Обремененный бесчисленными долгами, "творящий" свои "бессмертные шедевры" в тесной квартирке на окраине Парижа, бедняга Франсуа поочередно воевал то с водопроводчиками и электриками, не желавшими наладить работу санузла и электросети. То с маниакальным упрямством ломающейся пишущей машинкой. То со скрягой издателем, для которого выплата аванса в сотню франков была равносильна самоубийству…

Враги Франсуа представали на страницах его романов в самом мерзком виде. Великолепный Боб легко – в коротких перерывах между телефонными звонками и бесчисленными амурными похождениями – разделывался с мыслимыми и немыслимыми безобразиями на Земле… При этом насмешка над штампами зрелищных боевиков ничуть не мешала Бельмондо органично чувствовать себя в лирической линии любви неудачника Франсуа и студентки университета (Жаклин Биссе).

- Супермен, на мой взгляд, – явление грустное, – словно комментируя "Великолепного", сказал как-то сам Бельмондо. – Его ничего не трогает. Он лишен недостатков, которые и придают нашей жизни неподражаемую прелесть…

Вместе с тем, на мой взгляд, прав кинокритик Евгений Нефёдов, «Великолепный», «несомненно, вовсе не ограничивается блистательной издёвкой на штампами славного киносериала и заодно – всего суперменского кинематографа, знакомя с перестрелками, драками, взрывами и т.п., преподнесёнными в уморительном гиперболизированном виде. Авторы умудряются выстроить остроумную трактовку подобной макулатуры вполне в духе психоанализа, смело выводя на свет обстоятельства рождения таких «шедевров», всевозможные «муки творчества» и «источники вдохновения» их авторов. Хотя в то же время – сами саркастически относятся к высокоинтеллектуальным (фрейдистским или неофрейдистским) попыткам истолкования прозы, на чём помешалась Кристин» (Нефёдов, 2007).

Однако в год выхода «Великолепного» во всесоюзный прокат советская кинопресса отнеслась к нему неоднозначно.

К примеру, кинокритик Юрий Богомолов (1923-2023) писал: «Легко заметить, что картина… начинается как остроумная пародия на определенную литературную (а также кинематографическую) продукцию, в конечном итоге претендует

на нечто большее: спародировать саму разноэтажную действительность, вызвавшую к жизни призрак Боба Сен-Клера. Замысел, однако удался не вполне» (Богомолов, 1975: 4).

Зато журналист и кинокритик Александр Асаркан (1930-2004) отметил, что «штампы, выработанные западной массовой культурой высмеяны в фильме режиссера Филиппа де Брока изобретательно и смешно. Даже зритель, не очень хорошо знакомый с героями вроде знаменитого Джеймса Бонда, наверняка оценит точность пародийных акцентов» (Асаркан, 1975: 20).

Отношение к «Великолепному» нынешних зрителей, как правило, весьма доброжелательное:

«Действительно, смешной и, вместе с тем, мудрый и добрый фильм. Один из тех немногих, которые, благодаря своей оригинальности, запоминаются на всю жизнь, практически от первого до последнего кадра, это мнение разделяют многие мои знакомые. Первый раз смотрел этот фильм в детстве, и лишь спустя многие годы, задним умом, понял его глубинные идеи о том, что можно и нужно преодолеть разрыв между эскейпистскими фантазиями и реальностью, обрести уверенность в себе, цельность и гармонию своей личности. А кроме этого, только в постперестроечные времена стало понятно, что сцены из создаваемого героем Бельмондо романа являются прямой пародией на Бондиану» (Алексей).

«Во многом, это пародия на "бондиану", многие эпизоды «Великолепного» почти дословно повторяют некоторые сцены из фильмов о Джеймсе Бонде, но, разумеется, в пародийной, гротескной форме» (Игорь).

Лимонадный Джо / Limonádový Joe aneb Konská opera. Чехословакия, 1964. Режиссёр Олдржих Липски. Сценаристы: Иржи Брдечка, Олдржих Липски. Актеры: Карел Фиала, Рудольф Дейл мл., Ольга Шоберова, Милош Копецкий, Квета Фиалова, Вальдемар Матушка и др. **Прокат в СССР – с мая 1965: 24,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 5,4 млн. зрителей.**

Режиссер Олдржих Липски (1924–1986) поставил 13 развлекательных фильмов («Адела еще не ужинала», «Да здравствуют духи!», «Тайна Карпатского замка» и др.), из которых советским зрителям особенно запомнился пародийный «Лимонадный Джо» (1964).

«Лимонадный Джо» был веселой пародии на вестерны, которых к моменту появления этой ленты в СССР в советском кинопрокате было немного. Но «Дилижанс» и «Великолепную семерку» все-таки уже успели показать на советских экранах, поэтому многие пародийные ходы были восприняты публикой вполне адекватно.

Советская пресса встретила «Лимонадного Джо» в целом доброжелательно, хотя кинокритик Василий Кисунько (1940-2010) отметил, что этот «интересный чехословацкий фильм... оказался, правда, неровным: взяв верную ноту, доведя до абсурда построения классического вестерна, авторы фильма ближе к финалу принялись розыгрыш подтягивать к «правде» — к правдоподобию. Правды не получилось, розыгрыш поблек» (Кисунько, 1967).

Киновед Сергей Комаров (1905-2002) писал, что «в основу сценария «Лимонадный Джо» была положена одноименная пьеса, поставленная О. Липским в театре, где она с успехом шла около двух лет. Эта едкая сатира-пародия на стандартный американский «вестерн» была проработана на сцене до мельчайших деталей, и это способствовало отточенной характеристике действующих лиц.

За внешней пародийностью фильма легко угадывалось разоблачение хищного капиталистического бизнеса, представителями которого являлись монополист по

продаже лимонада — Джо и его конкурент — монополист по продаже виски. Действие фильма происходило в конце прошлого века, но так как сущность капиталистических отношений осталась той же и в наши дни, зрители легко угадывали, куда направлено острие сатирического жала. Всего было слишком много — слишком много выстрелов, слишком много точных попаданий в цель, слишком много захватывающих драк. Все эти «слишком» и делали фильм остропародийным. Артист музыкального театра комедии Карел Фиала в роли Джо и актриса кино Ольга Шоберова в роли его возлюбленной Винифред представляли замечательную пару. Образы ковбоя-дельца и его простодушной подруги, созданные с тонким юмором, высмеивали привычные для вестернов штампы» (Комаров, 1974: 54).

Уже в XXI веке кинокритик Евгений Нефёдов писал о «Лимонадном Джо» так: «Нетрудно догадаться, что на Родине-то создателей триумф оказался безоговорочным. Помимо феноменальной посещаемости в момент выхода в кинопрокат (4,556 млн. зрителей в стране с населением порядка 14 млн. человек) наличествует масса доказательств подлинно «культового» статуса ленты, слава которой не ослабевает с годами. … В значительной мере успех обеспечил талант Иржи Брдечки, ранее, к слову, адаптировавшего своё литературное сочинение про непогрешимого борца с зелёным змием на Диком Западе в пьесу, тоже не оставшуюся незамеченной. … Но и вклад товарища Липского (к тому же, выступившего соавтором сценария) преуменьшать совсем не хочется. …

Лимонадный Джо выведен ходячим воплощением мифа о благородном ковбое: он и стреляет без промаха, причём не глядя, и наделён ангельским голосом (тут Карелу Фиале пригодились навыки одарённого оперного тенора), и носит красивые белоснежные одеяния, и даже не поддаётся чарам женщины-вамп Торнадо Лу. Чем дальше, тем больше штампов и банальных, набивших оскомину сюжетных ходов подвергается хлёсткому высмеиванию – к вящей радости довольной публики…» (Нефёдов, 2021).

Поклонников у «Лимонадного Джо» немало и сегодня:

«Блестящая пародия на вестерны с замечательными актерскими работами. Обаятельный, симпатичный главный герой, красивые девушки, харизматичные злодеи плюс комедия, вестерн и сочные диалоги, все что нужно для успеха. Не могу представить людей, чье детство пришлось на 60-70-е годы, которые не посмотрели бы его в кинотеатре хотя бы один раз. Ну а мы, мальчишки, смотрели его по много раз» (Александр).

«Чудесная комедия! … Чехи действительно умели снимать умные, тонкие, ироничные комедии и пародии на целые жанры, как "Лимонадный Джо" или "Призрак замка Моррисвиль". И ведь что замечательно: ни одной "говорящей" детали жанра никогда не пропускали. Море веселья и удовольствия!» (Тея).

Это безумный, безумный, безумный, безумный мир / It's a Mad Mad Mad Mad World. США, 1963. Режиссёр Стэнли Креймер. Сценаристы: Уильям и Таня Роуз. Актеры: Спенсер Трейси, Эди Адамс, Милтон Берл, Бастер Китон, Этель Мерман, Микки Руни, Фил Силверс, Джонатан Уинтерс, Терри-Томас, Питер Фальк и др. **В СССР – с 9 марта 1966. Повторный прокат в СССР – 1985. 24,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Стэнли Креймер (1913-2001) был поистине любимцем советского кинопроката: «Скованные одной цепью», «Пожнешь бурю», «Нюрнбергский процесс», «Это безумный, безумный, безумный, безумный мир», «Благослови зверей и детей», «Оклахома, как она есть», «Принцип домино»… Какие еще американские режиссеры могли похвастаться таким количеством своих фильмов на экранах СССР?

А всё это потому, что С. Креймер официально считался прогрессивным зарубежным кинематографистом, обличающим пороки буржуазного общества и другом советских кинематографистов…

В приключенческой комедии «Это безумный, безумный, безумный, безумный мир» главные персонажи во что бы то ни стало хотят найти крупную денежную сумму, зарытую где-то в Розита Бич…

Выпущенный во всесоюзный кинопрокат довольно оперативно, фильм «Это безумный, безумный, безумный, безумный мир» имел оглушительный успех среди подростков и молодежи, дорвавшихся до «американского образа жизни» хотя бы с помощью экрана. Впрочем, и взрослая аудитория была не прочь посмеяться и отдохнуть на этой мастерски сделанной ленте, не вникая в «разоблачительные» и «социальные» мотивы этой картины С. Креймера.

Уже на рубеже XXI века киновед Татьяна Царапкина писала, что сделанная с большим постановочным размахом комедия «Это безумный, безумный, безумный, безумный мир» занимает особое место в творчестве Креймера, «зерно комедийности режиссер искал не столько в сюжете комедийной характерности исполнителей, сколько в сопоставлении своей картины с классической американской комедией немого периода 20-х годов. Лента, изобиловавшая трюками, фарсовыми и гиньольными эпизодами, высмеивала человеческие слабости и главное – страсть к обогащению, лишающую людей разума» (Царапкина, 2000: 71).

Комедию «Это безумный, безумный, безумный, безумный мир» зрители с удовольствием вспоминают и сегодня:

«Фильм шикарный. В свое время смотрелся как изобличающая алчность комедия. Сейчас это уже замечательный документ о деталях американской жизни пятидесятилетней давности. И следует отметить, что это были самые благополучные годы для американцев. Им завидовали все» (Юрий).

«Вчера вечером показывали по ТВ, я не устоял и посмотрел фильм до конца, а это – до трёх часов ночи. Плюс насмеялся и не мог долго уснуть. И не жалею! Понятно, что на отношение к фильму влияют мои детские впечатления от многократного просмотра этой американской комедии. Конечно, тогда они были ярче, сильнее. Но и сейчас я получил удовольствие и хорошее настроение» (Александр).

«Настоящая классика американской комедии, увлекательный сюжет, очень интересные персонажи, яркие краски. Представляю, каким подарком этот фильм был для советских зрителей, даже не мечтавших когда-нибудь попасть в США из страны «за железным занавесом»! Мне родители рассказывали, что они в 60-х пересмотрели его раза три-четыре! (Антон).

Хорошенькое дельце / La Belle affaire. Франция, 1973. Режиссёр Жак Беснар. Сценаристы: Андре Клер, Робер Тома. Актеры: Мишель Серро, Рози Варт, Мишель Галабрю и др. **В СССР – с 27 мая 1974 (по другим данным – с декабря 1974). 23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

Режиссёр Жак Беснар (1929-2013) снимал в основном развлекательные фильмы и сериалы («Ресторан господина Септима», «Хорошенькое дельце», «Прекрасная англичанка», «Возвращение Арсена Люпена» и др.).

В криминальной комедии «Хорошенькое дельце» наркоторговцы устраивают «камеру хранения» в кафе, владельцы которого поначалу ни о чем не подозревают…

В год выхода этой ленты во всесоюзный прокат кинокритик и литератор Нина Толченова (1912-1993?) писала в «Спутнике кинозрителя» так: «Будучи откровенной пародией на гангстерский фильм, «Хорошенькое дельце», к сожалению, все же, пожалуй, слишком уж изобилует смертями и убийствами, хотя картине никак нельзя отказать в остроумии. Я не любительница подобных, слишком уж «острых» сюжетов; мне лично в этом типично французском фильме больше всего по душе отточенная, поистине мастерская игра актеров, с неподражаемым юмором изображающих незадачливую, но очень дружную супружескую пару» (Толченова, 1974: 22).

Кинокритик Валентин Михалкович (1937-2006), анализируя «Хорошеньком дельце», напоминал читателям: «В детективе разработано уже множество сюжетных схем. Из них можно было бы составить нечто вроде детективной талины Менделеева. Из такой — воображаемой — таблицы Жак Беснар, режиссер «Хорошенького дельца», выбрал схему устоявшуюся, традиционную, которою изобрел в конце 20-х годов американский писатель Дэшиэл Хэммет в романе «Красная жатва». Схема эта состоит в том, что один человек оказывается между двумя бандами, провоцирует стычки между ними, стычки становятся все более решительными и результативными, наконец происходит финальное кровопролитие, в котором взаимоуничтожаются все, кто еще не был добит, и на поле боя остается единственный уцелевший герой-одиночка. У Жака Беснара нет горьких раздумий Хэммета о внутреннем, «духовном» родстве гангстеризма и фашизма. Создатель «Хорошенького дельца» будто доброжелательно похлопывает по плечу своего героя: «Ну, давай, отмочи еще что-нибудь!» (Михалкович, 1976).

Некоторым зрителям «Хорошенькое дельце» нравится до сих пор:

«Замечательный фильм в лучшей французской традиции, прекрасная криминальная комедия, конкурентоспособная и сегодня» (Фред 2013).

Побег / La carapate. Франция, 1978. Режиссер Жерар Ури. Сценаристы: Жерар Ури, Даниель Томпсон. Актеры: Пьер Ришар, Виктор Лану, Раймон Бюссьер, Клод Броссе и др. **В СССР – с 11 сентября 1989. 23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 21,2 млн. зрителей). Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

Быть может, это и не самая лучшая комедия Жерар Ури (1919–2006), поставившего «Разиню» и «Большую прогулку», но довольно изобретательная и смешная, тем паче, что в ней главную роль сыграл прославившийся после «Высокого блондина в черном ботинке» комик Пьер Ришар.

В комедии «Побег» Жерар Ури в привычной для себя манере обыгрывает дуэт двух звезд. Пьер Ришар, как всегда находясь в образе «высокого блондина», сыграл в этой картине роль незадачливого и рассеянного адвоката, а Виктор Лану (1936-2017) – мужественного и сильного супермена. Возможности этих комедийных масок с успехом использовал чуть позже сценарист и режиссер Френсис Вебер в «Невезучих» (1981), «Папашах» (1983) и «Беглецах» (1986), правда, пригласив вместо Виктора Лану Жерара Депардье.

Несмотря на то, что «Побег» вышел на советские экраны уже на закате перестройки, когда западная кинопродукция уже была довольно частым гостем в СССР, «Побег», благодаря мастерству режиссера и невероятной популярности Пьера Ришара, сумел собрать в кинозалах довольно редкие в ту пору двадцать с лишним десятков миллионов зрителей.

В год выхода «Побега» в советский кинопрокат кинокритик Наталья Лукиных отозвалась о нем очень тепло, предупредив читателей, что «два прекрасных фрпанцузских актера вновь порадуют вас элегантным французским юмором в веселой динамичной французской комедии… Дело в том, что эта… комедия предлагает зрителю не просто занимательный сюжет, а прекрасный образец развлекательного «воскресного» кино. Такого, которое способно даже (пусть на время сеанса) успокоить неразрешимые споры поклонников «интеллектуально-элитарного» кинематографа с ярыми защитниками презренного «легкого жанра». Ибо высокое актерское искусство блистательной комической пары никого не может оставить равнодушным» (Лукиных, 1989).

В вот мнения сегодняшних зрителей о «Побеге» весьма противоречивы:

«Веселый, легкий фильм. Забавно было наблюдать за приключениями адвоката и его подзащитного-вора, происходящими во время значимых исторических событий во Франции. Хочется смотреть его еще и еще» (Барбос)

«Примитивная комедия с юмором ниже плинтуса. Режиссер сделал ставку почему-то не на комедийный дар Пьера Ришара, а на раздевающихся актрис, ведущих себя как дамы с улицы. … Или сцена с погоней. Сначала полиция «сидит на хвосте» у убегающих главных героев. Потом куда-то резко девается, чтобы главные герои успели на улицу выставить путану, которая начинает «весело» раздеваться и провоцирует большую аварию множества машин. А потом… рояль в кустах: появляется полиция. И она, конечно же, никого не ловит, а, залюбовавшись путаной, врезается в другие машины. Бред. … Считаю этот фильм далеко не лучшим в карьере моего любимого Ришара» (Алентува).

Новый Дон Жуан / Don Juan. Франция-Испания, 1956. Режиссер Джон Берри. Сценаристы: Хуан Антонио Бардем, Жак-Лоран Бост, Джон Берри, Пьер Бост, Жан Манс. Актеры: Фернандель, Эрно Криза, Кармен Севилья, Ролан Армонтель, Симона Пари, Кристин Карер, Фернандо Рей и др. **В СССР – с 13 сентября 1965: 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,4 млн. зрителей.**

Режиссер Джон Берри (1917-1999) начал свою режиссерскую карьеру Голливуде в 1945 году, но из-за того, что он был членом коммунистической партии, вскоре попал в «черные списки» и лишился работы. В 1951 году Дж. Берри эмигрировал во Францию, где довольно успешно продолжил свою кинематографическую карьеру. В 1964 году он вернулся в США, где ставил как фильмы, так и телесериалы.

В костюмной комедии о слуге Дона Жуана Джон Берри сделал ставку на Фернанделя (1903-1971) – и не прогадал: картина пользовалась успехом в Европе.

Сегодня, правда, этот фильм основательно забыт – и киноведами, и зрителями…

Призрак замка Моррисвилль / Призрак Моррисвилля / Fantom Morrisvillu. Чехословакия, 1966. Режиссёр Борживой Земан. Сценаристы: Франтишек Влчек, Борживой Земан. Актеры: Олдржих Новый, Квета Фиалова, Яна Новакова, Вит Ольмер, Ярослав Марван, Вальдемар Матушка и др. **В СССР – с 19 июня 1967. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Борживой Земан (1912-1991) поставил дюжину полнометражных игровых фильмов разных жанров («Мертвый среди живых», «Ангел в отпуске», «Гордая принцесса», «Жил-был король», «Очень грустная принцесса» и др.), однако самой известной его работой стал «Призрак замка Моррисвиль».

В этой блестящей пародии на детективы и мистические ленты действие происходит в таинственном замке Моррисвилль, по которому ночью бродит призрак…

Кинокритик Денис Горелов писал о «Призраке замка Моррисвиль» так: «Чешский луна-парк, месяцами гастролировавший в ЦПКиО, лабиринтом ужасов добивался схожего эффекта: шок, визг и хохот одновременно. На синтезе страха и смеха строился эмблемный эпизод «Призрака», в котором притаившийся за углом галереи злодей, заслышав шаги, заносил кинжал на уровне горла и пырял пустоту, потому что под рукой у него прошмыгивал злой карлик по своим карликовым делам. … Честное слово, когда на блондинку и шатенку с арфой в узилище начинал опускаться потолок, ломал арфу, гнул к полу, и лишь в последний миг сыщик выдергивал их наружу на ковре, прищемив подол платья, — то был аттракцион экстра-класса, настоящий луна-парк. И кусок парного мяса на лысине спящего эсквайра для приманки тигров. И гигантский тесак-секира из стены при легком нажатии на педаль. И банджо, обернувшееся дисковым пулеметом. И сам лысый призрак в капюшоне, более всего похожий на Смерть из бергмановской «Седьмой печати», а ни на какого не Фантомаса, как пытаются уверить справочники» (Горелов, 2019: 248-249).

Нынешние зрители также благосклонны к этой стильной пародии:

«Веселое, стильное, доброе кино с прекрасной музыкой. Замечательная, тонкая пародия на все расхожие штампы классических английских детективов (как литературных, так и кинематографических). Актерский состав великолепен, и все явно наслаждаются игрой. Вот уж воистину: лекарство от тоски и комедия на все времена!» (Тея).

«Пересмотрела «Призрака…» с огромным удовольствием! Интересно, что в школе этот фильм казался страшноватым, а сейчас воспринимается исключительно как приключенческая комедия с элементами пародии…» (Бирюза).

Беглецы / Les Fugitifs. Франция, 1986. Режиссер и сценарист Франсис Вебер. **Прокат в СССР – 1988. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 20,9 млн. зрителей). Прокат во Франции: 4,5 млн. зрителей.**

Франсис Вебер («Невезучие», «Папаши», «Беглецы») – один из самых известных сценаристов и режиссеров французских комедий.

В «Беглецах» адвокат (Пьер Ришар) невольно стал "сообщником" профессионального грабителя банков (Жерар Депардье). Теперь они вынуждены вместе скрываться от полиции…

Забавная комедийная «трилогия» Франсиса Вебера: «Козочка» («Невезучие»), «Папаши» и «Беглецы», имевшая огромный зрительский успех, объединена участием тандема Пьера Ришара и Жерара Депардье. Ришар и Депардье, как и большинство выдающихся французских актеров, прекрасно чувствуют жанр и способны играть такого рода бурлескные сюжеты до бесконечности…

Быть может, Ф. Вебер воспользовался здесь моделью характерных масок, найденных в «Побеге» (1978) Жераром Ури. Но, 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, выяснением, кто из них настоящий отец сбежавшего парня или бегством от полиции после неудачного ограбления банка. 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 и прекрасного темпо-ритма, открытых человеческих чувств и актерских бенефисов.

Как и у Пьера Ришара, в этих лентах была своя комедийная маска и у Жерара Депардье: его персонаж был огромным увальнем, силой гигантских кулаков крушащим все на своем пути. И что бы ни делал герой, он, по сути, всегда оставался одним и тем же – предсказуемым в поступках, реакциях, мимике и жестах. При этом сама личность Жерара Депардье столь значительна, что он, как, скажем, Жан Габен или Жан-Поль Бельмондо, никогда не надоедает публике, хотя нередко (как в случае с комедиями Френсиса Вебера) его экранный имидж остается одним и тем же, пусть даже и с новыми штрихами, юмористическими черточками, смешными гэгами…

Между прочим, свой класс профессионала Френсис Вебер подтвердил и в Америке, куда был приглашен, чтобы сделать ремейк «Беглецов». Мартин Шорт и Ник Нолт неплохо сыграли в этой комедии. Однако, на мой взгляд, без виртуозного блеска Ришара-Депардье.

В год выхода «Беглецов» во всесоюзной прокат в статье, опубликованной в «Советском экране», отмечалось, что «в отличие от Клода Зиди («Не упускай из виду», «Чудовище», «Он начинает сердиться», «Откройте, полиция!»), чьи фильмы в большинстве своем не решают никакой иной задачи, кроме как рассмешить любым способом, Вебер более тонок. И дело здесь не в том даже, что его картины не лишены социального подтекста. Главное для Вебера – интересная история. А уж жанр, выбор актеров и все прочее – наиболее близкий и приемлемый для него способ рассказать эту историю. … В «Беглецах», как всегда у Вебера, смех строится на остроумных и напряженных комических ситуациях, тонко выдержанных на грани абсурда. Вообще это ощущение «на грани» необыкновенно важно для комедии как таковой. Ведь здесь так легко соскочить в пошлость, в откровенный психологический ляп да и просто в «несмешно». До сей поры это чувство Вебера не подводило – не подвело и на этот раз. … самое ценное в картинах Вебера – а в «Беглецах» особенно – это органичное сочетание и взаимодействие трех линий – комической, драматической и лирической. Вебер достигает этого благодаря выверенной драматургической конструкции и точному распределению актерских задач. … Режиссер (он же драматург) как бы атакует нас с трех сторон, стремясь взять зрителя в плотное кольцо, захватить в плен на все полтора часа, и весьма преуспевает на этом пути, добиваясь главного – живой, эмоциональной связи с залом. Мы любим его героев, переживаем за них, и, конечно же, нам смешно. И смех этот не имеет ничего общего с тем, когда кому-то на голову падает что-то тяжелое или когда в кого-то летит кусок торта» (Стишов, 1989: 26-27).

А кинокритик Сергей Лаврентьев подчеркивал, что «комедия Франсиса Вебера «Беглецы» даже по сюжету своему мало чем отличается от предыдущих лент режиссера, знакомых нашему зрителю. И в «Невезучих», и в «Папашах», и в «Беглецах» происходят, в принципе, однотипные события. Два комических персонажа, являющих собой полную противоположность друг другу (их играют Депардье и Ришар), оказываются втянутыми в Приключение. Причем в центре умозрительных и захватывающих событий неизменно пребывает ребенок, чье присутствие вносит в фильм мелодраматические интонации. Либо уже достаточно взрослый («Папаши»), либо — школьного возраста («Невезучие»), либо — совсем крошка, как в «Беглецах». Вебер нащупал поистине золотую жилу. Эта сюжетная схема таит в себе нескончаемые возможности для вариаций. Так что, если годика через два нам предложат еще одну «мелодрамо-комедию», созданную по опробованному рецепту, мы не удивимся и с удовольствием отправимся в кинозалы» (Лаврентьев, 1989).

Уже в XXI веке кинокритик Евгений Нефёдов отметил, что «Франсис Вебер – комедиограф от Бога. Вновь сведя в тандеме Пьера Ришара и Жерара Депардье (и тем самым – продолжив освоение ранее открытой золотоносной жилы), он всё-таки не стал банально повторяться. Не последовал примеру многих коллег, раз за разом представляющих публике полюбившиеся дуэты…, эксплуатируя привычные, однажды найденные комические маски. … Режиссёр-сценарист принципиально выстраивает

новый, оригинальный драматургический конфликт, лишь отдалённо напоминающий то, что мы видели в предыдущих лентах» (Нефёдов, 2016).

Зрители и в XXI веке очень любят эту комедию:

«Очень светлый и трогательный фильм! Последняя сцена незабываема! А музыка! Чудо!» (Н. Барковская).

«Одна из лучших французских кинокомедий. И Ришар, и Депардье просто неподражаемы» (А. Дьячков).

Трое мужчин и младенец в люльке / 3 hommes et un couffin. Франция, 1985. Режиссер и сценарист Колин Серро. Актеры: Ролан Жиро, Мишель Бужена, Андре Дюссолье, Филиппина Леруа, Доминик Лаванан и др. **Прокат в СССР – 1987. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 10,2 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист / писательница Колин Серро сняла дюжину полнометражных игровых фильмов, но максимальная популярность выпала именно на ее на комедию «Трое мужчин и младенец в люльке».

Неожиданный успех семейной «Трое мужчин и младенец в люльке» во Франции (10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах) и Европе настолько удивил голливудских продюсеров, что они тут же купили права на ремейк, и он тоже стал коммерчески успешным проектом.

В год выхода этой забавной комедии в советский прокат кинокритик Валентина Иванова (1937-2008) пыталась разобраться в причинах её успеха: «Дотошные критики говорят о «непреходящих ценностях» бытия, о том, что простые истории о любви, а особенно – совсем непривычно! – о любви к детям вдруг снова стали пользоваться успехом. Почему-то. А впрочем, понятно почему. Слишком, вероятно, устал зритель от бесконечного мордобоя на экране, с одной стороны, и от изысков так называемого «экспериментального фильма» и «нового кино», с другой. В картине К. Серро нет ни того, ни другого, но есть обаяние безыскусственности, она, что называется «без претензий». К тому же, думается, это типичная французская картина – с легкими недоразумениями, со здоровой долей иронии по отношению к героям, и ко всем происходящим событиям, с милой ординарностью персонажей, которые не супермены, не «звезды», а именно типичные средние французы» (Иванова, 1987: 18).

Уже в постсоветские времена С. Кудрявцев писал, что «французская сценаристка и постановщица Колин Серро перед этим фильмом создала три феминистских ленты, которые вызвали некоторый отклик из-за своей спорно-актуальной тематики. Однако никто не мог предположить, что её трогательная комедия о мужчинах-холостяках, которые вынуждены заботиться о младенце, дочери одного из них, не только станет чемпионом года, но и вообще самой кассовой картиной 80-х годов во Франции. … Столь невероятный ажиотаж вокруг вроде бы простенького сюжета, в принципе, объясним несомненной тягой аудитории по обе стороны океана к сентиментальным родительским чувствам, которые многие склонны не афишировать, но всегда готовы расчувствоваться в темноте кинозалов. Лёгкое и остроумное сочетание комедии и мелодрамы в поджанре семейной комедии срабатывает ещё безотказнее, чем в случае с романтическими комедиями, касающимися только любовных историй» (Кудрявцев, 2006).

Разумеется, этот фильм и сегодня имеет своих поклонников, особенно среди женщин:

«Мне с детства нравится американский ремейк, но после просмотра оригинала, он стал казаться тускнее. Французский вариант снят куда глубже и правдивее. Американцам европейское кино кажется скучным, они переделывают их компактней и в тоже время масштабней, в ущерб реальностям времени. Фильм, снятый Колин Серро – художественный, и в тоже время, по стилистике похож на документальный. Если вы любите классические французские комедии, то не пожалеете, этот фильм поддерживает их атмосферу» (Анжела).

Бабетта идёт на войну / Babette s'en va-t-en guerre. Франция, 1959. Режиссер Кристиан-Жак. Сценаристы: Мишель Одиар, Жак Эмманюэль, Жан Ферри, Рауль Леви, Жерар Ури. Актеры: Брижит Бардо, Жак Шарье, Роналд Говард, Жан Карме и др. **Прокат в СССР – с 22 августа 1962: 22,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 4,7 млн. зрителей.**

Режиссер Кристиан-Жак (1904-1994) был одним из любимцев советского кинопроката, так как 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.

В годы выхода комедии «Бабетта идет на войну» в прокат СССР журнал «Советский экран» опубликовал весьма критическую рецензию, в которой утверждалось, что «в фильме Бабетта – пустое место. Я имею в виду образ героини, как он написан сценаристами, развит режиссером и обыгран Б. Бардо. Потеряв народную основу центрального образа, Кристиан-Жак как будто утратил лучшие черты своего комедийного дара. Его легкость начинает граничить с легковесностью, непринужденность с небрежностью, остроумие с легкомыслием, веселье с пошлостью. Всё это коробит, начиная с первых же кадров, рисующих «славное бегство» из Франции обитательниц публичного дома, не желавших стать бесплатной добычей неприятеля. … Я более высокого мнения о французском остроумии» (Владимиров, 1960).

Киновед Ирина Рубанова (1933-2024) писала, что к концу 1950-х Кристиан Жак отчетливо понимал, «изменились времена. Оптимизм больше не носился в воздухе. Его нужно было утверждать размышлениями о новой действительности, когда развеялись надежды первых мирных лет и вновь утвердилась проза буржуазного существования. Кристиан- Жак к раздумьям не имел ни охоты, ни умения. Он вспомнил успех «Фанфана-Тюльпана» и повторил эту картину, но уже как бы в женском варианте. Главную роль в фильме «Бабетта идет на войну» играла Брижитт Бардо.

По сравнению с «Фанфаном» здесь иные времена, иные обстоятельства действия. Вместо седого средневековья — XX век. Вместо войны в камзолах и на высоких каблуках — вторая мировая. Вместо дурака и солдафона капрала — шеф СС, маньяк папа Шульц. Вместо пудреных париков жеманной моды — небрежно сбитая шапка волос, прическа, которая после фильма со скоростью звука распространилась среди женской половины человеческого рода под названием «бабетта». Основные перипетии сюжета очень похожи на фабулу старого фильма Кристиан-Жака. Но изменилось их осмысление.

Фанфан был весельчак. Бабетта — глупышка. Фанфан совершал подвиги от избытка сил, Бабетта — вынужденно. Ее патриотизм истолкован в фильме как единственный выход из сумбура и переполоха, которые наделала война. Легенда об отважном солдате-забияке стала фарсом о похождениях провинциальной субретки. Того дорогого, что раньше высвечивалось улыбкой любви, доблести, независимости, в «Бабетте» режиссер вроде бы стеснялся. Теперь он над всем этим хохочет во все горло. Иронический романтизм послевоенного Кристиан-Жака превратился в смешливую безыдейность» (Рубанова, 1981).

Мнения зрителей XXI века существенно расходятся с выводами кинокритиков:

«Очаровательная комедия с красавицей Бардо. Сатирически изображен "папа" Шульц, и это одна из удач фильма. Хороша и хозяйка салона с фразой "Мы не сдадимся им бесплатно» (Алексей).

«Замечательный, очень остроумный фильм, который сделал бы честь любому режиссёру. Одна из лучших ролей Брижит Бардо. Элегантно, с юмором, насколько возможно, показана участь простых французов во время войны. Гитлеровцы показаны неглупыми, просто Бабетта переигрывает их за счёт женского обаяния, видимой простоватости и элементарного везения. Этот фильм наглядно показывает, почему женщины - лучшие разведчики» (Фред).

Никаких проблем / Pas de problème! Франция, 1975. Режиссёр Жорж Лотнер. Сценаристы: Жорж Лотнер, Жан-Мари Пуаре. Актеры: Миу-Миу, Бернар Мене, Жан Лефевр, Анри Гибе, Анни Дюпре и др. **В СССР – с июня/августа 1976. 22,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей.**

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).

В тридцать лет Жорж Лотнер был уже хорошо известен в "узких кругах" парижских кинематографистов сначала как ассистент режиссера, а потом как автор нескольких короткометражек. Его полнометражный дебют в кино состоялся в 1958 году, совпав по времени со становлением "новой волны" французского экрана. Это была комедия "Прыщавая малышка".

Поставив несколько фильмов с участием Бернара Блие ("Шагай или сдохни", "Умолкните, барабаны", "Седьмой присяжный"), Жорж Лотнер сделал коммерчески весьма успешный сериал о "черном монокле".

Было время (на рубеже 80-х), когда в наш прокат вышли сразу пять его фильмов, что, разумеется, не прошло незамеченным. Публика до отказа заполняла кинозалы, а кинокритики (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", "Полицейский или бандит" и "Незадачливый" по части профессионализма кажутся почти недосягаемыми вершинами.

В криминальной комедии «Никаких проблем» некий раненый мужчина попадает в квартиру к главной героине (Миу-Миу) и через пару минут умирает. Что делать? Как избавиться от трупа?

А с точки зрения черного юмора "Криминального чтива" Квентина Тарантино возня с трупом в лотнеровском фильме "Никаких проблем" кажется, вообще, "папочкиным кино"... Впрочем, Миу-Миу непринужденно чувствовала себя в стихии черного юмора этой ленты, не без погрешностей вкуса пародировавшей драму Фолкера Шлендорфа "Убийство умышленное и непреднамеренное"(1966).

В год выхода фильма «Никаких проблем» во всесоюзный прокат журналист Анатолий Макаров в «Спутнике кинозрителя», хотя и отметил «черный юмор» и «гиньольную» стилистику, но отнесся к нему с излишней серьезностью, подчеркивая дурные нравы буржуазного общества (Макаров, 1976: 21).

Зрители XXI века, напротив, относятся к ленте «Никаких проблем» именно в духе его жанра:

«Самая любимая французская комедия! прелестная, лёгкая, приятная, смешная. Можно смотреть бесконечно, панацея от плохого настроения! А какой юмор! Не пошлый, стильный, более чем фирменно французский, возможно, самобытно-лотнеровский» (Нина).

«Замечательная, стилистически тонкая, жизнеутверждающая искрометная "черная комедия". ... И сейчас смотрится с неувядающим интересом. Французы, в отличие от американцев, умеют снимать комедии так, чтобы они доходили до той грани, за которой начинается пошлость, но никогда не переходили эту грань. Великолепна музыка Филиппа Сарда. Мелодичный мотив превращается, то в неаполитанскую песенку, то в веселую народную французскую, то в классическую пьеску. Замечателен актерский ансамбль» (А. Гребенкин).

Тихая квартира / Csendes otthon. Венгрия, 1957. Режиссер Фригеш Бан. Сценаристы: Арманд Санто, Михай Сечен. Актеры: Ференц Зенте, Эржи Галамбош, Ласло Унгвари, Ирен Пшота и др. **В СССР – с 29 декабря 1958. 22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 4,0 млн. зрителей.**

Режиссер Фригеш Бан (1902-1969), начиная с 1930-х годов, поставил свыше трех десятков полнометражных игровых фильмов («Непроглядная ночь», «Последняя песня», «Кадетская любовь», «Где-то в России», «Девушка ночи», «Свидание у моря», «Ночная музыка», «Ударь меня по лицу», «Крещение огнем», «Винтовая лестница», «Зонтик Святого Петра», «Солнце на льду», «Тихая квартира» и др.). Наибольшим успехом в советском прокате пользовалась его костюмная романтико-приключенческая лента «Под черной маской», действие которой разворачивалось в эпоху Австро-Венгерской империи.

Фильм «Тихая квартира», сочетая жанры комедия и мелодрамы рассказывает забавную историю о том, как Андраш и Ева в результате ошибки чиновников получили ордера на одну и ту же квартиру....

Увы, об этом довольно трогательном фильме сегодня мало кто вспоминает...

Симпатичный господин «Р» / Simpaticul domn R. Румыния, 1970. Режиссер Стефан Роман. Сценарист Тудор Попеску. Актеры: Гео Бартон, Эмиль Хоссу и др. **В СССР – с июня 1971. 22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии – 1,8 млн. зрителей.**

Режиссер Стефан Роман (1936-2012) за свою карьеру поставил всего шесть полнометражных игровых фильмов и сериалов («За горизонтом», «Авария», «Возрождение», «Бегство», «Капитан Вал-Вартей», «Симпатичный господин "Р"»), но именно пародия на шпионские ленты «Симпатичный господин "Р"» принесла ему успех в советском кинопрокате 1971 года.

В «Симпатичном господине "Р"» некий профессор неосторожно рассказал о своем научном открытии, важном для военных целей. И вот враги решают взорвать лабораторию профессора...

Советская кинопресса отнеслась к этой пародийной шпионской ленте неоднозначно.

К примеру, кинокритик Раиса Зусева писала в «Спутнике кинозрителя», что «Симпатичный господин "Р"» действительно обладает всеми необходимыми признаками и приметами кинопроизведений остросюжетного, приключенческого характера и смотрится поэтому с живым интересом и даже не без волнения за судьбы

героев – независимо от того, у улыбкой или всерьез создавали фильм его авторы» (Зусева, 1971: 17).

Но в сборнике «На экранах мира» эта картина получила иную оценку:

«Безусловно, детектив! — скажете вы. Так ли? Нет ли в этих и им подобных эпизодах, полностью или частично заимствованных из других приключенческих фильмов, повестей и телевизионных передач, явственного привкуса пародии? Иначе отчего же привычные штампы подаются как бы в концентрированном виде? Иначе отчего создается впечатление, что, кроме набора этих общих мест, кроме их затейливой комбинации, ничто другое не занимало ум ни сценариста, ни режиссера. ...

Действительно, сегодняшний детектив, в особенности в кинематографических его модификациях, ходит по острию ножа, еще шаг — и он оборачивается пародией. Иногда помимо воли своих создателей, чаще в результате их осознанных усилий.

Порой же — и это самое интересное — создается впечатление, будто авторы не совсем отдают себе отчет, желают ли они всерьез взволновать аудиторию или только потешить ее гротесково преувеличенными вариациями на расхожие темы.

Или было и то и другое? Или художника увлекает сверхснайперский расчет взволновать одну часть аудитории как бы драматическим повествованием. а другую, посообразительнее — рассмешить бесстрастной миной, с которой ведется явно нелепый и явно фантастический рассказ? Все возможно в наш хитроумный век. ...

Румынский фильм «Симпатичный господин Р.» сделан опытной сценарной и режиссерской рукой и сдержан по манере. В нем нет никакой бросающейся в глаза плакатно-лозунговой идеи. Нет в нем и открытого пародирования. И все же каждый его эпизод, каждая сцена — одновременно и расхожее место банального мышления и приглашение улыбнуться этой расхожести. ...

Так как же, всерьез все это или не всерьез? Мне кажется, не было тут никакого сверхснайперского расчета, никакой прагматической цели обслужить сразу две категории публики, а был постепенный, не сразу определившийся и до конца еще не ясный самим создателям фильма процесс выявления возможностей, заложенных в сценарном материале. Ибо начиналось это, по-видимому, всерьез. Ибо позднее с очевидностью обнаружилось, что никакая условность не оправдывает такого обилия общих ходов и некритически повторяемых схем. И тогда удвоенная, утроенная условность стала главной краской в расчете вызвать если не сочувствие, то хоть улыбку зрительного зала.

Но ирония вообще еще не создает гротеска. Общее место, осмеянное как общее место, еще не возмещает искомой оригинальности. ...

Структурная формула, лежащая в основе таких фильмов, дребезжит, как прадедушкина карета. Без улыбки нельзя смотреть... Но большего никто и не требует. Пусть зритель задолго до сюжетного поворота предвидит его во всех подробностях, пусть он посмеется чудесам ловкости или изобретательности режиссера в нагромождении страхов, уже совсем не пугающих в таких лошадиных дозах. Пусть! При всей несерьезности происходящего он, зритель, уже получил то, что хотел, — возможность отвести душу, отвлечься от каждодневных забот, полюбоваться на что-то, что скорее напоминает балет, чем повествование о реальных или претендующих на реализм событиях. ...

Кажется, нет сомнений, создатели фильма веселятся от души и нас тоже приглашают посмеяться. Но тут же рядом, через запятую, труп — второй, третий. И это уже всерьез, со всеми подробностями, без тумана и недомолвок. Тут смешок как-то застревает в горле. ...

Когда думаешь об этом, возникает подозрение, что многие художники, работающие в традиционной сфере искусства, чувствуют себя не совсем художниками, а такими вот оформителями — чужих мыслей, распространенных идей, расхожих тем, примелькавшихся образов. Что они считают своей целью создать хоть в какой-то степени забавную, интересную, оригинальную комбинацию, оперируя не своими, а заемными элементами. Рассуждая по принципу: «Вот это любит публика, и вот это, и вот это тоже...

Это тоже надо включить, это тоже надо отразить... Я, положим, это не люблю, оно даже смешит меня своей примитивностью... Что ж, пусть так и будет — для них все всерьез, а для нас — игра, пародия...» Если это наблюдение верно, если путаница в прицеле «Симпатичного господина Р.» обусловлена этим самым обстоятельством, тогда странности фильма становятся вдвойне огорчительными» (Русич, 1972: 103-110).

В скудном на зарубежные остросюжетные фильмы советском кинопрокате 1971 года «Симпатичный господин "Р"» сумел собрать у экранов свыше 22 миллионов зрителей, но сегодня о нем, пожалуй, почти никто не вспоминает...

Сорванец / Kölyök. Венгрия, 1959. Режиссеры: Михай Семеш, Миклош Маркош. Сценаристы: Миклош Маркош, Дьёрдь Палашти. Актеры: Мари Тёрёчик, Дьюла Сабо, Ференц Зенте и др. **Прокат в СССР – с 31 января 1961: 22,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,3 млн. зрителей.**

Режиссер Михай Семеш (1920-1977), работая в кино с 1947 года, поставил два десятка фильмов разных жанров, среди которых в кинопрокате СССР побывали «Сорванец», «Альба Регия», «Профессор преступного мира» и др.

Режиссер Миклош Маркош (1924-2000) снял больше двадцати картин, среди которых в СССР были наиболее известны «Сорванец» и «Загадочное похищение».

В комедии «Сорванец» блеснула актерским мастерством звезда венгерского кино Мари Тёрёчик (1935-2021), сыгравшая главную роль бесшабашной девчонки, то и дело попадавшую в разные «истории»...

Киновед Ирина Рубанова (1933-2024) верно подметила, что «атмосферой, юмором, звонким и молодым, «Сорванец» сродни нашему фильму «Неподдающиеся». Мари Тёрёчик играла не поддающееся воспитанию, вихрастое, озорное существо в брюках и полосатом джемпере. ... Особенно обожает Сорванец выкидывать номера в те моменты, когда очередной воспитатель начинает читать нравоучения. ... Проделки Сорванца лишены угрюмости и злого умысла. Она куролесит от избытка сил, скучая от постной правильности своих воспитателей. Мари Тёрёчик играла этот фильм в четком комедийном ритме, весело, радостно, с ощущением абсолютной творческой свободы. ... после «Сорванца» бойкие журналисты стали величать Тёрёчик «венгерским Чаплином в юбке» (по аналогии с Джульеттой Мазиной, которую давно окрестили «итальянским Чаплином в юбке»).Она стала актрисой международной известности: на кинофестивале в Карловых Варах ее увенчали лаврами победительницы» (Рубанова, 1971: 20).

Мнения сегодняшних зрителей о «Сорванце» далеко не всегда совпадают:

«Замечательный фильм. Люблю такие фильмы. От них становится тепло на душе. ... Героиня ленты "Сорванец" мне напомнила фильмы "Петер" с другой венгерской актрисой Ф. Гааль, и наши картины 50-60- х "Заноза", "Стрекоза" с Л. Абашидзе, и конечно Надежду Румянцеву. Не случайно, что именно Н. Румянцева дублировала М. Теречек» (Шиповник).

«Великолепная кинокомедия... Светлый, добрый, лёгкий фильм с романтической линией и множеством различного рода смешных неожиданностей в сюжете. ... Кинофильм под завязку наполнен непередаваемым тонким изящным, совершенно безобидным, искромётным венгерским юмором. Предостаточно комедийных ситуаций, судьбоносных поворотов/выкрутасов невероятно простодушной, отзывчивой, неунывающей (с озорными искорками в капельку шальных глазах), совершенной пофигистки... весьма смышлёной (и какой-то немножко неловкой), безусловно смекалистой и изобретательной, с богатой фантазией и поистине неиссякаемой

энергией… Посмеялся от души!.. Получил большущее удовольствие от просмотра и массу впечатлений!.. Не пожалел…» (В. Попов).

«История главной героини, по сути, вариация на тему превращения гадкого утёнка в прекрасного лебедя, т.е. сказка от начала до конца! Ничего не имею против Мари Тёречик, но её персонаж неимоверно раздражал весь фильм! Недаром я упомянул про сказку! - в жизни такой метаморфозы с ней не могло произойти в принципе!» (Г. Воланов).

Большая дорога / Velká cesta. СССР–ЧССР, 1962. Режиссер Юрий Озеров. Сценарист Георгий Мдивани. Актеры: Йозеф Абргам, Рудольф Грушинский, Инна Гулая, Ярослав Марван, Франтишек Филиповский, Юрий Яковлев, Александр Кутепов, Николай Гринько, Олег Борисов, Сергей Филиппов и др. **Прокат в СССР – с 27 апреля 1963: 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Зрители привыкли связывать имя режиссера Юрия Озерова (1921–2001) с военными киноэпопеями «Освобождение», «Солдаты свободы», «Битва за Москву» и «Сталинград», однако в начале своей творческой карьеры он ставил фильмы–концерты, мелодрамы и даже комедии. Всего из его 12 полнометражных игровых фильмов в тысячу самых кассовых советских кинолент вошли шесть («Арена смелых», «Сын», «Кочубей», «Большая дорога», «Освобождение», «Солдаты свободы»).

«Большая дорога» – это комедия о приключениях чешского писателя Ярослава Гашека (1883–1923).

В год ее выхода во всесоюзный прокат кинокритик Н. Лордкипанидзе (1925-2014) писала, что «Большая дорога» – биографический фильм, но без вытекающих отсюда привычных последствий. То есть без иконографичности, без назидательности, без театральщины, без… прежде всего без фальши и скуки…. «Большая дорога» – хороший фильм. Это приятно. Но это не только удача, симпатичная сама по себе. В решении биографической темы здесь видны принципиально важные и нужные тенденции. Видно желание рассказать о художнике, о знаменитом человеке не только и не сколько из частных фактов его биографии, сколько из общественного значения и индивидуального характера его труда. Такой подход открывает возможности для размышлений, позволяет по-новому взглянуть на доселе привычное. Именно потому нас и хотелось сказать все хорошие слова о «Большой дороге» (Лордкипанидзе, 1963: 94, 97).

А Рудольф Славский (1912-2007) обращал внимание читателей, что в «Большой дороге» «мульткадры, вводимые щедро и к месту, стали художественным компонентом, несущим значительную идейную и смысловую нагрузку. Они органично входят в сцену обучения новобранцев, в приключения Гашека с его другом Страшипкой у врат рая, в озорное прославление Гашеком доблестных подвигов капитана, который, даже будучи обезглавленным, сбил вражеский самолет и лишь после этого с достоинством отдал богу душу. Все мультипликационные вставки решены в плане шаржа или злой карикатуры, что как нельзя лучше соотносится с духом этой картины. Остроумные закадровые комментарии Гашека придают им хлесткую сатиричность» (Славский, 1964).

Но сегодня основательно забытую комедию вспоминают лишь немногие зрители:

«Фильм хорош актерскими работами и как комедия смотрится великолепно, действительно в стиле самих произведений Гашека. Но насквозь идеологичен» (Л. Бонд).

«А ведь Озеров, Гринько и Борисов практически пародию соорудили на Василия Ивановича и Петьку, сделав начдива комбригом, а так и бурка, и залихватский залом – ну Чапай» (П. Сало).

Забавные приключения Дика и Джейн / Fun with Dick and Jane. США, 1976. Режиссёр Тед Котчефф. Сценаристы: Дэвид Джилер, Джерри Белсон, Мордехай Ричлер. Актеры: Джордж Сигал, Джейн Фонда, Эд МакМахон и др. **Прокат в СССР – с декабря 1979: 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Тед Котчефф (1931-2025) поставил около трех десятков фильмов. Самым нашумевшим из них стал, разумеется «Рэмбо» (1982), обвиненный советской прессой во всех тяжких грехах, так что сатирической комедии «Забавные приключения Дика и Джейн» просто повезло «проскочить» в советский кинопрокат за два года до появления на мировых экранах яростного героя С. Сталлоне…

В комедии «Забавные приключения Дика и Джейн» Джейн Фонда в дуэте с Джорджем Сигалом азартно сыграла пародийный парафраз на тему гангстерской баллады Артура Пенна «Бонни и Клайд» (1967) - истории о влюбленной парочке, грабящей банки в начале 1930-х. В этом фильме Т. Котчеффа было немало эксцентрических ситуаций, смешных реплик, остроумных трюков, и актеры хорошо вписывались в эту суматошную кутерьму.

Но «Забавные приключения Дика и Джейн» выпустили в советский кинопрокат, разумеется, не из-за его комедийного жанра, а потому что она разоблачала и выворачивала на изнанку так называемый «американский образ жизни».

Об этом, кстати, помнят и некоторые сегодняшние зрители:

«Чудесный фильм с великолепной Джейн Фонда замечательного режиссера Теда Котчеффа. Это был период, когда в Голливуде еще снимали хорошее кино. Всем очень советую смотреть. Здесь США во всей своей красе: и безработица, и кредитное рабство, и бизнес на боге, и расизм, и настоящий юмор» (Азеф).

Банковский билет в миллион фунтов стерлингов / The Million Pound Note. Великобритания, 1953. Режиссер Рональд Ним. Сценарист Джилл Крейги (по одноименному рассказу Марка Твена). Актеры: Грегори Пек, Рональд Сквайр, Джойс Гренфелл и др. **Прокат в СССР – с 7 августа 1960: 21,7 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Рональд Ним (1911-2010) за свою карьеру снял три десятка фильмов «Гамбит», «Досье «Одесса», «Приключения «Посейдона», «Метеор» и др.), из которых в советский кинопрокат попал только «Банковский билет в миллион фунтов стерлингов».

… Симпатичный американец, оказавшись в Англии, никак не может разменять свою купюру в 1,000,000 фунтов. Впрочем, в этом есть своя прелесть - например, можно, бесплатно отобедать в ресторане… Да, старая добрая Англия. Это вам не нынешняя Британия XXI века с ее безукоризненной системой банковских карточек с компьютерным обслуживанием… Роланд Ним поставил эт@ картину по мотивам сатирической новеллы Марка Твена. Новелла довольно известная. Поэтому, чтобы за приключениями злополучной денежной банкноты зрители следили с интересом, Р. Ниму нужна была яркая звезда. Так что Грегори Пек ("Завороженный", "Римские каникулы") - одна из самых блистательных звезд 1950-х - оказался здесь стопроцентным попаданием в яблочко…

В год выхода этого фильма в советский кинопрокат в «Советском экране» была опубликована рецензия, в которой отмечалось, что, несмотря на то, что «автор сценария фильма с большим тактом подошел к экранизации произведения Твена, сохранив все основные сюжетные положения рассказа», и «в фильме сохранился сатирический характер рассказа, направленный на осуждение власти денег в

капиталистическом обществе» (Вилесов, 1960: 7), для этой картины характерна сентиментальная трактовка сюжета.

Мнения зрителей XXI века об этой фильме порой расходятся:

«Отличный фильм! Грегори Пек бесподобен. ... Один из очень-очень редких случаев когда изменяется первоисточник выдающегося писателя, и сценарий фильма получается намного интереснее. ... Любовь, конечно, перевешивает миллион фунтов стерлингов, но как иллюстрирует фильм что человек стоит без бумажки!» (Мирьям).

«Кому как. Мне, например, неприятно, что из прекрасного рассказа соорудили примитивную и неуклюжую кинотягомотину. Даже очень хорошие актёры не выручили» (Конрад).

Маленький купальщик / Le Petit baigneur. Франция–Италия, 1968. Режиссёр Робер Дери. Сценаристы: Колетт Броссе, Жан Карме, Робер Дери, Мишель Модо, Пьер Черния. Актеры: Луи де Фюнес, Андреа Паризи, Робер Дери, Колетт Броссе, Франко Фабрици, Мишель Галабрю и др. **Прокат в СССР – с 6 декабря 1971. 21,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,5 млн. зрителей.**

Актер и режиссёр Робер Дери (1921-2004) поставил не так уж много фильмов, однако три из них (комедии «Прекрасная американка», «Вперед, Франция!» и «Маленький купальщик») попали в советский кинопрокат.

...Во время торжественного спуска нового корабля под пафосным названием «Непробиваемый», он получает пробоину от брошенной в него... бутылки шампанского...

Комедия «Маленький купальщик», разумеется, целиком обязана своему успеху у зрителей Луи де Фюнесу (1914-1983). Именно его неподражаемые мимика и пластика привлекали десятки миллионов зрителей европейского экрана. И это даже с учетом того, что, на мой взгляд, «Маленький купальщик» далеко не самая лучшая комедия с участием этого великого кинокомика.

И здесь прав поэт и кинокритик Виктор Орлов (1929-1972), который писал об этом легендарном актере так:

«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 покареженым, ибо в

картинах с де Фюнесом ломается и списывается в утиль в раза больше вещей, чем в нормальном фильме» (Орлов, 1972).

Сегодняшние зрители вспоминают «Маленький купальщик» довольно тепло:

«Один из самых смешных фильмов всех времени народов. Гениальный!» (Владимир).

«Хоть и глуповатый фильм получился, но всё равно смешной» (Б. Нежданов).

Брак поневоле / Всё началось с Евы / It Started with Eve. США, 1941. Режиссер Генри Костер. Сценаристы: Норман Красна, Лео Таунсенд, Ханс Крели. Актеры: Дина Дурбин, Роберт Каммингс, Чарлз Лаутон и др. **Прокат в СССР – с 13 декабря 1954: 21,6 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.).

Сюжет музкомедии «Всё началось с Евы» построен на экранном имидже Дины Дурбин, которая чаще всего представала перед зрителями талантливой, но бедной девушкой, которой в финале улыбалось счастье…

Киновед Владимир Утилов (1937-2011) посчитал эту ленту пустяковой комедией (Утилов, 1973: 123). Уже в XXI веке киновед Михаил Трофименков назвал фильм «Всё началось с Евы» в числе трех лучших картин с участием Дины Дурбин (Трофименков, 2013: 10).

Мнения об этот у зрителей XXI века часто разнятся:

«Более забавную и одновременно умную комедию представить себе сложно. Кстати тем, кто считает, что Дина Дурбин брала исключительно музыкальностью, обязательно следует посмотреть этот фильм и убедиться, что и актриса она была замечательная. А уж её сцены вместе с великим Чарльзом Лаутоном вообще выше всяких похвал» (И. Ивлев).

«Фильм на удивление умный и веселый. Давно кино меня так не радовало, а актерский дуэт Дины Дурбин с Чарльзом Лаутоном просто меня покорил. Как они выплясывали! И как восхитительно поет Дина!» (Алефтина).

«Понятно, что сказка, но довольно фальшивая - одно слово - голливудщина… Чарльз Лоутон своей непосредственностью выбивается, чем немного и спасает» (Л. Ник).

Девушка с кувшином / La moza de cantaro. Испания, 1954. Режиссер Флориан Рей. Сценарист Антонио Мас Гиндал. Актеры: Пахита Рико, Питер Дэймон, Рафаэль Аркос и др. **Прокат в СССР – 1959: 21,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Флориан Рей (1894-1962) за свою карьеру снял около двух десятков фильмов, в основном развлекательного свойства.

Экранизируя пьесу Лопе де Вега «Девушка с кувшином», Ф. Рей попытался адекватно передать ее сюжет и характеры персонажей.

В год выхода этой комедии в советский прокат она сумел собрать в кинозалах свыше двадцати миллионов зрителей, но затем былы благополучно забыта…

Развод по-итальянски / Divorzio all'italiana. Италия, 1961. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Пьетро Джерми, Адженоре Инкроччи, Альфредо Джаннетти. Актеры: Марчелло Мастроянни, Даниела Рокка, Стефания Сандрелли, Леопольдо Триесте, Эдуардо Спадаро и др. **Прокат в СССР – с 1964. 21,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Пьетро Джерми (1914-1974) прославился своими горькими комедиями по-итальянски («Развод по-итальянски», «Соблазненная и покинутая», «Дамы и господа», «Серафино» и др.).

Советская пресса встретила сатирическую драматическую комедию «Развод по-итальянски» очень тепло.

Пожалуй, именно тогда, после «Развода по-итальянски» о Стефании Сандрелли заговорили как о восходящей звезде. Она сыграла свою роль с лукавым изяществом молодости. И в финале этого блистательного фильма зрители понимали, что нашла коса на камень: ловелас барон Фефе (М. Мастроянни) отправив на тот свет свою жену и женившись на юной Анджеле, сам становится рогоносцем... Разводы в Италии были в ту пору запрещены законом, и фильм воспринимался необычайно остро.

Кинокритик Людмила Погожева (1913-1989) писала в журнале «Искусство кино», что «Развод по-итальянски» — «сатирическая комедия, высмеивающая сицилийские нравы. Здесь все заострено до гротеска. Здесь все смешно и нелепо — и страсть, и любовь, и даже смерть. Нелепы невозможность развестись с нелюбимой женой, уклад семенного быта, ханжество и дикость нравов... В комедии нет положительных героев. Положителен только смех. В совершенно новой роли предстал в фильме Марчелло Мастроянни — он в острой, почти гротесковой манере сыграл стареющего мужа, барона..., из окна уборной заглядывающегося на юную красавицу... Блистательный фильм» (Погожева, 1964: 111).

В другой рецензии на этот фильм отмечалось, что «Развод по-итальянски» — сатирическая комедия, где все преувеличено, обнажено, заострено. В этой комедии говорится о вещах вполне серьезных, а мы смеемся. В этой комедии льется кровь, а мы смеемся. Ибо «кровь» этих персонажей — это тот самый «клюквенный сок», которым «истекали» персонажи старинной итальянской comedia dell'arte. Авторам этого фильма удалось, казалось бы, невозможное — соединить густую «кинематографическую» достоверность быта с буффонностью комедии масок. В результате — нечто вроде «фильма dell'arte». То, что в обычном, «повествовательном» кинорассказе казалось бы страшным, становится смешным, жалким и снова страшным, но уже по-другому: не от внешних своих примет, а от сути, от глубинных причин. ... [Фильм] очень смешной, очень горький и очень злободневной для сегодняшней Италии комедии. Комедии, актуальность которой единодушно отмстила вся прогрессивная итальянская печать. Комедии, которую блистательно поставпл режиссер Пьетро Джерми» (Гулиев, 1962: 144-145).

Киновед Георгий Богемский (1920-1995) отмечал, что «это был фильм новый во всех отношениях. Он знаменовал начало для Италии жанра острой социально-этической сатиры, или, вернее, трагикомедии; он был новым для самого Джерми, никогда ранее не ставившего подобного рода фильмов; он был новым и для исполнителя главной роли Марчелло Мастроянни, создавшего вполне гротесковый образ. Фильм, как известно, имел общественное звучание — он явился вкладом в борьбу итальянской общественности против средневекового законодательства, отсталых нравов, вековых предрассудков. В этом большом фильме большого режиссера, в котором играл большой актер, шестнадцатилетняя Стефания [Сандрелли] получила роль своей одногодки Анджелы. В итальянском кино появился новый персонаж, обладающий довольно необычными чертами — смесью юношеской неуверенности с дерзостью, покорности с

надменностью, вялой апатии с неожиданными вспышками бурного темперамента» (Богемский, 1970: 172).

Уже постсоветские времена киновед Любовь Алова подчеркнула, что «для сегодняшнего дня «Развод по-итальянски» — одна из самых знаковых картин своего времени и характерный пример «комедии по-итальянски». ... Для опытного кинорежиссера Пьетро Джерми «Развод по-итальянски» был дебютом в [этом] жанре..., и он сумел создать стилистически целостное сатирическое произведение, в котором самоигральные, казалось бы, эпизоды-скетчи не разрушают, а, напротив, формируют общую структуру картины» (Алова, 2009: 114-115).

Зрителям XXI века «Развод по-итальянски» нравится и сегодня:

«Замечательный фильм, один из моих любимых. И очень атмосферный: настоящая Италия с южным сицилийским акцентом, барочный дворец, в котором живет семья Чефалу, и которых (дворцов) так много сохранилось на Сицилии. ... Не устаю пересматривать этот фильм» (Дождик).

«Блестящая игра Марчелло Мастроянни. Смотрела не отрываясь. Как интересно менялось его лицо в зависимости от сюжета. Даже сочувствуешь его герою, насколько можно сочувствовать в трагикомедии» (Алефтина).

«Бесподобный фильм. Не могу согласиться, что он не смешной. Когда я первый раз смотрела, то никак не ожидала, что герой воплотит свои коварные планы в жизнь, почему-то считала, что всё как-то разрулится. И наблюдать за Фердинандо было ужасно смешно — Марчелло Мастроянни просто шикарно сыграл. Поэтому трагический финал для меня явился полной неожиданностью. ... И все равно, когда смотришь и уже знаешь, чем всё закончится, невозможно удержаться от смеха. ... В том, наверное, и прелесть этого фильма, что и насмеешься, и напереживаешься от души» (Тамара).

«Одна из самых моих любимых итальянских комедий: замечательная игра актеров, неповторимая атмосфера, юмор...» (Илона).

Люби, но не теряй головы / Ljubi, ljubi, al glavu ne gubi. Югославия, 1980. Режиссер Зоран Чалич. Сценаристы: Зоран Чалич, Йован Маркович. Актеры: Драгомир 'Гидра' Боянич, Елена Жигон, Риалда Кадрич, Владимир Петрович и др. **Прокат в СССР – с декабря 1982: 21,3 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Югославский режиссер и сценарист Зоран Чалич (1931-2014) снял немало фильмов, но главным его хитом стала мелодрама «Пришло время любить». Фильм «Люби, но не теряй головы» стал продолжением этой популярной картины. Прокатный успех у этой ленты тоже был немалый, но гораздо меньшим, чем у первой картины, собравшей в кинотеатрах СССР 37,6 млн. зрителей ...

Советские зрители, по-видимому, шли смотреть фильм «Люби, но не теряй головы» по некой инерции, полагая, что он будет не хуже, чем «Пришло время любить». Но, увы, оказалось значительно хуже, отсюда и падение посещаемости. По-видимому, сработало «сарафанное радио», сообщившее «заинтересованным лицам» о том, что на «Люби...» лучше не ходить, чтобы не портить себе впечатления от «Пришло...».

И здесь прав Борис Нежданов: «Люби, но не теряй головы» фильм для одноразового просмотра и «жаль, что здесь как-то отошла на второй план молодая пара - Мария и Боба. Их история любви начиналась в первом фильме более серьёзно и едва не завершилась трагически. Продолжения же сдвинулись в сторону комедии». От себя добавлю: комедии не очень-то и смешной...

Лекарство от любви / Lekarstwo na miłość. Польша, 1965. Режиссер Ян Батори. Сценаристы: Ян Баторы, Иоанна Хмелевская (по мотивам повести Иоанны Хмелевской "Клин клином"). Актеры: Калина Ендрусик, Кристина Сенкевич, Венчислав Глиньски, Анджей Лапицки и др. **Прокат в СССР – с 24 апреля 1967: 21,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,2 млн. зрителей.**

Ян Батори (1921-1981) был одним из самых кассовых польских режиссеров, чьи фильмы "Особняк на Зеленой", "Встреча со шпионом" и др. с успехом шли в советском кинопрокате.

Криминальная комедия "Лекарство от любви" порадовала поклонников творчества Иоанны Хмелевской, тем паче, что в ней играли хорошие актеры. Это стильная и ироничная экранизация, где нет ни одной фальшивой ноты.

Калина Ендрусик (1931-1991) замечательно сыграла в этом фильме даму, решившую вступить в опасную игру с преступниками... Да игра всего актерского ансамбля (один Анджей Лапицки чего стоит!) заслуживает всяческих похвал!

В год выхода этого фильма в прокат кинокритик, сценарист и драматург Василий Сухаревич (1912-1983) писал, что в «Лекарстве от любви» «соединились два самых любимых зрителями жанра — кинокомедия и детектив. Но когда вы покидаете кинотеатр, не вылетают, как обычно, из головы все хитросплетения сюжета, и веселые похождения и шутки Иоанны вспоминаются отнюдь не с улыбкой. ... Путаница здесь необычайнейшая — налеты, драки, грабежи перемежаются с объяснениями в любви. ... Конечно, в этом чрезмерном нагромождении то детективных, то комедийных эффектов иногда ощущается некая искусственность, но пани Иоанна (артистка К. Ендрусик)... — безусловно, живой сатирический персонаж» (Сухаревич, 1967).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме до сих пор, как правило, позитивны:

«Фильм потрясающий. Изящный юмор, хороший язык (кстати очень хорошо дублирован и озвучен), никакой пошлости. Его можно смотреть в любом возрасте. Очень жаль, что современным фильмам нехватает такого шарма» (Маркадуевна).

«Этот фильм, на мой взгляд, - одна из лучших польских кинокомедий - из тех, что шли в советском прокате в 1960-е. Лёгкий, изящный юмор, захватывающая детективная интрига, ну и конечно же, love story - всё это в фильме образует некий симбиоз, заставляющий зрителя не отрываться от экрана» (Игорь Эр).

Вперед, Франция! / Allez France! Франция, 1964. Режиссеры: Робер Дери, Пьер Черния. Сценаристы: Колетт Броссе, Робер Дери, Пьер Черния. Актеры: Робер Дери, Пьер Торнад, Пьер Дорис и др. **Прокат в СССР – с 13 мая 1968: 21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,6 млн. зрителей.**

Актер и режиссёр Робер Дери (1921-2004) поставил не так уж много фильмов, однако три из них (комедии «Прекрасная американка», «Вперед, Франция!» и «Маленький купальщик») попали в советский кинопрокат.

Режиссер и сценарист Пьер Черния (1927-2015) съемкам фильмов предпочитал кинодраматургию, но на его счету также несколько фильмов, в том числе – комедийного жанра.

Комедия «Вперед, Франция!» рассказывает умеренно смешную историю о французских болельщиках, которые пересекают Ламанш, чтобы поболеть за своих в лондонском матче по регби...

Советская пресса отнеслась к этому фильму без восторга, подчеркивая его асоциальность и антиклассовость. У примеру, поэт и кинокритик Виктор Орлов (1929-1972) в своей рецензии писал так:

«...И вот — на экране Франция. Та улыбающаяся, легкомысленная Франция, при встрече с которой снимают шляпу и обязательно улыбаются в ответ. Игриво разглядывают ее легкомысленный наряд, внимают ее фривольным шуткам. Франция, которая ужасно хочет быть именно такой — потому что на самом деле она не такая. На самом деле мы знаем вереницу трудных, умных, подчас трагических фильмов о судьбе народа и каждого из людей. О послевоенном рабочем классе, о молодежи, об интеллигенции. О тяжелой и очень часто — темной и неправедной жизни.

Но есть рядом с этим потоком параллельный поток — его называют «коммерческим». Он-то и пытается убедить нас, что все француженки элегантны, все французы остроумны, а жизнь — чертовски веселая штука. И если бы не были французы — не все конечно, но многие — остроумными и элегантными людьми действительно, фильмы эти не удостоились зрительского внимания. Но... Но выходят к нам навстречу ненастоящие, игрушечные французы, пытаются убедить в том, чего нет на свете, делают очаровательную мину при плохой игре, жуируют и острят напропалую, а мы — мы заразительно смеемся. ... А вопросы настоящей жизни — их эти два часа (увы) обходят...» **(Орлов, 1968).**

Мнения зрителей XXI века об этом фильме часто расходятся:

«Очень давно видела этот фильм. Это фильм из моего детства. Воспоминания о нем ностальгические. Хорошая, доброжелательная французская комедия!» (Натали М.).

«Комедия не "ах!", на один просмотр. ... Эх-х, если бы ещё все артисты, но... здесь нет Луи Де Фюнеса, а это та самая "щепотка соли", которая могла бы превратить пресное блюдо в гораздо более удобоваримое!» (Г. Воланов).

Конец агента / Конец агента W4C посредством собаки пана Фоустки / Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky. Чехословакия, 1967. Режиссёр и сценарист Вацлав Ворличек. Актеры: Ян Качер, Квета Фиалова, Иржи Совак и др. **Прокат в СССР – с сентября 1968: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Прокат в Чехословакии: 1,2 млн. зрителей.**

Режиссёр и сценарист Вацлав Ворличек (1930-2019) за свою долгую карьеру поставил около трех десятков фильмов, некоторые из которых были комедиями и пародиями, а другие – волшебными сказками.

«Конец агента» была остроумной пародией на книги и фильмы о Джеймсе Бонде. Ни книг, ни фильмов о нем массовая советская аудитория 1968 года, разумеется, не читала и не видела, так что картина воспринималась как просто комедия на шпионскую тему. Однако это, впрочем, нисколько не помешала популярности «Конца агента» в СССР: только за первый год демонстрации в кинотеатрах эта лента собрала 21 млн. зрителей.

В год выхода «Конца агента» в советский кинопрокат кинокритик Всеволод Ревич (1929-1997) (а он-то уж, разумеется, видел фильмы о Джеймсе Бонде на «закрытых просмотрах») опубликовал рецензию, в которой хвалил создателей фильма:

«Чехословацкие кинематографисты последовательны. Сначала они «разгромили» вестерн с помощью стреляющего без промаха «Лимонадного Джо». Затем взялись за приключенческий роман — «Призрак замка Моррисвилль». Сейчас в прокат выходит

новый пародийный фильм — «Конец агента». На этот раз осмеянию подвергается один из распространенных жанров западного кино — шпионский боевик.

Цель № 1 сатирической атаки — это главный герой боевика, супершпион Джеймс Бонд, простите, в данном случае он именуется Цирил Хуан (арт. Ян Качер). Из многочисленных талантов, которыми обладает этот тип, основной — бесподобное умение драться. Разбросав в разные стороны груду противников, человек этак в 25—30, он невозмутимо стряхивает с пиджака несуществующую пылинку и продолжает светский разговор с дамой.

Вы, разумеется, не сомневаетесь, что подобный фильм невозможен без своей Маты Хари. На этот раз ее зовут Алиса, она имеет честь представлять таинственную организацию «Белый туман», и играет ее хорошо нам знакомая Квета Фиалова.

Все остальное пришло из тех же боевиков — «роковая» женщина с загадочной улыбкой, которая одинаково успешно бросается в объятия главному герою и влезает в окна по веревочной лестнице. Право, не хуже Жана Маре...

Наконец, есть еще один объект пародирования — знаменитая шпионская техника: потайные микрофоны, бесшумные пистолеты, скрипки, превращающиеся в автоматы, и т.д. Венец всего — будильник, замечательный будильник! Правда, он не может показывать время, но зато он стреляет и выпускает слезоточивый газ, одна ножка у него служит клинком, а другая — универсальной отмычкой. Кроме того, в него вмонтирован магнитофон и счетчик Гейгера, а если обе стрелки установить на двенадцать, происходит небольшой ядерный взрыв. Взрыв, кстати, происходит.

Но чехи не были бы чехами, если бы не ввели в фильм бравого солдата Швейка, то бишь бухгалтера Фоустку (арт. И. Совак), волею судеб и начальства ставшего агентом 13-Б. Как легко можно догадаться, именно этот нерасторопный и наивный увалень, работающий на пару с мудрой собачкой, выходит победителем из ужасающих схваток с применением новейших образцов ракетного оружия, ускользает от хитроумнейших ловушек и, в конечном счете, походя, ликвидирует всю иностранную агентуру зараз» (Ревич, 1968).

И надо сказать, что эта пародия нравится зрителям и сегодня:

«Эта блестящая пародия на фильмы о Джеймсе Бонде вышла у нас гораздо раньше, чем стали показывать пародируемый оригинал. ... Уже в самых первых кадрах в нем множество приколов. Титры сообщают: "В одном неназванном западном городе" - на экране Эйфелева башня. Потом титр: "Агентура одной иностранной державы" - в кадре вывеска, на которой среди прочего текста отчетливо читается слово "Agentura". А многофункциональный чудо-будильник чего стоит! Он вполне может конкурировать с аналогичными техническими чудесами у агента 007.» (Б. Нежданов).

«Этот фильм – ну, очень остроумная комедия-пародия на Бонда! Все остроты и приколы фильма перечислять очень долго. Конечно, пан Фоустка со своей собачкой - вне всякой конкуренции. Дубляж фильма очень удачный. Голосом Вячеслава Тихонова разговаривает агент W4C, очень красивый актер, пародирующий Бонда. Он всегда уверен в себе, неторопливый, чертовски сексапильный, как теперь выражаются. Как классно спародировали технические всякие штучки - будильник, солонка и т.д. и т.п. В общем, все достоинства фильма перечислять нет смысла. И чем больше смотришь, тем больше их находишь. Посмотрите, люди, этот маленький шедевр!» (С. Петруха).

Агент поневоле / Es Muß nicht immer kaviar sein & Diesmal muß es Kaviar sein) / Top secret – C'est pas toujours du caviar. ФРГ–Франция, 1961. Режиссёры: Геза фон Радвани, Хельмут Койтнер, Георг Маришка. Сценаристы: Поль Андреота, Жан Ферри, Анри Жансон. Актеры: Отто Вильгельм Фишер, Женевьева Клюни, Фриц Тилльман, Виктор де Кова, Эва Барток, Сента Бергер и др. **Прокат в СССР – с 8 декабря 1969: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Геза фон Радвани (1897-1986) снимал свои фильмы в разных странах мира. Это были и серьезные психологические драмы, и абсолютно развлекательные ленты.

Режиссер Хельмут Койтнер (1908-1980) в силу ряда обстоятельств также в основном ориентировался на развлекательные киножанры (хотя из этого правила бывали и исключения).

Режиссер Георг Маришка (1922-1999) снимал фильмы разных жанров, в том числе и вестерны…

Фильм «Агент поневоле» был пародией на шпионские ленты, однако кинокритик Всеволод Ревич (1929-1997) попытался вычленить серьезный политический смысл даже в этой ленте: «Комедии бывают: а) серьезными произведениями искусства, б) милыми пустячками и в) немилыми пустячками. Между этими тремя видами существуют гибридные явления, лирическая комедия, предположим. Западногерманская картина «Агент поневоле» объединяет сразу все три пункта. … Тема бесправия маленького человека, попавшего невзначай в игру чуждых и чаще всего враждебных ему «высших» сил, решена в картине не слишком глубоко, но она есть. Однако авторы фильма несколько усложнили дело. … Ливен не выполнил ни одного задания ни одной разведки, что тоже потребовало от него немалых способностей и стараний. Право же, нужен совсем еще небольшой шажок, чтобы он превратился в настоящего положительного героя, в борца-антифашиста даже (действие фильма происходит в 1939—1945 годах) Но этого шага авторы не сделали. … Нет, его не будут обременять тяжкими раздумьями, его ждет самая натуральная комедия, временами почти эксцентрическая. … Впрочем, авторы, кажется, перестарались в своем усердии. Временами надоедает не только бесконечная чехарда разведок и контрразведок. Притупляется интерес к самому фильму» (Ревич, 1970: 14-15).

Интересно отметить, что «Агент поневоле» собрал в СССР столько же зрителей, сколько другая пародия на шпионские фильмы – «Конец агента» - 21 миллион…

Мнения зрителей XXI века об этом фильме часто разнятся:

«Великолепная пародия на шпионские фильмы… В конце фильма лодка - советская (в версии для советского проката это было вырезано) (Олег О.).

«Разумеется, что никак не мог пройти мимо зарубежного фильма, у которого был старый добрый советский дубляж! К сожалению, только этим (ну ещё, конечно, ослепительными красотками Сентой Бергер и Эвой Барток!) все достоинства "Агента" и исчерпываются. У Пьера Ришара в "Высоком блондине" такой "невольный шпион" получился невообразимо круче и смешнее, а в смысле "комедии про войну" "Агенту" до "Большой прогулки" - как от неба до земли!» (Г. Воланов).

Девичий заговор / Бабья республика / Rzeczpospolita babska. Польша, 1969. Режиссёр Иероним Пшыбыл. Сценаристы: Станислава Джевецка, Иероним Пшибыл. Актеры: Александра Заверушанка, Зофия Мерле, Ян Махульски, Кристина Химаненко, Веслава Квасьневска, Тереса Липовска и др. **Прокат в СССР с 29 июня 1970: 20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,2 млн. зрителей.**

Режиссёр Иероним Пшыбыл (1929-2002) не относился к польским режиссерам «высшей лиги», но его развлекательные фильмы («Париж-Варшава без визы», «Девичий заговор», «Миллион за Лауру») пользовались успехом у польский и советской аудитории.

В комедии «Девичий заговор» рассказывалась история о том, как во второй половине 1940-х поляки обустраивались на новых территориях Восточной Силезии, отданных им в результате послевоенного раздела Европы.

Демобилизованные польские девушки направлены восстанавливать хозяйство в полуразрушенном бывшем немецком имении… А соседями у симпатичных полек оказались тоже вернувшиеся с фронта польские солдаты, но, как вы уже догадались – мужчины…

Советская пресса отнеслась к этой комедии тепло. К примеру, кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) в своей рецензии сообщил читателям «Спутника кинозрителя», что командир «девичьего гарнизона» строго сказала подчиненным: «— Помните наш уговор? После войны полгода не смотреть на мужчин». Итак, снова борьба, только теперь уже в мирных условиях. «Война» ведется по всем правилам военного искусства, с караульной службой, дозорами и пикетами, смелыми рейдами в тыл «противника», захватом трофеев и военными хитростями. Поначалу силы противников равные. Предугадать, кто выйдет победителем, невозможно. Правда, у мужчин есть некоторые преимущества. Они не давали обета избегать женщин, не смотреть на них. Да, наверное, и дав такой обет, легко нарушили бы его без угрызений совести. Чересчур уж велик соблазн… Из сказанного ясно, что «Девичий заговор» — комедия положений с большим количеством действующих лиц» (Белявский, 1970).

Тепло об этом фильме отзываются и нынешние зрители:

«Женщины прекрасны, и все они звёзды, а главная героиня, пани поручик, в одной ночной сорочке и с "вальтером" в руке, просто убивает своим очарованием зрителей на месте. Очень весёлая и остроумная комедия» (Алекс41).

«Фильм смотрится на одном дыхании. Смешные сюжеты и хороший дубляж делают фильм очаровательно простым и запоминающимся. Девчата, прошедшие страшную войну, пытающиеся наладить мирную жизнь, но воспринимающие действительность, как продолжение боевых действий, с одной стороны, и с другой стороны - демобилизованные парни, не знающие, не умеющие наладить отношения с такими прекрасными, но чересчур уж боевыми девчатами!» (Т. Горина).

Соблазнённая и покинутая / Sedotta e abbandonata / Séduite et abandonnée. Италия–Франция, 1963. Режиссёр Пьетро Джерми. Сценаристы: Лучиано Винченцони, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Пьетро Джерми. Актеры: Саро Урци, Стефания Сандрелли, Альдо Пульизи и др. **Прокат в СССР – с 13 июня 1966: 20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей.**

Режиссер Пьетро Джерми (1914-1974) прославился своими горькими комедиями по-итальянски («Развод по-итальянски», «Соблазненная и покинутая», «Дамы и господа», «Серафино» и др.).

После «Развода по-итальянски» о Стефании Сандрелли заговорили как о восходящей звезде. Она сыграла свою роль с лукавым изяществом молодости. Не меньший, если не больший, резонанс имела и следующая совместная работа Пьетро Джерми и Стефании Сандрелли - комедия «Соблазненная и покинутая». Стефания сыграла здесь забитую и запуганную семнадцатилетнюю девушку, на свою беду

осмелившуюся влюбиться вопреки воле деспота-отца. В картине было немало горечи, нешуточного драматизма, как бы растворенного в стихии народной комедии.

По причине критики архаичных устоев итальянского общества (хотя, конечно, и не только за это) фильм «Соблазненная и покинутая» был тепло встречен советской прессой.

Так театровед и киновед Татьяна Бачелис (1918-1999) писала на страницах «Советского экрана», что в «Соблазненной и покинутой» Пьетро Джерми был «ближе всего к неореализму, к его идеям и формам… Комедия, остроумная и забавная, чуточку горькая. Привкус горечи, а также, пожалуй, место действия — излюбленная и прославленная неореалистами Сицилия, самая нищая и самая дикая земля Италии — заставляет вспомнить прежние, теперь уже воспринимаемые как классика фильмы Джерми… А все-таки в итоге остается чувство какой-то досады. Джерми заставляет нас смеяться над бедой. Он делает это изящно и ловко. Но Стефания Сандрелли, которая играет Аньезе с бурным темпераментом и подлинной болью, нигде не посмеиваясь над своей героиней, словно бы возражает режиссеру и напоминает о тех временах, когда ни над горем, ни над позором Сицилии не смеялись, когда трагедия поруганной любви не становилась поводом для веселых комедий, пусть даже сделанных с мастерством и талантом» (Бачелис, 1966: 16-17).

Высоко оценила этот фильм и кинокритик Людмила Погожева (1913-1989):

«Сатира? Да, пожалуй, но в отличие от «Развода по-итальянски» здесь есть персонаж, которому, несмотря на всю нелепость его поступков, сочувствуешь от всей души. Это отец семейства — … умирающий в финале картины и борьбе за честь своей семьи, честь в том нелепом смысле, как ее понимают обыватели в Сицилии. Сколько сил — душевных и физических, сколько страсти, ярости, любви, негодования, сколько темперамента вложил герой в свою борьбу, чтобы все в их семье было, «как у людей».

Я думаю, что по своему жанру новый фильм Джерми ближе всего к трагикомедии. Вы смеетесь, вы непрерывно смеетесь, когда смотрите фильм, но вместе с тем вам и грустно. Грусть увеличивается от сцены к сцене. Какая нелепая жизнь! Какие нелепые оскорбительные обычаи и нравы, как примитивны и грубы страсти и вместе с тем какая за всем этим полнота жизни…

Дышит зноем небо Сицилии, жизненные силы переполняют героев, переходящих от сонливости к бурному взрыву негодования, страсти. Здесь в Сицилии много едят, сладко спят, громогласно ссорятся, жарко любят, ненавидят, и церковная проповедь умеренности и благопристойности постоянно приходит в столкновение с темпераментом сицилийцев.

Вот об этом столкновении живого и мертвого и рассказывает картина, она защищает живое и зло бичует мертвое. Никакого ему снисхождения. Мертвое казнится смехом!

Решен… сюжет с той простотой, какая под стать большому искусству: без вычурности, без модничанья, но с непобедимым талантом художника, любящего жизнь Сицилии и сицилийцев и знающего толк в жизни! Далеко не все приемлет художник в окружающей его действительности. Он восстает против мертвых обычаев, против несправедливости, лжи, ханжества, грубости нравов. Он восстает во имя Человека и его истинной чести. И это восстание Джерми прекрасно. Оно будет понято всеми, повсюду, где идет борьба живого и мертвого и где люди стремятся не уходить от жизни, а бороться за нее, бороться за победу и ней прекрасного. …

Удивительный талант у Джерми, может быть, кому-нибудь он и покажется грубоватым, лишенным полутонов, нюансов, но я нахожу его прекрасным именно потому, что ему присуща сочность красок, именно потому, что это талант ясный и громкий, что нет в нем модного шепота. Это талант народный. уходящий своими корнями в итальянское народное искусство» (Погожева, 1964: 111-112).

Зрители XXI века вспоминают об этом фильме, как правило, позитивно:

«Один из любимых итальянских фильмов. Как обычно, смех сквозь слёзы. Прохиндеям вдруг начинаешь сочувствовать. Глядя на попавших в неприятности, не можешь удержаться от смеха. Даже как-то неловко за себя становится - человек страдает, а ты похохатываешь. Трагикомедия, короче... Пожалуй, одна Стефания играет на полном серьёзе. Только её затравленной героине сопереживаешь (без всяких хиханек). Другие главные герои несчастны и уморительны. Отвратительны жители городка - лицемерные, злорадствующие сплетники. Все нечеловеческие старания папаши этого большого семейства - в угоду им. Дикие нравы... Игра актёров безупречна. Талантливы, обаятельны, темпераментны» (Тамара).

Леон Гаррос ищет друга / 20 тысяч лье по земле / Vingt mille lieues sur la terre. Франция-СССР, 1961. Режиссер Марчелло (Марсель) Пальеро. Сценаристы: Леонид Зорин, Мишель Курно, Семен Клебанов, Сергей Михалков. Актеры: Татьяна Самойлова, Леон Зитрон, Юрий Белов, Жан Рошфор, Валентин Зубков, Людмила Марченко, Владимир Ивашов и др. **Прокат в СССР – с 18 января 1961: 20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Режиссер М. Пальеро (1907–1970) в своей пропагандистско–туристической комедии «Леон Гаррос ищет друга» (во Франции фильм назывался «Vingt mille lieues sur la terre" – "Двадцать тысяч лье по земле» (с намеком на роман Жюля Верна) сделал ставку на очень популярную после выхода во французский прокат фильма «Летят журавли» актрису Татьяну Самойлову (1934–2014). И в принципе не просчитался, картина имела успех – и во Франции и в СССР.

В годы войны француз Леон Гаррос и Борис Ваганов сумели сбежать из нацистского концлагеря. И вот на рубеже 1960-х Леон с друзьями приезжает в СССР, разыскать друга...

В год выхода комедии «Леон Гаррос ищет друга» в прокат киночиновник и сценарист Игорь Чекин (1908–1970) писал об этом фильме в «Советском экране» так: «Картина эта о дружеском сердце, о тепле и волнении неожиданных встреч, о поисках друга, которые, по замыслу драматургов, должны увенчаться успехом. Драматургия фильма несложна, ситуации во многом не новы. Но простую, незамысловатую кинокомедию эту ... сумели наполнить искренностью и милой наивностью» (Чекин, 1961: 17).

Зрители XXI века расходятся во мнениях об этом фильме:

«Фильм, в общем, веселый... Хорошая работа у французского актера Жана Рошфора. Забавный момент, когда он возвращается к своим друзьям, после лодочной прогулки. Ещё бы отметила хорошие работы Валентина Зубкова и Владимира Ивашова» (Елизавета).

«Познавательно–рекламный, совсем несмешной фильм (комедия?) о Советской стране для иностранных зрителей, в первую очередь – европейских. Эдакий иллюстрированный журнал "Советский Союз", только на цветной кинопленке продолжительностью 100 минут. ... Но приятно увидеть молодых и красивых актеров, пусть им и нечего играть. ... И остается после просмотра данного фильма только грусть и сожаление, и об утраченной великой стране, и о наших замечательных актерах и их судьбах!» (Александр).

«Далеко не шедевр. Всё как–то размыто и растянуто. Французы совсем не обаятельные, и это странно. Зато я налюбовалась Самойловой» (Бетти).

Стук почтальона / Postman's Knock. Великобритания, 1962. Режиссер Роберт Линн. Сценаристы: Джек Тревор Стори, Рональд Киннох. Актеры: Спайк Миллиган, Барбара Шелли, Арчи Дункан и др. **Прокат в СССР – с 3 августа 1964: 20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Роберт Линн (1918-1982) поставил немало фильмов для кино и телевидения. В элиту британских режиссеров он не попал, но некоторые его работы, в том числе комедия «Стук почтальона», в свое время умели успех у зрителей...

... Почтальона Гарольда пригласили на работу в крупнейший лондонский почтамт. Но здесь его характер неистощимого трудоголика вызывал недовольство начальства...

Мало кто из нынешних зрителей вспоминает эту малобюджетную комедию:

«Почти уверен, что попадись мне эта комедия в детско-юношеском возрасте, был в восторге и наверняка сползал бы со стула от смеха! Но сейчас юмор картины показался настолько примитивным - уровня "мистера Питкина" - что даже улыбки за весь фильм не вызвал» (Г. Воланов).

Жил-был мошенник / There Was a Crooked Man. Великобритания, 1960. Режиссер Стюарт Бёрдж. Сценарист Рубен Шип (по роману Джеймса Брайди "Золотая легенда о Шульце"). Актеры: Норман Уиздом, Альфред Маркс, Эндрю Крикшэнк, Сюзанна Йорк и др. **Прокат в СССР – с ноября 1964: 20,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Стюарт Бёрдж (1918-2002) работал в основном на телевидении, где поставил десятки фильмов и телеспектаклей. Комедия «Жил-был мошенник» - одна из немногих его работ для кинотеатрального проката.

По ходу сюжета этого фильма безработный Купер попадает сначала в банду грабителей, а потом - в тюрьму...

В 1960/1961 годах в советском кинопрокате большим успехом пользовалась комедия «Мистер Питкин в тылу врага», главную роль в которой сыграл известный британский комик Норман Уиздом (1915-2010). Эта комедия собрала в СССР свыше 28 млн. зрителей только за первый год демонстрации. По-видимому, киночиновники из закупочной комиссии решили, что выпуск в СССР еще одной комедии с Норманом Уиздомом будет не менее успешным, тем паче, что там критиковалась спекуляция земельными участками и некоторые английские «сильные мира сего»...

В принципе расчет оказался верным, фильм «Жил-был мошенник» привлек к экранам 20,3 млн. зрителей. Это было меньше, чем у «Мистера Питкина в тылу врага», но все равно стало значительным прокатным успехом.

Сегодня об этой комедии, юмор которой кажется архаичным и несмешным, уже мало кто помнит...

О, счастливчик! / O Lucky Man! Великобритания–США, 1972. Режиссёр Линдсей Андерсон. Сценарист Дэвид Шервин. Актеры: Малкольм Мак-Дауэлл, Ральф Ричардсон, Артур Лоу, Хелен Миррен и др. **Прокат в СССР – с 18 августа 1975: 20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Один из патриархов британского кино Линдсей Андерсон (1923-1994) за сорок лет творческой жизни снял не так уж много - несколько документальных и девять

игровых картин ("Такова спортивная жизнь", "Если", "Во время торжества", «О, счастливчик!» и др.).

Если условия продюсеров его не устраивали, он предпочитал заниматься театральной режиссурой. Случайных, сделанных только ради денег фильмов у него не было. Андерсон не раз заявлял, что он максималист - и в жизни, и в искусстве, шутливо объясняя это своим шотландским происхождением.

В фантастической трагикомедии о приключениях Кандида XX века "О, счастливчик!" персонаж Малколма Мак-Дауэлла, унаследовав от главного героя фильма "Если" не только внешний вид, но и фамилию Тревис, переносился из одной социальной модели в другую. Ничуть, однако, не лучшую... Запрограммированная вежливость торговцев кофе сменялась зловещими улыбками помешанных на войне и шпиономании генералов какого-то сверхсекретного центра. А мертвенная унылость больничных коридоров, по которым прохаживались врачи, проделывающие жуткие эксперименты над людьми, - на блеск шикарного офиса миллионера...

Сатира Андерсона не знает пощады. Логично, что в заключительной части трилогии о трансформациях Мика Тревиса - "Госпиталь "Британия" – Андерсон отправляет своего героя в клинику, воплощающую, по-видимому, все пороки Туманного Альбиона...

В год выхода фильма "О, счастливчик!" в кинопрокат СССР советская кинопресса отнеслась к нему весьма позитивно, как к сатире на буржуазное государство.

Так кинокритик Александр Дорошевич на страницах «Советского экрана» отметил, что этот фильм «обладает всеми признаками жесткой социальной сатиры. ... Свой путь [герой картины] начинает с мира коммерции в качестве коммивояжера..., и тут же [сцены] ... коррупции, обмена, моральной нечистоплотности. Следующая встреча — с машиной государства, готовой смолоть в порошок любого... Едва уносит ноги Мик и из царства обесчеловеченной буржуазией науки, из частной клиники, где неуемный экспериментатор доктор Миллер выводит новую породу неприхотливых к жизни людей, для чего пересаживает человеческие головы к туловищам животных. Краткое знакомство с миром хиппи еще раз убеждает зрителей в том, что надо происходить из семьи миллионеров, чтобы вести артистически-богемное существование. ...

Именно в качестве... козла отпущения сталкивается «счастливчик» с системой буржуазного правосудия, благородно строгого к «стрелочникам» и покрывающего крупных хищников. Весь этот круг, естественно, замыкает «дно». И здесь взгляд Андерсона так же безжалостен и суров. ... Мик Трэвис в исполнении Малкольма Мак-Дауэлла отнюдь не собирается ставить под сомнение ценности общества, наоборот, он старается сделать всё, чтобы приспособиться и преуспеть. Но наивная готовность предложить свои услуги еще не гарантирует, что продающий их тут же обеспечивает собственное благополучие... «Что бы ни произошло, ничего в мире не меняется», — поет Алан Прайс, подводя невеселый итог приключений «счастливчика». И все-таки Андерсон не хочет оставить зрителя с этой истиной, весьма характерной сегодня для умонастроения, охватившего часть интеллигенции Запада после бурных лет молодежных протестов. В финальном общем танце, увлекающем и Мика и тех, с кем довелось встретиться, можно почувствовать надежду, порыв к счастью» (Дорошевич, 1976: 4-5).

Права кинокритик Роза Копылова (1932-2019): «счастливый человек» — это не «разрушитель!», «поджигатель!», «декадент!» из фильма «Если бы...». Он повзрослел, из Мика превратился в Майкла и даже «мистера Тревиса», но главная перемена заключалась в другом. ... В отличие от своего предшественника, новый Кандид, каким его придумал и сыграл Макдауэлл , с самого начала догадывается, что жизнь не так уж прекрасно и справедливо устроена. Но ему удобнее закрыть глаза на этот грустный факт: бывший нонконформист Мик, сделав поворот на сто восемьдесят градусов, теперь

целенаправленно и вдохновенно рвется к успеху, пытаясь преуспеть в этом худшем из миров.

А мир из рук вон плох. В фантастически-гротескных экранных перипетиях «счастливчику» — Малькольму достается, пожалуй, не меньше, чем тогда, когда он был в шкуре Алекса. В каком-то бетонированном засекреченном атомном центре его пытают, и он признается, что шпионил в пользу «Трансконтинентального кофе». В какой-то больнице-лаборатории на нем хотят поставить опыт получения «жизнеустойчивого человека», и новый «кролик», которого чуть-чуть не превратили в динозавра, еле уносит ноги, пикируя из окна.

Наконец Майкл добирается до вожделенных верхов. Теперь как будто «счастливчик» может с облегчением вздохнуть. Небрежная сигаретка сменилась важной сигарой, невыносимо сверкающий люрексом пиджачок — смокингом, роль «золотого парня» кофейной торговли — таинственной деятельностью «референта» у миллиардера. Но Мик, естественно, сверзается с высоты, оказываясь в совсем уже безнадежном нокдауне. Теперь его избивают в роскошном холле респектабельного дома — вот и вся разница.

Макдауэлл не щадит нового Кандида, ясно давая понять, что само его простодушие наполовину замешано на расчете. Актер показывает нам, как Майкл тренирует перед зеркалом свою безмятежную наивность, то «надевая», то «снимая» улыбку. Желание преуспеть оказывается сильнее любых чувств: оно заставляет Майкла «дегустировать кофе» с траченной временем дамой-начальницей, делает влечение к Патриции значительно менее сильным, чем к ее богатому папаше.

Макдауэлл безжалостен к своему герою — но и полон к нему сочувствия. Смысл созданного актером образа не сводится лишь к разоблачению улыбчивого конформизма: в конечном итоге «О, счастливчик!» — фильм о воспитании чувств. Цинично преданный боссом, попавший за чужую вину в тюрьму, Майкл больше не считает преуспеяние мерой всех вещей.

В финальном эпизоде мы видим Майкла Тревиса на кинопробе. «Волшебник и забавник» Линдсей Андерсон, забавляясь и забавляя зрителя, имел своей целью сатирическое изображение «общества процветания» со всеми его институтами — государством, полицией, армией, наукой, бизнесом. Объектом сатиры стал и буржуазный кинематограф. Режиссер требует от кандидата в «звезды» улыбки. Майкл недоуменно спрашивает: зачем? Чему улыбаться? И получает удар по голове. Улыбка, появляющаяся на лице Майкла, ничего общего не имеет с первоначальной — лучезарно-бездумной. Она больше смахивает на гримасу боли и злости.

Алекс в «Заводном апельсине» кончил конформизмом. Майкл, начав с приспособленчества, отрекается от «философии успеха». Он утратил иллюзии — и обрел самого себя, основные человеческие ценности. (Копылова, 1978: 82-103).

Для многих нынешних зрителей "О, счастливчик" до сих пор сохраняет свою актуальность:

«"О, счастливчик" составляет своеобразную трилогию вместе с другими фильмами Л.Андерсона - "Если..." и "Госпиталь "Британия". Во всех трёх фильмах Мак-Дауэлл играет одного персонажа по имени Мик Трэвис. ... В результате советской цензуры данная лента была существенно сокращена — примерно на сорок пять минут! Одна из лучших ролей Мак-Дауэлла. 1970-е годы были для Мак-Дауэлла поистине "золотым" временем. Практически каждый фильм с его участием вызывал общественный резонанс и становился заметным событием в мировом киноискусстве» (Василий С.).

«Вспоминаю, что даже тот сокращенный советской цензурой фильм "О, счастливчик!" при выходе на экран пользовался у нас в стране огромной популярностью и дело конечно не только в прекрасной игре Мак-Дауэлла и приключенчески увлекающей линии сюжета. ... Этот фильм - смелая сатира на общество, в котором каждый по своему понимает, на чем он сможет заработать больше денег: пусть это будет путь античеловечный и антигуманный, зато более быстрый и прибыльный. ... Второй

составляющей огромного успеха фильма - это великолепные шлягеры Алана Прайса "Lucky Man" , "Change" и другие, исполненные им самим и его группой... Кстати, тогда советская цензура ни одного музыкального трека не тронула - все было оставлено. За этот замечательный фильм отдаю свой голос» (Воланд).

Смешная девчонка / Funny Girl. США, 1968. Режиссёр Уильям Уайлер. Сценарист Изобель Леннарт. Актеры: Барбра Стрейзанд, Омар Шариф, Уолтер Пиджон и др. **Прокат в СССР – с 29 мая 1972: 20,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Фильмы выдающегося мастера мирового экрана Уильяма Уайлера (1902-1981) появлялись в советском прокате часто с большим запозданием («Лучшие годы нашей жизни», «Римские каникулы», «Как украсть миллион», «Смешная девчонка», «Освобождение Лорда Байрона Джонса»).

«Смешная девчонка» - это, конечно, история Золушки от шоу-бизнеса. И здесь Уильям Уайлер резонно сделал ставку на талант Барабры Стрейзанд. И не прогадал, эта музкомедия имела успех в разных странах мира, включая СССР.

Советская пресса подошла к этому с голливудским размахом снятому развлекательному фильму довольно строго.

К примеру, кинокритик Валентина Иванова (1937-2008) на страницах «Советского экрана» отозвалась о нем, на мой взгляд, неоправданно негативно:

«Почему-то не смешно на этой «Смешной девчонке». Скорей скучно, честное слово. Наступает некоторый момент переедания, как со знаменитой демьяновой ухой: они тебе омары, а ты о кефире вспоминаешь, купить не успел, и магазины закроются, они тебе ревю, а ты о доме думаешь. Это уж совсем нехорошо, право: такие мысли — на ревю.

А помимо момента переедания, присутствует еще и сильный момент недоумения.

Дело в том, что мюзикл «Смешная девчонка» сделан известным американским режиссером Уильямом Уайлером («Лучшие годы пашен жизни», «Лисички», «Сестра Керри»).

Сейчас на наших экранах по соседству с «Девчонкой» идет острый антирасистский фильм «Освобождение Л.Б. Джонса», и он сделан тем же Уайлером. Собственно говоря, не надо этому факту так уж удивляться: мастер может позволить себе перемену жанра, тем более столь плодовитый н разнообразный режиссер. Он может позволить себе даже проходную картину и просто пошлую коммерческую поделку — его не убудет. Как будто бы не убудет.

Но и мы можем позволить себе судить эту поделку по всей строгости. Мы прекрасно понимаем: картина делалась «на Барбару Стрэйзанд», универсальную актрису, которая и поет, и танцует, и просто отлично играет. Этот момент как раз не вызывает никаких возражений, и мы готовы быть в высшей степени снисходительны к сюжету.

...Итак, мисс Фэнни Брайс не умела кататься на роликах (в то время как другие «девушки» умели). С этого, собственно, все и началось. Зрители-то думали, что она специально не умеет, и очень веселились, а она на самом деле не умела. Так она стала знаменитой актрисой. И так примерно все случилось и в «Смешной девчонке».

— Не совсем так,— возразит читатель.— Началось с того, что жила на свете талантливая, бедная девушка на пестрой и шумной Генри-стрит. И вот однажды...

Ну, во-первых, не такая уж бедная — у мамаши на этой самок Генри-стрит имелось пивное заведение, где, кстати, собиралась вся пестрая и шумная улица. Но, конечно, были в Америке люди и побогаче Розы Брайс. И вот однажды...

Чувствуете, все как в традиционной голливудской сказочке, тысячи и тысячи которых прошли по экранам мира, а некоторые попадали и на паши экраны.

Одним словом, явился человек в рубашке с оборочками из мягкого французского полотна (а на Генри-стрит носили из жесткого, которое топорщится, да еще брали напрокат). Ник Арнстайн. очень красивый, просто невыносимо обольстительный мужчина. С него-то и пошли все беды певицы Фэнни Брайс, героини американского мюзикла «Смешная девчонка».

Вот так странно получается в искусстве: к героине приходит любовь (к тому же к некрасивой и талантливой, все по заслугам), а фильму приходит конец.

То есть он, фильм, еще и не думает кончаться, еще мы где-то на середине первой серии, а всего их две, пятнадцать частей, шутка сказать! Еще столько всего будет впереди — и отдельный кабинет в ресторане, и кобыла Элси, и игорный дом, и филе в винном соусе, и паштет по-страсбургски, и желтые розы, и главное — душевные терзания и бездна тому подобной пошлости. Метания между покером, искусством и семейной жизнью, между жертвенностью и коммерцией.

Пожалуй, мы так и не разобрались до конца, кто же все-таки он был, этот мужчина в рубашке с оборочками,— шулер или миллионер? Или просто хороший человек? Но фильму от него плохо, совсем плохо. Все дело о том, что где-то уже с середины первой (!) серии некрасивой Барбаре становится совсем неуютно на экране от присутствия красивого Омара Шарифа, выступающего под именем Ника Арнстайна. Экран так плотно заселен его неправдоподобной улыбкой, проблемами покера и атрибутами изысканной буржуазной жизни, что ни для чего другого просто не остается места. Экран бьет наповал трассирующими залпами красок, туалеты становятся все изысканнее, фильм все скучнее и мещанистее.

Однажды Уайлер сделал сказку под названием «Римские каникулы», хорошо знакомую нашему зрителю. Тоже малоправдоподобную историю, где бедный и красивый (неизвестно — талантливый ли?) журналист полюбил очень красивую, но — страшно сказать! — принцессу. Критики оспаривали правомерность такого сюжета. Но как же тогда быть с «Золушкой», прапрабабушкой всех этих и многих других историй, ведь бедная падчерица Перро все-таки вышла замуж за Принца?

«Римские каникулы», правда, не были мюзиклом, но рядом со «Смешной девчонкой» кажутся чуть не шедевром вкуса и элегантности. По крайней мере, там никто бы не смог отнестись с такой удручающей серьезностью к проблеме: искусство или покер?» (Иванова, 1972: 14-15).

А вот многим зрителям «Смешная девчонка» нравится до сих пор:

«Фильм - великолепен и уникален, так как в нём всё получилось: игра всех героев, музыка, сюжет. Даже то, что главные роли исполняли и любовную линию вели араб Шариф и еврейка Стрейзанд (а ведь незадолго прошла война 1967 года Израиля с арабами) вызывает интерес. ... фильм получился великолепным! (Эдуард С.).

«Поначалу я с высоты детского возраста и максимализма с большим недоверием отнеслась к внешности Барбары и её таланту, но через несколько минут просмотра я уже не видела её носа и всей некрасивости, а только море обаяния, жизнелюбия и феерического темперамента. Дуэт с красавцем Омаром Шарифом просто великолепен! Музыка, танцы, песни - всё стало классикой по праву!» (Тереза).

Сиртаки / Diplopennies. Греция, 1965. Режиссер и сценарист Гиоргос Скаленакис. Актеры: Димитрис Папамихаэль, Алики Вуюклаки, Василис Авлонитис и др. **В СССР с 1968: 20,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Режиссер и сценарист Гиоргос Скаленакис (1926-2014) за свою долгую карьеру поставил четыре десятка фильмов и сериалов, из которых в советский кинопрокат попали две картины: «Пражский блюз» и «Сиртаки».

В музкомедии «Сиртаки» простой маляр становится ресторанным певцом. И все бы хорошо, да жена у него попалась ревнивая...

Греческие фильмы были нечастными гостями советского кинопроката, и уже тем паче еще реже становились чемпионами кинопроката. А вот «Сиртаки» собрали в СССР аудиторию в двадцать миллионов зрителей. В какой-то степени, наверное, благодаря «раскрученному» названию (танец Сиртаки был в ту пору довольно модным), но и, конечно, из-за жанра и сюжета…

В советской прокатной копии главную героиню фильма «Сиртаки» дублировала актриса Наталья Кустинская (1938-2012).

Сегодня фильм «Сиртаки» основательно забыт – и зрителями, и киноведами…

Приключения учительницы / Opettajatar seikkailee. Финляндия, 1960. Режиссер и сценарист Аарне Таркас. Актеры: Лени Катаякоски, Томми Ринне, Пиркко Маннола и др. **Прокат в СССР – с 29 августа 1966: 19,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Аарне Таркас (1923-1976) снимал фильмы разных жанров и считался в Финляндии одним из коммерчески успешных режиссеров.

Финские фильмы были редкими гостями советского кинопроката, еще реже они становились кассовыми хитами. Но вот комедии «Приключения учительницы» повезло – в СССР только за первый год демонстрации ее посмотрели без малого 20 млн. зрителей…

Сюжет комедии «Приключения учительницы» был выстроен по следующей схеме:

Финляндия 1960 года. Гимназия – современное, хорошо оснащенное технически учебное заведение со строгими педагогами и аккуратными школьницами, которым строгие правила запрещают частые контакты с ровесниками противоположного пола.

Практически все герои фильма – положительные персонажи, хотя и со своими особенностями. Главная героиня – симпатичная молодая учительница строгих правил, хороший профессионал своего дела. У нее стройная фигура, одежда строгого офисного типа. Ей свойственны образная изысканная лексика, артистичность мимики и жестов, тембрально приятный голос. Стройность фигуры, приятные внешность и голос характерны и для другого положительного персонажа – художника. Старшеклассницы также показаны симпатичными юными особами, правда, довольно сильно озабоченными желаниями встретиться с красивыми молодыми парнями.

Далее возникает существенное изменение в жизни героев фильма: положительный персонаж – молодая учительница – сталкивается с профессиональным вызовом: во время турпохода на, якобы, необитаемый остров в Балтийском море она отстает от вверенных ей старшеклассниц, уплывших на катере домой, и теперь вынуждена провести ночь в… палатке с художником-робинзоном, что, по ее мнению, может серьезно повредить ее незапятнанной репутации. Возникшая проблема: моральная репутация учительницы находится под угрозой. Поиски решения проблемы: борьба учительницы за сохранение своей репутации «синего чулка».

Решение проблемы: в итоге целого клубка комедийных недоразумений учительница влюбляется в художника, дело идет к свадьбе, и репутация влюбленной молодой женщины сменяет репутацию «синего чулка»…

И поскольку эта сюжетная схема была решена не в назидательном, а в комедийном ключе, она понравилась – и финским, и советским зрителям… В основном, наверное, школьного возраста. Но не только им…

Многим зрителям XXI века эта комедия до сих пор нравится:

«Мне фильм очень понравился! Весёлая, легкая и приятная комедия, наверняка как-нибудь пересмотрю» (А. Геворкян).

«Хорошая, добрая комедия. Особенно меня, естественно, заинтересовали девушки на берегу моря. Их гимнастические упражнения на берегу напомнили мне документальный фильм Лени Рифеншталь "Олимпия"... Главная героиня - очень красивая женщина...» (Цербер).

Укрощение строптивой / The Taming of the Shrew / La Bisbetica domata. США–Италия, 1966. Режиссёр Франко Дзеффирелли. Сценаристы: Франко Дзеффирелли, Сюзо Чекки Д'Амико, Пол Ден (по пьесе Шекспира). Актеры: Элизабет Тейлор, Ричард Бёртон, Сирил Кьюсак и др. **Прокат в СССР – с 15 февраля 1971: 19,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

Режиссер Франко Дзеффирелли (1923-2019) поставил несколько знаковых экранизаций классических произведений. Наибольший успех в советском кинопрокате имели его фильмы «Ромео и Джульетта» и «Укрощение строптивой».

Экранизация знаменитой комедии У. Шекспира «Укрощение строптивой» была тепло встречена советской прессой.

Так, кинокритик Константин Щербаков писал, что первые же кадры фильма «Укрощение строптивой» — «людская толпа, базар в Падуе — это пиршество красок, буйное цветение жизни. Горы аппетитных фруктов, зелени, льющееся рекой густое красное вино. Или высокие, просторные комнаты, уставленные почти осязаемо тяжелой, на совесть сработанной мебелью, и массивные серебряные кубки на столах... Режиссер любуется всем этим и нам предлагает любоваться вместе с ним. Материальный мир, мир вещей эстетизирован. Каждая из них, сама по себе, под руками авторов фильма становится произведением искусства, прославляющего радость бытия, полноту и многообразие жизни. И в этом переливающемся всеми цветами мире красивые, здоровые, гордые, неистовые герои Катарина и Петруччо — так сыграли их Элизабет Тейлор и Ричард Бартон. ... Сердитые, агрессивные, несговорчивые, они несравненно привлекательней окружающих их добропорядочных горожан, а когда Катарину и Петруччо настигает любовь, начавшаяся с соперничества, со взаимного подзадоривания, — их привлекательность умножается многократно.

Приятно смотреть, с каким азартом, художественным блеском проживают актеры взрывные, чреватые множеством сюрпризов и неожиданностей жизни своих героев. Их неукротимое веселое сумасбродство, неистощимая жизнерадостность — это их вызов пресной обывательской умеренности и аккуратности окружающих.

И это вызов авторов ленты тем многочисленным произведениям западного кинематографа, которые утверждают бессилие человека, его духовную надломленность, неспособность противостоять враждебному стечению обстоятельств. В этом — современный смысл бережной в обращении с Шекспиром экранизации «Укрощения строптивой» (Щербаков, 1971).

А вот мнения нынешних зрителей об этом фильме не всегда столько восторженны:

«Очень хорошая, достойная экранизация Шекспира. Смотрится легко и непринужденно... Лиз Тейлор и Ричард Бартон – блестящий дуэт, в их игре всегда столько экспрессии!» (Вэлари).

«Соглашусь, что это одна из лучших экранизаций пьес Шекспира, но намного уступает "Ромео и Джульетте" всё того же Дзеффирелли. Прекрасные богатые декорации и костюмы, отличная игра актеров, очень хорошая режиссура. Но, правда, Катарина

представлялась мне не только более утонченной, взбалмошной, капризной, упрямой, но более аристократичной что ли» (Заира).

«Фильм красочный, хорошо снят, артисты хорошо играют. Кроме Тейлор. Она то ли переигрывает, то ли не доигрывает, непонятно. Слишком лохмата, слишком машет руками, ума в ее героине не угадывается» (С.Булыгина).

Папаши / Les Compères. Франция, 1983. Режиссёр и сценарист Франсис Вебер. Актеры: Пьер Ришар, Жерар Депардье, Стефан Бьерри, Анни Дюпре, Мишель Омон и др. **Прокат в СССР – с 1987: 19,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 4,8 млн. зрителей.**

Франсис Вебер («Невезучие», «Папаши», «Беглецы») – один из самых известных сценаристов и режиссеров французских комедий.

По сюжету комедии «Папаши» персонажи Пьера Ришара и Жерара Депардье заняты поиском некого молодого человека. И каждый из них уверен, что это его родной сын...

Как и у Ришара, у Депардье здесь своя яркая комедийная маска. Персонаж Депардье - огромный увалень, силой гигантских кулаков крушащий все на своем пути. Он всегда остается одним и тем же - предсказуемым в поступках, реакциях, мимике и жестах. При этом сама личность актера столь значительна, что он, как, скажем, Жан Габен, никогда не надоедает публике. Хотя часто (как в случае с комедиями Вебера) экранный имидж Депардье остается одним и тем же, пусть и с новыми штрихами и юмористическими черточками, смешными гэгами...

Возможно, "Папаши" и лишены блеска "Игрушки", однако картина поставлена вполне качественно. И следить за забавными приключениями героев совсем нескучно...

А вот голливудский ремейк «Папаш», поставленный Айвэном Рэйтмэном в 1997 году под названием «День отца», на мой взгляд, вышел бледным. Классический дуэт Депардье и Ришара переиграть, в самом деле, трудно, хотя Робин Уильямс (1951-2014) сделал все, что в его силах, изображая “отца”-неудачника...

Советская кинопресса отнеслась к «Папашам» вполне благосклонно.

Так кинокритик Андрей Зоркий (1935-2006) писал, что в этой комедии «Пьер Ришар — это сама бестолковость, забавная, симпатичная, искрящаяся сентиментальностью и добротой к олицетворенная в образе этого высокого сутуловатого блондина с копной непослушных волос, с носом жюль-верновского Паганеля и глазами наивного младенца. Обратиться к человеку и тотчас оказаться им нокаутированным, заглянуть в какую-нибудь укромную кабинку и выскочить оттуда ошарашенным, костюме, изрезанном в лоскутья, — дли него обычное, плевое дело. Ему, как говорится, везет! Весь мир — скользкий каток, вен земля — сплошное недоразумение, И герои Ришара особенно забавны именно в авантюрных лентах, где от них требуются прямо противоположные качества. Вспомните, как в «Невезучих» архибестолковому бухгалтеру поручают разыскать не менее бестолковую дочку миллионера, похищенную злоумышленниками. ... Жерар Депардье - актер совершенно иного плана. Он не играет «маску», его герои достаточно разнообразны и, как правило, им свойственны решительность, воля, мгновенная реакция и железная сила кулаков. И рядом с Пьером Ришаром он проявляет все эти качества, правда, оттеняй их легким юмором. Он даже готов порой показаться... клоуном, мрачноватым, подчеркнуто серьезным, работающим в паре с потешным «рыжим». Во всяком случае, никому из этих актеров подобный дуэт не вредит. А зрителям доставляет несомненное удовольствие. ...

Фильм не предлагает нам сложных и серьезных задач. Смотрите — развлекайтесь. Это типичный образчик «кассового» кинематографа и наше новое приобретение в коллекции кинолент с участием Пьера Ришара.

Лишь походя и весьма пунктирно в комедии намечается социальный аспект. Мы повстречаемся с компанией неприкаянных и агрессивных парней и девиц (и которую сбежал семнадцатилетний Тристан). Жажда независимости, неосознанный бунт против опостылевших родителей, «норм», «правил» сорвали каждого из них с насиженного места и заставили, как перекати-поле, кружить по Лазурному берегу, отнюдь не крася его. Право же, их «свободе» не позавидуешь, Авторы отнюдь не романтизируют, а скорее с испугом и отвращением показывают, как живут и забавляются эти горе-хиппи и горе-панки. И конечно же, мы искренне радуемся, когда предприимчивым и отважным папашам наконец удается извлечь, правда, со сломанной рукой и «разбитым» сердцем, симпатичного Тристана из компании молодых бездельников» (Зоркий, 1985).

Поклонников у этой комедии немало и сегодня:

«Фильм действительно напоминает лёгкое французское вино... А музыка проникновенная, необыкновенно красивая... В фильме много доброго, но острого юмора...» (Варвара)

«Путем тщательных размышлений я таки определила, какой фильм из троицы («Папаши», «Невезучие», «Беглецы») мне более пришелся по душе. Вот этот, "Папаши". Он - самый душевный, самый мудрый и самый юморной, и все эти пропорции хорошо соблюдены. Ну, и щепотка легкой грусти всегда придает приятный вкус. Ришар и Депардье. Замечательный тандем, фишка французского кино, игра на контрасте, который всегда цепляет... Замечательный фильм, одним словом. Очень французский» (Лета).

Приключения в загородном доме / Господин президент – генеральный директор / Monsieur le président–directeur général. Франция, 1966. Режиссёр Жан Жиро. Сценаристы: Жан Жиро, Жак Вильфрид, Жак Демар. Актеры: Клод Риш, Жаклин Майан, Пьер Монди, Мишель Галабрю и др. **Прокат в СССР – с 7 сентября 1970: 19,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

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 «Оскару» Луи де Фюнес уже был любимцем советской публики, так что десятки миллионов зрителей, раскупавших билеты на эти комедии, не стали сюрпризом для кинопрокатчиков.

... Некий хозяин фирмы по производству холодильников едет в Париж для назначения нового управляющего своим европейским филиалом. Один из кандидатов на эту должность приглашает его в загородный дом...

На мой взгляд, «Приключения в загородном доме» не относятся к лучшим комедиям Жана Жиро, но редактор и кинокритик Андрей Эрштрем написал об этой комедии вполне позитивную рецензию:

«Хозяин загородной виллы обеспокоен. Жена сообщила ему, что господин Дрэвэн уже отправил на тот свет одиннадцать человек. ...Труп под кроватью... Труп в гардеробе... Трупы исчезают из одного места и возникают в другом... Страшно? Горит респектабельный и галантный, холеный и импозантный седовласый сэр Кенигтон. Горит не на работе. Горит не только в глазах высокого начальства. Горит не только его карьера.

Горит он сам обыкновенным, ярким пламенем. Горит на свалке, вместе с мусором. Здесь все таит опасность — круглая луна, электропроводка, коньяк Наполеон и даже горшок с цветами. Но с опасностями и страстями соседствует любовь, с любовью — борьба за место директора европейских филиалов, улыбки сквозь вражду…

Любители остросюжетных картин найдут здесь многое из того, что их привлекает в подобных кинолентах: сильные характеры, стремительность и напряженность действия, невозможность предвидеть его развитие и результаты. … Об этом фильме можно сказать, перефразируя слова Лермонтова: «Все это было бы смешно, когда бы не было так… страшно» (Эрштрем, 1970).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме часто разнятся:

«Изучая творчество блистательного режиссера Жана Жиро, подарившего нам знаменитую серию фильмов о жандарме из Сен-Тропе, наткнулся на этот забытый шедевр. Осторожно стряхнув с него пыль, я приступил к просмотру. Фильм снят в лучших традициях французских комедий. Юмор по-настоящему грациозен и изящен, подобно вину с хорошим годом выдержки. Я получил исключительно эстетическое удовольствие при просмотре данного кинофильма» (Владонт).

«Комедия, если ее можно так назвать, получилась совсем не смешной, да и актеры, увы, не класса «А». Вполне возможно, если бы в этой картине сыграл Луи де Фюнес, глее-то было бы и смешно. А так… даже не стоит тратить время на одноразовый просмотр…» (Инна).

Моряк сходит на берег / В этой шкуре моряк еще не бывал / Das haut einen seemann doch nicht um. ФРГ-Дания, 1958. Режиссер Артур Мария Рабенальт. Сценаристы: Грете Фрише, Ф.М. Шильдер. Актеры: Карлхайнц Бём, Георг Томалла, Анни Розар и др. **Прокат в СССР – с 25 марта 1960: 19,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Артур Мария Рабенальт (1905-1993) за свою долгую жизнь снял около 90 фильмов разных жанров. В 1930-х – первой половине 1940-х активно поддерживал нацистскую идеологию, в том числе и в своих кинолентах. После второй мировой войны работал в кино весьма активно, но каких-то заметных успехов не достиг…

В мелодраматической комедии «Моря сходит на берег» немецкий матрос приехал в Данию, чтобы встретиться со своей возлюбленной, но та, бедняжка, умерла при родах, оставив в «подарок» моряку младенца, а, значит, и проблемы его содержания и воспитания…

В кинопрокате СССР эта трогательная история имела немалый успех: в 1960 году фильм посмотрело без малого 20 млн. зрителей.

Советская пресса отнеслась к этому фильму вполне благосклонно, акцентировав внимание читателей на социально-разоблачительный пафос некоторых сцен этой ленты:

«Не всё… советский зритель воспринимает с одинаковым удовлетворением. Безусловно, кое-что покажется ему непривычным, чуждым, иногда наивным. Но у фильма есть и бесспорные достоинства. Вольно или невольно авторы фильма вскрывают отвратительные язвы капиталистического мира. И в маленькой Дании люди живут в трущобах. И здесь есть нищета, безработица, И здесь процветают проституция, контрабанда, тайная торговля наркотиками. И здесь надо за все дорого платить… Другим достоинством фильма является то, что действуют в нем в основном простые люди — матросы, кочегары, официанты кафе, служители гостиницы… Фильму с таким здоровым началом не вредят элементы мелодрамы и сентиментальности. Они вполне уместны и

органичны, в сюжете, связанном с ребенком. Больше того, эти черты во многом определяют и ход развития мысли произведения и образов его героев. Они не становятся утомительными, потому что весь фильм озарен веселым, светлым юмором» (Шабанов, 1960: 15).

Сегодня эта лента оказалась забытой – как зрителями, так и киноведами…

В компании Макса Линдера / En compagnie de Max Linder. Франция, 1963. Режиссер Мод Линдер, Макс Линдер. Сценарист: Макс Линдер. Актеры: Макс Линдер, Рене Клер. **В СССР с 1965: 19,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Этот сборник фильмов с участием знаменитого французского комика французского кино немого периода Макса Линдера (1883-1925) был смонтирован его дочерью – Мод Линдер (1924-2017). Использовались ключевые фрагменты из немых кинолент «Будьте моей женой», «Семь лет несчастий» и «Три мушкетера».

Киновед Галина Компаниченко писала, что «искусство Линдера знаменовало переход от элементарного комизма погонь, пинков, падений к поискам комедийной характерности, бытовым и психологическим зарисовкам. Источник комических ситуаций в фильмах Линдера – опьянение, влюбчивость, чрезмерная предприимчивость героя, его самонадеянность и легкомыслие, жертвой которых он часто становился» (Компаниченко, 1997: 80).

Киновед Виктор Божович (1931-2021) считал, что беда Макса Линдера «была в том, что национальный характер, который он начал создавать в своих фильмах, был слишком явно отмечен печатью «прекрасной эпохи», вероятно, самого буржуазного периода в истории Франции. Освободить образ от этой печати не могли ни зрители, ни сам автор.

Вот почему интеллигенты следующего поколения были крайне суровы по отношению к Максу Линдеру. Они были проникнуты духом антибуржуазного бунтарства, на мир смотрели мрачно-иронически, и Макс вызывал в них отвращение. Правда, Лун Деллюк, один из самых проницательных критиков того времени, пытался защитить Линдера, упирая на такие его качества, как простота, остроумие и вкус. Но даже авторитет Деллюка был бессилен. Впрочем, и сам он хвалил Линдера, но преклонялся перед Чаплином. Да и современные французские критики, воскрешая Макса после длительного забвения, предпочитают ему Жана Дюрана и других ранних комиков французского экрана с их буйными фарсами и комизмом абсурда. …

Макс — дитя легкой жизни, уроженец солнечного города Бордо. И хотя смерть актера внесла страшную поправку в легенду о «любимце счастья», созданный им образ запечатлел только одну улыбающуюся сторону его судьбы. За Чарли из Англии в Америку, из Америки в Швейцарию тянутся лондонские туманы, запах нищих предместий. Макс — человек «здравого смысла»; Чарли своей жизнью «невпопад» обнаруживает нелепость окружающей его жизни. Макс живет в буржуазных квартирах; Чарли выходит на дороги, ведущие за горизонт. Макс — персонаж комический; Чарли — трагикомический герой. Чарли выразил многое из того, что не дано было выразить Максу — в том числе и трагедию Макса Линдера, перерезавшего себе вены» (Божович, 1965: 110-111).

Во Франции картина «В компании Макса Линдера» провалилась в кинопрокате, а вот в СССР неожиданно стала весьма популярной и только за первый год демонстрации в кинотеатрах собрала более 19 млн. зрителей.

Сегодня немногие зрители помнят об этом фильме, да и в целом о творчестве Макса Линдера…

Яника / Janika. Венгрия, 1949. Режиссер Мартон Келети. Сценаристы: Иштван Бекеффи, Адорьян Стелла. Актеры: Ида Тураи, Шандор Сабо, Мария Мезеи и др. **Прокат в СССР – с 1 января 1951: 19,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,8 млн. зрителей.**

Режиссер Мартон Келети (1905-1973) был одним из любимцев советского кинопроката – многие его ленты с успехом демонстрировались на экранах СССР («Мишка-аристократ», «Дождливое воскресенье», «История моей глупости», «Этюд о женщинах», «Сто первый сенатор», «Рыцари «Золотой перчатки», «Ференц Лист. Грезы любви», «Герцог Боб» и др.).

В лирической комедии «Яника» бывший муж знаменитой актрисы возвращается после долгого отсутствия в ее дом и видит мальчишку, которого принимает за своего сына…

На пике «малокартинья» в СССР «Янику» (в 1951 году) посмотрело 19,3 млн. зрителей, но сейчас эта картина оказалась забытой – и зрителями, и киноведами…

Новички на стадионе / Civil a palyan. Венгрия, 1951. Режиссер Мартон Келети. Сценаристы: Иштван Бекеффи, Карой Ноти, Петер Бачо. Актеры: Имре Шоош, Янош Гёрбе, Виолетта Феррари и др. **Прокат в СССР – с 1952: 19,3 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 4,6 млн. зрителей.**

Режиссер Мартон Келети (1905-1973) был одним из любимцев советского кинопроката – многие его ленты с успехом демонстрировались на экранах СССР («Мишка-аристократ», «Дождливое воскресенье», «История моей глупости», «Этюд о женщинах», «Сто первый сенатор», «Рыцари «Золотой перчатки», «Ференц Лист. Грезы любви», «Герцог Боб» и др.).

В этой незамысловатой спортивной комедии рассказывается история футболиста, у которого возникают проблемы – и на работе, и в личной жизни…

В эпоху «малокартинья» в СССР (в 1952 году) этот фильм шел «на ура», собрав 19,3 млн. зрителей в кинотеатрах. Но сегодня архаичные «Новички на стадионе» могут, наверное, заинтересовать лишь самых внимательных биографов Мартона Келети…

Гангстеры и филантропы / Gangsterzy i filantropi. Польша, 1962. Режиссеры: Ежи Гоффман, Эдвард Скужевски. Сценаристы: Богдан Чешко, Ежи Гоффман, Эдвард Скужевски. Актеры: Густав Холоубек, Веслав Михниковски, Яцек Хан, Януш Хан и др. **Прокат в СССР – с 11 ноября 1963: 19,1 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,1 млн. зрителей.**

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.

Режиссер Эдвард Скужевски (1930-1991), в отличие от Ежи Гоффмана, поставил всего несколько фильмов, и «Гангстеры и филантропы», пожалуй, самый известный из них.

Сатирическая комедия «Гангстеры и филантропы» состоит из двух новелл на криминальную и ресторанную тематику. Фильм пользовался большим успехом – как у польских, так и советских зрителей…

Советская кинопресса отнеслась к этой комедии весьма позитивно, так как социалистическая политика 1960-х предусматривала борьбу с искоренением

«отдельных общественных недостатков», так как «кто-то, кое-где у нас порой честно жить не хочет»…

К примеру, знаток польского кинематографа, киновед Мирон Черненко (1931-2004) писал, что «если первая новелла может показаться с первого взгляда комедией криминально-романтической, то вторая словно бы заявляет о себе как о чисто бытовой комедии. Однако ни то ни другое неверно. Фильм «Гангстеры и филантропы», объединяющий в себе обе новеллы, — комедия сатирическая. … Однако связь между новеллами более крепка, чем это может показаться на первый взгляд. Традиционные схемы криминальной комедии (первая новелла) и бытовой комедии (вторая новелла) пересажены авторами на реальную почву польской действительности — в конкретность и многообразие реальных конфликтов и реальных человеческих связей. И смешны не герои, смешны ситуации, в которые ставят их пережитки прошлого — пережитки образца 1962 года. …

Да, все это вероятно, отвечают авторы. Вероятно, ибо, как бы ни были немыслимы сами по себе подобные ситуации, соблюдены законы жанра. Вероятны, ибо рядом с «благородными» гангстерами школы «Профессора», вымирающими рыцарями большой дороги, существуют в кое-каких щелях и вот такие — тоже вымирающие, но еще, к сожалению, не вымершие — незаметные и многоликие растратчики и проходимцы, лихоимцы и комбинаторы. Они — чужеродное тело в обществе, строящем социализм, но они пока существуют, и стеклянная палочка Ковальского выманивает их из тьмы на белый свет. …

Таков дебют в художественном кинематографе зрелых мастеров — Гофмана и Скужевского. Таково первое знакомство советского зрителя с крупнейшими актерами польского кино — Густавом Холоубеком («Профессор») и Веславом Михниковским. Такова эта умная, а главное, смешная комедия, созданная остроумными и наблюдательными художниками» (Черненко, 1964).

Нынешние зрители часто также отзываются об этом фильме положительно, понимая, что недостатки, показанные в «Гангстерах и филантропах», сохранились и поныне, а, значит, сохранилась и актуальность сатиры:

«Прекрасный, необычайно талантливый фильм, сочетающий игру интеллекта с изящной интригой. Фактически каждый эпизод достоин отдельного (хвалебного) комментария. Чего стоит, к примеру, игра в шахматы, в которой гангстер предвидит ходы судьи и отвечает на них через автомат! Всё предвидели, предусмотрели умные гангстеры, кроме одного: позорного разгильдяйства тех, кто отвечает за дороги, платные стоянки и др. А жуликоватый "ревизор", благодаря которому местные рестораны стали оплотом чистоты и вкуса! Всё замечательно, ни одного лишнего или неинтересного кадра» (Фред2013).

Карамболь / Karambol. Венгрия, 1963. Режиссер и сценарист Феликс Мариашши. Актеры: Иштван Буйтор, Жужа Балог, Золтан Латинович и др. **Прокат в СССР – с 1 февраля 1965: 18,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,9 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист Феликс Мариашши (1919-1975) был одним из самых известных венгерских режиссеров 1950-х – 1960-х годов, многие фильмы которого («Анна Сабо», «Счастье Каталины Киш», «Будапештская весна», «Кружка пива», «Контрабандисты», «Бессонные годы», «Дорога испытаний», «Воскресенье в будний день», «Карамболь», «Короли, регенты и шуты») побывали в советском кинопрокате.

В лирической комедии «Корамболь» некий бездельник относится к жизни несерьезно, но вот однажды влюбляется по-настоящему… Но его избранница оказывается женой некого успешного физика…

Роль этого физика сыграл знаменитый венгерский актер Золтан Латинович (1931-1976). «В фильме «Карамболь» ни драматургия, ни режиссура не требовали от Латиновича особого напряжения духовных сил. Зато он сполна демонстрировал свое мужское обаяние. Оно срабатывало безотказно. Занося эту роль в послужной список актера, вероятно, не следовало бы останавливаться на ней подробно, если бы не одно любопытное обстоятельство. Физик-интеллектуал Вебер к концу картины вдруг "допроявился". … Инженер Вебер не герой. Он не способен защитить свои принципы и честь, не способен дать, когда это действительно необходимо, элементарную пощечину негодяю…» (Якубович, 1975).

Впрочем, зрительская популярность «Карамболя» выпала лишь на середину 1960-х годов. Сегодня эта лента пополнила список забытых и невостребованных…

Весенний вальс / Весенний парад / Spring Parade. США, 1940. Режиссер Генри Костер. Сценаристы: Брюс Мэннинг, Феликс Джексон, Эрнст Маришка. Актеры: Дина Дурбин, Роберт Каммингс, Миша Ауэр и др. **Прокат в СССР – с 25 октября 1945. 18,6 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», «Весенний парад», «Жена епископа», «Побег» и др.).

В музкомедии «Весенний парад» (в кинопрокате СССР – «Весенний вальс») героиня Дины Дурбин (1921-2013) знакомится с армейским барабанщиком, который мечтает стать известным композитором…

На фоне чрезвычайно успешной в советском кинопрокате музкомедии «Сестра его дворецкого» с участием той же Дины Дурбин не столь яркий и эффектный «Весенний вальс» остался в тени, и сегодня о нем вспоминают немногие зрители…

Ва-банк / Vabank. Польша, 1981. Режиссер и сценарист Юлиуш Махульски. Актеры: Ян Махульски, Леонард Петрашак, Витольд Пыркош, Яцек Хмельник, Эва Шикульска и др. **Прокат в СССР – с 1984. 18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,2 млн. зрителей.**

Ва-банк-2, или Ответный удар / Vabank II czyli Riposta. Польша, 1984. Режиссер и сценарист Юлиуш Махульски. Актеры: Ян Махульски, Леонард Петрашак, Витольд Пыркош, Бронислав Вроцлавски, Яцек Хмельник, Эва Шикульска, Марек Вальчевски, Беата Тышкевич и др. **Прокат в СССР – с 1987. Прокат в Польше: 1,8 млн. зрителей.**

Эта пародийная дилогия одного из самых кассовых польских режиссеров Юлиуша Махульского («Новые амзонки» /«Сексмиссия», «Кингсайз» и др.) имела огромный успех в советском кинопрокате, собирая десятки миллионов любителей хитроумных интриг, остроумных реплик и отменного чувства стиля.

В год выхода «Ва-банка» в советский кинопрокат кинокритик Вера Шитова (1927-2002) опубликовала весьма позитивную рецензию, утверждая, что «фильм «Ва-банк» талантлив, он доставляет истинную радость и лихо закрученной «криминальной» интригой, в центре которой — история одного весьма

своеобразного ограбления, и мастерски воссозданной давно ушедшей исторической реальностью, и поистине блистательными актерскими работами, среди которых на первом месте, конечно же, роль Квинто, сыгранная Махульским-старшим. Смотреть на такого Квинто — наслаждение! В этом «медвежатнике», на счету которого не один виртуозно вскрытый банковский сейф, в этом уголовнике, только что отсидевшем свои шесть лет, — такая цельность, такая человеческая надежность, столько глубоко запрятанного душевного тепла. Квинто — не что иное, как еще одна вариация на вечную, столь любимую всеми нами тему «благородного разбойника». Он мстит за погубленного друга, помогает его осиротевшей семье, он восстанавливает попранную справедливость — изобретательно, виртуозно расправляется он с холеным жуликом Крамером...» (Шитова, 1985).

Кинокритик Денис Горелов писал, что в «Ва-банке» Махульски мастерски изобразил «до звона элегантную Польшу продолговатых авто, продолговатых глушителей и продолговатых паненок с низким смехом в регистре карамели «Раковая шейка». Польшу вуалей и афишных тумб. Польшу стиля – того, что поколения городских поляков поныне хранят от бурь, как огонек за пазухой. Махульский сделает потом тучу комедий... но ни в одной, даже в сиквеле, не достигнет уровня той тончайшей работы бутоньерки, какою был «Ва-банк» первый. Кино, в котором все одеты с щегольской претензией настоящей мафии, но без ее же плебейского пережима. Кино, в котором везде – в ресторанах, офисах, съемных квартирах – горит низкий свет, сообщая интерьеру благородный матовый полумрак рекламных фото. Кино, в котором гангстер, прознав о смерти товарища, запирается в мансарде и играет на трубе. ... Когда ... киллера пыряют через занавеску стилетом и на белой кисее проступает от разинутого рта алое колечко, – даже смерть становится произведением искусства, циничной артнувошной виньеткой» (Горелов, 2019).

Однако многие кинокритики, в отличие от Дениса Горелова, не считали вторую часть «Ва-банка» слабее первой.

К примеру, Мирон Черненко (1931-2004) отметил, что после «Ва-банка» Ю. Махульски снимает «Ва-банк-2, или Ответный удар» так, что тот «не только не уступает своему предшественнику, но в чем-то и превышает его — элегантностью и небрежным профессионализмом режиссуры (это, видимо, после годичного пребывания на американских студиях, где он многому научился), способностью выстраивать феерическое приключенческое зрелище» (Черненко, 1990).

Анализируя «Ва-банк-2, или Ответный удар», кинокритик Анна Кагарлицкая обращала внимание читателей, что «в этом фильме все, «как в кино». Из тюрем умыкают заключенных с ловкостью анекдота. Виртуозно и изобретательно инсценируют собственную смерть. Проводят искусную операцию, «гримируя» довоенную Польшу под нацистскую Германию, тем самым срывая международный гангстерский план. И вообще, расстановка сил странная: оказывается, есть жулики хорошие, а есть плохие, бывают мошенники благородные, а бывают аморальные. Таковы правила игры, предложенные фильмом, - а этот фильм и есть игра. В нем торжествует принцип парадокса, знакомый еще по новеллам О'Генри, и сохранен колорит плутовского романа, здесь ностальгическая дымка 20-х годов оборачивается пародией на модный ретро-стиль. Переживая за судьбу романтичного «медвежатника» Квинто и искренне желая погибели гнусному банкиру Крамеру, зритель вряд ли поверит в реальность существования именно таких героев. Ну, конечно же, все это не всерьез, это легкая шутка, изящно задуманный и исполненный балаган. Хотя кровь здесь кровь, а не клюквенный сок, и добро обретает силу в схватке со злом, и дружба скрепляет сердца. Так что определенный нравственный урок таит эта остроумная история, где вечные истины сокрыты под маской лукавой фантазии» (Кагарлицкая, 1987: 16).

Сегодняшние зрители готовы получать удовольствие от «Ва-банка» снова и снова:

«Конечно, нравится! Вот где идеально сочетаются сюжет, атмосфера времени и блестящая актерская игра! Умно, весело, талантливо. И, что характерно, продолжение ("Ва-банк II") ничуть не хуже начала. А музыка какая!» (Тея).

«Ва-банк» - это и страна, и эпоха, и жанр, и актерская школа. А если еще и талант режиссера и сценариста» (Леонид).

Девчонок не берем / Кисок не берем / Кошек не берем / Kočky neberem / Чехословакия, 1966. Режиссер Йозеф Пинкава. Сценарист Иржи Блажек. Актеры: Ян Кухарж, Иржи Штепничка, Алеш Кошнар, Штепанка Ржегакова, Эва Маталова и др. **Прокат в СССР – с марта 1968: 18,4 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Прокат в Чехословакии: 1,2 млн. зрителей.**

Режиссер Йозеф Пинкава (1919-2006) любил снимать комедии и фильмы для детской аудитории. Некоторые его картины шли в советском кинопрокате, но самой кассовой из них стала комедия «Кисок не берем»...

... «Кисок на берем» - так трое студентов заявляют своим симпатичным однокурсницам и отправляются в путешествие...

Эта любовная комедия была принята советской кинокритикой тепло.

К примеру, кинокритик Ромил Соболев (1926-1991) писал, что «перед нами – кинокомедия, но комедия несколько необычная, похожая, пожалуй, на традиционный «капустник». В фильме много шуток, розыгрыша, смешных трюков. И хотя многое вроде бы и знакомо, фильм радует своей легкостью, теплотой, лиричностью. Если так можно сказать – перед нами юмористическая комедия. В ней никто не «бичуется», ничто не «выжигается огнем» сатиры. В ней показывается просто старая, как мир, история первой любви, и авторы не издеваются, а улыбаются...

Герои фильма молоды, — мальчишки в том возрасте, когда что-то ломается в них и они неожиданно для себя и для родителей в один миг становятся мужчинами. Этот миг и уловлен в фильме. Этот миг, говорят нам авторы, наступает вместе с чудом первой любви.

Фильм «Девчонок не берем» не вызвал шума и не получил каких-либо призов на фестивалях. Это, можно сказать, обычный или, как принято говорить, средний фильм. Но его смотришь с удовольствием, радуясь и выдумке сценариста И. Блажека, и мастерству режиссера А. Пинкавы, и бесподобной естественности молодых актеров» **(Соболев, 1968: 27).**

В чем-то комедия «Девчонок не берем» перекликалась с популярной советской лентой «Три плюс два», но – в отличие от нее – собрала не 35 миллионов зрителей, только 18...

Сегодня этот непритязательный фильм забыт – и кинозрителями, и киноведами...

Ох, уж этот дед! / Ce sacré grand–père. Франция, 1967. Режиссёр Жак Пуатрено. Сценаристы: Альбер Коссери, Жак Пуатрено, Мария Сюр (по роману Катрин Пезан "Меня зовут Жерико"). Актеры: Мишель Симон, Ив Лефевр, Мари Дюбуа, Серж Генсбур и др. **Прокат в СССР – с марта 1970: 18,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Режиссёр Жак Пуатрено (1922-2005) предпочитал работать в комедийном жанре («Мышь среди мужчин», «Переполох среди вдов» и др.). Самые смешные его

ленты в советский кинопрокат не попали, но комедия «Ох, уж этот дед!» собрала больше 18 млн. зрителей в кинозалах СССР.

«Ох, уж этот дед!» - комедия о старике, который пригласил к себе в деревню внука и его жену... Все бы ничего, да внук и его супруга решили развестись, а деду это не по нраву...

Объясняя причины успеха этой комедии у аудитории, редактор и кинокритик Раиса Зусева, на мой взгляд, вполне обоснованно писала, что «сама по себе история, рассказанная в фильме режиссера Жака Пуатрено, проста и незатейлива — и не в сюжете заключена притягательная сила этого доброго, по- своему мудрого и терпимого к человеческим слабостям кинорассказа. ... Месье Жерико, которого с необыкновенной теплотой, живостью и юмором играет великолепный французский актер Мишель Симон, не может и не желает мириться с разладом между внуками.

Месье Жерико ведет самую настоящую, упорную и неутомимую «тайную войну» с бесом вражды, овладевшим его внуками, и в этой «войне» старику приходится применять самые хитроумные уловки и маневры, которые могли бы стать чисто комедийными приемами в забавной, но не вызывающей особых раздумий киноленте, если бы авторы фильма не сумели в очень тонкой форме передать нам, зрителям, мысль, которая казалась им немаловажной. Авторам фильма совсем не весело наблюдать за размолвкой героев, потому что они знают — подобные ссоры являются причиной самых серьезных страданий и душевных ран. Именно поэтому авторы фильма (а вместе с ними и мы, зрители) любуются активной добротой и мудростью месье Жерико, проявляющего в этой сложной и драматической для героев ситуации удивительное понимание законов жизни человеческого сердца, умеющего быть великодушным — без сентиментальности и настойчивым — без тени насилия над чужой душой. Доброта, душевная деликатность и чуткость, готовность поставить интересы близкого тебе существа выше своих собственных — словом, все те элементы, из которых складывается культура человеческого чувства и его душевная воспитанность, — обо всем этом весело и нежно рассказывает нам фильм «Ох, уж этот дед» **(Зусева, 1970).**

Сегодня комедия «Ох, уж этот дед!», несомненно, относится к разряду забытых...

До востребования / Post-restant. Румыния, 1961. Режиссер Георге Витанидис. Сценарист Октавиан Сава. Актеры: Юрие Дарие, Флорентина Мосора, Григоре Василиу-Бирлик и др. **Прокат в СССР – с 17 июня 1963: 18,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,1 млн. зрителей.**

Режиссер Георге Витанидис (1929-1994) снимал картины в разных жанрах, но все они были ориентированы на массовую аудиторию. Многие из его фильмов шли в советском кинопрокате, но самый большой успех выпал на комедию «До востребования».

... Главный герой этой комедии – инженер и изобретатель, он сумел даже создать говорящего робота...

Сегодня этот фильм забыт – и зрителями, и киноведами...

Маршрут 99 / Все невиновны? / Mindenki ártatlan? Венгрия, 1961. Режиссер Дьёрдь Палашти. Сценарист Матиаш Чизмарек. Актеры: Йожеф Сендрё, Клари Толнаи, Имре Радаи и др. **Прокат в СССР – с 21 января 1963: 17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,4 млн. зрителей.**

Режиссер Дьёрдь Палашти (1931-2012) был известен в СССР по фильмам «Альба Регия», «Волшебник», «Праздник непослушания» и «Загадка Кальмана».

Комедия «Маршрут 99 / Все невиновны?» была режиссерским дебютом Дьёрдя Палашти и рассказывала историю о загадочном происшествии в автобусе…

В советском кинопрокате 1963 года эта незамысловатая комедия собрала без малого 18 млн. зрителей, но сейчас, видимо, уже полностью забыта аудиторией…

Невесты-вдовы / Özvegy menyasszonyok. Венгрия, 1964. Режиссер Виктор Гертлер. Сценарист Имре Бенчик (по одноименной новелле Агнеш Федоро. Актеры: Дежё Горош, Эржи Мате, Мария Мезеи, Шандор Печи и др. **Прокат в СССР – с 3 ноября 1965: 17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,3 млн. зрителей.**

Режиссер Виктор Гертлер (1901-1969) работал в кинематографе с 1930 года. Он поставил около двух десятков фильмов разных жанров. Наибольшую популярность из тех картин В. Гертлера, которые шли в кинопрокате СССР, получила костюмная историческая драма «Наследство казначея Стамбула»…

В комедии «Невесты-вдовы» милиция разыскивает свадебного афериста, который обманул уже нескольких невест…

В советском кинопрокате 1963 года эта не слишком смешная по нынешним временам комедия собрала в 1965 году без малого 18 млн. зрителей, но в XXI веке пополнила список забытых аудиторией кинолент…

Как преуспеть в любви / Comment réussir en amour / La Moglie addosso. Франция–Италия, 1962. Режиссёр Мишель Буарон. Сценарист Аннетт Вадеман. Актеры: Дани Саваль, Жан Пуаре, Жаклин Майан, Жак Шарон, Мишель Серро и др. **Прокат в СССР – с 20 ноября 1972: 17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,9 млн. зрителей.**

Режиссёр Мишель Буарон (1921-2002) был последовательным сторонником развлекательного кинематографа («Строптивая девчонка», «Парижанка», «Слабые женщины», «Француженка и любовь», «Знаменитые любовные истории», «Как преуспеть в любви», «Хотите потанцевать со мной?», «Как выйти замуж за премьер-министра», «Ищите кумира» и т.д.).

В его фильмах снимались французские звезды первой величины: Брижит Бардо, Ален Делон, Бурвиль, Лино Вентура, Милен Демонжо, Марина Влади и др.

Но, увы, фильмы с Брижит Бардо в Госкино СССР посчитали слишком фривольными, поэтому решили допустить на советские экраны только один фильм Мишеля Буарона – «Как преуспеть в любви», где как раз никого из перечисленных выше французских кинозвезд не было…

Комедия «Как преуспеть в любви» вышла в советский кинопрокат с десятилетним опозданием, однако все равно сумела собрать почти 18 млн. зрителей только за первый год демонстрации в кинотеатрах.

По-видимому, испытывающей сильный дефицит в развлечениях советской аудитории этот фильм понравился.

А вот журнал «Искусство кино» опубликовал на него разгромную рецензию, написанную едким и бойким языком кинокритика и журналиста Александра Асаркана (1930-2004):

«Наконец-то появился фильм, на который дети до 16 лет допускаются, несмотря на то, что он французский и называется «Как преуспеть в любви». Но только там ничего

такого не показано. Просто он такого качества, что совершенно безразлично, кто его пойдет смотреть. А смешные трюки и фарсовые ситуации, которых там немало (хотя и не так много, чтобы смеяться до упаду), понятны каждому, и, может быть, в детстве над такими вещами (как теща зятю ноги переломала, но и сама руку вывихнула) смеются как раз охотнее, потому что деньги на кино дала мама.

Серьезные толстые журналы, собственно, не должны бы заниматься подобными фильмами, поскольку победа, которую тут может одержать критическая мысль, непристойно легка, и въедливый рецензент, проницательно указавший на примитивность примитивных персонажей и банальность банального сюжета, будет выглядеть самодовольным педантом...

Рассмотрению, стало быть, подлежит только вопрос, зачем этот фильм купили. Почему кинопрокат, в то время как французское кино имеет те и эти достижения и такие и сякие имена, понижает в глазах нашей многомиллионной аудитории престиж искусства, давшего миру Клера, Клемана, Карне, Клузо и Кайатта.

Но и тут особенно говорить не о чем. Купили, чтобы у публики был выбор. Что вы за младенцы такие, чтобы кинопрокат охранял вашу эстетическую невинность? Следите за собой сами. Фильм, повторяю, настолько плох, что не может навязать свой вкус, вернее, свое безвкусие, он не в состоянии что-нибудь в зрителе подавить или сформировать, пустить ростки или взрыхлить почву, коэффициент его суггестивности... равен нулю. Вреда он не принесет даже своей бесполезностью.

Так что хвалить, конечно, не за что — ни фильм, ни тех, кто его купил, но и ругать — вроде б как в открытые ворота ломиться. Зато любопытен сам факт, что такие фильмы все еще делаются, и, следовательно, буржуазное кино кроме интенсивного хозяйства (когда приемы любого жанра и стиля предельно нагнетаются, до болезненности обостряя впечатления одних зрителей и бросая вызов другим) ведет и экстенсивное (крутит по старинке немудрящие фарсы «для публики»).

А с другой стороны, занятно все-таки посмотреть теперь, как делались когда-то такие игрушки. Так ребенок, знающий только стереофонические радиолы, с восторгом обнаруживает у приятеля невиданный доселе проигрыватель, который работает «даже» без электричества — достаточно покрутить ручку. Мы с вами как раз и есть дети «ангажированного», «завербованного», теоретически осмысленного кино, решающего свою серьезную задачу; даже простейшие наши развлечения изготовлены по сложнейшим электронным схемам, и такая вот «патефонная» картина — не извлеченная из архива немых комических, а сделанная в наше время! — для нас, конечно, в новинку.

Ее и смотришь вначале (однако не с начала, а после экспозиции, о которой я скажу отдельно) с некоторым трудом. Из-за привычки к «задачам» легковесность и элементарность кажутся подвохом: может, это все не просто так, а стилизация или сатира, или пародия? Хочется хоть о чем-то подумать, что это неспроста, что так оно и было задумано. И в конце концов — голь на выдумку хитра — находишь все-таки, к чему это «восходит». ...

... фактически работа режиссера и драматурга в фильме «Как преуспеть в любви» весьма топорная, включая и эпизод, где «все как в жизни», и распространяться об этом неинтересно. ... Но и смешные ситуации авторы не доводят до возможных пределов..., потому что чем больше комического нагнетания — тем выше требования к уровню комизма, и авторы это знают. Они сознательно и мастеровито делают «ерундовый» фильм, имея в виду какую-то определенную категорию зрителей.

Я, конечно, не знаю, какую именно — кто там во Франции чего смотрит: может, это домохозяйки, а может, ажаны, получившие увольнительную, может, пенсионеры, а может, поэты-авангардисты (одно другого, впрочем, не исключает, могут быть и авангардисты-пенсионеры), но можно понять эту публику и не называя ее по имени. Она любит, чтобы осетрина была второй свежести.

Это замечательное определение протухшей рыбы, придуманное булгаковским буфетчиком, покрывает собою целый мир эстетических требований, по большей части неосознанных (потому что сам-то потребитель, конечно, уверен, что он требует самое новое, свежее), в свете которых всякая первосортность раздражает и кажется чрезмерной.

В фильме «Как преуспеть в любви» все сюжетные мотивы имеют самое почтенное, добропорядочное происхождение — от построенного на живых наблюдениях бытописательства до традиционной, знающей много блестящих успехов комедии положений; развитие же каждого мотива обрывается на уровне комикса или «фоторомана», поскольку авторы знают, что их публика уже на этом этапе скажет, и «как смешно» и «как жизненно», или не скажет ничего, что в данном случае еще ближе к идеалу восприятия всех видов традиционного синема.

Фильм этот, по-видимому, сделан лет десять назад — когда в моде был твист. Все, о чем сказано выше, происходит после женитьбы Бернара на Софи, но в самом начале показано, как они познакомились и поженились, и тут авторы фильма в самом деле и остроумны, и наблюдательны, и демонстрируют ту самую жизнь, из которой немного спустя начнут выкраивать свой комикс. ... «Клуб Святых Отцов», куда Софи бегает танцевать твист и ловить взгляды районного идола «Бобби»,— это прелестная зарисовка, сопоставимая с лучшими эпизодами французских бытовых кинокомедий, которые у нас раньше так любили... Но только ничего такого потом больше авторам не понадобилось.

Экспозиция картины — это лишь трамплин, с которого авторы прыгнули к своей публике, и если мы скажем, что сначала было хорошее кино, а потом стало плохое, они нам, возможно, ответят, что делать второе было труднее. И может быть, добавят, что да, вот так и выдохлось бытописательство вместе с комедией положений. ...

Авторы делали пустой фильм, и это им удалось. Усталый, но довольный, я констатирую полную удачу сценаристки Аннет Ведеман и режиссера Мишеля Буарона на избранном ими пути к мещанской «комической» (Асаркан, 1973: 152-156).

Аналогичную рецензию на этот фильм опубликовал и кинокритик Юрий Богомолов (1937-2023):

«За границей есть автоматы-фильмоскопы наподобие музыкальных. Поставлены они в закусочных и кафе. Вы опускаете монету, и на маленьком экранчике с замочную появляется блондинка или брюнетка (кому как повезет), которая проворно сбрасывает одежды. На самом интересном месте картинка замирает, и появляется титр: опустите еще одну монету. Вы опускаете, а картинка дает задний ход: блондинка или брюнетка (кому как повезет) облачается том же темпе. Шутка автомата.

Во французском фильме «Как преуспеть в любви» издательскому клерку приглянулась блондинка. После нескольких тщетных попыток он знакомится с ней. Слово за слово девушка обещает Франсуа стать его любовницей, если тот разыграет какого-то парня. Франсуа разыгрывает. Блондинка проворно раздевается. Но в самый последний момент стриптиз отменяется, и начинаются моральные выводы. ... Остальные ситуации в том же духе. Каждый раз нас завлекают на самый край пристойного, за которым простирается бездна пристойности. Даже удивительно, сколько можно выжать морали из одной пошлой двусмысленности. ...

Надо видеть меру возмущения героя в момент, когда из ванной появляется в халатике на голое тело симпатичная блондинка, чтобы понять, как глубоко оскорблена его мораль. Надо видеть и саму блондинку в тот момент, чтобы понять меру её самоотверженности...

Фильм этот так же мало имеет отношения к любви, как и к искусству. Но он может служить наглядной иллюстрацией на тему: «Как преуспеть в коммерции».

Когда-то, еще в двадцатые годы, на вопрос, что такое кино, хорошо ответил И. Эренбург, приведя длинный перечень кинозаголовков: «Что ты знаешь о любви?», «Сколько стоит любовь?», «Гарри любит блондинок», «Любовь брюнетки», «Все мы любим любовь». Последнее даже не столько заголовок художественного фильм, сколько документальный факт. С годами, судя по всему, наша любовь к теме любви ничуть не остыла. На огромных афишных щитах безразмерными буквами начертано: «Как преуспеть в любви». Что-то инструктивно-комедийное слышится в этом названии. И вы опускаете монетку. В замочную скважину размерам с широкий экран вам покажут

несколько пошлых двусмысленностей с моралью в самих «игривых» местах. Хорошо обдуманное заглавие иногда стоит целой картины» (Богомолов, 1973).

Человек проходит сквозь стену / Ein Mann geht durch die Wand. Западный Берлин, 1959. Режиссер Ладислао Вайда. Сценаристы: Ганс Якоби, Иштван Бекеффи (по новелле Марселя Эме "Проходящий через стену"). Актеры: Хайнц Рюман, Николь Курсель, Губерт фон Мейеринк и др. **Прокат в СССР - 1964: 17,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ладислао Вайда (1906-1965) снимал свои фильмы в Испании, Португалии, ФРГ, Великобритании и Западном Берлине. Это были фильмы разных жанров – от драмы до комедии. В СССР в середине 1960-х пользовалась успехом его комедия «Человек проходит сквозь стену».

Некий чиновник отрывает у себя сверхъестественные способности талант - он без труда проходит... сквозь любые стены!

В советский кинопрокат эта фантастическая комедия попала уже после строительства знаменитой Берлинской стены – в 1964 году, поэтому у фильма, снятого еще в 1959 году, возникла дополнительная ассоциация, хотя, разумеется, и в 1959 году Германия была уже как 15 лет разделена на зоны оккупации...

Некоторые зрители XXI века все еще помнят этот фильм:

«Актеры все напоминают наших соседей и сослуживцев, они так же реальны, как и обычные люди, окружающие нас. Ну а сюжет - ему нет равных, еще нигде не встречала такого глубокого и многогранно философского подхода к таким обычным и прописным истинам. И снято без претензий, все просто, доступно и гениально! ... И хоть и звучит от главного героя мысль, что, может, и нет тех стен, которые нужно проходить, но все же нерешительность и скромность ставит много непроходимых стен перед человеком. Конечно очень забавные моменты... Но все же серьезности в комедии больше, и особенно столкновение с совести и порядочности к возможности быстрого обогащения» (Лоо Дениз).

Весна на льду / Fruhling auf dem Eis. Австрия, 1951. Режиссер Георг Якоби. Сценарист Йоганнес Марио Симмел. Актеры: Ева Павлик, Ханс Хольт, Карл Вегерский, Оскар Зима, Герта Майен и др. **Прокат в СССР – с 22 февраля 1951: 17,5 млн.зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Георг Якоби (1883-1964) за свою долгую карьеру поставил около четырех десятков развлекательных фильмов. Многие из них были музыкальными лентами с участием его жены – знаменитой кинозвезды Марики Рёкк (1913-2004). В частности, именно он снял легендарную «Девушку моей мечты» (1944)...

В 1930-х годах Георг Якоби вступил в национал-социалистическую партию, за что после 1945 года был на несколько лет отлучен от кинематографа. В 1950 году тандем Георг Якоби - Марика Рёкк триумфально вернулся на экраны Европы с фильмом «Дитя Дуная», который, как и «Девушка моей мечты», с успехом демонстрировался в советском кинопрокате.

Музкомедия «Весна на льду» снята так, чтобы во всей красе показать номера Венского балета на льду. Сам же сюжет о молодежи, которая хочет основать свою танцевальную труппу фигуристов, имеет второстепенное значение.

Марика Рёкк по каким-то причинам в этом фильме не снималась, хотя, на мой взгляд, она волне могла спеть между делом пару-тройку своих шлягеров. И, думается,

это им стало причиной того, что в советском кинопрокате «Весна на льду» уступила по посещаемости фильма «Девушке моей мечты» и «Дитя Дуная»…

Любить воспрещается / Tilos a szerelem. Венгрия, 1965. Режиссёр Тамаш Реньи. Сценаристы: Тамаш Реньи, Дьёрдь Палашти, Дьердь Хамош. Актеры: Иштван Авар, Мари Тёрёчик, Тери Тордаи, Шандор Печи и др. **Прокат в СССР – с 30 января 1967: 17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,5 млн. зрителей.**

Режиссёр Тамаш Реньи (1929-1980) снимал свои фильмы для массовой аудитории, и многие его работы побывали в советском кинопрокате («Рассказы в поезде», «Любить воспрещается», «Переулок», «Нокаут», «Доставить живым или мертвым»). Самой популярной из его кинолент у зрителей СССР стала комедия «Любить воспрещается».

Фабула фильма «Любить воспрещается» вполне традиционна для комедийного жанра: чтобы сохранить мужскую дружбу в своем коллективе шестеро парней договариваются на время забыть о серьезных романах с женщинами…

Сегодня эта незамысловатая комедия уже забыта зрителями…

Зануда / L'Emmerdeur / Il Pompiballe. Франция–Италия, 1973. Режиссёр Эдуар Молинаро. Сценарист Франсис Вебер. Актеры: Лино Вентура, Жак Брель, Каролин Селлье, Жан-Пьер Даррас, Нино Кастельнуово и др. **Прокат в СССР – со 2 июня 1975: 17,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,3 млн. зрителей.**

Блестящий комедиограф Эдуар Молинаро (1928-2013) во второй половине 1960-х поставил два фильма с Луи де Фюнесом (1914-1983) – «Оскар» и «Замороженный», обе были киноадаптациями популярных театральных пьес.

В комедии «Зануда» матерый киллер (Лино Вентура) готовится выполнить очередной заказ. Однако на его пути возникает неожиданная помеха – сопливый интеллигент (Жак Брель) с петлей на шее…

В 1973 году ас жанрового кино Эдуар Молинаро (по сценарию Франсиса Вебера) снял остроумную комедию положений, основанную на блестящем дуэте актерских масок Лино Вентуры и Жака Бреля.

В середине 1970-х «Зануда» с успехом шел в советском кинопрокате, вызывая неизменный хохот в зале.

С тех пор много воды утекло. Ушли из жизни Лино Вентура (1919-1987), Жак Брель (1929-1987) и Эдуар Молинаро (1928-2013). Да и вкусы зрителей изменились. И все-таки, по-моему, «Зануда» Эдуара Молинаро стоит того, чтобы его посмотрели и сегодня.

А вот о ремейке «Зануды» 2008 года этого, увы, не скажешь. Полагаю, что знаменитого комедийного сценариста и режиссера Франсиса Вебера подвели исполнители: игра Ришара Берри и Патрика Тимсита, увы, оказалась лишь бледной тенью дуэта Вентуры и Бреля. Отсюда и оглушительный провал «Зануды» XXI века во французском кинопрокате…

Так что неудивительно, что после этой неудачи раздосадованный Франсис Вебер бросил снимать фильмы и вернулся в театр…

В год выхода комедии «Зануда» Эдуара Молинаро в советский кинопрокат советская кинопресса отреагировала на нее тепло:

«Дуэт Лино Вентура (Милан) и Жака Бреля (Пиньон) доставляет истинное наслаждение. Комедия характеров, поставленная режиссером Э. Молинаро, разыграна с французским изяществом и остроумием. Нечто из арсенала карикатуры или гротеска — все сделано тонкой кистью. Хотя, честно говоря, тип Зануды, выведенный в картине, вполне «тянет» прямо-таки на глобальное обобщение... А вам не приходилось встречать такого?» (Стишова, 1975).

«Комедией характеров этот фильм делают актеры. Их выбор парадоксален, но точен... Перед нами не эксцентриада «де-фюнесовского» толка, а облаченная в форму комедии повесть о добром человеке, который не позволил совершиться убийству» (Сергеев, 1975: 2-3).

С большим уважением к таланту Лино Вентуры (1919-1987) была написана и статья киноведа В. Демина (1937-1993):

«Прежние роли этого известного актера создали в нашем восприятии твердый шаблон, мы привыкли видеть его в облике громилы и гангстера. Между тем, сегодняшний Вентура — совсем не тот, каким он был еще недавно, и вообще за двадцать лет своей работы в кино он пережил довольно серьезную творческую эволюцию. ... Сначала он играл чистое воплощение зла, потом сильных, но обреченных, потерявшихся людей, а в самые последние годы стал персонажем балаганной комедии, почти раешника, где фигура бандита-сверхчеловека изобретательно вышучена и осмеяна» (Демин, 1975: 16-17).

Зрители до сих пор спорят об этом фильме:

«Это актёрский фильм. Ни в каком сценарии нельзя прописать тех психологических оттенков игры, коими радуют зрителя великие Жак Брель (Франсуа Пиньон) и Лино Вентура (мафиози Милан). Те, кто знакомы с детективно-бандитскими ролями Лино Вентуры, получат дополнительное удовольствие от просмотра. По сути актёр пародирует свои серьёзные образы. И, конечно же, Депардье и Ришар работали попроще и подоходчивее. Жак Брель и Лино Вентура трактуют образы одиночек (тормоза-неудачника и уверенного в себе бандита), коих связывают узы обычного человеческого сочувствия, более изысканно. Отличная, очень человечная французская комедия с просто идеальным актёрским дуэтом» (Зритель С.).

«Я таких людей, как Пиньон, называю «Черными карликами». Первое правило в общении с такими персонажами – держаться от них подальше. Второе – если они оказались рядом, ни в коем случае не вступать с ними в контакт, чтобы не произошло. Третьего правила нет, ибо, стоит только нарушить два первых, как вы обречены. Как обречен убийца Милан. Не любя Франсуа Пиньонов в жизни, я люблю про них фильмы. Говорят же, что злорадство – самое чистое чувство. Лино Вентура прекрасен в своей серьезной комедийной роли. А вот Жак Брель раздражает. Но, возможно, так и задумано» (Анкокс).

«Картина начинается довольно холодно, как бы отстранённо, хотя и довольно эффектно. Но постепенно, шаг за шагом, она раскрывается и смотрится с неослабевающим интересом до самого финала. ... В главных ролях Лино Вентура и Жак Брель. Скучно с ними не будет. Вентура - один из моих любимых французских актеров. В этой роли он был просто неотразим. ... Первое, что бросается в глаза - внятная крепкая режиссура и сценарий. Герои прописаны настолько глубоко, что забываешь о том, что один из них - наемный убийца, а другой - нелепый суицидник. И как-то невольно постепенно проникаешься симпатией к ним обоим... Но авторы и не ставили перед собой задачу рассмешить зрителя: если это и комедия, то не самая смешная. Главное украшение фильма - запоминающиеся персонажи. Фильм потребует от зрителя немного терпения и вдумчивости, захватывающий сюжет с напряженными страстями подкреплен великолепной игрой актеров. То, что комедия не выглядит очень смешной, вовсе не

означает, что у авторов отсутствует чувство юмора: просто характеры героев настолько сложны, что опускаться до неуместных шуток не стоит» (В. Бершов).

«Эта чёрная комедия довольно смешна. Главный козырь фильма - участие в нём легенды французского кино Лино Вентуры. Он идеально подошёл на роль молчаливого киллера. Вентура обладает выразительными глазами и точными жестами, привносящими в образ психологическую и моральную глубину. ... Фильм довольно вялый со смешными моментами. Всё бы хорошо, но веберовская комедия не знает чувства меры и к концу начинает немного раздражать» (Милтон).

«Этот фильм мне не понравился. ... Поначалу может показаться что, подобный сюжет нов и оригинален. Но уже к концу первого получаса, история начинает постепенно раскручиваться, и уже можно разглядеть кучу шаблонов и клише, которые неоднократно использовались в кинематографе. Завернули ту же конфетку в другую обертку. Я не очень люблю подобный юморок, давящий зрителя нелепостью и абсурдностью ситуаций. А в этом фильме юмористическая составляющая на этом и выстроена. В 70-х может это и действовало на не искушенного зрителя, а сейчас выглядит достаточно примитивно. Наверно один из немногих плюсов фильма это актерская игра. Лино Вентура и Жак Брель неплохо вписались в свои роли, и выдали пик своих возможностей. Хотя последнему наверно было чуть попроще, ибо он не первый воплощал сего персонажа на экране. Образ вечного неудачника широко использовался в то время во французском кинематографе» (Супер Ленин).

Сто мужчин и одна девушка / One Hundred Men and a Girl. США, 1937. Режиссер Генри Костер. Сценаристы: Ханс Крели, Брюс Мэннинг, Чарльз Кенион. Актеры: Дина Дурбин, Адольф Менжу, Элис Брэйди, Юджин Паллет, Миша Ауэр и др. **Прокат в СССР – с 8 апреля 1940. 17,1 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.).

В музкомедии «Сто мужчин и одна девушка» героиня Дины Дурбин хочет помочь своему отцу — ныне безработному музыканту снова вернуться в оркестр...

Как и другие картины с участием Дины Дурбин, попавшие в советский кинопрокат, комедия «Сто мужчин и одна девушка» пользовалась немалым успехом у публики. Поклонников у этой ленты немало и сегодня. Вернее сказать, поклонников таланта Дины Дурбин...

Прекрасные времена в Шпессарте / Herrliche Zeiten im Spessart. ФРГ, 1967. Режиссер Курт Хоффман. Сценарист Гюнтер Нойман. Актеры: Лизелотта Пульвер, Харальд Ляйпниц, Губерт фон Мейеринк, Ханнелоре Эльснер, Виви Бах и др. **Прокат в СССР – с 23 ноября 1970: 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Курт Хоффман (1910-2001) за свою долгую карьеру поставил больше четырех десятков (в основном) развлекательных фильмов («Фанфары любви», «Царица ночи», «Фокус-покус», «Похищение сабинянок», «Летающий класс», «Фейерверк», «Трое на снегу», «Признания авантюриста Феликса Круля», «Мы — вундеркинды», «Фокус-покус, или Как я заставляю своего мужа исчезнуть?», «Харчевня в Шпессарте», «Привидения в замке Шпессарт», «Прекрасные времена в Шпессарте» и др.), некоторые из которых шли в советском кинопрокате.

В комедии «Прекрасные времена в Шпессарте», как и в двух предыдущих лентах трилогии («Харчевня в Шпессарте», «Привидения в замке Шпессарт») среди действующих лиц замечательно устроились призраки…

В год выхода комедии «Прекрасные время в Шпессарте» киновед и кинокритик Виктор Демин (1937-1993) вполне доброжелательно писал о ней так:

«Герои этого фильма — три бесшабашных выходца с того света. Не пугайтесь, это совсем не так страшно. Вы хорошо знаете эту тройку неразлучных привидений и их разгульную спутницу. Тот, кто видел эксцентрическую комедию «Привидения в замке Шпессарт», наверняка запомнил Гуго, Тони, дядю Макса и Шарлотту, этих традиционных обитателей средневекового замка, чье благополучное житье-бытье потревожила бурная цивилизация.

Теперь Шпессарт изменился, это фешенебельный отель, ничего средневекового нет и в помине. Но привидения остались прежними. Они беззаботно воруют смокинги, поют хором веселые скабрезности, дематериализуются в самый торжественный момент и возникают из пустоты в самом неподходящем месте.

Но на этот раз Курт Гофман, западногерманский продюсер и режиссер, вызвал их к жизни для того, чтобы между проделками, ввергающими в ужас добродетельных обывателей, изложить некую, весьма благородную идею.

Какую же? А вот какую. Невеста, ненавидящая военный мундир своего суженого… Свадьба под аккомпанемент близких взрывов… Генерал-солдафон, вырывающий юного офицера из объятий новобрачной… Все это мы видели неоднократно, но чаще всего эти события трактовались всерьез. Теперь перед нами комедия на ту же тему. С музыкальными вставными номерами и карнавальными переодеваниями. С драматическими и фантастическими приключениями. С машиной времени (находчивый режиссер приспособил под нее заблудившуюся американскую космическую ракету).

Все дело в том, что в поисках жениха Фрэнка, увезенного оголтелой военщиной, невеста Анни вынуждена побывать и в древних, дохристианских временах, и в средние века куртуазного рыцарства, и даже в туманном будущем (где ей представляется волнующая возможность обнять… самую себя, только постаревшую на добрых пятьдесят-семьдесят лет).

И везде ее ждет разочарование: Фрэнки всех времен неизменно бросают своих Анни, чуть только заслышат звук походной трубы.

Только в будущем, в далеком славном будущем Фрэнк двадцать первого века, захотевший было податься на военную базу в районе Сатурна, тут же сокрушенно разбранит себя и вернется в ласковые объятия невесты. Его начальник, генерал-технократ, увешанный телефонными трубками прямо через всю широкую грудь, будет посрамлен, впервые, но бесповоротно, и не успеет и глазом моргнуть, как окажется в холодильной установке…

Вы, конечно, поняли даже из этого краткого пересказа, что антивоенная идея не мешает фильму быть буффонадным, красочным зрелищем, не жалеющим юмора, чтобы доказать, что целоваться гораздо приятнее и лучше, нежели воевать» (Демин, 1971).

Трилогия Курта Хоффмана получила высокую оценку и на страницах «Советского экрана»:

[Здесь] «смешались разные жанры, музыкальная комедия, политическая сатира, драма из «графской жизни», или, вернее, пародия на нее, невероятное приключение, эксцентрическая клоунада… Но забавное, легкое и веселое представление заставляло не только смеяться, но и думать. Шутовское действие, хитроумные проделки персонажей, фантастика и фарс не помешали увидеть то, что Гофман ненавидит и высмеивает, — бюргерское самодовольство, бряцание оружием еще раз продемонстрировал свое

блестящее умение говорить весело о серьезном, смешно о грустном, едко и зло о том, с чем мириться нельзя» (Веселый..., 1973: 16).

В более критическом ключе оценил комедию «Прекрасные времена в Шпессарте» и драматург Виктор Славкин (1935-2014):

В «Прекрасных временах в Шпессарге» привидения нет-нет да и прокручивают перед нами свои старые коронное номера. Исчезновение привидений в кадре прямо на глазах мы видели, полеты предметов по комнате наблюдали, дерганье невидимками отрицательных персонажей за нос тоже... Мало того, что привидения повторяют «гэги», — очаровательная Лизелотта Пульвер реагирует на них так же, как и восемь лет назад: расширяет глаза и озорно прыскает. Это уже амортизация в квадрате.

Уж кому-кому, а привидениям сам бог велел изобретать все новые и новые невероятные невероятности. Чем они хуже Фантомаса?.. Да они еще этому синелицему сто очков вперед дадут по своим волшебным возможностям!

По какому же ведомству приписать фильм Гофмана? Что это? Водевиль? Мюзикл? И то, и другое, и третье. Если мне будет позволено, я рискну определить жанр фильма «Прекрасные времена в Шпессарте», может быть, несколько спорной с точки зрения «традиционной теории» дефиницией — политическое кинокабаре. На манер эстрадных спектаклей-обозрений и студенческих капустников. Все атрибуты расхожего, малоизысканного, но зато столь эффектного жанра в фильме присутствуют — путешествие в разные времена (древность, средневековье, возрождение), демонстрация пышных костюмов и красочных декораций, песенки и куплеты, постоянные персонажи — ведущие... Не часто встречается в кино этот жанр, мало режиссеров, рискующих пуститься в его опасный лабиринт. ...

Поэтому будем судить последнее произведение Курта Гофмана по законам, принятым им самим. ...

В последнее время во многих фильмах встречаются элементы театра. В «Прекрасных временах в Шпессарте» Курт Гофман использует приемы как театра крупных форм (эпизоды средневековья напоминают оперные спектакли), так и приемы театра малых форм, театра эстрадных миниатюр. Однако в последнем случае Гофману не хватает смелости, озорства, гротесковости. ...

То, что Гофман не пользуется в этом и в других эпизодах озорными гротесковыми приемами, утяжеляет его комедию, сушит ее. Ход, на который нанизаны приключения привидений, феерический, сами привидения — персонажи буффонного свойства, а эпизоды развиваются слишком подробно и неозорно. Привидения — скорее резонеры и демонстраторы отдельных кинотрюков, чем заводилы фантастических ситуаций вокруг себя.

Гофман являет нам пример принципиального художника. Несмотря на «прекрасные времена», режиссер разглядел за пышным фасадом символического Шпессарта старые неизжитые проблемы» (Славкин, 1972: 216-221).

Отзывы зрителей XXI века об этом фильме, как правило, позитивны:

«Я посмотрел этот фильм, будучи десятиклассником, но даже тогда, несмотря на мой юный возраст, фильм произвёл довольно сильное впечатление. Отличная сатирическая комедия. В фильме очень едко высмеивается, в частности, извечный германский милитаризм. Есть очень много откровенно пародийных сцен (очень смешно пародируются "рыцарские" фильмы и романы)» (Игорь Ру).

Чудо невиданное / Cudo nevidjeno. Югославия, 1983. Режиссер Живко Николич. Сценаристы: Лильяна Павич, Синиша Павич. Актеры: Савина Гершак, Драган Николич, Боро Бегович и др. **Прокат в СССР – с 12 мая 1986: 17,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Живко Николич (1941-2001) часто ставил фильмы на острые темы («Чудо невиданное», «Красота порока», «Искушение дьявола» и др.). Если бы не «перестроечные» времена эротически смелый фильм «Чудо не виданное», наверное, остался бы за бортом советского кинопроката. Но цензура в 1986 году в СССР уже несколько потеряла былую строгость, и «Чудо невиданное» (сопровожденное ограничивающим аудиторию грифом «Дети до 16-ти лет не допускаются») собрало в кинозалах 17 млн. зрителей.

Действие «Чуда невиданного» происходит в югославском селе, расположенном на берегу озера. И вот в этот патриархальный мир врывается юная блондинка ослепительной красоты…

Знаток югославского кинематографа – кинокритик Мирон Черненко (1931-2004) оценил «Чудо невиданное» весьма позитивно:

«…И кто бы мог подумать, что этот незыблемый, казавшийся вечным мир держится на волоске, что достаточно любой малости, чтобы взорвать его изнутри, чтобы рухнуло это невозмутимое, это самодовольное спокойствие… Ну, скажем так… Кто мог бы предвидеть, что эта ослепительно красивая юная блондинка по имени Перка (новое открытие югославского кино – актриса Савина Гершак), только что сошедшая с автобуса, дочь когда-то уехавшего отсюда на заработки селянина, смутит покой всего мужского, а затем и женского населения деревни, вызовет малую катастрофу в сердцах человеческих? …

Но беда, как известно, не приходит одна: катастрофа разразится в этом мире в самом прямом, самом буквальном смысле. Она войдет сюда в привычном облике почтенного отца города, задумавшего, совсем по-щедрински, нечто чрезвычайно эффектное и, главное, современное – прорыть тоннель в горном массиве, который соединит озеро с морем, чтобы вся озерная вода ушла в Ядран, чтобы осушить это бесполезное озеро, а на освободившемся от ненужной воды дне сеять хлопок, который так ценится сейчас там, за горами, на мировом рынке. Правда, окажется вскоре, что дело обстоит как раз наоборот, что не море лежит ниже уровня озера, а, напротив, озеро ниже уровня моря, так что соленая вода хлынет в Скадар, потравит всю рыбу, которая поплывет кверху брюхом и лишит обитателей деревни всяких средств к существованию. А потом и вовсе выйдет из берегов, затопит дома и огороды, заставит спасаться бегством – куда глаза глядят, в тот мир, который еще недавно казался невиданным чудом, таким страшноватым и непривычным.

И пусть эти два сюжета в фильме Живко Николича идут как бы параллельно, развиваются на экране словно две музыкальные темы, независимые друг от друга; на самом деле они пересекаются в другой плоскости – в плоскости притчи, метафоры, философской повести. А пересекаться в действии им нет нужды: когда два таких комедийных заряда мчатся навстречу друг другу по одной сюжетной колее, то все равно их критическая масса окажется достаточной, чтобы взорвать этот казавшийся таким стабильным и сонным мир, чтобы разбросать его остатки по берегам вышедшего из берегов озера, чтобы вышвырнуть его обитателей в большой, настоящий, невыдуманный мир реальности» (Черненко, 1985).

Эти строки Мирон Черненко написал во время Московского международного кинофестиваля 1985 года. Но после того, как «Чудо невиданное» вышло в советский кинопрокат, журнал «Советский экран»

получил так называемые «письма трудящихся», в которых они выражали возмущение, вызванное просмотром этого фильма:

«... Сплошная похабщина... Для чего нам такой безнравственный, безыдейный, похабный фильм?».

«... Впечатление? Гадкое, отвратительное. Кажется, что в грязи вымазалась... И на душу накатывает отвращение от увиденного... И вообще я ни от кого не слышала, чтоб эта мразь... кому-нибудь понравилась...».

«Как не стыдно выпускать на экраны такую пошлость?..».

Предполагая, что «ближайшие киносезоны потребуют от нас всех, зрителей и критиков, куда большей терпимости и понимания при встрече с фильмами непривычными, неожиданными, противоречащими многим и многим нашим представлениям», Мирон Черненко решил ответить разгневанным читателям так:

«Режиссер Живко Николич рассматривает этот мир (его мир, ибо он родом отсюда, из черногорской «глубинки») цепким и ироническим взглядом, ибо он чувствует этих людей изнутри, он издевается над «идиотизмом деревенской жизни» отнюдь не свысока. И хотя я не поручусь, что он сочувствует этим людям, но в издевке его отчетливо слышны боль, печаль, ожесточение из-за того, что только шок, только катастрофа могут заставить их осознать свою ограниченность.

И я рискнул бы сказать, что в «Чуде невиданном» Николич еще бережет своих земляков от самого страшного; в следующей картине, в «Красоте порока», он отправляет их прямо в центр «сексуальной революции», в международный нудистский лагерь на берегу Адриатики, заставляя вчерашнюю черногорскую крестьянку прислуживать в кемпинге для западных туристов, щеголяющих в чем мать родила не только по пляжам, но и по улицам провинциального югославского городка.

Здесь же он только начинает свою шоковую терапию и потому смущает покой земляков сущим пустяком, но и этого пустяка окажется достаточно, чтобы смиренная благодать их повседневного существования пошла прахом: в деревню вернется из-за гор прекрасная блондинка...

Авторы фильма извлекут из этой огнедышащей ситуации все мыслимые и немыслимые возможности, ступая по самому краешку хорошего вкуса, но ни разу — пусть простят меня авторы цитировавшихся писем — ни разу этот краешек не переступив. Ибо в центре всего этого переполоха, безумства, раблезианских преувеличений, ситуаций, живьем перенесенных из «Декамерона» (не забудем, что ехидный и не слишком застенчивый Боккаччо работал, что называется, «через дорогу», на противоположном берегу Адриатики, и потому сходство двух этих средиземноморских культур отнюдь не случайно), вовсе не эротика, не взбесившаяся сексуальность, тем более не порнография, но торжествующая, всемогущая женская красота, знающая себе цену...

Характерно, что негодующие взгляды зрителей обратились лишь на одну сторону сюжета, лишь на одну половину «Чуда», погубившего черногорскую деревушку. Никто из написавших в «СЭ» не увидел вторую линию, не менее, а, быть может, более издевательскую, смешную и печальную,— историю некоего высокопоставленного толстяка, снедаемого необузданным прожектерством, живого воплощения уже, к счастью, основательно подзабытого лозунга «Мы не можем ждать милостей от природы», обуреваемого отменно маниловской мечтой пробить дыру в горе. ...» (Черненко, 1987).

Ущелье ведьм / Стена ведьм / Ściana czarownic. Польша, 1966. Режиссёр Павел Коморовски. Сценаристы: Ежи Сушко, Анджей Бонарски. Актеры: Збигнев Добжиньски, Марта Липиньска, Ига Цембжиньска, Ирена Орска и др. **Прокат в СССР с 1 декабря 1969: 16,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,1 млн. зрителей.**

Режиссёр Павел Коморовски (1930-2011) не принадлежал к элите польской кинорежиссуры, он имел репутацию крепкого профессионала, снимающего фильмы на среднем художественном уровне. Некоторые из его фильмов («Красные береты», «Огни в Иванову ночь», «Ущелье ведьм», «Кошачьи следы», «Явка на «Сальваторе») шли в советском кинопрокате, но самой популярной из них была спортивная комедия «Ущелье ведьм», сумевшая привлечь в кинозалы почти 17 млн. зрителей.

В «Ущелье ведьм» рассказывается о спортсмене-лыжнике, который малость зазнался, отчего у него снизились результаты в гонке по горнолыжной трассе…

В год выхода комедии «Ущелье ведьм» кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) писал, что это «спортивный фильм, каких немало прошло на наших экранах, с типичным для подобных картин героем — недисциплинированным, испорченным славой и исправляющимся к концу. Однако это опять же и так, и не совсем так. Дело в том, что Газда в исполнении артиста Збигнева Добжиньского — не легкомысленный шалопай, а человек умный, серьезный, настойчивый, инициативный, не замкнутый в кругу профессионально-спортивных интересов. В его своевольстве есть элемент протеста против рутины, штампов и недостатков в спортивной работе, а его «исправление» активно, действенно, отмечено поступками самоотверженными и благородными» (Белявский, 1969).

Сегодня эта картина выглядит довольно архаично и никакого интереса у зрителей, как правило, не вызывает…

Это была только шутка / Моё имя этого не стоит / Nem ér a nevem. Венгрия, 1961. Режиссер Мартон Келети. Сценаристы: Юдит Мариашши, Габор Турзо. Актеры: Клари Толнаи, Эва Вашш, Антал Пагер и др. **Прокат в СССР – с 28 января 1963: 16,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,3 млн. зрителей.**

Режиссер Мартон Келети (1905-1973) был одним из любимцев советского кинопроката – многие его ленты с успехом демонстрировались на экранах СССР («Мишка-аристократ», «Дождливое воскресенье», «История моей глупости», «Этюд о женщинах», «Сто первый сенатор», «Рыцари «Золотой перчатки», «Ференц Лист. Грезы любви», «Герцог Боб» и др.).

В комедии «Это была только шутка» соседка советует скромной женщине купить модную одежду, и здесь начинаются забавные приключения…

Сегодня этот фильм, похоже, прочно забыт – и публикой, и киноведами…

Те, кого ищут / Разыскиваемый, разыскиваемая / Poszukiwany - poszukiwana. Польша, 1972. Режиссёр Станислав Барея. Сценаристы: Станислав Барея, Яцек Федорович. Актеры: Войцех Покора, Иоланта Бохдаль, Кристина Борович, Веслав Голас, Ежи Добровольски и др. **Прокат СССР – с 18 ноября 1974: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – с 1973: 1,9 млн. зрителей.**

Режиссёр Станислав Барея (1929-1987) посвятил свое творчество комедийному жанру («Муж своей жены», «Жена для австралийца», «Приключение с песенкой», «Те, кого ищут», «Брюнет вечерней порой», «Мишка» и др.). Многие его комедии с успехом шли на экранах СССР.

В комедии «Те, кого ищут» сотрудника художественного музея Марию обвиняют в незаконном присвоении картины…

Киновед Мирон Черненко (1931-2004) писал, что Станислав Барея, который, «взвалив на свои плечи нелегкий труд комедиографа, показал людям самих себя в кривом зеркале комедии, фарса, анекдота — с безжалостной усмешкой моралиста, понимающего, что ничего ему в этой жизни не изменить, но продолжающего делать свое дело,— потому что таков он по природе, по складу ума и таланта. [Его комедии] - одни острее, другие мягче, одни злее, другие добрее — выстраивались в подробную и всестороннюю комическую энциклопедию польской жизни шестидесятых — восьмидесятых годов, увиденную взглядом зорким, цепким, несентиментальным. Энциклопедию, как ни странно, при всей своей комедийной условности более правдивую, чем иные реалистические, документальные, аналитические ленты» (Черненко, 1990).

Зрители все еще помнят комедию «Те, кого ищут»:

«Очень приятный и незаслуженно забытый фильм. Тонкий юмор, прекрасные польские артисты... В прокате фильм прошёл спокойно, без рекламы и не в центральных кинотеатрах, но прекрасно запомнился... Рекомендую всем, кто помнит настоящее польское кино: дух фильма куда ближе нам, нежели то, чем нас ныне пичкают» (Александр).

Приключение в Герольштейне / Gerolsteini kaland. Венгрия, 1957. Режиссер Золтан Фаркаш. Сценаристы: Андор Коложвари, Дьердь Синетар (по мотивам оперетты Жака Оффенбаха "Герцогиня Герольштейнская"). Актеры: Эржебет Хази, Иван Дарваш, Маньи Киш и др. **Прокат в СССР – с 8 марта 1960: 15,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,7 млн. зрителей.**

Режиссер Золтан Фаркаш (1913-1980) снимал в основном развлекательные фильмы разных жанров. В СССР была популярна его кинооперетта «Приключение в Герольштейне».

Это музкомедия о приключениях (в том числе и любовных) двух герцогов...

Некоторым зрителям этот архаичный по нынешним временам фильм нравится до сих пор:

«Фильм даже не очень хороший, а превосходный. Смотрел его более 50 лет назад, но помню до сих пор, а Иван Дарваш стал тогда одним из самых любимых мной актеров» (Мартинус).

«Классика венгерского кинематографа: глубина и тонкость игры и юмора, психологическая выверенность сценария и режиссуры» (Владимир).

Милое семейство / Den kære familie. Дания-Швеция, 1962. Режиссер Эрик Баллинг. Сценаристы: Арвид Мюллер, Джон Хилбард (по одноимпенной пьесе Густава Эсмана). Актеры: Гуннар Лауринг, Хелле Виркнер, Лиза Рингхайм и др. **Прокат в СССР – с 7 декабря 1964: 15,9 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!».

По ходу действия комедии «Милое семейство» богатый купец хочет выгодно выдать замуж свою младшую дочь...

Картина Эрика Баллинга погружена в изящную атмосферу ретро рубежа XX века, с интересным цветовым решением и ироничными актерскими работами...

Комедия с дверной ручкой / Komedie s Klikou. Чехословакия, 1964. Режиссер Вацлав Кршка. Сценарист Франтишек Даниэл. Актеры: Иржина Богдалова, Властимил Гашек, Карел Хёгер, Честмир Ржанда, Власта Храмостова и др. **Прокат в СССР с 11 октября 1965: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Вацлав Кршка (1900-1969) не относился к числу самых известных чехословацких кинорежиссеров. В советском кинопрокате успехом пользовались две его работы – «Комедия с дверной ручкой» и экранизация повести И. Тургенева «Вешние воды»

По ходу развития фабулы «Комедии с дверной ручкой» молодая женщина Зузанна приезжает в Прагу к своему жениху, но его нет в городе. И тут женатый мужчина по имени Карел предлагает Зузанне переночевать у него в доме…

«Комедия с дверной ручкой» и сегодня смотрится местами забавно, но, увы, забыта публикой XXI века…

Так держать, медсестра / Carry on Nurse. Великобритания, 1959. Режиссер Джералд Томас. Сценаристы: Патрик Каргилл, Норман Хадис, Джек Биль (по пьесе Джека Била и Патрика Каргилла «Кольцо для Кэтти»). Актеры: Кеннет Коннор, Ширли Итон, Чарльз Хоутри и др. **Прокат в СССР – с 15 ноября 1965. 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Джералд Томас (1920-1993) любил снимать незамысловатые комедии. Одна из них – «Так держать, медсестра» попала в советский кинопрокат и пользовалась немалым успехом у публики. Кстати, комедия «Так держать, медсестра» была самой кассовой картиной в Британии в 1959 году, да и в США эта лента также прошла неплохо.

… В больнице почти ЧП: больному откладывает операцию, а у него из-за этого срывается давно намеченное путешествие…

Журнал «Искусство кино» опубликовал на эту комедию рецензию сугубо отрицательную, в которой авторы фильма обвинялись в низком качестве юмора:

«Грустно, девицы!..» — так, помнится, подвел итоги своему посещению сиротского приюта Остап Бендер. «Девицы»-старушки отнюдь не старались развлечь великого командора. Они плакались ему о своих бедах, но выглядело это очень смешно. Девицы же в белых халатах и их подопечные из фильма «Так держать, медсестра!», напротив, всячески стремятся позабавить зрителей.

Медицинская сестра дает указания подчиненной «снять штаны с больного». Смешно? Еще как! Другой больной в панике соскакивает с постели, безуспешно прикрывая «срам». До слез обхохочешься!! А третьего — безусого молодого человека — санитар намерен побрить перед операцией аппендицита. Так прямо и говорит: «Не лицо же я вам собираюсь брить!» Просто животики надорвешь!!!

…Выражение «ниже пояса» родилось в боксе. На ринге за такие удары дисквалифицируют. А в кино? Что делать, если фильм не поднимается над этим уровнем ни в буквальном, ни в переносном смысле? Соленый юмор, органически рожденный жизненной средой, отображенной художником, способен породить стыдливое «фи» разве что у выведенных из употребления гувернанток. Другое дело, если вся эта «клубничка наоборот», эксплуатирующая на сей раз мужскую наготу, пришита к достаточно респектабельному и столь же пустому повествованию.

Фильм сделан в Англии, стране прославленного юмора. Сделан совсем недавно. Во всяком случае, аппаратура в операционной — новейшая. Этого никак не скажешь о комедийных приемах авторов. Но дело даже и не в новизне

Мне, например, бывает и сейчас очень весело на каком-нибудь ретроспективном просмотре максеннетовских и иных комических. И в конце концов, разве лопнувшая резиновая перчатка, обсыпавшая тальком незадачливую сестру, хуже кремового торта, залепившего глаза полицейскому? Но в «Кистоуне» хорошо знали принципы эксцентрической комедии: темп, ошеломляющий каскад гэгов, заверченное донельзя зрелище. В новом фильме о мужской хирургической палате редкие и не очень «вкусные» трюки разжижены достаточно вялыми диалогами, а острое фабульное построение подменено кинематографической суетой. Трюки — сами по себе, а скучное действо с ощутимой склонностью к быту — само по себе. ...

Но хотелось бы извлечь из него хоть какую-нибудь мысль. Хоть какую-нибудь...

Но так ли уж это необходимо? Зрители довольны, смеются... В клубы и дома культуры после каких-либо собраний стараются залучить именно эту ленту: «Отдохнете, от души повеселитесь!» Понятно, что люди изголодались по смеху, понятно, что не все благополучно у нас с комедией. А со вкусом аудитории? Его необходимо воспитывать — это признают все. А как? Думается, прежде всего отказом от демонстрации лент, заведомо рассчитанных на дешевый коммерческий успех.

Мы часто вспоминаем теперь с самодовольной, благодушной улыбкой детство кино, эпоху, когда «туманный синематограф» соседствовал с ярмарочными балаганами женщины-русалки и волосатого человека. Но до благодушия ли, когда великое искусство XX столетия опускается порой до уровня балагана?» (Гуревич, 1967: 107).

Некоторые зрители до сих пор помнят эту, в самом деле, не самого хорошего вкуса, ленту:

«Вечером... отзывчивая компания пациентов решают помочь своему несчастному коллеге по несчастью. Вот здесь и начинается тот безудержный и искромётный юмор... Отдельно стоит упомянуть отлично подобранный актёрский состав фильма, практически на всех ролях задействованы примечательные английские актёры, довольно успешные в дальнейшей карьере. ... Несмотря на огромный зрительский успех в момент выхода комедию «Так держать, медсестра» сложно назвать лучшим фильмом всего проекта... - следующие серии получились более искрометными, «безбашенными» и смешными» (Паша).

«Фильм про больницу» из комедийной британской франшизы «Carry on...», послуживший, как мне кажется, российскому режиссеру Александру Рогожкину источником вдохновения при создании фильма «Операция «С Новым годом!», 1996. ... Медсестру Дороти играет будущая девушка Бонда, очаровательная Ширли Итон. Роль еще одной опытной медсестры досталась Джоан Хиксон, которая прославится исполнением роли Мисс Марпл. Кстати, было очень забавно видеть, что в конце 1950-х в больничных палатах курили не только пациенты, но и посетители. Причем – и сигары тоже! Забавная комедия с яркими актерскими эпизодами. Уверен, каждый найдет для себя наиболее симпатичного персонажа и, конечно, влюбится в одну из медсестер. Хотя, скажу честно, в какой-то момент фильм начал меня утомлять» (Анкокс).

Любовь и мода / Ljubav i moda. Югославия, 1960. Режиссер Любомир Радичевич. Сценаристы: Любомир Радичевич, Ненад Йовичич. Актеры: Душан Булаич, Беба Лончар, Мия Алексич, Северин Биелич и др. **Прокат в СССР – с 7 октября 1963: 15,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Любомир Радичевич (1927-2020) поставил весьма популярную в Югославии музкомедию «Любовь и мода», но затем почему-то не стал развивать этот успех и ушел работать на телевидение.

По ходу сюжета в фильме «Любовь и мода» соперничают два югославских дома моделей… Впрочем, сюжет в этой музыкальной комедии довольно условен. Главное – это показ мод, красивые молодые актрисы и, разумеется, шлягеры. "Девойко мала, песня мого града…": слова этой песни в середине 1960-х звучали из динамиков чуть ли не всех домашних магнитофонов в СССР…

Зрители XXI века до сих пор вспоминают «Любовь и моду» добрым словом:

«Фильм смотрится с интересом и удовольствием. Симпатичные женщины, галантные мужчины. Даже дядьки из конкурирующих швейных фабрик не портят общей картины, потому как сами дружелюбны и уважительны друг к другу, да и с юмором в фильме всё в порядке. И, конечно, песня "Devojko mala" ("Маленькая девочка"), ставшая европейским хитом после этого фильма, до сих пор слушается с удовольствием. Правда, звучит она тогда, когда её уже перестаёшь ждать, но от эффекта неожиданности она только выигрывает» (Тыкдым).

Нагая пастушка / Nahá pastýřka. Чехословакия, 1966. Режиссер Ярослав Мах. Сценаристы: Иржи Карасек, Франтишек Бржетислав Кунц, Ярослав Мах. Актеры: Карел Хёгер, Иржина Петровицка, Владимир Меншик, Богумил Шмида и др. **Прокат в СССР – с 10 июля 1967: 15,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ярослав Мах (1921-1972) любил снимать развлекательные фильмы. В СССР пользовался популярностью его детектив «Нагая пастушка».

Коллекционеры всего мира охотятся за картиной под названием «Нагая пастушка», которая считается пропавшей. В замке, где, возможно, и спрятано это полотно, находят труп…

Увы, сегодня об этом ироничном детективе мало кто вспоминает…

Кудесник за рулем / Мотодрама / Motodrama. Польша, 1971. Режиссер Анджей Кониц. Сценарист Томаш Доманевски. Актеры: Яцек Федорович, Крыстына Сенкевич, Кристина Борович, Ига Цембжиньска и др. **Прокат в СССР – с 17 июля 1972: 15,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,4 млн. зрителей.**

Режиссер Анджей Кониц (1926-2010) был известен в СССР по сериалу «Ставка больше чем жизнь» (где он был одним из двух режиссеров, снимавших эту ленту о разведчике капитане Клоссе; другим режиссером был Януш Моргенштерн). Однако и его комедия «Кудесник за рулем» была довольно популярна в советском кинопрокате.

В «Кудеснике за рулем» обычный почтовый служащий волею случая выигрывает мотокросс и становится кумиром болельщиков мотоспорта…

В год выхода «Кудесника за рулем» в советский кинопрокат кинокритик Армен Медведев (1938-2022) иронично пересказал его сюжет на страницах «Спутника кинозрителя»: «Вам трудно представить себе масштабы популярности Яцека. Куда там героям прошлого, покорявшим всего-навсего Париж или Петербург! Попробовал бы кто-нибудь из них выдержать натиск поклонниц, преследующих своего идола на современном автомобиле. А Яцек выдержал. Разумеется, герой в подобной обстановке не может не зазнаться. Должен! И дрогнет сердце зрителя: вот-вот наступит расплата, сбросят Яцека с пьедестала. Но не будем спешить. Зазнавшийся Яцек столь же непобедим, сколь и прежний, скромный» (Медведев, 1972).

Сегодня эта рядовая для польского кино комедия основательно забыта зрителями…

Вчера, сегодня, завтра / Ieri, oggi, domani / Hier, aujourd'hui et demain. Италия–Франция, 1963. Режиссёр Витторио Де Сика. Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Эдуардо Де Филиппо, Изабелла Куарантотти, Лоренца Дзанусо, Белла Билла. Актеры: София Лорен, Марчелло Мастроянни, Альдо Джуффре и др. **Прокат в СССР – с января 1967. 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 9,3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей.**

Выдающийся итальянский режиссер Витторио Де Сика (1901-1974) 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 Мастроянни и Софи Лорен. Они очень часто работали вместе. И в фильме «Вчера, сегодня и завтра» им по сценарию выпало сыграть сразу несколько ролей, и, как всегда, они сделали это ярко и психологически точно, создавая темпераментные и объемные характеры.

В картине «Вчера, сегодня и завтра» рассказаны три истории о трех разных женщинах и мужчинах.

Аделина (Софи Лорен) из Неаполя замужем за безработным (Марчелло Мастроянни), и ей угрожает тюрьма…

Анна (Софи Лорен) в респектабельном Милане знакомится с писателем (Марчелло Мастроянни), но вскоре его бросает…

Римлянка Мара (Софи Лорен), профессионалка «по вызову», в нее влюбляется юный семинарист…

Знаток итальянского кинематографа – киновед Георгий Богемский (1920-1995) писал о фильме «Вчера, сегодня, завтра» как о неком компромиссе между Искусством и коммерцией:

«Самые крупные таланты итальянского кино объединились в фильме «Вчера, сегодня, завтра»: Витторио Де Сика, София Лорен, Марчелло Мастроянни, Чезаре Дзаваттини и Эдуардо Де Филиппо. Фильм пользуется успехом: по сумме кассовых сборов он идет на первом месте среди последней итальянской кинопродукции, уступая лишь двум-трем американским «суперколоссам».

В творчестве Де Сика — одного из зачинателей и наиболее характерных представителей неореализма — параллельно развиваются две линии.

Одна — фильмы тина знаменитой трилогии об «униженных и оскорбленных» послевоенной Италии — «Шуша», «Похитители велосипедов», «Умберто Д.», к которой впоследствии прибавился фильм «Крыша». Эту же «серьезную» линию продолжили два его антифашистских и антивоенных фильма — «Чочара» и «Альтонские узники».

Другая линия в творчестве Де Сика — столь же остро обличительная — это парадоксальная, остроумная сатирическая кинокомедия. Начало ей было положено «Чудом в Милане», за которым много лет спустя последовал «Страшный суд», а недавно «Бум».

Все те фильмы Де Сика, о которых мы упомянули, независимо от их достоинств и недостатков, объединяет одна общая черта — их гражданственность, заложенный в них заряд обличения и протеста.

Но в творчестве режиссера есть еще одно направление. Это фильмы-компромиссы, фильмы-гибриды, в которых режиссер с переменным успехом пытается совместить определенные социальные и моральные моменты и художественные требования с

требованиями коммерческого порядка, погоней за кассовым сбором. (Не будем упрекать режиссера: итальянским кинематографистам надо думать и об этом). ...

Фильм «Вчера, сегодня, завтра»... это тоже фильм, в котором художник идет на компромисс с продюсером, но старается, чтобы этот компромисс был как можно более достойным, почетным — одним словом, чтобы это был компромисс, а не безоговорочная капитуляция.

Как острит Дзаваттини, они с Де Сика словно кофе с молоком: их можно употреблять и порознь и вместе. В качестве сценариста первого, «неаполитанского» эпизода фильма «Вчера, сегодня, завтра» Де Сика пригласил не Дзаваттини, а певца Неаполя Эдуардо Де Филиппо. Сценарии двух других эпизодов написаны Дзаваттини.

Первый эпизод называется «Аделина»... В своей основе фарсовая ситуация обыграна сценаристом и режиссером тонко и ненавязчиво. Весь эпизод выдержан в едином ритме и стиле: комедийное переплетается с патетическим, веселая жизнерадостность — с иронией и скрытой горечью. Глубокое знание неаполитанских нравов позволило Эдуардо Де Филиппо создать правдивую драматургическую основу, жизненные персонажи, удивительно живо и тщательно обрисовать среду, фон, на котором разведывается трагикомичная история Аделины. В этом эпизоде Де Сика доказал, что его творческие силы нисколько не оскудели. Вновь и с неменьшей силой повторяется в фильме тема человеческой солидарности, впервые прозвучавшая в финале «Крыши».

По все же более всего эпизод обязан своим успехом Софии Лорен. Ее Аделина — растрепанная, в кое-как застегнутом платье, с торчащим животом — образ поразительной силы и достоверности, необыкновенно жизненный и привлекательный. ...

Во второй новелле, называющейся «Анна», София Лорен из простой неаполитанки превращается в изнывающую от переполняющей ее скуки жену миланского богача... Однако эпизод этот лишен подлинно кинематографических открытий — рассказ перенесен на экран с известной долей иллюстративности.

В третьем эпизоде «Мара» дело происходит в Риме. ... Лорен преображается в девицу легкого поведения Мару, принимающую в своей крошечной, но уютной квартирке в самом сердце старого Рима богатых клиентов. Марчелло Мастроянни, выступающий как партнер Софин Лорен во всех трех эпизодах, играет здесь одного из «гостей» Мары — приехавшего из Болоньи богатого шалопая...

Эта новела поставлена Де Сика с истинно боккаччевской сочностью и веселостью. Режиссер избавляется здесь от некоторой искусственности, чувствовавшейся в предыдущей новелле, обретает непосредственность, легкость, живость. ...

Де Сика, конечно, не обольщен коммерческим успехом своего фильма. Он ждет возможности вернуться на позиции подлинного реалистического искусства. ... Режиссер дал себе передышку, позволил себе уйти на некоторое время в «отпуск», но его веселые каникулы несколько затянулись, правда, по обстоятельствам, во многом от него не зависящим. Теперь он жаждет возвратиться к настоящей работе» (Богемский, 1964: 98-100).

Обращаясь к многогранному творчеству выдающегося режиссера и актера Витторио Де Сика (1901-1974), киновед Виктор Божович (1932-2001) также не избежал критических нот:

«В то время, как Росселлини, Феллини, Висконти прокладывали для итальянского кино новые пути, на долю Дзаваттини и Де Сика выпала неблагодарная задача до конца исчерпать все возможности метода и подвести черту под послевоенным развитием неореализма. Таким произведением, «закрывающим» определенный период, и стал фильм «Крыша». Он оказался собранием общих мест неореалистического кино, житейски достоверных, но лишенных прежней художественной силы и убедительности. Идти дальше по тому же пути было невозможно. Это чувствовали и сами создатели фильма... В последних фильмах Де Сика «Брак по-итальянски», «Вчера, сегодня, завтра» помимо того, что они сделаны рукой мастера, есть немало моментов, привлекающих

внимание. ... Конечно, главная цель ... заключается в том, чтобы развлечь зрителя. Но важно и то, в чем автор ищет возможность развлечения, где он видит полноту и кипение жизни. ... Будем надеяться, что Витторио Де Сика, этот крупнейший мастер неореализма, внесет еще новый вклад в развитие итальянского кино» (Божович, 1967).

Зрителям XXI века фильм «Вчера, сегодня, завтра», как правило, нравится:

«Фильм бесподобный! Солнце Италии, классный юмор, эмоции через край, и, конечно же, великая кинопара Лорен – Мастроянни зажигают по полной. Танец ведет женщина, первенство отдано ей, ее красоте и власти над мужчиной. Восхитительная Софии Лорен это прекрасно демонстрирует» (Лена П.).

«Бесподобный фильм. Марчелло Мастроянни и Софи Лорен, как всегда, шикарны - лучшего дуэта не вспомню. Все новеллы нравятся, трудно выделить лучшую, но, пожалуй, 1-я и 3-я ярче, искромётнее. Хотя во 2-й они выглядят сногсшибающе - роскошная Софи и импозантный Марчелло - глаз не оторвать от такой красоты. Но все-таки на первое место поставлю 3-ю новеллу, про Мару. Мастроянни превзошёл там себя - герой страстный и ужасно смешной, умирала над ним...» (Тамара).

Бум / Il boom. Италия, 1963. Режиссер Витторио Де Сика. Сценарист Чезаре Дзаваттини. Актеры: Альберто Сорди, Джанна Мария Канале, Этторе Джери, Сандро Мерли, Мария Грация Буччелла и др. **Прокат в СССР – с 8 марта 1965: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Выдающийся итальянский режиссер Витторио Де Сика (1901-1974) 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").

Главный герой «Бума» Джованни (Альберто Сорди) оказался разоренным и принял решение продать за большие деньги... свой глаз.

Трагикомедия «Бум» была встречена советской прессой очень хорошо, так как разоблачала нравы буржуазного общества – погоню за богатством, алчность, беспринципность. Особенно хвалили игру Альберто Сорди:

«Все по домам», «Журналист из Рима», «Бум» строятся, в сущности, на сходном драматургическом принципе — герой Сорди испытывается ситуациями, которые ставят его перед проблемой выбора: приспособиться к данной ситуации, подчиниться или же противостоять ей, сохраняя свое человеческое достоинство, свою совесть, свои убеждения. Сатирическое, а вместе с ним и трагикомическое начало фильмов Сорди рождается именно в этих пробных ситуациях. Комическое несоответствие возникает здесь от лавирования героя, от его готовности приспособиться к ситуации и от его неспособности полностью отказаться от самого себя. Иными словами, приспособленец по натуре, герой Сорди каждый раз оказывается неприспособленным, вечным неудачником.

Герои Сорди всегда зависимы от ситуации. Каждый раз, когда они попадают впросак, они устраивают своеобразный комический реванш неудачников, куражась, демонстрируя с апломбом напускную браваду, мнимую беспечность, показную самоуверенность. Однако это крикливое лицедейство не столько для других, сколько для самого себя. Лишь иногда комическая маска спадает (впрочем, ненадолго), приоткрывая подлинное лицо героя — растерянного, трагически недоуменного...» (Муратов, 1971: 122-123).

«Бум» получил на страницах «Советского экрана» положительную оценку литературоведа и кинокритика Михаила Кузнецова (1914-1980): «По своим изобразительным средствам фильм «Бум» подчеркнуто скромен. А какая глубочайшая трагедия личности в современном западном мире тут раскрыта, как нагло, но одновременно благопристойно шествует в картине нереспектабельное бесчеловечие! Вот пример того, как житейский дрязг силами настоящего искусства поднят до трагических вершин, пример того, как кино может глубоко заглянуть в жизнь общества» (Кузнецов, 1965: 16-17).

Зрители XXI века относятся к «Буму», как правило, позитивно:

«Горькая комедия об итальянском экономическом чуде, о так называемом «буме». О времени, когда быстрые деньги в прямом смысле слова застилали людям глаза. … Отдельного упоминания заслуживает запоминающаяся музыка Пьеро Пиччони и вдохновенная актерская игра Альберто Сорди» (Анкокс).

«Грустная комедия получилась у Витторио Де Сики. Начало фильма, как и большинство фильмов с участием Альберто Сорди настраивает на лёгкую благодушную комедию. … Местами смешной, местами грустный, особенно в финале истории фильм. … Альберто Сорди, как всегда выглядит очень хорошо» (Никроманик 79).

Квартира / The Apartment. США, 1960. Режиссёр Билли Уайлдер. Сценаристы: Билли Уайлдер, И.А.Л. Даймонд. Актеры: Джек Леммон, Ширли МакЛэйн, Фред МакМюррей, Рэй Уолстон и др. **Прокат в СССР – с 3 июля 1970: 15,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Билли Уайлдер (1906-2002) – один из самых именитых режиссеров Голливуда («Двойная страховка», «Сансет-бульвар», «Сабрина», «Свидетель обвинения», «Зуд седьмого года», «В джазе только девушки», «Квартира» и др.).

В комедии «Квартира» некий холостяк Бакстер (Джек Леммон) частенько предосталяет своё жилище для любовных утех своих приятелей и начальника. Но однажды…

В год запоздавшего на десять лет выхода комедии «Квартира» в советский кинопрокат кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) писал, что «начальников много, а скромный, тихий Бакстер один. Стараясь им удружить, Бакстер часами простаивает под дождем, дожидаясь, когда в окнах его квартиры, наконец, погаснет свет, а то и проводит ночь на вокзальных жестких диванах. Правда, со временем эти «лишения» начинают себя окупать. Перепрыгивая через ступеньки табелей и рангов, Бакстер возносится по служебной лестнице. И вот, достигнув положения, о котором он совсем недавно и мечтать не смел (у него отдельный кабинет и даже личный туалет), забитый клерк подымает бунт, он начинает требовать к себе уважения… Наверное, зрители запомнили в последнем кинофарсе с переодеваниями одного из популярнейших американских киноактеров Джека Леммона. В фильме «Квартира» он играет роль незадачливого мистера Бакстера. Посмотрев эту картину, вы, очевидно, согласитесь, что нужно обладать незаурядным мастерством, чтобы создать на экране характер, играя, в сущности, его отсутствие» **(Белявский, 1970).**

Зрителям XXI века «Квартира», как правило, нравится:

«Чудесный фильм! Посмотрела несколько раз, причем, с великим удовольствием! Великолепная актерская пара Ширли Макклейн и Джек Леммон. Нежные, славные, трогательные, добрые» (Людмила).

«Отличная романтическая комедия. В какой-то степени показалась ближе и понятней, чем наш «Служебный роман». Ширли Маклейн такая трогательная красотка. Конечно, Леммон… хорош» (Каппа).

Большая любовь / Le Grand Amour. Франция, 1968. Режиссёр Пьер Этекс. Сценаристы: Жан-Клод Каррьер, Пьер Этекс. Актеры: Пьер Этекс, Луи Маис, Билли Бурбон, Магали Клеман и др. **Прокат в СССР – с февраля 1972. 15,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции с 21.03.1969: 0,7 млн. зрителей.**

Режиссёр Пьер Этекс (1928-2016) – один из самых интересных комедиографов Франции («Вздыхатель», «Йо-Йо», «Большая любовь» и др.). В советском кинопрокате шел только один его фильм – «Большая любовь».

… Пьер работает директором завода, он семейный человек, но однажды он влюбляется в симпатичную секретаршу…

Тонкий, мягкий юмор Пьера Этекса не был рассчитан на огромную аудиторию знаменитых комедий с участием Луи де Фюнеса, поэтому – как во Франции, так и в СССР – творчество Этекса было менее востребовано публикой.

В год выхода «Большой любви» на советские экраны кинокритик Юрий Богомолов (1937-2023) писал, что эта лента поначалу «должна производить странное впечатление замедленностью темпа, бедностью событий, отсутствием приключений. … Если подолгу вглядываться в предмет, то он может показаться нелепым. Так примерно и пользуется кинообъективом Пьер Этекс. … Этекс в своем фильме не столько рассказывает истории любви, сколько делится некоторыми впечатлениями по поводу этой любви. Он делится некоторыми своими наблюдениями и рассчитывает на наблюдательность зрителя. Мосье Пьер очень осторожен, задумчивость — его подруга. Задумчивость должна стать подругой зрителя. Мосье Пьер никуда не спешил и все же насмешил» (Богомолов, 1972: 15).

И хотя в СССР «Большая любовь» собрала впечатляющую для такого рода произведения искусства аудиторию (15,1 млн. зрителей), сегодня о ней мало кто вспоминает. Как впрочем, и о творчестве Пьера Этекса в целом…

Старики на уборке хмеля / Starci na chmelu. Чехословакия, 1964. Режиссер Ладислав Рихман. Сценаристы: Ладислав Рихман, Вратислав Блажек. Актеры: Ивана Павлова, Владимир Пухольт, Милош Завадил, Ирэна Качиркова и др. **Прокат в СССР – с февраля 1966: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 3,0 млн. зрителей.**

Режиссер Ладислав Рихман (1922-2007) снимал фильмы разных жанров. И «Старики на уборке хмеля», пожалуй, самая известная его работа…

Старшеклассников отправили на уборку хмеля. И тут, разумеется, песни, шутки и первая любовь…

Эта музкомедия была тепло принята советской публикой и прессой.

В частности, в журнале «Искусство кино» отмечалось, что «современная молодежь не обходится без гитар, песен и танцев. Они сопутствуют ей по любому поводу и в любом месте — в вагоне поезда, на улице, в комнате, в гараже… На уборке хмеля — когда окружающий мир особенно молод и зелен. Возможно, поэтому все музыкальные отступления в этом фильме принимаешь безоговорочно и сразу. И все же первые кадры

его кажутся несколько странными и многозначительными. Внезапно на экране возникают фигуры трех молодых людей в черных трико с гитарами наперевес. Они надвигаются на нас с песней, в которой обещают поучительную историю, равно интересную и взрослым и детям. История, как выясняется очень скоро, не новая. Мы ее уже не однажды слышали и не однажды видели. ...

Рассказана эта история в жанре «мюзикла» — жанре для экрана необычном. Не то чтобы кино вообще чуждалось этого жанра. Необычно другое — музыкальный фильм, казалось бы, давно ограничивший себя задачами сугубо развлекательными, надежно оградившийся от мира реального, вдруг обнаружил интерес и вкус к социальным сторонам жизни. Компетентные зрители поговаривают о зависимости чехословацкого фильма от известного американского мюзикла «Вестсайдская история». Одни склонны похвалить авторов за умелое подражание, другие за это же упрекают. Вернее всего, очевидно, было бы говорить о совпадении форм — совпадении, заведомо обусловленном содержанием, характером конфликта. ...

Забавная вещь. Не так давно мальчики в джинсах и девочки в брюках — сердитые одиночки — смело дразнили респектабельных и старомодных взрослых. Дразнили жаргоном, независимостью суждений, неуважением к романтическим идеалам. Их объявляли отщепенцами. Потом они, как водится, отстояли право на джинсы, гитары, жаргон, прически, на вкусы и настроения. Но закон диалектики начеку. И вот над ними самими уже издеваются странные одиночки — те, кто пишет романтические стихи, читает Сенеку и Энгельса, нормально одевается. Раньше мальчики презирали все это, теперь они с пафосом возмущаются. И, конечно, с ними вполне солидарны взрослые, многие взрослые. Все непривычное, необъяснимое, подозрительное должно понести наказание, должно быть изгнано...

Итак, большой и сложный конфликт предстает перед нами в виде музыкальной истории, где песни и танцы тесно сплетаются с привычным диалогом. В чехословацком фильме общественные проблемы не просто зафиксированы, но обострены до того предела, за которым неизбежен эмоциональный взрыв. Когда мысли нуждаются в ударной рифме, а чувства ищут выхода в песне и танце. Когда противоречия доведены до крайности, до трагического исхода» (Невский, 1966: 130-131).

Киновед Сергей Комаров (1905-2002) утверждал, что в чехословацком кино «Старики на уборке хмеля» по праву можно считать первой удачей в жанре «мюзикл» для молодежи. После его появления на экране было написано немало хвалебных статей и очень часто рецензенты сравнивали фильм Л. Рихмана с американской кинопостановкой «Вестсайдская история»... Но не нужно прибегать к пространным доказательствам для утверждения того бесспорного факта, что эти две постановки сближает только жанр. Содержание их диаметрально противоположно, а жизнеутверждающий оптимизм «Стариков на уборке хмеля» резко контрастирует с трагизмом темы расовой дискриминации американского фильма. Фильм Л. Рихмана осуждал ханжество и лицемерие взрослых, усомнившихся в чистоте чувства первой любви у героев фильма... — учеников старшего класса средней школы, приехавших в деревню вместе с группой своих сверстников на уборку хмеля. Но именно они — эти молодые люди — выходят победителями в финале фильма. Мелодичная музыка композиторов Маласека, Бажанта и Гала, современная хореография, веселые лирические песенки под аккомпанемент гитар создавали приподнято оптимическое настроение и способствовали большому успеху фильма Л. Рихмана как у молодежной, так и у взрослой аудитории» (Комаров, 1974: 54-55).

Зрители XXI века довольно часто вспоминают этот фильм:

«Вроде бы перед нами слегка воспитательный фильм, задача которого подчистить огрехи в характере протагониста, чтобы, как говорится, не отделял себя от коллектива. Но не тут было. В какой-то момент история начинает серьезно отклоняться от подобной генеральной линии, к финалу достигая накала, сравнимого с отечественным «А если это

любовь?», но гораздо более откровенного, потому что любовь героев бесплотной и нематериальной не назовешь точно.

И в этом смысле фильм симптоматичен. Конечно, штамп говорить, что совсем скоро в Чехословакии начнутся политические сдвиги, что герой, так и не слившийся с коллективом, а, напротив, доказавший свою человеческую правоту, и есть тот сам герой с человеческим лицом. Но отделаться от подобной мысли невозможно. Как правило, характерные изменения начинаются с фильмов периферийных, на которые обращают меньшее идеологическое внимание. И вроде бы задор, охватывающий героев весь фильм по поводу и без повода, сравним с задором наших шестидесятников, которые с одинаковым энтузиазмом бросались в тундру, взлетали в космос или даже не вылезали из своей физической лаборатории.

Но серьезное отличие заключается в том, что данный фильм - попытка мюзикла. Да-да, не надо смотреть на этот факт лишь как на жанровое условие. Кажется, песен и танцевальных номеров тут все же больше, чем нужно. Несколько раз ловишь себя на мысли, что эту сцену можно и проговорить, а петь совершенно необязательно. Но показательно, что ряд музыкальных номеров наша цензура не пропустила, это видно, если смотреть фильм в советской озвучке. ... И это очень важно. Оказывается, как ты двигаешься, как одеваешься, да и просто как улыбаешься - в этом и есть та свобода, которая есть свобода, которая есть свобода. А вовсе не в акценте на плотской стороне отношений героев. Плотские отношения неизбежны, а вот свобода, прорывающаяся в танце, - дело гораздо более серьезное. Так что советский зритель в итоге-то увидел не совсем то, что снято и смонтировано в оригинале. Но, кажется, что эта симпатичная картина вполне согласовалась с тогдашним духом времени, когда, конечно, много чего не было, но представлялось, что скоро все будет. И на столе, и в космосе, и даже в газетах и кинематографе» (Теренс).

Разумеется, если бы в СССР 1960-х на экранах шли музыкальные фильмы с участием Элвиса Пресли и Битлз, музкомедия (или мюзикл?) «Старики на уборке хмеля» неизбежно оказалась бы в тени зрительских предпочтений. Но на «безрыбье» с музыкальными фильмам для молодежной аудитории публику привлекали даже «чешские гитары». И то правда – польские и чешские фильмы часто были для советской аудитории тех лет своего рода окном в «почти западную», более свободную и раскованную жизнь...

Уличный регулировщик / Il Vigile. Италия, 1960. Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Уго Гуэрра, Луиджи Дзампа, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Витторио Де Сика, Мариза Мерлини, Сильва Кошина и др. **Прокат в СССР – с ноября 1969: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 6,1 млн. зрителей.**

Режиссер Луиджи Дзампа (1905-1991) начинал снимать фильмы еще при Муссолини, а после окончания второй мировой войны довольно быстро вошел в число ведущих мастеров итальянского киноискусства. Для советского кинопроката отбирались, разумеется, его социально-критические картины: «Судья», «Уличный регулировщик», «Ревущие годы» («Инспектор-инкогнито»), «Уважаемые люди», «Вопрос чести», «Залог успеха»... Некоторые из этих картин были драмами, другие – сатирическими комедиями.

В комедии «Уличный регулировщик» безработный волею случая получает работу полицейского мотоциклиста. И тут снова удача – у кинозвезды Сильвы Кошины прямо на дороге сломался автомобиль...

Кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) на страницах «Спутника кинозрителя» отозвался об «Уличном регулировщике» весьма позитивно:

«Перед законом все равны» — это положение сформулировано в конституциях всех буржуазных республик. Сформулировано и, конечно, не выполняется. Об этом все знают. И те, кто законы писал, и те, для кого они написаны. На эту тему поставлено множество фильмов. Обращались к ней в той или иной форме, чаще всего в сатирических комедиях, крупнейшие мастера итальянского кино, творчество которых широко представлено на наших экранах. Естественно, что говорить об этом приходится не открыто, «в лоб», а искать такие формы выражения, когда происходящее на экране можно трактовать как шутку, небылицу, рассчитанную на то, чтобы развеселить зрителя, заставить его рассмеяться. К числу таких картин принадлежит и кино-памфлет «Уличный регулировщик». ... Фильм вызвал бурю негодования христианских демократов из правительства, узнавших себя на экране» (Белявский, 1969).

А далее М. Белявский подчеркнул достоинства актерской игры Альберто Сорди, который сыграл в «Уличном регулировщике» главную роль:

«Никто так хорошо, как Сорди, не сумел показать среднего человека, — говорит о нем Витторио Де Сика. — Сорди выставил напоказ отрицательные стороны итальянского характера, и ему удалось попасть прямо в цель. Его сатира некоторым кажется жестокой, а я считаю, что эта жестокость порождает моральную силу. Сорди много вынес в жизни, он почти голодал, и это укрепило в нем доброту и гуманность. В этом комедийном актере много горечи, он негодует при виде пороков и хочет их уничтожить». Сорди не почил на лаврах. Успех не вскружил ему голову...» (Белявский, 1969).

Отзывы об этой комедии зрителей XXI века, как, правило, вполне положительны:

«Остроумная комедия с прекрасной актерской игрой и историей, актуальной и сегодня. ... Альберто Сорди очень органичен и по-настоящему смешон в роли недотепы-регулировщика, который постоянно строит из себя того, кем на самом деле не является. Витторио Де Сика многолик и саркастичен, изображая на экране мэра городка. Его образ незаменимого градоначальника – хрестоматиен! Замечательно справляются со своими ролями и другие актеры» (Анкокс).

«Уличный регулировщик» – это социальная комедия, которая поднимает множество тем. Здесь затрагиваются и проблема послевоенного поколения, которое не может найти себе место в мирное время; и проблема социального неравенства; и взяток с кумовством; и противоборства политических течений (сохраняющийся скрытый фашизм); и нарушения семейных ценностей... Фильм является, можно сказать, промежуточным явлением между розовым неореализмом и кино протеста...» (Глюек).

Мы - вундеркинды / Wir Wunderkinder. ФРГ, 1958. Режиссер Курт Хоффман. Сценаристы: Гюнтер Нойманн, Хайнц Паук (по роману Хьюго Хартунга). Актеры: Йоханна фон Кочиан, Вера Фридтберг, Элизабет Фликкеншильдт и др. **Прокат в СССР – с 11 апреля 1960: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Курт Хоффман (1910-2001) за свою долгую карьеру поставил больше четырех десятков (в основном) развлекательных фильмов («Фанфары любви», «Царица ночи», «Фокус-покус», «Похищение сабинянок», «Летающий класс», «Фейерверк», «Трое на снегу», «Признания авантюриста Феликса Круля», «Мы — вундеркинды», «Фокус-покус, или Как я заставляю своего мужа исчезнуть?», «Харчевня в Шпессарте», «Привидения в замке Шпессарт», «Прекрасные времена в Шпессарте» и др.), некоторые из которых шли в советском кинопрокате.

Сатирическая комедия «Мы — вундеркинды» - это фильм, едко критикующий кайзеровскую Германию, нацизм и перспективы его возрождения в ФРГ...

В год выхода этого фильма в советский прокат кинокритик Виктор Орлов (1929-1972) писал, что «с первых же кадров ясно, что фильм этот — совершенно особый, и по принципам построения, обращения с материалом он больше тяготеет к литературе, чем к кино. Обнаженный, чисто литературный прием комментария. Не показ, а рассказ. Ожившее литературное повествование. ... Грустная и умная трагикомедия. ... а уместна ли, в общем, была ирония? Говорят, смехом убивают. Но убийц трудно убить только одним смехом. Это, наверное, знают и авторы фильма. Поэтому и прерывалось их дыхание, поэтому не раз оставляла их ирония. Если бы фильм только смеялся, это было бы, в конечном счете, неумное пустозвонство. Пляска на могилах. Но кроме языка застольного насмешника есть еще язык Эзопа. В Западной Германии, в духоте возрождающегося фашизма, трудно, видимо, говорить на другом языке. И мы это поняли. Мы почувствовали и боль и негодование в этом фильме. Мы услышали настоящий голос авторов. Прорвавшись сквозь песенки, сквозь фейерверк слов, он горько и внятно произнес: «Люди! Нельзя, чтобы это повторилось» (Орлов, 1960: 14-15).

Примерно в том же ключе была написана и другая рецензия в журнале «Советский экран»: «В фильме «Мы — вундеркинды» смешались памфлет и драма, сатира и эстрада, лирика и комедия. ... в творчества кинорежиссера фильмы, соединяющие буффонаду и бурлеск с острым политическим содержанием, сменяются лентами откровенно развлекательными. В них те же приемы, то же блестящее владение кинематографической формой, каскад остроумных трюков, тонкая наблюдательность. Но исчезает достойный осмеяния объект, большая социальная тема, едкая ироничность, составляющие силу режиссера» (Веселый..., 1973: 16).

Зрители XXI века, как правило, отзываются об этом фильме высоко:

«Мы – вундеркинды» - одна из самых ярких картин немецкого кино до появления национальной «новой волны». ... конечно, далека от бронебойной социальной критики, свойственной лентам Фассбиндера, но тем не менее, весьма едко высмеивает многие качества немецкого менталитета, показывает как из бюргерского самодовольства, склонности к муштре рождается фашизм. Стремясь показать эволюцию целой страны на протяжении тридцати лет, Хоффман использует прием брехтовского «очуждения»: при помощи музыкальных номеров отстраняя происходящее на экране и добиваясь масштабности изображаемого идиотизма. ...

За исключением отстраняющих приемов режиссер предпочитает в целом классические способы ведения повествования... Однако, несмотря на стереотипную типажность персонажей, мелодраматизм интриги и прямолинейность социального обличения, лента «Мы – вундеркинды» проводит, по крайней мере, одну важную идею – о преемственности фашистских традиций в послевоенной Германии, о безболезненной социализации бывших нацистских преступников. ... Актерский ансамбль работает слаженно, но без выдающихся профессиональных достижений... «Мы – вундеркинды» - яркая, запоминающаяся работа, скрывающая за обманчивой легковесностью интонации весомое социально высказывание» (А. Попов).

Свадебное танго / Сегодня мы танцуем всей семьей / Astă seară dansăm în familie. Румыния, 1972. Режиссер Джео Саизеску. Сценаристы: Ион Биешу, Джео Саизеску. Актеры: Иоана Булкэ, Дем Рэдулеску, Себастьян Папаяни и др. **Прокат в СССР с 3 июня 1974: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,9 млн. зрителей.**

Режиссер Джео Саизеску (1932-2013) снимал развлекательные фильмы для массовой аудитории, многие из которых шли на советских экранах.

Комедия «Свадебное танго» - это история брачного афериста...

Фильм пользовался немалым успехом в советском кинопрокате середины 1970-х. И некоторые зрители до сих пор его помнят:

«Фильм "Свадебное танго" одна из явных удач, где к тому же демонстрируется незабываемый почерк румынского кино - добродушное простодушие, незатейливое очарование и остроумие в бытовых деталях. Д. Радулеску и С. Папаяни составляют великолепную комическую пару» (Макропулос).

Сумасшедшие на стадионе / Les Fous du stade. Франция, 1972. Режиссёр Клод Зиди. Сценаристы: Клод Зиди, Жак Фанстен. Актеры: Жан Саррю, Жерар Филипелли, Жан-Ги Фешнер, Поль Пребуа, Жерар Ринальди и др. **Прокат в СССР – с июля 1989: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,7 млн. зрителей.**

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. Она вышла на экраны СССР в августе 1978 года и собрала 50,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. И это притом, что у него были работы куда более высокого художественного уровня («Чудовище», «Откройте, полиция» и др.), которые тоже показали в советских кинозалах.

В комедии «Сумасшедшие на стадионе» снималась все та же группа «Шарло». И я уверен, что если бы она вышла в советский прокат в скудные на западное кино 1970-е годы, то успех у публики был бы не меньше «Новобранцев…».

Но «Сумасшедшие…» опоздали на 17 лет и оказались на экранах СССР в 1989 году, когда советские зрители уже жили в перенасыщенной западной кинопродукцией эпохе перестроечного «видобума». В результате «Сумасшедшие…» смогли собрать лишь 14,5 млн. зрителей, что весьма неплохо для советского кинопроката 1989 года, но, разумеется, несопоставимо с триумфом «Новобранцев…»…

Итак, «Сумасшедшие на стадионе»: во французском провинциальном городе проводятся спортивные соревнования. И персонажи, исполняемые группой «Шарло» решают занять там призовые места…

Юмор в этой комедии, как всегда, специфический, что, впрочем, ничуть не помешало ей собрать внушительные для французского кинопроката 5,7 млн. зрителей…

А вот российские зрители XXI века об этой комедии (в отличие от комедии «Новобранцы идут на войну») вспоминают очень редко…

Мишка-аристократ / Mágnás Miska. Венгрия, 1948. Режиссер Мартон Келети. Сценаристы: Карой Баконьи, Иштван Бекеффи, Андор Габор. Актеры: Миклош Габор, Аги Месарош, Марика Немит и др. **В СССР – с 1949: 14,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 9,8 млн. зрителей (самый кассовый венгерский фильм в венгерском кинопрокате за всю историю).**

Режиссер Мартон Келети (1905-1973) был одним из любимцев советского кинопроката – многие его ленты с успехом демонстрировались на экранах СССР («Мишка-аристократ», «Дождливое воскресенье», «История моей глупости», «Этюд о

женщинах», «Сто первый сенатор», «Рыцари «Золотой перчатки», «Ференц Лист. Грезы любви», «Герцог Боб» и др.).

В музкомедии «Мишка-аристократ» инженер-железнодорожник приезжает в родную деревню, чтобы начать строительство железной дороги, а попутно влюбляется в дочь местного графа…

В сборнике «Актеры зарубежного кино» отмечалось, что, вероятно, кинооперетта «Мишка-аристократ» «сейчас даже самому режиссеру Мартону Келети кажется неумелым и театральным. Но поставлен он легко и от души. Осталась в прошлом чванливая венгерская аристократия с ее громкими титулами и пустыми карманами. Фильм «Мишка- аристократ» — веселые опереточные по ней поминки. Калман Латабар и его брат Арпад Латабар играют роли графов Пикси и Микси. Обычно комедийные пары составляются по контрасту: скажем, один — весельчак, другой — меланхолик. Комизм же графской пары Течея Пикси и Речея Микси состоит как раз в том, что два актера играют одну роль, один характер. Носители графских титулов давно уже не существуют как самостоятельные индивидуальности. Они внутренне похожи, так сказать, симметричны, как левая и правая половина человеческого тела. Фразу, сказанную Пикси, повторяет Микси, улыбку Микси незамедлительно дублирует Пикси. Они никогда не расстаются и даже поклялись не приближаться порознь к девушке, на руку которой претендуют. Пожалуй, Микси (его играет Арпад Латабар) несколько солиднее, зато Пикси (Калман Латабар) — интеллектуал. Ведь именно он с помощью безупречной логики выяснил, что слово «дураки», адресованное графам, не следует считать оскорблением, ибо оно лишь констатация очевидного факта. Как и всякий человек, двуединый Пикси-Микси знает и внутреннюю борьбу. Графы стреляются из пистолетов, а потом дерутся на шпагах, но… клинки их шпаг завязываются узлом. Эпизод дуэли — блистательный образец клоунады, принесенный в венгерский кинематограф Калманом Латабаром» (Веснин, 1965: 60).

Эта картина пользовалась феноменальным успехом в венгерском кинопрокате, да и в СССР прошла по экранам очень хорошо. Но, увы, в России XXI века ее уже почти никто не помнит…

Любимчик командира / Кот под шлемом / Macak pod sljemom. Югославия, 1962. Режиссер Жорж Скригин. Сценарист Йожа Хорват. Актеры: Павле Вуисич, Драгомир 'Гидра' Боянич, Давор Антолич и др. **Прокат в СССР – с 10 августа 1964: 14,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Жорж Скригин (1910-1997) получил известность как фотограф, а потом и режиссер. По происхождению русский, он в начале 1940-х вступил в югославский партизанский отряд, сражающийся против нацистов. После окончания войны работал в театре, а затем и в кино.

Комедия «Любимчик командира» рассказывает историю о бывшем дровосеке, который во время второй мировой войны ушел к югославским партизанам, где отважно сражается…

Увы, эта комедия сегодня оказалась забытой, как зрителями, так и киноведами…

Человек с фотографии / Čovjek sa fotografije. Югославия, 1963. Режиссер Владимир Погачич. Сценарист Драгослав Илич. Актеры: Никола Милич, Оливера Маркович, Янез Врховец и др. **Прокат в СССР – с 22 марта 1965: 14,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Владимир Погачич (1919-1999) снимал фильмы разных жанров. В СССР наибольшую известность получила его драматическая комедия «Человек с фотографии».

… 1942 год. Белград. Нацисты принимают мелкого спекулянта Жику за руководителя югославских подпольщиков…

Киновед Мирон Черненко (1931-2004) писал, что «югославский военный фильм вовсе не стеснялся и заимствований, подражаний, учебы на лучших зарубежных образцах. Выше уже шла речь о влиянии фильмов советских, американских, сейчас же самое время привести еще один, быть может, самый важный пример того, как чужой сюжет оказывается безусловно и стопроцентно «своим», югославским, как «приживается» на отечественной балканской почве в аналогичной ситуации, с аналогичным героем.

Речь идет о фильме Владимира Погачича «Человек с фотографии» (1963), не скрывающем своей прямой, если не сказать буквальной аналогии с росселиниевским «Генералом Делла Ровере», пронзительной истории мелкого чиновника из мельчайшей довоенной конторы, оставшегося не у дел, вынужденного зарабатывать на жизнь мелкой спекуляцией, меновой торговлей, покорно и даже несколько обреченно исполняющего все требования оккупационных властей, прячущегося в себя в тщетной надежде скоротать таким образом оккупацию, войну, жизнь, дождаться нормального, старого, привычного образа жизни.

И, кто знает, быть может, Жике Тасичу и вправду удалось бы «пересидеть» войну, если бы не случайный арест в облаве, если бы не неожиданная идея шефа белградского гестапо выпустить ни в чем не повинного Жику в расчете на его поразительное внешнее сходство с руководителем подполья, оно-то и должно, по мысли шефа, само собой вывести на «Белого». Все это решительнейшим образом меняет жизнь Жики — гестапо следует за ним по пятам, обеспокоенное подполье, подозревая провокацию, охотится за Жикой, а маленький человек, мечущийся между двух огней, вдруг начинает ощущать себя личностью, вдруг отдает себе отчет в том, что выйти из отчаянной ситуации он может только благодаря себе самому, хотя выход есть только один — смерть, та самая гибель, которой он так боялся (и, честно говоря, не перестает бояться). В результате Жика путает все карты гестапо, находит в себе силы спасти «Белого», застрелить собственноручно шефа тайной полиции, верша таким образом давным-давно вынесенный тому подпольем смертный приговор» (Черненко, 1986).

К сожалению, сегодня российские зрители вспоминают этот незаурядный фильм очень редко…

Обманутые обманщики / Цыплят по осени… / Älä nuolase… Финляндия, 1962. Режиссер и сценарист Аарне Таркас. Актеры: Томми Ринне, Лео Йокела, Лени Катаякоски и др. **Прокат в СССР – с 10 августа 1964: 13,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Аарне Таркас (1923-1976) был известен советским кинозрителям по двум комедиям – «Приключения учительницы» и «Обманутые обманщики».

В комедии «Обманутые обманщики» два приятеля - работника бензоколонки - выдают себя за миллионеров…

Сегодня эта незамысловатая комедия полностью забыта – как публикой, так и киноведами…

Рангом ниже / Rangon alul. Венгрия, 1960. Режиссер Фригеш Бан. Сценарист Дьердь Хамош. Актеры: Тибор Бичкеи, Ильдико Шойом, Арпад Дьенге и др. **Прокат в СССР – с 31 июля 1961: 13,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,7 млн. зрителей.**

Режиссер Фригеш Бан (1902-1969), начиная с 1930-х годов, поставил свыше трех десятков полнометражных игровых фильмов («Непроглядная ночь», «Последняя песня», «Кадетская любовь», «Где-то в России», «Девушка ночи», «Свидание у моря», «Ночная музыка», «Ударь меня по лицу», «Крещение огнем», «Винтовая лестница», «Зонтик Святого Петра», «Солнце на льду», «Невеста героя», «Тихая квартира» и др.). Наибольшим успехом в советском прокате пользовалась его костюмная романтико-приключенческая лента «Под черной маской», действие которой разворачивалось в эпоху Австро-Венгерской империи.

В этой комедии двое влюбленных сообщают родителям, что хотят пожениться. Но мать невесты, узнав, что жених - простой рабочий, пытается помешать этой свадьбе…

Сегодня эта архаичная по всем параметрам комедия практически забыта…

Итальянец в Америке / Un'Italiano in America. Италия, 1967. Режиссёр Альберто Сорди. Сценаристы: Родольфо Сонего, Альберто Сорди. Актеры: Альберто Сорди, Витторио Де Сика, Франко Валобра и др. **Прокат в СССР – с 15 декабря 1970: 13,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей.**

Актер и режиссёр Альберто Сорди (1920-2003), как правило, ставил горькие комедии о «маленьком человеке», который постоянно попадает в каверзные ситуации…

В «Итальянце в Америке» Альберто Сорди отправляет своего персонажа за океан, где, разумеется, его ждут разного рода приключения…

В год выхода «Итальянца в Америке» в советский кинопрокат редактор и кинокритик Ирина Кокорева (1921-1998) писала с «идеологически выверенных позиций», что главный герой этого фильма – Джузеппе «простодушен и добр, наивен и восторжен, доверчив и общителен. Его чувства просты, желания неприхотливы. Он любит жизнь и людей и ждет от них того же. Его легко обидеть, но еще легче обрадовать. Он многое забывает, быстро прощает, ибо хочет жить и работать. … Что делать Джузеппе? Этот вопрос тревожно звучит в фильме. И не может снять эту тревогу его общий комедийный колорит. В защиту человека от страшных законов капиталистического мира создавал свой фильм Альберто Сорди — крупный мастер итальянского кино» (Кокорева, 1970).

Моя прекрасная леди / My Fair Lady. США, 1964. Режиссёр Джордж Кьюкор. Сценарист Алан Джэй Лернер (по пьесе Бернарда Шоу «Пигмалион»). Актеры: Одри Хепбёрн, Рекс Харрисон, Стэнли Холлоуэй и др. **Прокат в СССР – с октября 1969: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Британии: 8,6 млн. зрителей.**

Режиссёр Джордж Кьюкор (1899-1983) – один из самых именитых голливудских Мастеров экрана («Унесенные ветром», «Газовый свет», «Моя прекрасная леди», «Синяя птица» и др. фильмы).

Знаменитый мюзикл «Моя прекрасная леди» был встречен советской кинопрессой неоднозначно.

Литературовед Александр Аникст (1910-1988) писал, что «Моя прекрасная леди» — «прекрасное развлечение. В фильме есть юмор, изящество, а для любителей сантиментов — немножечко театральной любви — словом, все, что полагается для приятного времяпрепровождения. ... В целом удач в этом фильме во много раз больше, чем недостатков» (Аникст, 1970: 14-15).

Однако кинокритик Юрий Ханютин (1929-1978) отнесся к этому фильму иначе: признавая, что в картине «есть постановочный размах, блестящие краски, стереофонический звук», он сетовал, что «ирония Шоу, поэтическая музыка Лоу растворились в тяжеловесной монументальности постановки» (Ханютин, 1965: 14-15).

Впрочем, мнения зрителей об этом фильме тоже часто расходятся:

«Очень хорошая лирическая комедия. Оптимистичная, по сравнению с произведением. ... Этот тот случай, когда идею, взятую за основу сценария, усовершенствовали и получился чудесный фильм с романтическим финалом! Смотреть для поднятия настроения!» (Лисистрата)

«Хепбёрн, конечно, как всегда, хороша, но сам фильм показался скучным и неинтересным. Лишний раз убедилась, что советские мюзиклы на порядок лучше» (Е. Чемизова).

Приключения канонира Доласа / Как я развязал Вторую мировую войну / Jak rozpętałem drugą wojnę światową. Польша, 1969. Режиссер и сценарист Тадеуш Хмелевски (по роману Казимижа Славиньского «Приключения канонира Доласа»). Актеры: Мариан Коциняк, Янина Бороньска, Адам Циприан, Виргилиуш Грынь, Здислав Кузняр, Юзеф Лодыньски, Ярослав Скульски, Томаш Заливски, Эльжбета Старостецка и др. **Прокат в СССР – с 5 июля 1971: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – со 2 апреля 1970: 1,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Тадеуш Хмелевски (1927-2016) по причине того, что он часто ставил комедии, которые, как казалось советским цензорам, были лишены «подводных камней», стал в 1960-х - 1970-х любимцем советского кинопроката. Его комедии «Ева хочет спать», «Где генерал?», «Приключения канонира Доласа» и др. пользовались зрительским успехом не только в Польше, но и в СССР.

Комедия «Приключения канонира Доласа» - это история рядового польской армии, попадающего в разного рода передряги....

В советской кинопрессе к этой комедии отнеслись позитивно.

К примеру, кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) писал о ней так:

«1 сентября 1939 года канонир Франтишек Долас случайно выстрелил из карабина. И... от этого началась война. Так считал, по крайней мере, сам Франтишек Долас. Не случайно поэтому первая серия его киноприключений так и называется: «Как мы начали вторую мировую войну». А вторая — «Как мы закончили вторую мировую войну». ...

Франтишек Долас, после выстрела которого началась вторая мировая война, ищет в ней свое место. Он стремится сражаться с фашистами, стремится принести как можно больше пользы своей родине. ... Он попадает в самые неожиданные ситуации — то комические, то трагические, однако благодаря ловкости, смелости, сообразительности и

чувству юмора с честью выходит из самых невероятных положений. Правда, не всегда в ту дверь — и в переносном, и в буквальном смысле этих слов...

Авторы комедии «Приключения канонира Доласа» создали целую галерею образов. Они познакомят вас с темпераментными, да не больно-то воинственными итальянцами, с шумными, крикливыми арабами, с гурманами французами и, конечно же, с отважными польскими партизанами. Вы станете свидетелями многих своеобразных положений и ситуаций.

Сам же канонир Франтишек Долас, фигура, безусловно, новая для польского кино, он в чем-то сродни и бравому солдату Швейку, и нашему Ивану Бровкину или лейтенанту Саше Малешкину из фильма «На войне, как на войне» (Белявский, 1971).

Зрителям XXI века и сегодня нравится эта комедия:

«100% Уникальный фильм! Тонко, с юмором, а без юродства - подано пол-истории второй мировой... В те времена - фильм просто бабахнул!... Многие учителя истории (ещё не посмотревшие) путались и не знали - как отвертеться от коварных "детских вопросиков" посмотревших...» (Водяной).

«Приключения канонира Доласа» можно смело назвать эквивалентом «Большой прогулки», только там немцы глупые, а здесь, ну, поляки поляками, лишь униформа немецкая. За то англичане получились на славу. А то, что концлагерь напоминает больше туристический лагерь, так и должно быть, ведь это комедия! Условности принимаются без натяжки» (Прележент).

Мисс инкогнито / Не со мной, мадам! / Mit mir nicht, Madam! ГДР-Югославия, 1969. Режиссеры: Лотар Варнеке, Роланд Эме. Сценаристы: Рольф Рёмер, Вольфганг Эбелинг. Актеры: Аннекатрин Бюргер, Рольф Рёмер, Этта Камерон, Кристина Миколаевска, Манфред Круг и др. **Прокат в СССР – с 4 февраля 1974: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Лотар Варнеке (1936-2005) не был самым заметным режиссером ГДР, но некоторые его фильмы пользовались успехом у публики.

Режиссер Роланд Эме (1935-2022) больше известен по детективному сериалу «Телефон полиции – 110».

В криминальной комедии «Мисс инкогнито» некий журналист летит на фестиваль мод, а его попутчиками оказались французский модельер и загадочная туристка в черных очках...

В год выхода этого фильма в советский кинопрокат «Спутник кинозрителя» резонно предупреждал читателей, что тут «не характеры, а сюжетные ситуации движут интригой, где герои четко делятся на «наших» и «не наших», а каскад ловко придуманных обстоятельств ставит их в, казалось бы, кошмарные положения, из которых они, естественно, находят самый неожиданный выход.

Смотреть такой фильм — всегда удовольствие, в нем есть и лихие погони, и драки, и один человек, легко, можно сказать, голыми руками расправляющийся с группой вооруженных бандитов, и роковая женщина в черных очках, то ли влюбленная в героя, то ли заманивающая его в западню, и всевозможные путаницы: номеров в гостинице, одинаковых чемоданов, людей, похожих друг на друга, как две капли воды... И все это на фоне роскошного международного фестиваля мод, с очаровательными манекенщицами, туалетами, барами, ресторанами и пляжами. ...

К сожалению, единственное, что держит в нем внимание зрителей — стремительно раскручивающаяся интрига. Если бы к этому прибавить значительную идею, яркие актерские удачи, художественное совершенство — ценность фильма возросла бы во много раз. Однако же этого не случилось. Искусство «для глаз» не переросло в искусство «для души» (Семенов, 1974).

Но вот далее «идеологически выдержанный» рецензент потребовал от пустяковой комедии совсем иного, упрекнув ее в том, что «социальные язвы капитализма, такие, как промышленный шпионаж, хорошо отлаженная индустрия похищений, подкупов, уничтожения конкурентов, и рожденная этим профессия наемных убийц, частных детективов, жестокость во имя бизнеса — словом, все, что могло углубить содержание картины,— только обозначено, названо» (Семенов, 1974).

Где генерал? / Gdzie jest generał? Польша, 1963. Режиссер и сценарист Тадеуш Хмелевски. Актеры: Ежи Турек, Эльжбета Чижевска, Роман Бартосевич, Зыгмунт Зинтель и др. **Прокат в СССР – с 4 января 1965: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – с января 1964: 3,1 млн. зрителей.**

Режиссер Тадеуш Хмелевски (1927-2016) по причине того, что он часто ставил комедии, которые, как казалось советским цензорам, были лишены «подводных камней», стал в 1960-х - 1970-х любимцем советского кинопроката. Его комедии «Ева хочет спать», «Где генерал?», «Приключения канонира Доласа» и др. пользовались зрительским успехом не только в Польше, но и в СССР.

В комедии «Где генерал?» рассказывается о приключениях польского солдата, который весной 1945 года попадает в средневековый замок, где знакомится с русской девушкой Марусей, которую какой-то советский командир поставил охранять винный погреб… Но вскоре замок занимают гитлеровские солдаты во главе с генералом…

Знаток польского кино киновед Ирина Рубанова (1933-2024) напоминала читателям, что «комедия как раз состоит в том, что захватывать важного языка, хотя бы и недобитого, немногочисленными силами трудно. Тем более если часть немногочисленных сил вывивши. Но героям способствуют хитроумное устройство феодального замка и вино. С их помощью они берут в плен генерала. Хитроумное устройство феодального замка и вино способствуют также комедиографу. С их помощью он охватывает смехом зрительный зал.

Смешно, конечно, когда поворачиваются очень старинные шестеренки, словно высеченные исполинами каменного века из их подручного материала, и открывают или закрывают какую-нибудь неожиданную дверь. Подчиненные ищут: «Где генерал?» А генерала нет. Генерал исчез. Его взяли в плен. …

Много смешных историй происходит около винных бочек. Но об этом здесь не надо вспоминать, потому что это смех не про войну, не на тему о войне, не о войне и не от войны. Эта смех про взаимоотношения человека и вещи или какого-нибудь странного механизма, когда эти вещи и механизмы не хотят человека слушаться. Такие комедии с непослушными предметами были известны человечеству задолго до того, как искусство почувствовало нравственную обязанность рассказать о событии, расколовшем XX век на две эпохи — до войны и после. У комедии Хмелевского с войной свободный союз. То она перестает быть военной, то и сама вроде бы уже не комедия.

И все же польская картина имеет преимущество перед прежними комедийными лентами о войне. У нее правильный замысел. Фильм задуман как сопоставление двух национальных характеров. Правильно и то, что воплощением народного характера кинематографист считает солдата, да к тому же солдата, который прошел войну и уже почти что на ты с победой.

Намеренно выбраны имена. Марусями да Катюшами весь мир звал наших славных девушек-регулировщиц на дорогах войны. А Ожешко в польском представлении все равно, что в нашем Теркин: типичный солдат. Так они и показаны: задиристый, трусоватый Ожешко и рассудительная, дисциплинированная Маруся. Ведь фильм делал поляк, И над польским солдатом он мог немного и понасмешничать. А советского он уважает, показывает его в лучшем виде, только иногда совсем слегка подшутит: все же надо, чтоб была комедия. Польская актриса Эльжбета Чижевска в роли русской — это

комедийный прием: пусть не совсем похожа, так смешнее. Тадеуш Хмелевский готов платить за смех и эту цену.

Зато как лихо у него пляшет Маруся в конце, когда дело сделано, и генерал окончательно взят в плен! Как ладно да величаво она доводит в танце руками! Предполагается, что все русские солдаты в хорошие для себя минуты пляшут барыню. Ожешко объясняет свой подвиг народной поговоркой: когда поляк голоден, он ужасно зол. Такое объяснение героизма героического народа, скажем прямо, звучит несколько фантастично, но — что делать — такая поговорка действительно существует. В сценах, где Маруся и Ожешко проявляют свои характеры,— соль фильма. В них особое — слегка грубоватое, но щедрое — обаяние солдатского лубка. А лубок,— жанр в общем правдивый, он хотя и приближенно, а дух времени передать может» (Рубанова, 1966: 157-159).

Такой виделась Ирине Рубановой комедии «Где генерал?» в 1966 году. Сегодня, разумеется, многое в этой картине смотрится по-другому. Выглядит далеко не так смешно, но зато добавляет ностальгию по советской атмосфере доброжелательности середины 1960-х…

Короли шутки / Les rois du gag. Франция, 1985. Режиссер Клод Зиди. Сценаристы: Мишель Фабр, Дидье Каминка, Клод Зиди. Актеры: Мишель Серро, Жерар Жюньо, Тьерри Лермит, Колюш, Маша Мериль, Матильда Мэй и др. **Прокат в СССР – с 7 июля 1986: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,5 млн. зрителей.**

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.).

По ходу сюжета комедии Клода Зиди «Короли шутки» двух безработных комиков приглашают поучаствовать в развлекательном шоу…

В «Королях шутки» отчетливо звучали пародийные нотки (в адрес телебизнеса, фильмов Орсона Уэллса, Мартина Скорсезе и др.), однако часто ни Колюш (1944-1986), ни Мишель Серро (1928-2007) с Тьерри Лермитом не могли уберечь фильм от сомнительного по вкусу юмора, вроде поджаренной на вечном огне яичницы и отрубленного дверцами лифта собачьего хвоста…

Мнения зрителей XXI века об этой ленте разнятся:

«На мой взгляд, самый удачный французский фильм 1984 года за счёт большого количества гэгов и забавных эпизодов. Пересматриваю его с постоянством раз в два года. Просто развлекательный и не загружающий проблемами фильм. Актёрская игра лёгкая, непринуждённая…» (Саныч).

«Много чего есть в этом французском фильме, а вот шутки, простите, не увидела никакой. Все плоско» (Викся).

Фокус-покус, или Как я заставляю мужа исчезнуть / Фокус-покус, или Как я позволила своему мужу исчезнуть? / Hokuspokus oder: Wie lasse ich meinen Mann verschwinden…? ФРГ, 1965. Режиссер Курт Хоффман. Сценаристы: Эберхард Кейндорфф, Иоганна Зибелиус. Актеры: Хайнц Рюман, Фриц Тилльман, Штефан Виггер, Клаус Мидель, Лизелотта Пульвер и др. **Прокат в СССР – с 7 августа 1967: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Курт Хоффман (1910-2001) за свою долгую карьеру поставил больше четырех десятков (в основном) развлекательных фильмов («Фанфары любви», «Царица ночи», «Фокус-покус», «Похищение сабинянок», «Летающий класс», «Фейерверк», «Трое

на снегу», «Признания авантюриста Феликса Круля», «Мы — вундеркинды», «Фокус-покус, или Как я заставляю своего мужа исчезнуть?», «Харчевня в Шпессарте», «Привидения в замке Шпессарт», «Прекрасные времена в Шпессарте» и др.), некоторые из которых шли в советском кинопрокате.

...Женщину обвиняют в убийстве своего мужа-художника, она путается в показаниях и падает в обморок...

Эта забавная комедия Курта Хоффмана пользовалась успехом в советском кинопрокате 1967 года, но сегодня о ней, увы, мало кто вспоминает...

Отец по принуждению / Silom otac. Югославия, 1969. Режиссер Соя Иованович. Сценаристы: Соя Иованович, Борислав Михайлович-Михиз, Бранислав Нушич (по комедии Б. Нушича «Обыкновенный человек»). Актеры: Миодраг Петрович, Михайло-Бата Паскалевич, Миодраг Милованов и др. **Прокат в СССР: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Соя Иованович (1922-2002) любила ставить комедии. И самой популярной из них в советском кинопрокате стала картина «Отец по принуждению».

«Время действия фильма — начало нашего века. Чтобы нелегально переправить своего друга Жарко Дамьяновича, молодого поэта, которого преследуют за крамольные стихи против самого короля, в Австро-Венгрию, Душан выдает его своим домашним за Влайко Мицича, полагая, что это имя никому не известно. Но, как и полагается в комедии, оказывается, что этот человек известен отцу Душана и дяде Вичентию. Они вызвали его для того, чтобы поженить сестру Душана Зорицу и Жарко, которые полюбили друг друга. После целого ряда смешных недоразумений вынужденный играть роль «отца» Йованча сам оказывается в трудном положении, сделав предложение матери Жарко Софье. В конце концов все, конечно, распутывается...» (А Брагинский).

Киновед и кинокритик Александр Брагинский (1920-2016) писал, что Соя Йованович построила эту комедию «в виде стремительно следующих одна за другой сцен, в которых блестяще раскрывают себя отличные актеры... Бурлеск и фарс служат дополнительными средствами, чтобы вызвать смех зрителя. А смех в этой комедии звучит то и дело, несмотря на то, что решается вопрос о жизни поэта-бунтаря, протестующего против деспотии, и где-то всерьез говорится о месте поэта в судьбах народных. Но, повторяем, главное в этом фильме — личные и любовные недоразумения. Югославские кинематографисты познакомили нас с еще одним произведением своего великого комедиографа» (Брагинский, 1971).

Алло, такси! / Hallo taxi! ГДР, 1974. Режиссер Ганс Кнётч. Сценаристы: Ганс Кнётч, Вернер Бернгарди. Актеры: Ингольф Горгес, Петра Келлинг, Хельга Раумер и др. **Прокат в СССР – с 9 февраля 1976: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ганс Кнётч (1923-1996) снимал фильмы разных жанров, но преимущественно – развлекательные («Алло, такси!», участие в детективном сериале «Телефон полиции – 110», «Охотники в прериях Мексики» и др.о.

Главный герой этой комедии – таксист, убежденный холостяк и любитель легких, непродолжительных романов...

Сегодня этот довольно банальный фильм практически полностью забыт зрителями...

Кабриола / Cabriola. Испания, 1965. Режиссер Мел Феррер. Актеры: Марисоль, Рафаэль Де Кордоба, Хосе Марко Даво и др. **Прокат в СССР: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Испании: 2,2 млн. зрителей.**

Актер и режиссер Мел Феррер (1917-2008) в основном занимался своей актерской карьерой («Скарамуш», «Война и мир» и др.), но на его счету и несколько кинопостановок, в том числе и попавшая в советский кинопрокат музкомедия «Кабриола».

У испанской девушки есть дрессированная лошадь Кабриола. Но в центре сюжета все-таки не лошадь, а любовь этой самой девушки к тореадору…

Еще одна забытая зрителями незамысловатая и наивная музкомедия…

Герой резерва / Der Reserveheld. ГДР, 1964. Режиссер Вольфганг Лудерер. Сценаристы: Вольфганг Лудерер, Руди Штраль. Актеры: Рольф Херрихт, Марита Бёме, Гюнтер Зимон и др. **Прокат в СССР – с 21 июня 1971: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Вольфганг Лудерер (1924-1995) довольно часто ставил детективы, хотя работал и в иных жанрах. «Герой резерва», например, комедия на армейскую тему…

… Известного актёра, как военнослужащего запаса, призывают на военные сборы. И там ему приходится сталкиваться с разнообразными трудностями…

Зрители XXI века иногда вспоминают эту ленту:

«Очень смешная комедия, по сюжету и стилю напоминающая "Максима Перепелицу"» (Сужс).

Мне нравится эта девчонка / Me gusta esa chica. Аргентина, 1973. Режиссер Энрике Каррерас. Сценаристы: Альфонсо Пасо, Улис Пети Де Мурат. Актеры: Жак Арндт, Виктория Берни, Ирма Кордоба и др. **Прокат в СССР: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Энрике Каррерас (1925-1995) снимал в основном развлекательные фильмы («Тетка Чарлея», «Три мушкетера», «Улыбка мамы», «Мне нравится эта девчонка» и др.).

Музкомедия (в купе с мелодрамой) «Мне нравится эта девчонка» рассказывает историю о том, как сын известного хирурга хочет стать певцом и влюбляется в девушку.

Каких-то значимых художественных особенностей эта лента не имела, но «безрыбье» (в СССР) зарубежных фильмов сумела собрать в кинотеатрах СССР середины 1970-х 13 млн. зрителей.

Жена для австралийца / Żona dla Australijczyka. **Польша, 1963**. Режиссер Станислав Барея. Сценаристы Роман Невярович, Иероним Пшибыл. Актеры: Веслав Голас, Эльжбета Чижевска, Казимеж Вихняж, Станислав Вышиньски и др. **Прокат в СССР – со 2 марта 1965: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 3,1 млн. зрителей.**

Режиссёр Станислав Барея (1929-1987) посвятил свое творчество комедийному жанру («Муж своей жены», «Жена для австралийца», «Приключение с песенкой», «Те,

кого ищут», «Брюнет вечерней порой», «Мишка» и др.). Многие его комедии с успехом шли на экранах СССР.

Музкомедия «Жена для австралийца» с участием ансамбля «Мазовше» рассказывает историю о том, как богатый австралийский фермер приезжает в Польшу – искать красивую и хозяйственную невесту…

Нынешние зрители лишь иногда вспоминают эту забавную ленту, которая (по идее) должна была быть незамысловатой рекламой ансамбля «Мазовше», но, благодаря таланту Станислава Бареи, стала в 1960-х популярной – как в Польше, так и в СССР.

По чужому документу / Инспектор / Inspektor. Югославия, 1965. Режиссер Мило Джуканович. Сценарист Властимир Радованович. Актеры: Слободан Перович, Снежана Никшич, Любивое Тадич и др. **Прокат в СССР – с 17 июля 1967: 12,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Мило Джуканович (1927-1989) специализировался в основном на развлекательных жанрах, часто снимал комедии, некоторые из которых побывали в советском кинопрокате.

Эта комедия о невезучем парикмахере, которого случайно находит служебное удостоверение некого Инспектора…

В год выхода картины «По чужому документу» в советский кинопрокат кинокритик Татьяна Иванова (1926 - ?) писала, что «нетрудно заметить сходство этой комедии с гоголевским «Ревизором». Но времена наступили другие, и у комедии «По чужому документу» — благополучный конец» (Иванова, 1967).

Сегодня эта комедия практически забыта – и зрителями, и киноведами…

Закон есть закон / La Loi c'est la loi. Франция-Италия, 1958. Режиссер Кристиан-Жак. Сценаристы: Кристиан-Жак, Жак Эмманюэль, Адженоре Инкроччи, Жан Манс, Фурио Скарпелли, Жан-Шарль Таккелла. Актеры: Тото, Фернандель, Ноэль Роквер и др. **Прокат в СССР – с 11 января 1960: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,4 млн. зрителей.**

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

В остроумной сатирической комедии «Закон есть закон» Кристиан-Жак вместе со своими сценаристами придумал «внешне нехитрый, но явно с двойным дном сюжет об абсурдностях окружающего нас мира, причем полностью отвечающий интересам совместного франко-итальянского производства… «Закон есть закон» — это история Фердинанда Пасторелли, честного служаки, французского таможенника, грозы контрабандистов в пограничном с Италией городке — Ассоля. Конечно, название это — выдуманное, как и то, что граница здесь проходит как раз посередине Ассоля, деля его центральную улицу на две части — французскую и итальянскую. … А дело в том, что внезапно выясняется: Пасторелли, родился в доме дядюшки Донадье, который находится на самой границе, более того, эта граница проходит через сам дом, и его жители, сами того не подозревая, каждый день нарушают ее, переходя, скажем, из столовой в туалет. Так вот, Фердинанд Пасторелли родился на кухне, которая помещается, оказывается… на итальянской земле. Об этом дознался исконный враг Пасторелли контрабандист Джузеппе Лапалья. К этому существу у Пасторелли двойственное отношение: с одной

стороны — враг, контрабандист, источник неприятностей, с другой — муж первой, жены, то есть в некотором роде родственник. Так вот, этот самый родственник и подставляет ножку французскому жандарму, служителю закона. У Пасторелли начинаются неприятности...» (Брагинский, 1981: 69-70).

В год выхода комедии «Закон есть закон» советская кинопресса отнеслась к ней весьма позитивно: «Встреча с творчеством Кристиан-Жака в фильме «Закон есть закон» — приятная встреча. Улыбка появляется на устах зрителя буквально с первого кадра и за улыбкой рождается чувство глубокой симпатии к героям фильма — маленьким, рядовым людям, жертвам нелепых, формально применяемых законов. Законы высмеяны зло, обстоятельно, остроумно. В каждом сюжетном повороте, в каждом злоключении... авторы фильма обнажают все новые и новые косные стороны бюрократического законодательства» (Шер, 1960: 15).

В «Ежегоднике кино» отмечалось, что «фильм Кристиана-Жака, пожалуй, больше всего напоминает неореалистические комедии. Произведений такого жанра мы видели уже немало. Рожденная в Италии, эта комедия получила права гражданства и в кинематографиях других стран. ... Главные герои таких комедий сами по себе нисколько не комичны. Эти обыкновенные простые хорошие люди комедийными персонажами становятя лишь в силу тех социальных условий, в которых они живут. Акцент в этих «комедиях социальных положений» делается не столько на характерах героев (обычно условно комедийных), сколько на внешне логических, но в сути своей абсурдных ситуациях, которые возникают или в силу «закона», объявляющего итальянцем человека, который всю жизнь считал себя французом, а его жену - девушкой, или как следствие беззастенчивых махинаций тех, кому доверено управление страной.

Внешне добродушная (по отношению к жертвам всяческих социальных неустройств) комедия звучит острой сатирой, разоблачая несуразность общественных устоев. Такая комедия продолжает и развивает на новом этапе принципы комедии критического реализма, в которой комедийность героев, доходившая до полной деформации человеческого облика, в конце концов, указывала на неблагополучие в общественном устройстве.

В неореалистических комедиях герои оказываются более устойчивыми по отношению к среде. Обстоятельства не подавляют их, герои сохраняют свою человеческую сущность и нередко оказываются выше обстоятельств, выше законов (как, например, в «Полицейских и ворах») благодаря возросшему самосознанию и более четкому пониманию своего места в жизненном процессе. Это более оптимистичный взгляд на мир, здесь больше веры в человека и в будущее.

Но отсюда все-таки еще далеко до осознания связи человека с историей, до выхода героя на широкую общественную, политическую арену, до того, что характеризует героя в произведениях социалистического реализма. Разумеется, здесь сказывается не только разница в мироощущении художников, но и ряд обстоятельств внешнего порядка» (Долынин, Рязанова, 1962).

Знаток французского кинематографа, киновед Александр Брагинский (1920-2016) писал, что «начавшийся как фарс о жандарме и контрабандисте (авторов, кстати, упрекали, что они воспользовались схемой знаменитого фильма Стено и Моничелли «Полицейские и воры», обвиняли с тем большим основанием, что и там и тут играл Тото, причем рисунок его ролей в целом остался без изменений), фильм Кристиан-Жака внезапно делал резкий вираж. Добродушный юмор сменялся сарказмом, а окружающий мир внезапно обретал кафкианские очертания. Хорошо знакомый с абсурдностями этого мира, зритель верил в то, что ситуация, описанная авторами фильма «Закон есть закон», вполне возможна. ... Роль Фердинанда Пасторелли играл Фернандель, для которого, естественно, и писалась эта роль. Актер получил возможность еще раз продемонстрировать свое незаурядное мастерство и обаяние. Он был удивительно достоверен и в бурлескных сценах, где вплотную сталкивался с законом,

которому привык служить безоглядно, слепо — ведь закон есть закон! — и в трагикомических, когда оказывался между буферами взбесившейся административной машины обеих стран... Однако, повторяем, сатирический запал фильма к концу уходил в песок, сменялся зубоскальством — и это жаль, хотя можно понять: Кристиан-Жак не хотел допустить, чтобы его юмор стал желчным и разрушительным. ... Словом, никто не почувствовал себя задетым всерьез, смеялись все, и, хотя явно над собой, смех этот был лишен горечи. Наряду с государственной в фильме четко ощущается граница между забавностью и серьезностью. Кристиан-Жак оправдал надежды тех, кто оценил его отказ пойти на усложнение сюжета, и тех, кто всегда любил его беззлобную, добродушную усмешку, не мешающую, однако, оценить критический пафос фильма» (Брагинский, 1981: 70-75).

Зрители до сих пор любят эту искрометную комедию:

«На мой взгляд, лучшая комедия всех времен и народов! Здесь и смешное, и грустное. Фильм - больше чем комедия. Можно сказать, фильм о превратностях дружбы. Браво актерам и создателям!» (Эдуард П.).

«Всегда с интересом относился к киноролям великого Фернанделя, а его "тандем" с великим Тото - "высший пилотаж"! Фильм замечательный! Таможенная граница - "на замке"!» (С. Соловьев).

«Фильм прекрасный, Тото и Фернандель великолепны, один дополнял другого. Это классическая история маленького человека (Фернанделя) попавшего в тенеты нелепой бюрократической ситуации. Через сюжет своеобразной красной нитью проходит историко-культурное противостояние двух великих латинских наций французов и итальянцев в условиях небольшого пограничного инцидента» (Дейгтон).

«Обожаю эту комедию, впрочем, как и другие фильмы Кристиана-Жака. Великолепные диалоги, наполненные юмором. Отличные актерские работы Фернанделя и Тото. Что интересно,что тема бюрократических запретов и сегодня весьма актуальна, причем для многих стран» (Знаток).

Отдых у моря / Vacanta la mare. Румыния, 1962/1963. Режиссер Андрей Каларашу. Сценарий: Чезар Григориу, Николаиде. Актеры: Юрие Дарие, Александру Мунте, Александру Репан, Мелания Карже, Илеана Санду, Анна Селеш и др. **Прокат в СССР с 1964: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,8 млн. зрителей.**

Режиссер Андрей Каларашу (1922-2014) любил снимать развлекательные фильмы («Отдых у моря», «Алло? Вы ошиблись номером» и др.), некоторые из которых шли в советском кинопрокате.

В цветной музыкальной комедии «Отдых у моря» звучит много оркестровых мелодий, в рекламном духе показан морской курорт. Ну, а если уж молодые музыканты оказываются на летнем пляже, то, разумеется, на самых симпатичных из них тут же обращают внимание не менее симпатичные девушки...

На неизбалованную развлекательной кинопродукцией советскую публику 1964 года эта незамысловатая музкомедия со стандартными сюжетными ходами произвела неплохое впечатление: ее посмотрело 12,5 млн. зрителей. Но в XXI веке эта картина оказалась забытой...

Дьявол и десять заповедей / Le Diable et les dix commandements. Франция-Италия, 1962. Режиссер Жюльен Дювивье. Сценаристы: Мишель Одиар, Рене Баржавель, Морис Бесси, Жюльен Дювивье, Анри Жансон, Ричард Левинсон, Уильям Линк, Паскаль Жарден. Актеры: Ален Делон, Мел Феррер, Франсуаза Арнуль, Жан-Клод Бриали, Фернандель, Мадлен Робинсон, Мишель Симон, Жорж Вильсон, Шарль Азнавур, Лино Вентура, Луи де Фюнес, Даниэль Дарьё, Мишлин Прель, Жан Рошфор, Жан Карме и др. **Прокат в СССР – с 11 мая 1964: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей.**

Классик французского кинематографа режиссер Жюльен Дювивье (1896-1967) снимал свои фильмы во Франции («Мари-Октябрь») и Голливуде («Большой вальс»), и картина «Дьявол и десять заповедей» стала одной из самых заметных его работ во французском кино.

В фильме «Дьявол и десять заповедей» был собран целый букет французских звезд первой величины (Мишель Симон, Лино Вентура, Ален Делон, Шарль Азнавур, Луи де Фюнес, Фернандель, Даниэль Дарьё и др.). Во Франции эта картина была в 1962 году 16-й по посещаемости (1,8 млн. зрителей). Казалось бы, у неизбалованного западной продукцией советской аудитории эта весьма профессионально сделанная картина должна была пользоваться повышенным успехом. Но этого не произошло: в СССР эту картину Дювивье (из которой, правда, была вырезана самая фривольная новелла) посмотрело 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации, что (с учетом тогдашней разницы населения Франции и СССР) можно считать результатом вполне сопоставимым с французским.

А вот куда менее качественная комедия Мишеля Буарона «Как преуспеть в любви» (во Франции ее посмотрело в 1962 году около двух миллионов зрителей), вышедшая в СССР с десятилетним опозданием, сумела собрать 17,8 млн. зрителей…

В фильме «Дьявол и десять заповедей» Жюльен Дювьвье с истинно французской иронией показывает, как грешные люди легко нарушают все 10 библейских заповедей.

Картина состоит из цепочки новелл, в каждой из которых играют блестящие звезды разных поколений. Новеллы намеренно решены в разных жанрах - от эксцентрической комедии до мелодрамы. Талантливые актеры успешно отыгрывают свои коронные имиджи и, кажется, чуть-чуть пародируют самих себя…

К примеру, Алену Делону досталась роль благородного молодого человека, который внезапно узнавал, что воспитавшие его люди совсем не его родители…

Киноведы Ирина Янушевская (1925-1989) и Виктор Демин (1937-1993) довольно подробно проанализировали эту роль Алена Делона в своей статье, опубликованной в 1971 году:

«Новелла, в которой снялся Делон, носит издевательский заголовок «Чти отца своего и мать свою — не лги». По замыслу [авторов] эти библейские заповеди сюжетом новеллы выворачивались наизнанку. Сначала отец молодого Пьера Мессаже признавался ему, что госпожа Мессаже — совсем не мать ему, а мачеха, что же до настоящей матери, то зовут ее Кларисса Ардан, она далеко, в Париже, и пожинает бурный успех на сцене театра.

Затем Кларисса, восхищенная, но и несколько обеспокоенная тем обстоятельством, что у нее, оказывается, такой взрослый сын, открывает ему еще один секрет: господин Мессаже — не его отец. Что же до настоящего отца, то, за давностью лет и хлопотами бродячей актерской жизни, она не может удовлетворить любознательность Пьера. Пьер возвращается домой…

Интересен здесь самый момент перерождения. Мнимый отец и мнимая мать ждут его прихода с волнением и беспокойством. Поздно ночью хлопает дверца «феррари». Пьер входит, останавливается на пороге. Мельком, в одно касание, окинув знакомую комнату, в которой все стало другим, вгляделся в родные лица, ставшие тоже чужими,

погодил минутку и тихо, спокойно, с беззащитной какой-то трогательностью сказал: «Добрый вечер, мама. Я очень хочу есть». «Как твое здоровье, отец?», — скажет он чуть-чуть позже — все с тем же выражением тепла, ласки, нежности, которые тем разительнее действуют на зрителя, что он знает — это игра, притворство, диктуемое благородными и добрыми побуждениями.

Момент перерождения, момент приятия игры, которая, оказывается, лежит в основе жизни, — вот что главное в этой крошечной роли, которая, как хрестоматийная капля воды, делает более наглядным другие, более сложные, более трудные роли.

По мысли Дювивье и его сценаристов, правила мира таковы: ложь, ложь, ложь. Ложь для спокойствия, для выгоды. Ложь для блага. Ложь из самых лучших побуждений. Но все же ложь... Герой Делона принимает эти правила. Принимает легко, без насилия над собой, без тренировок и размышлений, без угрызений совести. Его фраза; «Добрый вечер, мама», — фактически первый ход в игре, которая может быть гораздо шире развернувшегося до сих пор конфликта.

Ибо если будет преувеличением сказать, что герой Делона вернулся домой другим человеком, то лишь потому, что он до ухода из дома просто не был никем другим — был взвесью, совокупностью черт, которым еще только надлежало получить определенность. Определенность могла быть и той и другой. Подвернулись эти обстоятельства — она стала этой» (Янушевская, Демин, 1971).

Большую статью о фильме «Дьявол и десять заповедей» опубликовала киновед Ирина Рубанова (1933-2024):

«Титры фильма «Дьявол и десять заповедей» сверкают популярными, значительными и достойными именами. Однако в ослепительном собрании обошлось без «звезд». Режиссер Дювивье не позвал сюда тех, кто приучен на экране тупо гордиться прелестями, дарованными природой и оплачиваемыми по жесткому тарифу: за удовлетворительную форму ног — столько- то, за обаятельную улыбку — столько... «Звезд» нет — есть артисты, опытные и талантливые герои французского экрана.

В этой картине никто из них не выступил в этапной для себя роли. В замысел постановщика входило повторить характеры, разработанные исполнителями раньше, в их предшествующих фильмах. Получилось нечто вроде попурри на известные актерские темы. Вот почему, когда смотришь актеров в картине «Дьявол и десять заповедей», чувствуешь себя, как на встрече с давними знакомыми. Их нравы и привычки заранее известны и симпатичны. Хочется только еще раз их вспомнить.

Даниэль Даррье ...за почти тридцатилетнюю экранную жизнь эта прекрасная артистка выступила без малого в сорока ролях. В «Красном и черном» она играла необъятность и великодушие любви, в «Мари-Октябрь» — неотступную верность, в экранизации «Рюи Блаза» поражала чистотой и возвышенностью своей героини. Однако актриса появляется на экране и в совсем ином облике. Иногда она изображает женщин неглубоких и слабых, поглощенных мишурной суетой интриг, сплетен, флиртов. ... Подобный образ она повторяет и в одной из новелл-«заповедей» картины Дювивье. Актриса перевоплощается с поразительной легкостью, причем перевоплощение это совершается не за счет внешних средств. Происходит глубинное преображение. Перед нами существо очаровательное и развращенное, безалаберное и эгоистичное, легкомысленное и расчетливое. Все это передается не только с непринужденной грацией, но и с иронической усмешкой, с отношением актрисы к образу, ей созданному. Именно этим и характерно искусство Даниэль Даррье — искусство, победившее не только самый разный жизненный материал, но и время, годы. ...

Кинематографические работы Арнуль выполнены с прихотливым изяществом внешнего рисунка, с тонкостью и непрерывностью внутреннего движения. Актриса искусно создает иронический подтекст своих ролей. В новелле «Не пожелай жены ближнего своего» он звучит примерно так: добродетель, которую нужно спасать, не стоит того, чтобы ее спасать. Драматическим ситуациям Франсуаза Арнуль охотно предпочитает

комедию и мелодраму. В них она естественнее может реализовать свой интерес к стилизации. ...

Установлено, что комику нельзя иметь красивое лицо. Красивый комик несмешон. Это, так сказать, жестокое условие жанра. У Фернанделя это условие перевыполнено. В новелле «Не сотвори себе кумира» маленькая девочка говорит, что «боженька похож на осла дяди Жерома». У персонажей некоторых других фильмов лицо актера вызывает иные, «лошадиные», например, ассоциации. Фернандель такие сравнения любит. Игра лица для него — источник комических эффектов. ... В новелле о «боженьке» артист усложнил привычную для себя механику контрастов и максимальной мимики. Теперь несоответствие состоит в окаменелой неподвижности лица — не правда ли, он похож на того деревянного идола, что стоит у дома бедняков-крестьян, и лихорадочной внутренней деятельностью психа-хроника, выдающего себя за мессию. Главный для Фернанделя мотив щедрости предстал здесь в парадоксальном выражении. ...

Надо бы еще рассказать о Мишеле Симоне — ветеране французского кино, об элегантной и опытной актрисе Мишлин Прель, о красивом Делоне и об ироничном Бриали, лидерах молодого поколения актерства, о выдающемся таланте актера Жоржа Вильсона... — надо бы, да нет больше места. И вообще — лучше один раз увидеть...» (Рубанова, 1964. 14: 12-13).

Зрители XXI века до сих пор готовы спорить об этом фильме:

«Великий фильм Дювивье давным-давно занимает свое почетное место в списке лучших шедевров мирового кино. В свое время этот фильм стал настоящим событием и сейчас, спустя почти полвека, он остается актуальным, нужным и не теряет своего очарования, потому что истинные шедевры бессмертны, а истинное искусство не стареет никогда. Так и этот фильм - слегка наивный, запечатлевший множество ныне покойных звезд французского кино, навечно останется в памяти народной.

Почему? Потому что в редком фильме так тонко и с такой иронией рассказывается о том, что такое грех, о вере, о смертных грехах, о том, почему люди их совершают, что становится причиной и что следствием этих 10-и смертных грехов, отмеченных в 10-и заповедях. Рассказывается здесь и о том, почему люди так падки на искушения и почему на земле Дьявол оказывается сильнее Бога. Этот фильм - сплошной калейдоскоп человеческих страстей, потаенных желаний, пороков и грехов, выползающих наружу даже у самых добродетельных людей. О том, можно ли оправдать грех, можно ли во имя добра нарушить заповеди, можно ли остаться в этом мире безгрешным, и есть ли у человека силы воздержаться от соблазнов. В фильме, несмотря на воздушную легкость, с которой все это рассказывается, поднимаются вполне серьезные проблемы...

Может, именно поэтому фильм с полным правом можно назвать шедевром и классикой. Дьявольские искушения в фильме обыграны блестяще и не так прямо, как в Библии, - воровство, убийство, измена, жадность, сквернословие, богохульство, - ничто не показано здесь однозначно и просто. ... Несмотря на то, что фильм черно-белый, ничего черно-белого там нет! Он многослоен, и под каждым новым слоем обнаруживается своя начинка. ... Кстати, надо отдать должное создателям - выполнен фильм безупречно и в самых разных регистрах - от глубокого жизненного трагизма до почти буффонной стилистики некоторых новелл. Поэзия этого фильма неразрывна с человеческой природой, с бытом, с реальностью, здесь, как в жизни, есть место и смеху, и слезам.

Ну, а уж если говорить об актерах этого великого фильма, кроме слов восхищения ничего на ум не приходит. Собрать такое количество гениев и мегаклассиков французского кино в одном фильме - просто невероятно! Здесь есть великие комики, великие трагики, гениальные герои-любовники. У каждого своя новелла, в которой они могут выступить в границах своего амплуа, делая каждую новеллу маленьким шедевром» (Боб).

«Очень хорошее добротное кино... На дворе 1960-е, во Франции задают тон режиссёры-леваки, выросшие в недрах "Кайе дю синема" и атакующие "папино кино". ... И в адрес молодых нахалов - Годара, Трюффо и Шаброля - летят не только ругательства с

газетных полос, но и конкретные фильмы. Одним из таких "наших ответов «новой волне» стал и фильм "Дьявол и десять заповедей". Классик мирового кино Жюльен Дювивье показал, что он ещё "ого-го"...

Посмотрите, как мы живём - патетически и в то же время ехидно говорит режиссёр. Забыли люди заповеди Господни (епископ и тот с трудом вспоминает), живут как попало... Но Дювивье не занимается банальным морализаторством - он смеётся, призывая и зрителей к тому же. Смейтесь, господа! Смеётесь-то над собой. Эти, которые на экране, вы сами и есть... На мой взгляд, Дювивье со своей задачей справился. Для вечности он создал удивительный фильм, сочетающий в умеренной дозировке комедию, мелодраму и трагедию. Для сиюминутности - поиздевался над "молодыми нахалами". Как там у него Дьявол в фильме высказался - "У меня большие виды на этих молодых людей. Я люблю "новую волну"!» (М. Кириллов).

«Структура фильма очень интересна: начинается он как лёгкий фарс, затем следует эпизод чёрной комедии, драматический эпизод и, наконец, эпизод экзистенциально ужасающий; так, как вы поняли, мы добрались до середины, и далее эмоциональный накал идёт так же по нисходящей. ... В целом «Дьявол и десять заповедей» - чудесное кино, дающее в равной мере возможность переживать, обдумывать философские вопросы и бессмысленно хихикать» (Леммивинкс).

«Можно утверждать с полной уверенностью – каждый из задействованных актеров вложил что-то свое в этот проект Дювивье, служащий неким совсем немного преумноженным зеркальным отражением общественной действительности, отказывающейся верить в лучшие времена, в чудо, в религию, да и в самих себя (по большому счету). ... И вся картина осыпана различными ситуациями, словно бисером, не выделяя курсивом какую-то одну, но предоставляя возможность насладиться каждой, при этом наталкивая зрителя на некоторые выводы и приятное времяпрепровождение» (Ундер).

«Десять заповедей, выписанных в Библии. Пять новелл, в которых кратко разобраны наиболее важные. И... отличный фильм, блистательный в своей вальсирующей небрежности сборник из нескольких киноновелл. ... Жюльен Дювивье не опускает религиозных заповедей ниже плинтуса, наоборот, всячески признаёт их необходимость. Но он наглядно демонстрирует то, что в жизни-то эти заповеди провоцируют неоднозначные ситуации. И тут зрителю предстоит получить от режиссёра звонкие оплеухи циничных и прямолинейных ответов на вопросы. ... Мы живём в мире мифов, устоявшихся предрассудков и дурных социальных привычек. В своём фильме Жюльен Дювивье наносит удар по моральным неустойкам, по примеру Блеза Паскаля противопоставляет традиционную мораль истинной. Он был немолод, когда снимал свою гениальную ансамблевую картину. Но она пропитана облагораживающей сатирической иронией, вышучивающей суеверия, и подчёркнутым уважением к жизненным ценностям. От неё веет звуками старого вальса, юношеской дерзостью, первым поцелуем, сладкой романтикой, комедийными мотивами... Неизменно дьявольски прекрасный фильм, вечно современный и постоянно актуальный» (Рыжая кошка).

«...вся актерская игра в фильме - театральные позы, переигрыш, ненатуральность... в 1930-е - 1940-е это было вполне нормально, так играли во всем мире, но на дворе уже 1962 год! И вообще, эпитет «устарело» можно отнести и ко всем остальным элементам «Дьявола и десяти заповедей» - к сценарию, режиссуре, операторской работе, монтажу и так далее. Разумеется, сама по себе, вне времени, эта лента Дювивье - вполне достойное кино, особенно, если не знать о существовании «новой волны»... Но если держать в уме хотя бы «На последнем дыхании», в отношении «Дьявола и десяти заповедей» напрашивается одно определение: Любопытный музейный экспонат» (Алекс Гпомор).

Король в Нью–Йорке / A King in New York. Великобритания, 1956. Режиссёр и сценарист Чарльз Чаплин. Актеры: Чарли Чаплин, Максин Одли, Джерри Десмонд, Оливер Джонстон и др. **Прокат в СССР – с 15 ноября 1976: 12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр, актер и сценарист Чарльз Чаплин (1889-1977) – признанный классик Комедии. К сожалению, его предпоследний фильм «Король в Нью-Йорке» попал в советский кинопрокат с огромным опозданием, но даже в 1976 году он сумел собрать в СССР 12,3 млн. зрителей…

…Изгнанный из своей страны король Шадов оказывается в Нью-Йорке, однако вскоре он узнает, что все его деньги украдены его бывшим премьер-министром…

Вскоре после выхода сатирической комедии «Король в Нью-Йорке» в мировой прокат кинокритик Андрей Эрштем писал, что этот фильм «превратился в большое событие не только культурной, но и политической жизни Западной Европы. … это интересный итог долгой плодотворной работы «короля смеха», который в свои шестьдесят семь лот полон сил, энергии, смелых творческих исканий… Более тридцати лет провел Чаплин в США, уж он-то имеет право говорить о тех, кто развращает в угоду доллару простых американцев, кто хочет завоевать мировое господство. «Король в Нью-Йорке» — жгучая сатира на царящую в США реакцию, на попрание свободы личности» (Эрштрем, 1957: 12-13).

А в год выхода «Короля в Нью-Йорке» в советский кинопрокат кинокритик Ромил Соболев (1926-1991) напоминал читателям, что «это был первый фильм, который Чаплин снял после своего вынужденного отъезда из Америки. Что-то, видимо, отразилось в картине из той горечи, которую испытывал тогда Чаплин,— никогда ранее американский образ жизни не становился предметом столь острой социальной сатиры. Но Чаплин отнюдь не «сводил счеты», как писали обозленные фильмом американские критики. Каждый кадр «Короля в Нью-Йорке» отражал действительное положение дел в Америке начала 50-х годов, времени «холодной войны», «охоты за ведьмами» и шпиономании. «Король в Нью-Йорке» также последний фильм Чаплина-актера. В «Графине из Гонконга» он мелькнет в эпизодической роли официанта. Но «Король…» держится целиком на актерском мастерстве Чаплина. Чаплина, но не Чарли. Король не может быть маленьким бродяжкой. Но не нужно долго присматриваться, чтобы понять, как бесконечно далек чаплинский король от своих «коллег» (Соболев, 1976).

Киновед и культуролог Александр Кукаркин (1916-1996) в своей книге о творчестве Ч. Чаплина отмечал, что в «Короле в Нью-Йорке» он «поделился гневом на американскую действительность, а фактически (и Чаплин сам об этом сказал на одной из пресс-конференций) — на весь «цивилизованный мир», где слова «свобода» и «демократия» превратились в словесный реквизит. Гражданский пафос фильма исходил из самых насущных вопросов, из того, что сильнее всего волнует гражданскую совесть большинства людей. Чаплин с полным правом называл себя гражданином мира, — чувство полноправного хозяина жизни, ответственного вместе со всеми людьми за счастье человечества, боль и вера одного из сыновей Земли отзываются во всех сердцах.

Всегда избегая лобовых решений, используя закон косвенного воздействия, художник достигал большей убедительности. Пронизывая серьезное смешным, он контрастно усиливал значение серьезного. … Практически для Чаплина как комедиографа не существовало пределов возможностей смешного. Причем какие бы проблемы ни затрагивались в комедиях Чаплиниады — социальные, экономические, политические, — о них неизменно говорилось языком эксцентрики (что цементировало их и с точки зрения формы). Эксцентризм возникает из гиперболизации контрастов, из столкновения обычно несовместимых вещей или положений, невероятного сочетания

обычного, соединения несоединимого, внутреннего (а не просто фабульного) смещения нормальной последовательности и связи явлений. Только в эксцентрике и могла воплотиться вся неповторимо своеобразная чаплиновская эпопея, с ее причудливыми, но глубоко жизненными переплетениями фарса и трагедии, буффонады и лирики. Эксцентрика была необходимой формой, и сила художественного выражения авторской мысли отнюдь не снижалась оттого, что она оказывалась облаченной в эксцентрические одежды» (Кукаркин, 1988).

Чертово колесо / Без паспорта в чужой постели / Ohne Paß in fremden Betten. ГДР, 1965. Режиссер Владимир Бребера. Сценаристы: Юрек Бекер, Курт Белике. Актеры: Мирослав Горничек, Кристель Боденштайн, Курт Кахлицки, Ева Мария Хаген и др. **Прокат в СССР – с 29 ноября 1966: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Владимир Бребера (1928-1972) прожил довольно короткую жизнь и сумел снять всего лишь пять фильмов. В советском кинопрокате пользовалась успехом его комедия «Чертово колесо».

В комедии «Чертово колесо» некий чешский турист отстает в Берлине от поезда, лишившись вещей и документов....

Сегодня эта незамысловатая комедия практически полностью забыта...

Человек с ордером на квартиру / Человек с М-3 / Czlowiek z M-3. Польша, 1968. Режиссёр Леон Жанно. Сценаристы: Ежи Яницкий, Леон Жанно. Актеры: Богумил Кобеля, Ига Майр, Барбара Модельска, Эва Шикульска, Майя Водецка и др. **Прокат в СССР с мая 1970: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,7 млн. зрителей.**

Режиссёр Леон Жанно (1908-1997) снял около десятка фильмов разных жанров, некоторые из которых попали в советский кинопрокат («Человек с ордером на квартиру», «Бумеранг», «Сложность чувств»).

Главный герой комедии «Человек с ордером на квартиру», - молодой врач, получает ордер на квартиру, но, чтобы ее получить, ему необходимо срочно жениться...

В год выхода этой комедии в советский кинопрокат литературовед, киновед и кинокритик Лев Аннинский (1934-2019) писал, что «авторы заявляют в начале рассказа, что они сделали нечто вроде руководства для молодых людей, ухаживающих за девушками: как пленять. Однако авторы, пожалуй, недооценили силу слабого пола. Их фильм я бы скорее назвал руководством, как избежать акульей хватки этих девиц, — наш молодой герой (вообще говоря, изрядный увалень) вырывается из их объятий с весьма ощутимыми потерями: одна дама в сердцах обрывает ему галстук, другая в припадке ревности выкидывает за окно его штаны, третья... третья, знаете, заставляет его жарить яичницу. При этом наш жених (он, между прочим, теннисист), посмотрев озадаченно на сковородку, подкидывает другой рукой сырое яйцо и посылает его в стену таким мощным теннисным ударом, что, честное слово, любо-дорого посмотреть.

Справедливости ради скажу, что, за исключением этого трюка, веселья в фильме маловато, маловато и движения, хотя в комедии многое простишь за хороший каскад. Но это скорее комедия разговоров, обмолвок и недоразумений. Подумать только, даже штаны герою пес рвет за кадром. Зато тут есть некоторый намек на серьезную проблемность. Я имею в виду так называемую проблему идеальной жены — заботу социологов. Дело в том, что наш жених, унеся ноги от трех яростных претенденток на его

руку и сердце, отдал эти свои принадлежности той (четвертой), которая взяла да и приготовила ему яичницу сама. Засим дело устроилось.

Интересно подумать вот над чем: как связать эти тихие радости с контекстом польского кино, давшего миру трагедии Вайды, Мунка и Кавалеровича? Каким-то ведь образом удержалась, выжила и развивается в нем линия, которая когда-то робко и стыдливо начиналась в картине «Мое сокровище» (Аннинский, 1970).

Зрители XXI века до сих пор тепло вспоминают эту комедию:

«Это убийственно смешная комедия! Такое созвездие артистов, такие характеры, мы смотрели раза три-четыре, не надоедает. Очень красивые костюмы, совсем юная Эва Шикульска среди прочих польских актрис-красоток, тонкий юмор - всем рекомендую!» (Юлия).

Прожигатели жизни / Светские львы / Světáci. Чехословакия, 1969. Режиссёр Зденек Подскальски. Сценарист Вратислав Блажек. Актеры: Иржи Совак, Властимил Бродский, Ян Либичек, Иржина Богдалова и др. **Прокат в СССР – с 7 мая 1971: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 3,0 млн. зрителей.**

Режиссёр Зденек Подскальски (1923-1993) – был одним из самых плодовитых кинематографистов Чехословакии. На его счету около семидесяти кино/телефильмов разных. В советском кинопрокате в начале 1970-х с успехом прошла его комедия «Прожигатели жизни».

«Прожигатели жизни» - веселая история о трех деревенских малярах решили стать «джентльменами», для чего нанимают себе учителя «хороших манер»...

Зрители XXI века до сих пор иногда вспоминают эту комедию:

«Надо сказать, что уже давно разучились смеяться от души, этот фильм позволил вспомнить значение этого выражения. Сколько же здесь смешных фраз, просто бери и записывай, какой интересный текст, здесь и юмор, и сатира. Но мне больше всего понравилось, как " интеллигентный" человек в ресторане, поднял с пола упавший кусочек мяса, нанизывая его на вилку...» (Новикова).

Будь счастлива, Ани! / Бъди щастлива, Ани! Болгария, 1960. Режиссер Владимир Янчев. Сценаристы: Банчо Банов, Валентин Ежов. Актеры: Невена Коканова, Василий Меркурьев, Коста Цонев и др. **Прокат в СССР – с 7 января 1963: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Владимир Янчев (1930-1992) — болгарский режиссер, родившийся в Москве и иногда снимавший фильмы совместно с советскими кинематографистами («Первый курьер», «Украденный поезд»).

Советский летчик Андрей Петрович отдыхает в Болгарии и между делом помогает помириться двум влюбленным...

В этой лирической комедии роль советского летчика сыграл Василий Меркурьев (1904-1978), а главную женскую роль – восходящая (тогда) звезда болгарского кино Невена Коканова (1938-2000). Комедия получилась незамысловатая, но теплая и лиричная...

В статье о творчестве Невены Кокановой отмечалось, что эта «непритязательная история любовных недоразумений между служащей на аэродроме Ани, которую играет

Коканова, и ее возлюбленным Бояном смотрится с интересом, в первую очередь, благодаря хорошей игре актеров. Немалая заслуга в этом принадлежит народному артисту СССР Василию Меркурьеву, снимавшемуся в роли старого летчика. Меркурьев — актер большого личного обаяния, обладающий тонким чувством юмора. Несомненно, что, будучи партнершей такого большого мастера, Невена многому училась по ходу съемок. Надо сказать, что актриса сумела донести до зрителя лиричность, душевную красоту своей героини. Так постепенно пришла Невена Коканова к созданию психологических образов» (Трайнин, 1967: 40).

Мужья в командировке / Мужчины в командировке / Мъже в командировка. Болгария, 1969. Режиссеры: Гриша Островски, Тодор Стоянов. Сценарист Любен Станев. Актеры: Жоржета Чакырова, Иван Андонов, Невена Коканова, Нейчо Попов, Бранимира Антонова, Георги Черкелов и др**. Прокат в СССР: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 0,6 млн. зрителей.**

Режиссеры Гриша Островски (1918-2007) и Тодор Стоянов (1930-1999) – одни из самых известных болгарских мастеров киноискусства («Отклонение», «Мужья в командировке» и др.).

В комедии «Мужья в командировке» рассказаны три истории, связанные с супружеской неверностью… Картина была поставлена иронично и лирично одновременно, с хорошими актерскими работами, но сегодня, увы, оказалась практически забытой публикой…

Лиловая акация / Lila ákác. Венгрия, 1972. Режиссёр Стив Секели (Иштван Секей). Сценаристы: Питер Мюллер, Стив Секели (по повести Эрнё Сэпа). Актеры: Юдит Халас, Андраш Балинт, Имре Радаи и др. **Прокат в СССР – с 9 июля 1974: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,6 млн. зрителей.**

Режиссёр Стив Секели (Иштван Секей) (1899-1979) снимал фильмы в Венгрии, Германии, Великобритании и США и был необыкновенно плодовит: на его счету около 60-ти телевизионных и кинофильмов разных жанров.

В комедии «Лиловая акация» банковский служащий влюбляется в замужнюю даму, но затем понимает, что ему нужна не она, а симпатичная танцовщица из казино…

«Лиловая акация» относится к числу тех развлекательных фильмов, которые зрители смотрят также легко, как и потом забывают…

Снимай шляпу, когда целуешь / Hut ab, wenn du küßt! ГДР, 1971. Режиссер Рольф Лозански. Сценаристы: Маурици Яновски, Рольф Лозански. Актеры: Ангелика Валлер, Александр Ланг, Петер Боргельт и др. **Прокат в СССР – с 10 июня 1974: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Рольф Лозански (1931-2016) снимал картины разных жанров, и некоторые из них («Револьвер капрала», «Снимай шляпу, когда целуешь») довольно успешно шли в советском кинопрокате.

В музкомедии «Снимай шляпу, когда целуешь» главная героиня Петра — автомеханик. «Со временем она мечтает стать инженером, однако жених ее, Фред, решительно отказывается верить в то, что женщина способна хоть что-то понять в технике. Кроме того, он совершенно уверен, что замасленный комбинезон и колпак — не самый подходящий туалет для его невесты. Бедный Фред! Он явно переоценил себя и недооценил последствий эмансипации. Прелестная и решительная Петра, призвав на помощь свои автомобильные познания, а также и приемы кокетства, достаточно

старомодные, но вполне надежные, обзавелась двумя поклонниками, имеющими прямое отношение к автомобильному производству, и блистательно доказала свою состоятельность на сложном техническом поприще...» (Д. Орлов).

В год выхода этой комедии в советский кинопрокат кинокритик Даль Орлов весьма доброжелательно писал, что она «подарит зрителям немало веселых минут, и это, в первую очередь, является заслугой мужчин — страстных поборников женской эмансипации: Маурици Яновски, написавшего сценарий, Рольфа Лозански, поставившего фильм, и оператора Вольфганга Брауманна, запечатлевшего все в нем происходящее на кинопленке» (Орлов, 1974).

Однако некоторые зрители XXI века относятся к этому фильму иначе:

«Не хотелось бы оперировать банальностями, типа, "Фильм - полное фуфло!", или "Кинокартина - абсолютный отстой!", но здесь, увы, без них никак не обойтись. Обплевался все полтора часа экранного времени, и искренне пожалел, что вообще ввязался в этот просмотр. Ладно, нет глубокой драматургии - для глуповатого мюзикла, как раз, самое оно! Но отсутствие прикольных шуток, и особенно, музыкальных хитов - это уже приговор... Единственный эпизод, который я мог бы внести в актив фильма: в ванной, когда одетый жених купает голую невесту (причём, хоть и мельком, но можно насладиться интимными прелестями Ангелики! Но и всё равно выше "2" по 10-балльной поставить картине никак не могу» (Г. Воланов).

Разводов не будет / Rozwodów nie będzie. Польша, 1963. Режиссер и сценарист Ежи Стефан Ставиньски. Актеры: Владислав Ковальски, Марта Липиньска, Тереса Тушиньска, Збигнев Добжиньски, Магдалена Завадска, Пола Ракса, Адам Павликовски, Збигнев Цибульский и др. **Прокат в СССР – с 7 июня 1965: 12,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,3 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист Ежи Стефан Ставиньски (1921-2010) – один из самых именитых польских кинематографистов. Ему принадлежат сценарии таких известных фильмов как «Канал», «Человек на рельсах», «Героика», «Крестоносцы», «Шесть превращения Яна Пищика», «Записки молодого варшавянина» и др. В 1960-х – 1970-х он успешно занимался и кинорежиссурой («Разводов не будет», «Влюбленный Пингвин», «Час пик» и др.).

В этой лирической комедии, которые были связаны единым местом действия – варшавским бюро бракосочетания - был собран ансамбль известных польских актеров, игра которых была позитивно оценена советской кинокритикой.

К примеру, отмечалось, что появление на экране в этом фильме героини, сыгранной Магдаленой Завадской, было «нескрываемо пародийно: слишком высокие каблуки-шпильки и слишком расклешенная юбка — все, как полагается в столице, если судить по журналам мод, и Катажина с пристрастием разглядывает своих сверстниц, то и дело сверяясь с собственным отражением в витринах. Она привезла с собой в Варшаву из какой-то неназванной провинции не только нерушимую уверенность в изысканности своих манер и одежды, она привезла с собой — и это главное — глубокую убежденность в своей похожести на других, а это для нее натуральнейшее доказательство собственной индивидуальности. ... Этой откровенно комической ролью Завадская подтвердила свое место в польском кино, подтвердила и то, что ее первая роль была лишь началом биографии варшавской девчонки, которую она продолжала затем в самых различных регистрах последующих фильмов. Этой ролью она начала длинный список своих последующих работ, главным образом в комедиях, забывавшихся сразу же после премьеры, но оставлявших в памяти озорные глаза Завадской, какой-то неожиданно реалистический штрих поведения, за которым просматривалась ершистая, неспокойная

человеческая индивидуальность. Завадская играла свою героиню темпераментно, точно, увлеченно. Но неуглубленно» (Антонов, 1972: 96-97).

Киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) писала, что потенциально герои Ежи Стефана Ставиньского «способны на большую любовь, творческий труд, благородные чувства, но все это не раскрывается, ибо поступки героев малозначительны, конфликты неглубоки. В лучшей, третьей новелле картины «Разводов не будет» рассказан анекдот о юной девушке, которая, убежав из дому и не имея ни работы, ни крова, обращается в брачную контору. На ней готов жениться состоятельный мещанин, невежественный и самодовольный, но она бежит от него... В этой новелле было больше юмористических эпизодов и удачных бытовых зарисовок, нежели в других, но смешное и здесь было слишком мелким, недостаточно общественно значимым» (Колодяжная, 1974: 75-76).

Зрители XXI века тепло вспоминают эту комедию:

«Фильмы советской эпохи мне запоминаются легкостью общения между главными героями. Ненаигранная чистота фраз и мыслей попадает в самую суть. Нет лишних слов и действий. Хочется соответствовать людям той эпохи и взращивать в себе аналогичную манеру общения» (Ксеверина).

Королева чардаша / Die Czardasfürstin / Csárdáskirálynö. Венгрия–ФРГ-Австрия, 1971. Режиссёр и сценарист Миклош Синетар (по оперетте Имре Кальмана "Сильва"). Актеры: Анна Моффо, Рене Колло, Дагмар Коллер, Золтан Латинович и др. **Прокат в СССР – с марта 1973: 11,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр и сценарист Миклош Синетар снял несколько десятков фильмов, в основном – развлекательных. Некоторые из них побывали в советском кинопрокате.

Оперетта «Королева Чардаша» была ярким зрелищем с хорошо знакомым советской публике сюжетом, поэтому ничуть не удивительно, что она собрала в кинозалах СССР около 12 млн. зрителей.

Старая дева / La Vieille fille. Франция–Италия, 1971. Режиссёр и сценарист Жан–Пьер Блан. Актеры: Анни Жирардо, Филипп Нуаре, Марта Келлер, Мария Шнайдер, Мишель Лонсдаль и др. **Прокат в СССР – с 8 апреля 1973: 11,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,9 млн. зрителей.**

Режиссёр и сценарист Жан–Пьер Блан (1942-2004), как правило, снимал фильмы об обычных людях, его современниках, об их проблемах и чувствах.

В мелодраматической комедии «Старая дева» у персонажа, которого тонко и тепло играет Филипп Нуаре, выходит из строя автомобиль, и он ночует в отеле, где встречает одинокую даму, которую с присущим ей блеском представляет на экране Анни Жирардо...

В 1970-х на советский экран вышло несколько заметных французских, обращенных к современной бытовой тематике, с яркими женскими образами, и кинопресса встретила их весьма доброжелательно.

К примеру, кинокритик Галина Долматовская (1939-2021) воодушевленно хвалила фильм «Старую деву», где Анни Жирардо «выступает в роли непривычной после недавних эффектных и эксцентричных ролей. ... В человечности, тонком, умном юморе обаяние этого простого фильма» (Долматовская, 1972: 14).

С ней была согласна и журналист Светлана Розен (Бестужева): «Слова «французский фильм», какими бы маленькими буквами их ни написали на афише, всегда привлекают внимание зрителей. И фильм «Старая дева», камерный, непритязательный, совсем, казалось бы, пустяковый по сюжету (двое немолодых людей, он и она, встретились случайно в августе на пляже курортного городка) не обманывает наших надежд. Эта картина отмечена истинно французским «шармом» — изысканно проста, удивительна, как полотна импрессионистов, красива в цвете, и вся словно освещена улыбкой, мягкой и доброй, иронией человека доброжелательного и воспитанного, которая придает беседе остроту, не обижая, не огорчая ни героев рассказа, ни зрителей.

Поставил фильм молодой режиссер 28-летний Жан-Пьер Блан. В одном из интервью он определил жанр своей картины как «меланхоличная комедия». Потом сказал, что это чуть-чуть карикатура. А главная тема фильма — некоммуникабельность, внутренняя драма многих. В этом фильме вы встретитесь с превосходными французскими актерами Анни Жирардо и Филиппом Нуаре. Старая дева, 35-летняя Мюриэль Бушон (ее прекрасно, на полутонах и мягком юморе играет прелестная Анни Жирардо, как-то ухитряясь казаться некрасивой) уже не верит в то, что может понравиться мужчине, что кроме работы и маленькой одинокой квартиры (телефона даже нет) можно весело и мило проводить время в доброй компании друзей и можно позволить себе поверить хорошему человеку.

Герой фильма — добродушный, неловкий, чрезвычайно скромный человек Габриэль Маркасю (исполнитель этой роли Филипп Нуаре — открытие для советских зрителей прекрасного комедийного актера) — тоже не баловень судьбы, тоже одинок и не строит никаких иллюзий относительно себя.

И вот судьба усаживает этих двоих за один столик в кафе дешевого курортного отеля, потом сталкивает их на берегу, где оба деловито загорают (отпуск ведь). И возникает в сердцах этих обычных, не очень молодых людей, живущих в самых заурядных обстоятельствах, чистое чувство, робкое, как всякая первая любовь и как всякая любовь возвышающая душу.

Наверное, действительно прав Жан Пьер Блан. Эта чуточку меланхоличная история трогает и волнует, она найдет отклик в сердцах многих» (Розен, 1973).

Зрители и сегодня тепло отзываются о «Старой деве»:

«Фильм прост и гениален. Для него понадобились всего лишь несколько чудесных актеров, старая дешевая гостиница в одном из милых и негламурных уголков Лазурного берега, море, пляж, и немногословный, простой и непритязательный диалог, состоящий из немногих слов и гениального молчания. Результат - потрясающее, лиричное, смешное, милое, трогающее за душу, подлинное кино. Произведение киноискусства, которое делает зрителя лучше, мудрее, добрее» (Павел).

«Этот фильм - один из самых любимых фильмов моей жизни, тонкий, бережный, целомудренный и интимный. Классическая французская мелодрама с крошечной капелькой иронии. Совершенно неторопливо-медленный фильм. Но даже в сотый раз – совсем нескучный. ... Анни Жирардо и Филипп Нуаре играют равнозначное одиночество. Одиночество в толпе. Жан-Пьер Блан снял очень необычное кино, кино почти немое. Без слов, фактически демонстрируя невероятно тактичный подход ко всем деталям, к своим героям! Глаза, жесты и мимика не обманут, просто надо смотреть и видеть, как много они могут сказать человеку о человеке. Это кино не всем понравится (точнее сказать, "не все его оценят по достоинству"), а фильм очень добрый и трогательный, местами смешной, как и главные герои ("все мы со странностями"). ... Тончайшая история, изящно подчеркнутая душевно-чувственной музыкой Мишеля Леграна с потрясающим дуэтом Жирардо и Нуаре! Игра актеров изумительна, тонкий юмор, бездна милых нюансов и недоговоренных слов» (Днипро).

Три этажа счастья / Két emelet boldogság. Венгрия, 1960. Режиссер Янош Хершко. Сценарист Имре Бенчик. Актеры: Дежё Горош, Флориан Кало, Марианна Кренчеи, Карой Мач, Иштван Рожош, Мари Тёрёчик и др. **Прокат в СССР – с 10 сентября 1961: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,2 млн. зрителей.**

Режиссер Янош Хершко (1926-2011) не входил в число именитых венгерских кинематографистов. Он снимал преимущественно драмы, и комедия «Три этажа счастья», скорее, исключение в его фильмографии.

Комедия «Три этажа счастья» - история пяти молодых супружеских пар, которым трудно наладить семейную жизнь....

Сегодня эту незамысловатая и во многом наивная лента почти забыта...

Свадьбы пана Вока / Svadby Pána Voka. Чехословакия, 1970. Режиссёр и сценарист Карел Стеклы. Актеры: Милош Копецкий, Станислава Бартошова, Иржи Бицек и др. **Прокат в СССР – с 13 мая 1974: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,8 млн. зрителей.**

Режиссёр и сценарист Карел Стеклы (1903-1987) за свою карьеру в кино снял больше двух десятков фильмов разных жанров, в том числе и комедий.

В комедии «Свадьбы пана Вока» главный герой живет в своем родовом замке в окружении двенадцати красавиц...

Можно смело предположить, что если бы при такой завязке сюжета фильм был бы наполнен допустимыми в тогдашнем советском кинопрокате фривольностями (хотя бы на уровне «Анжелики и короля»), успех у этой ленты был гораздо большим. Но поскольку этого не наблюдалось, то «Свадьбы пана Вока» сумели собрать в СССР только 11,6 млн. зрителей...

Летучая мышь / Die Fledermaus. Германия, 1944/1946. Режиссер Геза фон Болвари. Сценаристы: Рихард Джини, Карл Хаффнер, Эрнест Маришка (по оперетте Й. Штрауса). Актеры: Марта Харелль, Йоханнес Хестерс, Франц Бёхейм, Ханс Браузеветтер и др. **Прокат в СССР с 6 сентября 1948: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Геза фон Болвари (1897-1961) родился в Венгрии, но снимал фильмы (а их у него было около сотни) в основном в Германии и Австрии. В годы нацизма он стремился снимать только развлекательные ленты, часто музыкальные.

Экранизация знаменитой оперетты «Летучая мышь» весьма характерна для режиссерского почерка Гезы фон Болвари: это яркое музыкальное зрелище, снятое на цветную пленку превосходного немецкого качества...

Итальянец в Варшаве / Джузеппе в Варшаве / Giuseppe w Warszawie. Польша, 1964. Режиссер Станислав Ленартович. Сценарист Яцек Вейрох. Актеры: Эльжбета Чижевска, Антонио Чифарелло, Збигнев Цибульски, Кристина Борович, Ян Матыяшкевич, Войцех Семион и др. **Прокат в СССР с 9 августа 1965: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Станислав Ленартович (1921-2010) – один из любимцев советского кинопроката («Три старта», «Дневник пани Ганки», «Итальянец в Варшаве», «Полный

вперед!», «Красное и золотое», «Это я убил») по причине того, что он часто снимал фильмы для массовой аудитории…

Действие комедии «Итальянец в Варшаве» происходит в период, когда Польша была оккупирована нацистской Германией. Молодой солдат-итальянец оказывается в Варшаве, и здесь у него похищают оружие…

Киновед, знаток польского кинематографа Ирина Рубанова (1933-2024) писала, что авторы «Итальянца в Варшаве» «обратились к богатому оккупационному фольклору: куплетам, песенкам, стишкам на листовках, анекдотам… авторы создали фильм, хотя и скромный, без формальных новшеств, но по существу новаторский и смелый, … почти документально точный фильм. В нем восстановлен дух времени: молодой задор борющейся Варшавы, ее дерзкие шутки, ее храбрая насмешливость. В нем похоже реконструирован и облик эпохи: почерневшие от обстрелов и бомбежек варшавские улицы, переполненные поезда — солдаты, едущие на побывку, горожане, отправляющиеся в деревню в надежде обменять на еду нехитрые городские товары; подпольные университеты, в которых молодежь училась всему — философии, ботанике, медицине, а также умению экономно стрелять по врагу; явки, акции. Всё это почти так же было доказано и в других, «серьезных» произведениях польского кино. Правда факта и правда настроения дают творческому содружеству Вейрох — Ленартович большую комедийную свободу. На их основе они смело строят ситуации невероятные, гротесковые, казалось бы, совершенно невозможные, а по сути очень даже реалистические» (Рубанова, 1966: 159-160).

Киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) отметила, что в «Итальянце в Варшаве» «чрезвычайно естественной, сделанной под документ была обстановка действия, хотя аресты, притеснения, убийства, голод и само Сопротивление с явочными квартирами, конспирацией и стрельбой борцов с нацистами не мешали героям успешно разрешать все свои задачи» (Колодяжная, 1974: 71).

Киновед Ромил Соболев (1926-1991) был более строг к этой комедии: «Перед нами фильм веселый, даже, можно сказать, озорной. Что же, время лечит раны, очевидно, и сегодня на прошлое можно уже смотреть по-разному, в том числе и с улыбкой. К сожалению, этот фильм далеко не безупречен по режиссуре, и лишь бесконечное обаяние З. Цибульского и Э. Чижевской, играющих брата и сестру, состоявших в одном отряде Сопротивления, но по-разному понимающих свои задачи, искупает недостатки картины. … Отметим попутно, что приглашенный на роль Джузеппе в фильме "Итальянец в Варшаве" известный итальянский актер Антонио Чифарьелло выглядит довольно бледно рядом с польскими актерами.

Для польской кинокомедии сегодня характерны легкость, изящество, мастерское использование достижений мировой комедии и специфических местных сюжетов, умение, наконец, найти среди молодежи и среди замечательных театральных актеров исполнителей на любые, даже самые сложные роли. Но польские мастера приучили зрителей требовать большего» (Соболев, 1967).

Зрители XXI века до сих пор вспоминают этот фильм с доброй улыбкой:

«Очень тонкий, остроумный и, как мне кажется, недооцененный фильм, в котором встретились наработки польских и итальянских кинематографистов. Актер Збигнев Цыбульски очень ярко показал здесь свой комический талант. А для итальянца Антонио Чифарело картина стала последней в жизни» (Анкокс).

Чудо в Ломбоше / Тухлая вода / Büdösvíz. Венгрия, 1966. Режиссёр Фригеш Бан. Сценарист Миклош Маркош. Актеры: Аттила Надь, Янош Кёрменди, Мари Семеш и др. **Прокат в СССР – с марта 1968: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

Режиссер Фригеш Бан (1902-1969), начиная с 1930-х годов, поставил свыше трех десятков полнометражных игровых фильмов («Непроглядная ночь», «Последняя песня», «Кадетская любовь», «Где-то в России», «Девушка ночи», «Свидание у моря», «Ночная музыка», «Ударь меня по лицу», «Крещение огнем», «Винтовая лестница», «Зонтик Святого Петра», «Солнце на льду», «Тихая квартира» и др.). Наибольшим успехом в советском прокате пользовалась его костюмная романтико-приключенческая лента «Под черной маской», действие которой разворачивалось в эпоху Австро-Венгерской империи.

По ходу сюжета комедии «Чудо в Ломбоше» двое авантюристов решают развернуть аферу, связанную с источником минеральной воды в венгерской деревне…

Сегодня об этой незамысловатой ленте мало кто вспоминает…

Похождения красавца–драгуна / Удачная партия красавца–драгуна / Partie krásného dragouna. Чехословакия, 1970. Режиссёр Иржи Секвенс. Сценаристы: Иржи Марек, Иржи Секвенс. Актеры: Йозеф Абргам, Владимир Меншик, Хельга Чочкова, Яна Брейхова и др. **Прокат в СССР – с мая 1974: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Иржи Секвенс (1922-2008) снимал фильмы разных жанров, многие из которых побывали в советском кинопрокате и по ТВ («Загадка старой штольни», «Непобежденные», «Бегство из тени», «Покушение», «Сколько слов нужно для любви?», «Смерть на острове сахарного тростника», «Похождения красавца-драгуна», «Загадка черного короля», «Попытка убийства», «Тридцать случаев майора Земана», «Эта минута, этот миг»).

Детективная комедия «Похождения красавца-драгуна» рассказывает о неком соблазнителей молодых девушек, которого подозревают в убийстве…

К сожалению, эта красочная пародийная ретро-стилизация шла в советском прокате середины 1970-х в сокращенном варианте, что, быть может, несколько снизило кассовый потенциал ленты…

За супружество - тройка / Házasságból elégséges Венгрия, 1961. Режиссер Карой Видерман. Сценарист Марта Гергей. Актеры: Дьюла Бодроги, Мари Тёрёчик, Ференц Каллаи и др. **Прокат в СССР – с 8 июля 1963: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,1 млн. зрителей.**

Режиссер Карой Видерман (1930-1997) поставил два десятка фильмов разных жанров, некоторые из которых побывали в советском кинопрокате.

В комедии «За супружество – тройка» рассказывается о семейных проблемах молодой супружеской пары: всё по известному принципу: «милые бранятся - только тешатся»…

В середине 1960-х эта незамысловатая комедия имела успех у советской аудитории, но потом оказалась забытой…

Не обманывай, дорогой / Nicht schummeln, Liebling. ГДР, 1973. Режиссер Йоахим Хаслер. Сценаристы: Хайнц Калау, Йоахим Хаслер. Актеры: Крис Доерк, Франк Шёбель, Дорит Гэблер и др. **Прокат в СССР – с августа 1974: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Йоахим Хаслер (1929-1994) ставил фильмы разных жанров, некоторые из которых шли в советском кинопрокате («Не обманывай, дорогой!», «Хроника одного убийства», «Мой нулевой час»).

В музкомедии «Не обманывай, дорогой!» директор техникума Барбара собирает женскую футбольную команду…

В год выхода этой комедии в советский кинопрокат киновед Виктор Демин (1937-1993) отметил, что «футболомания — распространенный мотив в музыкальной комедии. Но в такой форме, как у бургомистра, мы ее еще не видели. Этот человек решительно никому дает житья в своем маленьком городке Зоннентале, только бы милым его душе футболистам было бы хорошо и льготно. Город запущен, дворца культуры нет, коммуникации нуждаются в ремонте, газоны и скверы давно не чищены, зато все средства отпускаются на стадион, на тренировки команды, которая смогла в районе забить решающий мяч и теперь обещает сыграть еще лучше,— стало быть, Зоннентал сам собой попадает в орбиту внимания начальства. Бургомистр, как водится в музыкальной комедии, холостяк, и его, как водится в музыкальной комедии, осаждают свирепо настроенные одинокие женщины.

Но не волнуйтесь, несмотря на все довольно рискованные переделки, в которых ему предстоит побывать, он достанется в конце фильма изобретательной и энергичной директрисе техникума. Путь к сердцу мужчины, говорит старая немецкая пословица, идет через его желудок. Как бы не так! Все те, кто по старинке пробует прельстить его пампушечками и чашкой кофе, подаваемой в постель, потерпят вполне заслуженный крах. Директриса первая поняла, что надо действовать совсем иначе — и вот она создает женскую футбольную команду. Одиннадцать красоток в футбольных формах оказываются твердым орешком для мужчин-соперников. И, стало быть, все блага надо теперь делить поровну… Так это начинается. В финале же, как и следовало ожидать, понявший свою неправоту бургомистр просит прощенья у директрисы и открывает всю прелесть массового спорта, а заодно и прелесть чистых газонов в собственном городке. Добавьте к этому, довольно незамысловатому сюжетному костяку песни и пляски, шумные демонстрации и спортивные состязания, веселье бесконечных шуток, дуэты, квартеты, ссоры влюбленных и новые объяснения в любви — и вы получите представление о том, что такое музыкальная комедия «Не обманывай, дорогой!» (Демин, 1974: 18).

Свадьба с условием / Svatba s podmínkou. Чехословакия, 1965. Режиссёр и сценарист Павел Когоут. Актеры: Мария Драгокоупилова, Михаэль Юнашек, Радослав Брзобогаты и др. **Прокат в СССР – с 15 февраля 1967: 11,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр и сценарист Павел Когоут получил широкую известность как писатель и драматург. Режиссерских работ в кино и на ТВ у него всего три.

Комедия «Свадьба с условием» рассказывает историю о том, как «девушка без твердых моральных и нравственных правил, ради того, чтобы прописаться в Праге и не уезжать после окончания института в провинцию, вступает в фиктивный брак с парнем… А он… влюбляется в нее не на шутку…» (Б. Галанов).

«Свадьба с условием» успела выйти в советский кинопрокат в 1967 году и собрала неплохую аудиторию (11,2 млн. зрителей). Однако после того как в связи с событиями

«пражской весны» 1968 году Павел Когоут был надолго зачислен в диссиденты и во враги социализма, этот фильм в СССР был отправлен на «полку»…

В год выхода «Свадьбы с условием» в советский кинопрокат журналист, литературовед и кинокритик Борис Галанов (1914-2000) писал, что «автор сценария фильма и его режиссер Павел Когоут, уже зарекомендовавший себя в своих предыдущих работах, как чуткий к современности художник», направляет зрителей к выводу, что «любовь — слишком большое, чистое и благородное чувство. С любовью нельзя лукавить и лицемерить. Адресуя такой упрек своей молодой героине, автор фильма имел в виду не ее одну. Тут обсуждаются такие проблемы, над которыми полезно призадуматься каждому молодому человеку и девушке, сегодня вступающим в жизнь. Фильм о жизни современной чешской молодежи, о веселых и грустных событиях, которые произошли с его героями» (Галанов, 1967).

Беги, чтобы тебя поймали / Fuss, hogy utolérjenek! Венгрия, 1972. Режиссёр Мартон Келети. Сценарист Иштван Каллаи. Актеры: Шандор Печи, Дьёрдь Барди, Дьюла Бодроги, Шаролта Залатнаи и др. **Прокат в СССР – с 4 февраля 1974. 11,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,9 млн. зрителей.**

Режиссер Мартон Келети (1905-1973) был одним из любимцев советского кинопроката – многие его ленты с успехом демонстрировались на экранах СССР («Мишка-аристократ», «Дождливое воскресенье», «История моей глупости», «Этюд о женщинах», «Сто первый сенатор», «Рыцари «Золотой перчатки», «Ференц Лист. Грезы любви», «Герцог Боб», «Беги, чтобы тебя поймали» и др.).

В пародии «Беги, чтобы тебя поймали» некий бухгалтер музыкального театра оперетты оказывается случайно втянут в шпионскую историю…

В год выхода этого веселого фильмы в советский кинопрокат кинокритик Евгений Семенов предупреждал читателей:

«Не спешите с выводами — это не очередной детективный фильм, это изящное сатирическое ревю, высмеивающее моду на низкопробные детективы. В нем мастерски использованы все стандартные приемы такого рода произведений, и каждый из них на поверку оказывается пародией.

С удивительным чувством юмора ведут свои роли известные венгерские актеры Шандор Печи, Антал Пагер, Рудольф Шомодьвари и другие. Они не только с видимым удовольствием, весело и живо представляют нам молодого композитора, волей обстоятельств ставшего следователем, или озабоченного бухгалтера, в чью жизнь вдруг ворвалось немыслимое приключение, проницательного детектива или шпиона-неудачника. Они сами словно со стороны следят за действиями своих персонажей и смеются вместе с нами над их неловкостью.

И еще одно привлекает нас в этом фильме. Венгерский композитор Сабольч Фенеш создал для этой картины прекрасные, запоминающиеся мелодии, которые почти непрерывно сопровождают действие. Лучшие музыкальные куски относятся к репетициям и спектаклю мюзикла «Буря на палубе», исполненного подлинными мастерами песни и танца. Веселую музыкальную комедию написали и разыграли для нас венгерские кинематографисты…» (Семенов, 1974).

Младший сержант и другие / A Tizedes meg a többiek. Венгрия, 1965. Режиссёр Мартон Келети. Сценарист Имре Добози. Актеры: Имре Шинкович, Ласло Козак, Тамаш Майор и др. **Прокат в СССР – с 14 февраля 1966: 11,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,4 млн. зрителей.**

Режиссер Мартон Келети (1905-1973) был одним из любимцев советского кинопроката – многие его ленты с успехом демонстрировались на экранах СССР («Мишка-аристократ», «Дождливое воскресенье», «История моей глупости», «Этюд о женщинах», «Сто первый сенатор», «Рыцари «Золотой перчатки», «Ференц Лист. Грезы любви», «Герцог Боб», «Младший сержант и другие», «Беги, чтобы тебя поймали» и др.).

Комедия «Младший сержант и другие» рассказывает, как в конце второй мировой войны младший сержант венгерской армии дезертирует из своей части, захватив с собой полковую кассу…

В Венгрии этот фильм давно уже вошел в классический фонд, а фраза «Русские уже в кладовке!» стала народной прибауткой. Однако в СССР у этой комедии успех был скромнее, а кинопресса отнеслась к ней довольно прохладно.

Кинокритик Н. Басманов, например, считал, что «главное в этом фильме — реквизит. Тот самый, театральный, неожиданный и нелепый: гусарские ментики и фраки, монашеские балахоны и шотландские юбочки, просто костюмы и просто мундиры. В самом деле, не будь этого гардероба, способного украсить любой театр, героям картины было бы куда труднее переоблачиться, а значит — пуститься в очередные головоломные приключения. … Видимо, это не случайно — поток трагикомических вариаций на темы минувшей войны. Видимо, каждому народу, прошедшему эту войну, не обойтись без комедии, чтобы рассчитаться с ней не только всерьез, но и в шутку, а значит — окончательно. За примерами ходить не далеко: у итальянцев, скажем, военная трагикомедия стала подлинно национальным жанром. Пришел черед и венграм.

Но, странное дело, чем головоломнее закручивается сюжет, чем изобретательнее действуют младший сержант и другие, тем чаще кажется, что все это уже было. Жесты, остроты, мизансцены… И не только в кино…

Конечно же, все это известно давным-давно, со времен «Сильвы». Конечно же — венская оперетта, а если быть точным — оперетта будапештская. С непременной системой комических амплуа: простак, каскадная пара, герой-любовник — все эти прыгающие, порхающие и щебечущие персонажи. Они все здесь, исключая, пожалуй, только комическую старуху. К сожалению, это не преувеличение. Это буквально. …

Само по себе это сделано даже неплохо — Келети отлично знает свое ремесло еще со времен «Мишки-аристократа». Но весь этот устоявшийся и привычный опереточный мирок «взрывает» сам младший сержант, пришедший в фильм не из-за кулис Кальмана и Легара, а из копоти боев. Правда, он тоже ведет себя «в стиле»: гримасничает, откалывает антраша и прикидывается дурачком, но за всем этим такая подлинность характера, которая прямо-таки компрометирует замшелый антураж оперетты. Потому что родословная, которую ведет этот герой, из другой «оперы» — из сатиры, от Швейка Гашека, от Инноченци из «Все по домам» и Ожешко из польской комедии «Где, генерал?». И пусть сходство сюжетных положений картины Келети с этой традицией порой удручающе, пусть совпадают мельчайшие мотивировки и перипетии, вплоть до бравурного и ничем, в сущности, не оправданного финала, — это традиция, которая куда значительнее и благороднее. А главное — плодотворнее.

Быть может, поэтому картина, родившаяся на пересечении классической оперетты и военной трагикомедии, во многом разочаровывает. Быть может, чистота жанра — либо того, либо другого — принесла бы плоды более зрелые…» (Басманов, 1966: 90).

Впрочем, и сегодня у этой комедии есть поклонники:

«Блестящий актёрский состав, отличная режиссура и прекрасный сценарий. Очень иронично показан очередной непростой в венгерской истории период, когда страна оказалась меж двух огней… Поскольку перед нами ироничная комедия, то все кажущиеся безвыходными, опасными для жизни главных героев ситуации, разрешаются самым неожиданным образом» (Анастасия 90).

Залог успеха / Врач страховой кассы (Il Medico della mutua). Италия, 1968. Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Альберто Сорди, Луиджи Дзампа, Серджо Амидеи. Актеры: Альберто Сорди, Лучана Паоли, Барбара Эррера и др. **Прокат в СССР – с сентября 1970. 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 9,9 млн. зрителей.**

Режиссер Луиджи Дзампа (1905-1991) начинал снимать фильмы еще при Муссолини, а после окончания второй мировой войны довольно быстро вошел в число ведущих мастеров итальянского киноискусства. Для советского кинопроката отбирались, разумеется, его социально-критические картины: «Судья», «Уличный регулировщик», «Ревущие годы» («Инспектор-инкогнито»), «Уважаемые люди», «Вопрос чести», «Залог успеха»... Некоторые из этих картин были драмами, другие – сатирическими комедиями.

Комедия «Залог успеха» высмеивает изъяны медицинского обслуживания, коих в любой стране мира, увы, немало...

Историк и киновед Кирилл Юдин напомнил читателям, что в Италии конца 1960-х вызвала заметный общественный резонанс картина «Залог успеха», «снятая в стиле остро сатирических фельетонов М.М. Зощенко, резко критикующая часть итальянской интеллигенции «среднего звена» – врачей – за бездушность и формализм по отношению к пациентам, грубое нарушение профессиональной этики, цинизм по отношению к человеческим проблемам, тревогам, переживаниям за свое здоровье» (Юдин, 2017: 120).

И это, в самом деле, так. Из-за жгучей актуальности тематики эту комедию в итальянском кинопрокате посмотрели без малого 10 млн. зрителей. В советском кинопрокате у этой картины аудитория была практически такая же. Но это при том, что в Италии в 1968 году население составляло 53,2 млн. человек, а в СССР - 237,2 млн.

Зрители XXI века до сих пор вспоминают этот фильм с яркой комедийной ролью Альберто Сорди (1920-2003):

«Комедия на острую для Италии конца 1960-х тему – «бесплатная медицина», построенная на стяжательстве, блате и коррупции. Поэтому, в международном прокате фильм вышел под названием, которое можно перевести «Будь болен... это бесплатно». Государство решило взять на себя медицинские расходы населения, привязав зарплату врачей к количеству их пациентов. А уж за пациентов каждый сражается в меру своих не столько профессиональных способностей, сколько используя связи, знакомства и даже откровенный подкуп. Этим положением врачей порой пользуются и потенциальные пациенты: хочешь, чтобы я, моя жена и все наши десять детей обслуживались у тебя – возьми меня в долю.

Альберто Сорди играет молодого врача Гвидо Терсилли, который пытается урвать свой кусок пирога. Он готов идти на любые сделки, лишь бы нарастить количество пациентов. Для этого он устраивается в больницу, пытается подружиться с женой всеми уважаемого доктора, с помощью матери ведет не слишком честную рекламную компанию. Он готов отказаться от невесты: всё приносится в жертву карьере. Как только взята новая ступенька, тут же забываются люди, помогавшие Гвидо сделать этот шаг. Быть «бесплатным больным», с одной стороны, выгодно: ходи к врачу хоть каждый день! С другой стороны, врач из-за обилия пациентов сокращает время приема, превращается в работника конвейера. История, актуальная не только для итальянской медицины, и не только 1960-х. Однако со всеми проблемами, которые традиционно присущи сатире на злобу дня» (Анкокс).

Игра в карты по-научному / Lo scopone scientific. Италия, 1972. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценарист Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Сильвана Мангано, Бетт Дэвис, Марио Каротенуто, Джозеф Коттен, Доменико Модуньо, Далила Ди Лаззаро и др. **Прокат в СССР: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Режиссёр Луиджи Коменчини (1916-2007) – один из самых именитых итальянских мастеров экрана. Он снимал фильмы самых разных жанров – от комедий («Хлеб, любовь и фантазия», «Игра в карты по-научному») до психологических драм («Невеста Бубе», «Преступление во имя любви») и сказок («Приключения Пиноккио»).

… Богатая старуха каждый год приезжает в Неаполь из Америки, чтобы сыграть в карты, и каждый раз бедняки надеются ее обыграть…

Зрители XXI века относятся к этой комедии неоднозначно:

«Хороший фильм с такими талантливыми актерами как Бетт Дэвис и Альберто Сордо. Смотришь то на игру одного, то другого и чувствуешь эмоциональный заряд чувств героя. Как Бетт Девис держит внимание зрителя, она всегда на первом плане» (Алефтина).

«Прекрасная трагикомедия с чудесной музыкой… Какая игра глазами у супругов (Мангано – Сорди), у старухи миллиардерши - да она просто мифический персонаж - вечное зло и жажда золота (власти)» (Кинолюбитель 13).

«Традиционная итальянская комедия о том, что сытый бедному – не товарищ. И такое положение вещей вряд ли когда-нибудь изменится, хотя попытки и даже временные успехи будут. … Очень поучительная грустная история о силе и опасности соблазна, разыгранная прекрасным актерским составом. Развитие событий предсказуемо, но разве в жизни иначе?» (Анкокс).

«Стандартная итальянская комедия… Фильм показался мне тяжеловатым для просмотра - все предсказуемо и скучновато. … Единственное преимущество - высококлассные актеры: Бэтт Дэвис, Альберто Сорди, Сильвана Мангано, Джозеф Коттен. Однако, занимающий центральное место Альберто Сорди, на мой вкус, здорово переигрывает. Не особо напрягается и Мангано - хотя, актриса была высококлассная. В этом всем однообразии здорово выделяется лишь Бэтт Дэвис. Она настолько точно и ярко исполнила образ старухи, помешанной на игре, что ее роль нельзя не отметить самыми положительными эпитетами» (Киберло).

Привет, артист! / Salut l'artiste. Франция–Италия, 1973. Режиссёр Ив Робер. Сценаристы: Ив Робер, Жан-Лу Дабади. Актеры: Марчелло Мастроянни, Франсуаз Фабиан, Жан Рошфор, Карла Гравина и др. **Прокат в СССР – с 28 июля 1975: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Известный французский режиссер Ив Робер (1920-2002) запомнился зрителям, прежде всего, по пародийной дилогии о похождениях Высокого блондина, хотя на его счету и такая психологически тонкая драматическая комедия, как «Привет, артист!», рассказываются о нелегкой профессии актеров, не относящихся к категории звезд…

В год выхода этой комедии в советский кинопрокат писатель и журналист Антолий Макаров писал, что «режиссер Ив Робер почти всегда ставит комедии, его юмор ненавязчив, тонок, естествен. В этом юморе постоянно растворена нешуточная житейская грусть. По сути дела, вся эта суматошная комическая история почти трагична. Речь идет о жизни, упущенной как вода сквозь пальцы: так и не сыграна ни одна сколько-нибудь приличная роль, в постоянных мышиных бегах утрачены друзья, даже личная жизнь, не

то чтобы счастливая прежде, но во всяком случае вполне налаженная, дала трещину, а если уж быть более откровенным, то просто окончилась крахом.

Что же остается нашему герою — еще одно переодевание в полупустом кабаре, в промежутке между фокусником и стриптизом, еще одно дурацкое падение в воду во время не менее дурацких съемок, еще одна Глупая мечта об участии в телевизионной рекламе?

Есть некая ирония в том, что Марчелло Мастроянни, признанная «суперзвезда» мирового кино, с необычайным трудолюбием изображает и воссоздает унизительные мытарства кинематографического поденщика. И впрямь хочется думать о превратностях судьбы и славы, ведь нелепый бедолага перед съемочной камерой ничем как будто бы не отличается от своего великолепного создателя. Мастроянни словно бы и не играет ничего, всегда оставаясь самим собой, и тем не менее между исполнителем и его героем постоянно ощутим едва заметный зазор. То самое пресловутое «чуть-чуть», которое возводит кусочек заурядной действительности в «перл создания» (Макаров, 1975).

Зрители XXI века до сих пор тепло вспоминают эту грустную комедию:

«Очень хороший фильм с замечательным Мастроянни. Так сыграть статиста может только великий актёр. То же самое могу сказать о Рошфоре. Одно удовольствие наблюдать за ними, особенно если они в паре: на озвучке мультика или в театре, когда во время спектакля лежат "убитые" на сцене и говорят о своих проблемах. Понравилась Карла Гравина в роли бывшей жены героя Мастроянни, матери его детей. Такая красивая женщина, доброжелательная, без комплексов...» (Тамара).

Золотая лихорадка / The Gold Rush. США, 1925. Режиссёр и сценарист Чарльз Чаплин. Актеры: Чарли Чаплин, Макк Суэйн, Том Мюррэй, Генри Бергман, Малкольм Вейт, Джорджия Хейл и др. **Прокат в СССР – с 4 апреля 1977: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр, актер и сценарист Чарльз Чаплин (1889-1977) – признанный классик Комедии. К сожалению, его гениальная комедия «Золотая лихорадка» попала в советский кинопрокат с рекордным опозданием, но даже в 1977 году он сумел собрать в СССР 10,6 млн. зрителей...

О творчестве Чаплина и о его шедевре - комедии «Золотая лихорадка» написаны уже десятки томов и тысячи статей, поэтому позволю себе здесь привести только несколько мнений зрителей XXI века:

«Для меня Чаплин начался именно с этого фильма. Для меня это самый лучший фильм великого немого комика. Я никогда не перестану смотреть его великие творения, потому что от искусства невозможно отказаться!» (Витас).

«Это не просто шедевр! Это гениальная работа всего творческого коллектива!» (Я. Поморов).

«Неповторимый режиссер своей кинолентой «Золотая лихорадка» доказал, что нет ничего невозможного, что при стремлении, упорстве и известном везении, можно достичь любых вершин. В своем письме Ч. Чаплину, Альберт Эйнштейн писал: «Ваш фильм «Золотая лихорадка» понятен всем в мире, и Вы непременно станете великим человеком». Ответ звучал так: «Я вами восхищаюсь еще больше. Вашу теорию относительности никто в мире не понимает, а Вы все-таки стали великим человеком». Выдающийся ученый в своем прорицании оказался прав. Сэр Чарльз Спенсер Чаплин – бесподобный мастер своего дела, который по сей день дает нам уроки жизни через свои комедийные киноленты. За что честь ему и звала» (Мерай).

Праздники любви / Les Fêtes galantes / Serbările galante. Франция-Румыния, 1965. Режиссер и сценарист Рене Клер. Актеры: Жан-Пьер Кассель, Филип Аврон, Мари Дюбуа, Жан Ришар и др. **Прокат в СССР с 10 апреля 1967: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

Режиссер Рене Клер (1898-1981) – подлинный классик Киноискусства («Антракт», «Париж уснул», «Под крышами Парижа», «Молчание – золото», «Красота дьявола», «Ночные красавицы», «Большие маневры», «Все золото мира» и др.), прославившийся еще в 1920-е годы, в эпоху Великого Немого…

Действие комедии «Праздники любви» происходит в так называемые галантные времена (конец XVII - начало XVIII веков), когда смелому капралу удается примирить двух враждующих королей…

В год выхода «Праздников любви» в советский кинопрокат журналист и кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) писал о нем очень тепло:

«Знаменитый французский кинорежиссер Рене Клер давно мечтал поставить комедию о войне. … Видимо, прославленного актера, поэта, журналиста, кинодраматурга и режиссера останавливала почти неизбежная необходимость, говоря о войне, коснуться хотя бы некоторых трагических аспектов современных боевых действий огромного масштаба. А совместить это с комедийностью — трудно.

И все же, Рене Клер… создал комедию на военном материале, но перенес действие в XVIII век, в эпоху пышных мундиров, напудренных париков, плащей, шпаг, во времена, когда войны были уделом солдат-наемников, специалистов-профессионалов. В этом — еще одна нелепость, противоестественность войн, ведение которых люди сделали своей профессией, окружили ореолом романтики и старались обставлять смертельное противоборство враждующих армий как можно красивее и галантнее.

Вот об одной из таких войн и рассказывает замечательный мастер киноискусства. Рассказывает в свойственной ему манере…

Уже сам отбор материала, объектов изображения содержит элемент насмешливого отношения автора к происходящему. Рассказ о галантных любовных и военных подвигах своих героев, при всем изяществе, внешней изысканности и привлекательности изложения, Рене Клер ведет в тоне, если не явного, то скрытого, вежливого издевательства и над персонажами фильма, и над забавными, порой нелепыми ситуациями, в которые они попадают, и, главное, над тем, что является причиной всех стремительно развивающихся на экране событий, — над войной.

Носителями оружия смеха стали и исполнители ролей, выразив авторский замысел в той же легкой, непринужденной манере, в какой выдержан весь фильм…

Так сражения и утехи, рыцарские подвиги и поединки, любовь и дружба, неподвластные законам и бедствиям войны, ее капризам — все то, о чем повествует фильм «Праздники любви», стало предметом разговора о значительном и важном, а оружие смеха в этом разговоре является еще одним, существенным и веским аргументом, убеждающим в правильности точки зрения автора» (Белявский, 1967).

Однако киновед Виктор Божович (1931-2021) считал, что «Праздники любви», увы, нельзя отнести к лучшим работам Рене Клера:

«В свое время Рене Клер высказал мысль, что некоторые старинные картины и гобелены являют собой не что иное, как неподвижное кино и, кажется, только и ждут, чтобы режиссер оживил их своей волшебной палочкой. Теперь автор словно решил осуществить эту идею. И вот ожившие персонажи XVIII века начинают разыгрывать наивный и замысловатый сюжет, где феодальные междоусобицы переплетаются с амурными похождениями и интригами. … На какой-то момент режиссер дает нам

почувствовать, что у блестящих дворян «века кружев» за их галантными играми скрывалось полное пренебрежение к человеческой жизни, наивный, но тем более безжалостный аморализм. «Утопить!», «Повесить!», «Четвертовать!» — эти слова жеманные аристократы бросают то и дело, потряхивая кружевными манжетами и поднося к носу флакончики с ароматическими солями. ...

Впрочем, все это дано лишь намеком. Ведь Рене Клер ставил свой фильм по тем же законам политеса и «вежества», в которых осознавал себя галантный век. Он делал комедию, и малая толика жестокой иронии должна была придать ситуации остроту, но не нарушить чистоту жанра. Переход в трагикомедию или тем более в трагифарс режиссером не был предусмотрен. ...

Таков был последний фильм в творческой биографии Рене Клера — фильм, увы, не ставший творческой победой шестидесятивосьмилетнего режиссера. Ему не удалось сохранить комедийную легкость, стремительный музыкальный ритм, которые отличали его лучшие произведения.

Излагая содержание «Празднеств любви», я ловлю себя на том, что оно слишком легко укладывается в слова. А ведь Рене Клер предупреждал: подлинно кинематографичен такой сюжет, который не может быть изложен словами.

Описывая «Под крышами Парижа», или «Свободу нам!», или «Молчание — золото», мы можем только намекнуть на художественное богатство этих фильмов, но не исчерпать его. Быть может, в случае с «Праздниками любви» автор ошибся, и ему следовало делать не фильм, а литературную новеллу?

Другое объяснение постигшей режиссера неудачи состоит в том, что его захлестнуло обилие предоставленных ему материальных средств. На экране то и дело сменяются пышные декорации, скачут всадники, дефилируют сотни пеших статистов. Громоздкие мизансцены требовали точнейшей организации, тщательного продумывания, неослабного внимания. А актеры тем временем играли приблизительно, озабоченные главным образом тем, чтобы вовремя занять положенное им место в сложных многофигурных композициях.

Да и исполнители попались не самого высокого класса. Можно только мечтать о том, во что превратил бы роль Жоликера незабвенный Жерар Филип. Но Жерар Филип умер, а вместо него у Клера был Ж.-П. Кассель, которому не хватало непосредственности, легкости и обаяния. Однообразны в своих актерских решениях были также исполнители других ролей.

Рене Клер всегда отличался способностью извлекать максимальный художественный эффект из минимальных материальных средств. В «Праздниках любви» мы наблюдаем нечто прямо противоположное. Чуть ли не целый батальон одетых в старинные мундиры солдат марширует следом за белой курицей, а желаемого комического эффекта не получается. Вовсю стараются пиротехники, рвутся гранаты, из траншеи, где только что сидели напомаженные гренадеры, летят оторванные руки и ноги — а зритель недоумевает... Режиссер признал постигшую его неудачу: «Сатира получилась недостаточно острой. И потом, если бы я работал во Франции, все шло бы живее, фильм был бы легче, стремительней» (Божович, 1985: 231-233).

Хлеб и шоколад / Pane e cioccolata. Италия, 1973. Режиссёр Франко Брузати. Сценаристы: Франко Брузати, Яя Фиастри, Нино Манфреди. Актеры: Нино Манфреди, Джонни Дорелли, Анна Карина, Паоло Турко, Тано Чимароза и др. **Прокат в СССР – с 14 апреля 1975: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей. Прокат в Италии: 5,1 млн. зрителей.**

Режиссёр и сценарист Франко Брузати (1922-1993) известен по фильмам «Хлеб и шоколад», «Забыть Венецию» и «Гадкий дядя».

Горькая комедия «Хлеб и шоколад» рассказывает о трудной жизни итальянского «гастарбайтера» в Швейцарии...

Знаток итальянского кинематографа Георгий Богемский (1920-1995) особо выделял в этом фильме талантливую игру Нино Манфреди (1921-2004):

«Образ Нино — комический, патетический, порой трагический. Сперва Гарофали пытается приспособиться к чуждой среде и нравам, как-то походить на окружающих, даже красит волосы, чтобы стать блондином. Но после многих трагикомических приключений и разочарований понимает, что дело не в том, чтобы внешне походить на богатых и сытых «северян», а в том, чтобы осознать свое положение пролетария-иммигранта и найти место — все равно, в Швейцарии или Италии — в борьбе за свое человеческое достоинство. Особенно сильное впечатление в фильме производили такие сцены, как вечеринка эмигрантов, тоскующих по родине, или исполненная трагизма сцена в курятнике, показывающая эмигрантов, теряющих в погоне за жалкими грошами образ человеческий» (Богемский, 1986).

Зрители XXI века также высоко оценивают этот фильм:

«Фильм пронизан юмором, несмотря на грустную предысторию, игра и обаяние Нино Манфреди ставят этот фильм в золотую коллекцию любителей кино. Прекрасная музыка, красивые пейзажи Швейцарии и искрометная игра партнеров по фильму Нино Манфреди оставят глубокий след в душе любого думающего человека» (LVV).

«Франко Брузатти снял замечательное, очень остроумное, философское, точное и достоверное кино об эмигрантах, которые изо всех сил стараются вписаться в чужое им общество. ... Потрясающе проникновенное кино, каждый эпизод которого раскрывает жизнь эмигранта новой гранью. ... Мне кажется, что в этом фильме Нино Манфреди сыграл одну из своих лучших ролей» (Анкокс).

Цыганский барон / Zigeunerbaron. Германия, 1935. Режиссер Карл Хартль. Сценаристы: Винета Клингер, Игнац Шнитцер, Вальтер Зуппер (по оперетте Й. Штрауса). Актеры: Антон Уолбрук, Ханси Кнотек, Фриц Камперс и др. **Прокат в СССР с июня 1949: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Карл Хартль (1899-1978) поставил музкомедию «Цыганский баран» в нацистской Германии. Надо отметить, что он любил снимать музыкальные фильмы («Оперетта», «Моцарт» и др.). «Цыганский барон» вышел в советский кинопрокат в конце 1940-х в рамках показов так называемого «трофейного кино»...

XVII век. Цыгане, аристократы, сокровище, любовь... Словом, традицонный опереточный набор...

Полный вперед! / Cała naprzód. Польша, 1966. Режиссёр Станислав Ленартович. Сценаристы: Станислав Ленартович, Эва Шуманьска. Актеры: Збигнев Цибульски, Здислав Маклякевич, Тереса Тушиньска, Кшиштоф Литвин, Кристина Миколаевска, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР с 5 июня 1968: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,2 млн. зрителей.**

Режиссер Станислав Ленартович (1921-2010) – один из любимцев советского кинопроката («Три старта», «Дневник пани Ганки», «Итальянец в Варшаве», «Полный вперед!», «Красное и золотое», «Это я убил») по причине того, что он часто снимал фильмы для массовой аудитории...

В комедии «Полный вперед!» главный герой - Янек (Збигнев Цибульски) рассказывает своему армейскому сослуживцу «морские байки»...

Советская кинопресса отнеслась к этой картине в неоднозначно.

Кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) и редактор, кинокритик Андрей Эрштрем писали, что основное содержание фильма составляют «всевозможные экзотические приключения, но столь невероятные, что вы сразу догадаетесь: это Янек дал «полный вперед» своей фантазии. Куда только ни заносит его разгоряченное воображение! То на судно, где орудует банда..., с которой он вступает в противоборство; то в гарем, откуда он, рискуя жизнью, спасает красавицу-польку. Ну, а мы с вами хотя знаем, что все это неправда, волнуемся и переживаем за героя.

Да и как не переживать, если роль Янека исполняет полюбившийся нам Збигнев Цыбульский! Это одна из последних работ талантливого мастера польского кино...

Вы, наверное, согласитесь с нами, что ее создатели не стремились комиковать ради комикования. Своеобразная форма этого фильма позволила рассказать с юмором и умной иронией о том, как изображают романтику подвига и приключений иные нетребовательные сочинители.

И невольно жалеешь, что так рано ушел из искусства Збигнев Цыбульский. Именно из искусства, а не из жизни. Замечательный актер не может больше творить, но он продолжает жить на пленке подлинным, волнующим — более чем в тридцати фильмах, лучшие из которых были на наших экранах» (Белявский, Эрштрем, 1968).

Знаток польского кинематографа, киновед Мирон Черненко (1931-2004) отнесся к этому фильму гораздо строже:

«Охотничьи байки, матросские байки. В самом деле, поди проверь — было или не было. Все можно делать элегантно, легко, подмигивая, «чтобы вы животики надорвали», как говаривал Зощенко. Очень привлекательная структура. Даже для серьезного режиссера Станислава Ленартовича, только однажды согрешившего комедией, правда, тоже странной — «Итальянец в Варшаве». ...

Первая новелла сделана отлично. «Ужасающий» рассказ о демонической аристократке, подцепившей застенчивого матросика, чтобы с его помощью сбросить в бушующее море труп постылого барона, а затем подсунуть сообщника в руки полиции, как единственного убийцу, завершается ироническим финалом. Все это, оказывается, чепуха. И убийства не было, и полиции, и эротической сцены тоже. Просто снималась картина, а глупый морячок по наивности поверил. Но байка есть байка, и все завершается финалом — главной ролью, небывалым гонораром в долларах, любовью. Двойная ироничность этой новеллы отлично демонстрирует возможности жанра.

Отсвет этой ироничности падает и на следующую новеллу — жутковато-литературную историю бичкомера, нечаянно попавшего на шхуну, тайком провозящую наркотики. Романтическая традиция морской повести — Жаколио, Буссенар, Эмар и Майн Рид, — дешевая механичность конструкции, абсурдность мотивировок, нелепость ситуаций. Правда, новелла эта несколько отступает от стилистики байки, и даже терпеливый однополчанин заикается о том, что он уже где-то читал подобное. Однако она достаточно коротка, чтобы не надоесть зрителю.

К сожалению, этого не скажешь о двух последующих — скепсис однополчанина и его высокомерная ухмылка порядком поднадоели морячку, и воображение немедленно подсказывает ему историю о том, как команда жесточайшим образом наказала настырного журналиста с лицом командировочного и буквально выгнала его с корабля.

В этой новелле элегантность исчезает. А путаная, непомерно затянутая и непомерно серьезная новелла о приключениях «нашего парня в гареме» — унылое переиздание бульварного романа в манере Лоти, о прекрасной европеянке, оказавшейся в гареме, и блистательном капитане, спасшем се от позора,— страдает таким отсутствием воображения, что только проливной дождь и насморк всей съемочной группы могли бы оказаться смягчающими вину обстоятельствами.

Разумеется, авторы в финале попытаются себя реабилитировать и закончат картину эффектным кадром «командировочного», оказавшегося портовым маляром. Но на судьбу картины это уже повлиять не сможет. Возможности жанра были использованы в самой незначительной степени. И остается только пожалеть покойного Збигнева

Цыбульского, снявшегося в роли застенчивого рассказчика — уж больно нечего делать ему во второй половине картины, как нечего делать и таким отличным актерам, как Здислав Маклакевич, Леон Немчик и Кшиштоф Литвин» (Черненко, 1967: 132).

Дама на рельсах / Dáma na kolejích. Чехословакия, 1966. Режиссёр Ладислав Рихман. Сценарист Вратислав Блажек. Актеры: Иржина Богдалова, Радослав Брзобогаты, Франтишек Петерка и др. **Прокат в СССР – с 11 января 1971: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,1 млн. зрителей.**

Режиссер Ладислав Рихман (1922-2007) снимал фильмы разных жанров. Пожалуй, самая известная его работа – «Старики на уборке хмеля».

В музкомедии «Дама на рельсах» главная героиня - водитель трамвая. Неожиданно она замечает своего мужа, обнимающего некую блондинку…

В начале 1970-х в СССР эту незамысловатую ленту посмотрели 10,3 млн. зрителей, но вскоре она оказалась забытой…

Если бы не экзамены / Gaudeamus igitur. Румыния, 1965. Режиссер Георге Витанидис. Сценаристы: Василь Ребряну, Мирча Зачиу. Актеры: Шербан Кантакузино, Себастьян Папаяни, Ирина Гардеску и др. **Прокат в СССР – с 1966: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,4 млн. зрителей.**

Режиссер Георге Витанидис (1929-1994) снимал картины в разных жанрах, но все они были ориентированы на массовую аудиторию. Многие из его фильмов шли в советском кинопрокате, но самый большой успех выпал на комедию «До востребования».

В комедии «Если бы не экзамены» пятеро выпускников средней школы поступают в колледж…

Сегодня этот фильм забыт – и зрителями, и киноведами…

Новые испанцы / Los nuevos españoles. Испания, 1974. Режиссер Роберто Бодегас. Сценаристы: Роберто Бодегас, Хосе Луис Дибильдос, Хосе Луис Гарси. Актеры: Хосе Сакристан, Мария Луиса Сан Хосе, Ампаро Солер Леаль и др. **Прокат в СССР: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Роберто Бодегас (1933-2019) был известен в СССР по фильмам «Испанки в Париже» и «Новые испанцы».

Комедия «Новые испанцы» рассказывала о том, как сотрудники страховой компании должны соревноваться в умении оформить максимальное число страховок…

Сегодня об этом скромном по своему художественному уровню фильме почти никто не помнит…

Прекрасная американка / La belle Américaine. Франция, 1961. Режиссер Робер Дери. Сценаристы: Альфред Адам, Робер Дери, Пьер Черния. Актеры: Робер Дери, Луи де Фюнес, Робер Бурнье и др. **Прокат в СССР – с 22 февраля 1965: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 4,1 млн. зрителей.**

Актер и режиссёр Робер Дери (1921-2004) поставил не так уж много фильмов, однако три из них (комедии «Прекрасная американка», «Вперед, Франция!» и «Маленький купальщик») попали в советский кинопрокат.

Режиссер и сценарист Пьер Черния (1927-2015) съемкам фильмов предпочитал кинодраматургию, но на его счету также несколько фильмов, в том числе – комедийного жанра.

В комедии «Прекрасная американка» механик Марсель покупает новую американскую машину. ... Директор завода, на котором работает Марсель, увидев, что у его подчиненного машина лучше, чем у него, увольняет бедолагу...

Во Франции начала 1960-х эта незамысловатая комедия пользовалась огромным успехом (4,1 млн. зрителей!). А вот в советском кинопрокате середины 1960-х успех у публики (с учетом пятикратной разница в населении между Францией и СССР) этой ленты был гораздо меньше...

Мнения зрителей XXI века о «Прекрасной американке» неоднозначны:

«Простой 'маленький человек', рядовой служащий, получающий волей случая в свои руки что-то, что коренным образом меняет его жизнь - тема в кинематографе давно известная и богато обыгранная многими великими режиссерами и актерами, начиная с Чаплина, впрочем, и сейчас тема неожиданного 'подарка небес' в кино довольно популярна. ... Эта картина не такая яркая и вкусная, как «Маленький купальщик», но оно и понятно, - в «Купальщике...» царствовал несравненный де Фюнес, а здесь главную роль исполнил сам Дери...» (Боб).

«Ничего так себе фильм. Не скажу, что это искрометная зажигательная комедия. Сейчас, по крайней мере, она такой не кажется. Но посмотреть можно. Просто милый фильм» (Э. Семенова).

Ловкость рук, Ваше Величество! / Украденная битва / Die Gestohlene Schlacht / Ukradená bitva. ГДР–Чехословакия, 1971. Режиссёр Эрвин Штранка. Сценаристы: Кристель Греф, Эрвин Штранка. Актеры: Манфред Круг, Герварт Гроссе, Мария Малкова, Рольф Хоппе и др. **Прокат в СССР – с 8 октября 1973: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Эрвин Штранка (1935-2014) довольно часто снимал развлекательные фильмы разных жанров. Комедия «Ловкость рук, Ваше Величество!» - из их числа.

... Идет Семилетняя война. Фридрих II хочут захватить Прагу и призывает на помощь... профессионального вора...

Приключенческая костюмная комедия «Ловкость рук, Ваше Величество!» в первой половине 1970-х пользовалась успехом в советском кинопрокате, но в XXI веке пополнила ряды забытых лент...

История моей глупости / Butaságom története. Венгрия, 1965. Режиссёр Мартон Келети. Сценарист Миклош Дьярфаш (по собственному одноименному роману). Актеры: Ева Рутткаи, Лайош Башти, Ирина Петреску и др. **Прокат в СССР – с 9 января 1967: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,3 млн. зрителей.**

Режиссер Мартон Келети (1905-1973) был одним из любимцев советского кинопроката – многие его ленты с успехом демонстрировались на экранах СССР («Мишка-аристократ», «Дождливое воскресенье», «История моей глупости», «Этюд о женщинах», «Сто первый сенатор», «Рыцари «Золотой перчатки», «Ференц Лист. Грезы любви», «Герцог Боб» и др.).

В комедии «История моей глупости» Кати (Ева Рутткаи) провалилась на экзамене в театральное училище, но зато она знакомится с известным актером, членом приемной комиссии этого учебного заведения и выходит за него замуж…

Зрители XXI века до сих пор с удовольствием вспоминают эту комедию:

«Хотите легкий интересный фильм, заряжающий позитивом? Тогда этот фильм для вас. Посмотрите, не пожалеете. Лично у меня он в коллекции. Героиня Евы Руткаи здорово поднимает настроение. И внешность у актрисы необычная. Вроде бы не красавица, но такая интересная. Изюминка есть и во внешности и в манере игры» (Лана 74).

«Замечательный фильм, посмотрел с удовольствием. Хотелось просто посмотреть фильм с Евой Рутткаи… Замечательная актриса, фильм очень остроумный, весь мир театр, одним словом» (Юрка).

Дневник пани Ганки / Pamiętnik pani Hanki. Польша, 1963. Режиссер и сценарист Станислав Ленартович (по роману Тадеуша Доленги-Мостовича). Актеры: Люцина Винницка, Анджей Лапицки, Тереса Шмигелювна, Малгожата Лёрентович-Янчар, Ирена Малькевич, Леон Немчик, Ян Махульски, Адам Павликовски и др. **Прокат в СССР – с 19 октября 1964: 9,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Станислав Ленартович (1921-2010) – один из любимцев советского кинопроката («Три старта», «Дневник пани Ганки», «Итальянец в Варшаве», «Полный вперед!», «Красное и золотое», «Это я убил») по причине того, что он часто снимал фильмы для массовой аудитории…

В комедии «Дневник пани Ганки» главная героиня (Люцина Винницка) живет роскошной светской жизнью и заводит роман с импозантным кавалером, который оказывается шпионом…

Киновед Ромил Соболев (1926-1991) писал, что в 1960-х «Лапицкого нередко приглашали в фильмы только потому, очевидно, что у него чрезвычайно, скажем так, импозантная внешность. Например, в фильме «Дневник пани Ганки» ему нечего было делать, как только показать свое обаяние и аристократичность. Актер осознает это, в одном интервью журналу «Kino» он говорит: «…у меня на совести страшные вещи. Когда мне снится «Дневник пани Ганки», то я от стыда просыпаюсь. Это был мой самый большой успех среди учениц средних школ…» (Соболев, 1970: 29).

Мнения зрителей XXI века об этой комедии порой противоположны:

«Очаровательная Люцина Винницка просто великолепна в изумительной роли прелестной пани Ганки в чудесном фильме» (Ваи).

«Удивительно малоизвестная, и возможно довольно откровенная работа для 1963 года. В которой сложно определить, что же в ней прекраснее: шикарные декорации (на тех же балах) или всё же красивые, элегантные, и даже сексуальные женщины. Одна главная актриса чего стоит. Всё таки польские дамы невероятно хороши собой. Есть в них эта завораживающая смесь европейской современности, и славянской красоты. Однозначно понравилась музыка, несущая в себе иногда даже классические ноты» (Ронни 10).

«Фильм совершенно не понравился: показался безумно скучным и неимоверно затянутым. Иногда нудность фильма нивелируется в моих глазах красотой главной героини; но здесь и это не сработало - Люцина Винницка отнюдь не обладает такой сногсшибательной внешностью, чтобы только ради неё смотреть картину!» (Г. Воланов).

Нищий студент / Der Bettelstudent. Германия, 1936. Режиссер Георг Якоби. Сценаристы: Лотта Нойман, Вальтер Вассерман. Актеры: Фриц Камперс, Гарри Хардт, Ида Вюст, Карола Хён, Марика Рёкк и др. **Прокат в СССР с 25 марта 1949: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Георг Якоби (1883-1964) за свою долгую карьеру поставил около четырех десятков развлекательных фильмов. Многие из них были музыкальными лентами с участием его жены – знаменитой кинозвезды Марики Рёкк (1913-2004). В частности, именно он снял легендарную «Девушку моей мечты» (1944)...

В 1930-х годах Георг Якоби вступил в национал-социалистическую партию, за что после 1945 года был на несколько лет отлучен от кинематографа. В 1950 году тандем Георг Якоби - Марика Рёкк триумфально вернулся на экраны Европы с фильмом «Дитя Дуная», который, как и «Девушка моей мечты», с успехом демонстрировался в советском кинопрокате.

Действие музкомедии (смешанной с мелодрамой) под названием «Нищий студент» происходит в Кракове XVIII века. Переодевшись нищими, герцог и графиня пытаются сбежать от преследователей...

Если бы в этом фильме в главной роли снималась Марика Рёкк с ее каскадом песен и танцев, то успех у советских зрителей («Нищий студент шел в СССР в рамках показа «трофейного кино») был бы куда большим. Но, увы, Марике здесь досталась роль второго плана...

Впрочем, поклонники у этого фильма есть и сегодня:

«Один из лучших музыкальных фильмов. Удовольствие огромное его смотреть и слушать. Йоханнес Хестерс с его чудесным голосом - выше всяких похвал...» (Т. Гусева).

Вопрос чести / Question d'honneur / Una Questione d'onore. Франция–Италия, 1965. Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Луиджи Дзампа. Актеры: Уго Тоньяцци, Николетта Макиавелли, Бернар Блие, Франко Фабрици и др. **Прокат в СССР – с 29 августа 1977: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,05 млн. зрителей.**

Режиссер Луиджи Дзампа (1905-1991) начинал снимать фильмы еще при Муссолини, а после окончания второй мировой войны довольно быстро вошел в число ведущих мастеров итальянского киноискусства. Для советского кинопроката отбирались, разумеется, его социально-критические картины: «Судья», «Уличный регулировщик», «Ревущие годы» («Инспектор-инкогнито»), «Уважаемые люди», «Вопрос чести», «Залог успеха»... Некоторые из этих картин были драмами, другие – сатирическими комедиями.

Место действия фильма «Вопрос чести» — Сардиния. «Объект критики — нелепые, уцелевшие от феодальных времен предрассудки кровной мести. Интрига: злосчастная судьба безработного Эфизио, вынужденного волей случайных обстоятельств долго-долго распутывать свои и чужие «вопросы чести», в результате чего все они запутываются все больше и больше» (В. Демин).

В год выхода в советский кинопрокат комедии «Вопрос чести» киновед и кинокритик Виктор Демин (1937-1993) писал о ней так:

«Когда большой итальянский мастер Пьетро Джерми поставил «Развод по-итальянски», он не только создал острое и тонкое художественное произведение,— он

открыл удачную формулу, по которой в последующие годы и он сам, и многие другие режиссеры будут безошибочно добиваться успеха у самых широких зрительских масс.

Формула эта многозначна, однако основные ее величины вполне определенны. Это, во-первых, острейшая социальная проблематика, прикосновение к наболевшим язвам современной Италии, обличение косных нравов, ханжества, лицемерия, нелепых отживших статей уголовного кодекса. Во-вторых, это четкость авторского тезиса, скорее стремящегося к плакатной наглядности, чем к осторожному соблюдению полутонов. В-третьих, в стилевом звучании повествования преобладают бурлеск, эксцентриада, приемы народного балагана. В-четвертых, действие фильма должно развиваться стремительно и напряженно, не давая зрителю ни секунды передышки. И, наконец, при общем высоком уровне актерского профессионализма на главные роли обыкновенно приглашаются исполнители экстракласса, властители дум итальянского и не только итальянского зрителя.

Теперь попробовал свои силы на основе той же формулы Луиджи Дзампа, другой ветеран итальянского неореализма. На место алгебраических величин подставлены, как в математической задачке, следующие данные. Место действия фильма — нищая Сардиния. Объект критики — нелепые, уцелевшие от феодальных времен предрассудки кровной мести. Интрига: злосчастная судьба безработного Эфизио, вынужденного волей случайных обстоятельств долго-долго распутывать свои и чужие «вопросы чести», в результате чего все они запутываются все больше и больше.

Это очень смешно, когда тихий и простодушный человек, чтобы только угодить односельчанам, вынужден разыгрывать истерические, надрывные сцены с кровожадными угрозами, с обращением к богу... Так же смешон, но уже и пугает, милый, добродушный на вид дедушка, отсидевший тридцать лет за убийство «кровника» из соседнего поместья, а выйдя на волю, тут же устремляющийся убивать его брата... И уж совсем не смешно, а страшно, когда ни в чем не повинная жена героя отказывается — в угоду «законам чести» — разыгрывать идиотскую, оскорбительную для нее комедию, а кричат истошно, отчаянно, на все село, на весь мир: «Убей меня! Мне все это надоело!».

Любители актерской игры получат большое наслаждение от новой встречи с Уго Тоньяцци, одним из самых популярных и самых талантливых актеров итальянского экрана» (Демин, 1977: 19).

Здравствуй, доктор / Bonjour Toubib. Франция, 1957. Режиссер Луи Кюни. Сценаристы: Серж де Буассак, Жан Космо, Луи Кюни, Ноэль-Ноэль. Актеры: Ноэль-Ноэль, Жорж Декриер, Берта Бови и др. **Прокат в СССР – с 4 июля 1960: 9,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей.**

Режиссер Луи Кюни (1902-1962) снимал фильмы разных жанров. В советский кинопрокат попала его комедия «Здравствуй, доктор».

Париж 1950-х. Участковый врач посещает больных своего квартала...

В советском «Ежегоднике кино» эта картина получила позитивную оценку, как «летопись одного дня жизни простой французской семьи, со всей ее обыденностью, повседневностью, в которой глаз автора умеет увидеть много отрадного и прежде всего большое неброское благородство простых людей» (Долынин, Рязанова, 1962).

Сегодня об этой комедии почти никто не помнит...

Только один телефонный звонок / Csak egy telefon. Венгрия, 1970. Режиссёр Фридьеш Мамчеров. Сценарист Клара Фехер. Актеры: Ева Рутткаи, Миклош Габор, Андреа Драхота, Вера Венцель и др. **Прокат в СССР – с 29 ноября 1971: 9,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,3 млн. зрителей.**

Режиссёр Фридьеш Мамчеров (1923-1997) ставил в основном развлекательные фильмы разных жанров.

«Только один телефонный звонок» - комедия о симпатичной девушке, которая решила поступить в вуз…

Увы, сегодня эта комедия отказалась вне зрительских предпочтений…

Снежная фантазия / Белая фантазия / Der weiße Traum. Германия-Австрия, 1943. Режиссер и сценарист Геза фон Шифра. Актеры: Вольф Альбах-Ретти, Оскар Сима, Лотте Ланг и др. **Прокат в СССР с 1949: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Геза фон Шифра (1900-1989) ставил свои фильмы в основном в Германии и Австрии. Среди них были и музкомедии, к которым относится и «Снежная фантазия».

Девушку, несмотря на ее явный талант, не берут в театральную труппу, но ее добрый дядя владеет ледовым катком, и она становится звездой ледового ревю…

Музкомедия «Снежная фантазия» была одним из самых успешных коммерческих лент нацистской Германии, однако в советском кинопрокате (где он шел в рамках показов «трофейного кино») она не стала супер-фаворитом публики. Её в 1949 году оставили далеко позади такие фильмы, как «Встреча на Эльбе» Г. Александрова (24,3 млн. зрителей), «Сталинградская битва» (21,6 млн. зрителей), «Константин Заслонов» (17,9 млн. зрителей) и др.

Подходим ли мы друг другу, дорогой? / Hodíme se k sobě, miláčku…? Чехословакия, 1975. Режиссёр и сценарист Пётр Шульхоф. Актеры: Яна Брейхова, Властимил Бродский, Ива Янжурова и др. **Прокат в СССР – с 4 октября 1976: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 0,7 млн. зрителей.**

Режиссёр Петр Шульхоф (1922-1986) снимал фильмы разных жанров, но получил известность в основном детективами («Страх», «Убийца прячем лицо», «Диагноз смерти», «По кровавым следам»).

В комедии «Подходим ли мы друг другу, дорогой?» главные герои давно женаты, но теперь они решают изменить свою жизнь…

Кинокритик Валерий Туровский (1949-1998) писал об этой развлекательной картине так:

«Эта проклятая кибернетика»…— скажет в сердцах кто-то. Но кибернетика здесь ни при чем. Она только бесстрастно, с её точки зрения, выдает оптимальные варианты: какой мужчина идеально подходит к такой-то женщине. Или — наоборот. Вот жили они, Виктор и Марта, почти что душа в душу, и вдруг их будто нечистый попутал: а что, если воспользоваться услугами этой самой кибернетической машины? Ответ машины был суров, не ответ, а приговор: Виктор и Марта друг другу совсем не подходят, но зато

Виктора вполне устроит некая доктор Тухлова, а Марта, наверняка, будет счастлива с композитором.

Боже, что здесь началось!.. Сначала супруги решили не обращать на эту информацию никакого внимания: что, дескать, смыслят эти глупые машины в любви. Потом — каждый по отдельности, разумеется,— они решили познакомиться со своими оптимальными спутниками жизни.

И как водится в комедии положения, к которым можно причислить фильм режиссера Петра Шульгофа они знакомятся вроде бы с ними, а на самом деле совсем с другими, потом знакомятся с теми, с кем надо знакомиться, потом ссорятся с теми, с кем поссориться, по мнению кибернетики, они никак не могли, потом происходит вообще что-то странное, непонятное, но очень веселое, а в конце...

Не хотелось бы лишать вас удовольствия самим разобраться — хотя это будет нелегко — во всех перипетиях этого забавного фильма. Просто в конце вам станет ясно, что кибернетика — штука совсем не «проклятая», но вот что касается любви и решения вопроса, кто кому подходит или не подходит, то ей, кибернетике, уж лучше было бы побезмолвствовать» (Туровский, 1976).

Многим зрителям эта комедия нравится и сегодня:

Преприятнейшая комедия, с солнечной атмосферой. Сюжет разыгран с моцартовской легкостью. Никакого драматизма, все довольно условно, но улыбка не сходила с моего лица весь фильм. Хотя чешские киношники, по своему обыкновению, закрутили, в общем-то, простую историю, до сюрреалистической путаницы. Все актеры молодцы, но особенно понравились – очаровательная красавица Яна Брейхова, и яркая комедийная Ива Янжурова, в роли ее подруги. И конечно, непременный Владимир Меншик в эпизоде, и непременная жизнерадостная музыка Карела Свободы. И пусть идеальных браков не существует, но «ведь жизнь в сущности коротка и надо научиться получать удовольствие от каждой мелочи»!» (М. Королева).

Первый бал / Первая любовь / First Love. США, 1939. Режиссер Генри Костер. Сценаристы: Брюс Мэннинг, Лайонел Хаузер, Стефен Морхауз Эйвери. Актеры: Дина Дурбин, Роберт Стэк, Юджин Паллет и др. **Прокат в СССР с декабря 1948: 9,4 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.).

Музкомедия «Первая любовь» попала на советские экраны в числе иных «трофейных фильмов» в конце 1940-х. Дина Дурбин играла здесь очередную «золушку», которая живет у богатых тети и дяди и мечтает о своем принце...

«Первая любовь», конечно, не столь популярна у публики, как «Сестра его дворецкого» (где Дина Дурбин пела по-русски), но зрители XXI века всё еще вспоминают эту непритязательную ленту:

«Шедевр музыкальной комедии! Очень поднимает настроение! Очаровательная Дина Дурбин!» (М. Фея).

«Поскольку это мюзикл - песням дана на откуп примерно половина экранного времени. Дурбин поёт вполне хорошо, хотя индивидуальности в её голосе не чувствуется. Поскольку это комедия - шутки в сценарии присутствуют. Смешных - не так много, как хотелось бы. Даже не смотря на то, что старушка-преподавательница напомнила мне незабвенную Фаину Георгиевну Раневскую. ... Что до самого фильма - он не самый

увлекательный, не самый смешной, песни его ничем не выделяются на фоне себе подобных» (АСК).

Отелло в Дюлахазе / Othello Gyulaházán. Венгрия, 1966. Режиссёр Эва Журж. (по роману Бела Гадора). Актеры: Лайош Башти, Мари Тёрёчик, Камилл Фелеки и др. **Прокат в СССР – с 1 апреля 1968: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ева Журж (1925-1997) начала свою карьеру в кино и на ТВ во второй половине 1950-х. За тридцать с лишним лет она поставила около шести десятков лент, часто они были экранизациями известных литературных произведений. Наибольшую известность получили ее фильмы «Женщина в казарме» (1960), «Лорды и люди» (1961), «Браки заключаются на земле» (1962), «Электра» (1962), «Солнце всегда светит над облаками» (1962), «Жениться запрещено» (1963), «Отелло в Дюлахазе» (1966), «Варвары» (1966), «Веселое воскресенье» (1966), «Завещание турецкого аги» (1967), «Желтая роза» (1968), «Ревизор» (1969), «Стеклянная клетка» (1970), «Осенние скачки» (1975), «Эбигейл» (1978), «Философ» (1981), «Глория» (1982), «Ромео, Джульетта и тьма» (1985), «Крейцерова соната» (1987) и др.

Провинциальный театр. Новый режиссер, новые веяния. Интриги, зависть актеров. И всё это в комедии «Отелло в Дюлахазе»…

Литературоведу и кинокритику Нине Толченовой (1912-1993?) эта комедия понравилась:

«Хотите посмеяться?! А ведь такую счастливую возможность вовсе не так уж часто предоставляет нам кино. Зато, ручаюсь, глядя фильм «Отелло в Дюлахазе» вы будете хохотать, забывая о тех, кто сидит рядом. Венгерская картина «Отелло в Дюлахазе» — очень самобытна, национальна, но чем-то — по манере своей — она напоминает английские комедии, где вас почти всегда смешат не столько ситуации, сколько сами характеры. Молодой режиссер, поклонник Станиславского, как говорят о нем злые языки, решает поставить на сцене провинциального городка Дюлахаза — «Отелло» вместо привычной «Марицы». Чтобы «расшевелить» актеров, он начинает откровенно ухаживать за молоденькой женой будущего Отелло — старого уже актера, — получившей роль Дездемоны вместо «примы» — капризной и завистливой. …

Нет, нельзя смешно рассказывать о смешном! Не получается… Секрет смешного в венгерском фильме заключается в том, что его авторы отнюдь не собираются никого смешить своим рассказом. Они переживают все происходящее всерьез, с несколько старомодной даже тяжеловесностью. И в то же самое время остро, ядовито высмеивают ревнивого мужа и злую, самовлюбленную «приму», и застой провинциального городка, и неумного «представителя» министерства, да и многое другое, что невозможно здесь перечислить, — посмотрите комедию сами» (Толченова, 1968).

Зрители XXI века иногда вспоминают эту картину:

«Самобытная венгерская комедия о провинциальном театре… Сложные взаимоотношения ведущего театрального актера в годах и его третьей молодой жены, второстепенной актрисы. В общем, классический «террариум единомышленников», который можно обнаружить в любом коллективе. Очевидный плюс истории – она рассказана серьезным тоном, без клоунады. И, конечно, финал, пусть и предсказуемый, но единственно правильный» (Анкокс).

Большая стирка / La Grande lessive! Франция, 1968. Режиссёр Жан–Пьер Моки. Сценарист Ален Мури. Актеры: Бурвиль, Франсис Бланш, Ролан Дюбийяр, Жан Тиссье, Мишель Лонсдаль и др. **Прокат в СССР – с 22 ноября 1971: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,1 млн. зрителей.**

Режиссёр Жан–Пьер Моки (1933-2019) – режиссер очень неровный. Наряду с работами высокого художественного уровня («Свидетель») в его фильмографии немало средних или даже слабых фильмов.

Комедия «Большая стирка» - крепкая профессиональная работа среднего уровня, в которой Бурвиль (1917-1970) сыграл школьного учителя, который решил бороться с тлетворным влиянием телевидения на своих учеников…

Поклонники у этой комедии есть и сегодня:

«Кино снято просто замечательно, со всеми возможными положениями и гэгами, и снято с безусловной симпатией к революционерам, восставшим против телевизионного ига. Ни в одном из современных фильмов, снова-таки повторю, ни в одном, не сможете вы найти такой симпатии к контркультурным повстанцам, да и никакой симпатии не сможете найти вообще. Возможно, поэтому фильм оказался забыт, а название его опошлено гнусной телепрограммой, из тех, против которых боролись главные герои… Начало семидесятых — благословенное время европейского кинематографа, уже освободившегося от консервативных скреп, но ещё не скованного конформизмом и политкорректностью, редкий и драгоценный момент его истории… Этот момент, конечно, пойман создателями кино целиком, до пёрышка, и всецело воплощён на плёнке» (Геноссе У.).

Человек, пришедший после бабушки / Der Mann, der nach der Oma kam. ГДР, 1972. Режиссер Роланд Эме. Сценаристы: Роланд Эме, Маурици Яновски, Лотар Куше (по книге Ренаты Голланд-Мориц). Актеры: Винфрид Глатцедер, Марита Бёме, Катрин Мартин и др. **Прокат в СССР с 1973: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 3,4 млн. зрителей.**

Режиссер Роланд Эме (1935-2022) больше известен по детективному сериалу «Телефон полиции – 110». Но на его счету и комедия «Человек, пришедший после бабушки», ставшая в ГДР большим хитом проката.

Итак, супружеская пара работает, а ведет хозяйство дети ведет бабушки, и никаких и заботится о детях бабушка. Все вроде идет замечательно, но только до тех пор, пока бабушка не решает выйти замуж…

В год выхода этой комедии в советский кинопрокат в «Спутнике кинозрителя» отмечалось, что «в этой смешной и немного суматошной комедии, расцвеченной мелодичными зонгами, возникает серьезная, общественно важная проблема, и разговор о ней идет весело, с юмором» (Спутник кинозрителя. 1973. 11).

Увы, сегодня эту картину мало кто вспоминает…

Нелегко с мужчинами / Nije lako sa muskarcima. Югославия, 1985. Режиссер Михайло Вукобратович. Сценарист Предраг Перишич. Актеры: Милена Дравич, Любиша Самарджич, Ана Симич и др. **Прокат в СССР – с 11 мая 1987: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Михайло Вукобратович снимал в основном телевизионные сериалы, но на его счету и комедия «Нелегко с мужчинами».

...Разведенная женщина с тремя дочерьми отдыхает на море. И тут их ждут романтические приключения...

Эту комедию до сих пор вспоминают зрители:

«Югославское кино – это совершенно неповторимая атмосфера. Наблюдая за приключениями этих милых, шумных, непосредственных и лишенных ханжества героев, просто отдыхаешь всей душой, словно сам на полтора часа вырвался в отель на берегу моря. Или в кемпинг. Вроде бы типичные женские проблемы – одинокая мать хочет моря и романтики, взрослеющие дочери хотят веселья, приключений и женихов. Но всё подается под таким соусом, что невозможно не посмеяться и не проникнуться судьбой героинь. Милена Дравич – словно соседка по лестничной клетке. Наверняка у каждого есть такая знакомая: разведена, с ребенком, много работает, но не забывает поправить прическу, когда идет выбрасывать мусор – а вдруг в подъезде встретится... ну, не принц, конечно, а хотя бы врач «Скорой», которого можно позвать на чашку чая. И загорится огонь в глазах, захочется быть красивой и любимой. ...

«Нелегко с мужчинами» – очень легкий и позитивный фильм... Приятный фильм, который непременно понравится как ценителям старого доброго югославского кино, так и всем неравнодушным к романтическим историям» (Квин Конг).

Чародей в бригаде / Жареные голубки / Pieczone gołąbki. Польша, 1966. Режиссер и сценарист Тадеуш Хмелевски. Актеры: Магдалена Завадска, Кшиштоф Литвин, Ежи Карашкевич, Вацлав Ковальски и др. **Прокат в СССР – с 19 июня 1967: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,1 млн. зрителей.**

Режиссер Тадеуш Хмелевски (1927-2016) по причине того, что он часто ставил комедии, которые, как казалось советским цензорам, были лишены «подводных камней», стал в 1960-х - 1970-х любимцем советского кинопроката. Его комедии «Ева хочет спать», «Где генерал», «Приключения канонира Доласа» и др. пользовались зрительским успехом не только в Польше, но и в СССР.

По ходу развития сюжета комедии «Чародей в бригаде» директор насосной станции принимает на работу молодого поэта, чтобы тот пробудил в ленивом коллективе желание работать...

Кинокритик Татьяна Иванова (1926 - ?) в год выхода этой комедии в советский кинопрокат писала, что «если вам понравились прежние работы режиссера Тадеуша Хмелевского «Ева хочет спать», «Два господина N», «Где генерал?», посмотрите новую польскую кинокомедию «Чародей в бригаде». Как и всегда, Тадеуш Хмелевский поставил фильм по своему сценарию. Веселая кинокомедия и психологическая драма, размышление об искусстве и призвании художника и лирический рассказ о любви, крах человека, жаждущего одиночества, и судьба другого, не мыслящего себе жизни без людей и для людей...» (Иванова, 1967).

Страдания молодого Богачека / Utrpení mladého Boháčka. Чехословакия, 1969. Режиссёр Франтишек Филип. Сценарист Эдуард Вернер. Актеры: Павел Ландовски, Стелла Зазворкова, Регина Разлова и др. **Прокат в СССР – с 8 марта 1971: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Франтишек Филип (1930-2021) никогда не относился к элите чехословацких кинематографистов. В советском кинопрокате определенным успехом пользовалась комедия «Страдания молодого Богачека».

«Трудно сказать, почему Тонда Богачек ходит в холостяках. То ли никто не приглянулся ему в его родных Чичелицах, то ли сам он не нравится девушкам. Но, похоже, что просто он не думает о невестах, предпочитая проводить свой досуг в мужской компании за кружкой пива. Тонда не думает о женитьбе, зато мать его только и заботится об этом. А поскольку женщина она хлопотливая и говорливая, то нет Тонде ни минуты покоя в своем доме — женись и все тут» (Шалуновский, 1971).

Кинокритик Владимир Шалуновский (1918-1980) в год выхода этой ленты в советский прокат писал, что это «именно комедия, да еще комедия легкая, развлекательная. Авторы ее, в первую очередь, заботятся о том, чтобы придумать ситуацию и положения похитрее, посмешнее, позанятнее. И многое удалось им. В особенности смешны ночные сцены в доме Богачека, когда там остается на ночлег Квета, а мать Тонды, думающая, что это и есть настоящая невеста, рьяно охраняет ее комнату от воображаемых посягательств Тонды. Комедия «Страдания молодого Богачека» непритязательна и добродушна. Ее юмор мягок, она проникнута симпатией к людям, к их обычным житейским заботам. Простотой и чистосердечием окрашен и образ главного героя — молодого Богачека» (Шалуновский, 1971).

Его Высочество товарищ принц / Seine Hoheit - Genosse Prinz. ГДР, 1969. Режиссер Вернер В. Валльрот. Сценаристы: Вернер В. Валльрот, Руди Штраль. Актеры: Рольф Людвиг, Регина Байер, Ютта Ваховяк и др. **Прокат в СССР – с 24 мая 1971: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Вернер В. Валльрот (1930-2011) поставил два десятка фильмов, некоторые из которых («Лисы Аляски», «Его Высочество товарищ принц», «Братья по крови» и др.) были в советском кинопрокате.

Простой служащий внезапно узнает, что он принц и наследник огромного имения…

Киновед и кинокритик Юрий Ханютин (1929-1978) в год выпуска этой комедии в советский кинопрокат писал о ней вполне доброжелательно:

«Не правда ли, это сочетание «товарищ принц» звучит юмористически, если не абсурдно. Но для молодого сотрудника ведомства внешней торговли ГДР Каспара Мая оно грозит обернуться драматически. …

Кажется, что сценарист Руди Штраль, его соавтор и режиссер Вернер Валлрот разрабатывают известную тему искушения — предпочтет герой трудовую жизнь в социалистическом обществе или утехи и почести старинной аристократии на Западе.

Но не случайно Руди Штраль — известный и профессиональный комедиограф. Он переворачивает напрашивающуюся психологическую коллизию, трансформирует ее в комедийную. Дело в том, что Каспар Май совсем не рад свалившемуся на него знатному происхождению и возможному наследству. Он на прекрасном счету у начальства, в своем объединении «Стекло-фарфор» он проявил незаурядные коммерческие способности, перед ним блестящая карьера, он имеет успех у женщин — и вдруг это позорное феодально-дворянское происхождение.

Зачем? Для чего? К тому же ни директор, ни инспектор по кадрам не верят его заявлениям, и приходится ехать заграничную командировку в Штутгарт и оказаться в гостях у своей бабушки. …

Комедия «Его Высочество, товарищ принц» и стала картиной об обществе, вернее, о двух обществах, столкнувшихся в борьбе за судьбу и душу героя. Ее парадоксальный

сюжет открывает вполне серьезные закономерности и приметы социалистического мира» (Ханютин, 1971).

Женщины вне игры / Ženy v ofsajdu. Чехословакия, 1971. Режиссёр Борживой Земан. Сценаристы: Борживой Земан, Венусе Секирова, Мира Флигль. Актеры: Любомир Липски, Стелла Зазворкова, Иржина Богдалова и др. **Прокат в СССР – с 9 апреля 1973. 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Борживой Земан (1912-1991) поставил дюжину полнометражных игровых фильмов разных жанров («Мертвый среди живых», «Ангел в отпуске», «Женщины вне игры», «Гордая принцесса», «Жил-был король», «Очень грустная принцесса» и др.), однако самой известной его работой стал «Призрак замка Моррисвиль».

Комедия «Женщины вне игры» рассказывает о парикмахере, который одновременно еще и судит футбольные матчи местных команд…

Журналист и писатель Светлана Розен (Бестужева) в год выхода этого фильма в советский кинопрокат писала, что здесь «комедийность ситуации состоит в том, что мы знакомимся с [главным персонажем] Кастлом в момент, когда он чуть не влюбляется в молоденькую парикмахершу Магду, а за ним ведет настоящую, правда, очень неловкую охоту, другая его коллега — дамский мастер Берта. И в довершение всего — футбольная ассоциация из лучших побуждений навязывает Кастлу в качестве ученицы любительницу футбола Эму, которая, несмотря на вполне зрелый возраст, мечтает стать первой женщиной-судьей в истории футбола.

С того момента, когда в действие вступает Эма (играет ее Иржина Богдалова), вполне заурядная комедия становится словно бы рангом выше. Иржина Богдалова — одна из самых любимых актрис Чехословакии. Да и во многих странах мира имя ее известно. Она наделена редким комедийным талантом. Одно ее появление на экране вызывает радостное оживление в зале. Невысокого роста, немного угловато скроенная, с выразительными большими глазами, в которых постоянно живет огонек лукавства, Богдалова не эксплуатирует свои внешние данные, как это часто делают посредственные комики, она работает тоньше и глубже. Вот и здесь актриса намечает несколькими точными штрихами комедийный характер своей героини, а затем смешит публику тем, что совершенно серьезно проживает экранную жизнь в рамках чудаковатого характера, этой, в общем милой и симпатичной особы.

Как и всегда Богдалова предельно убедительна. Восторг и добросовестность, с которыми она судит первую в своей жизни игру, обиженные слезы в середине матча (в пылу сражения деревенские футболисты разорвали пиджачок ее спортивного костюма), озабоченная зубрежка футбольных правил в то время, когда она стелет широкую супружескую постель — все это правдоподобно и одновременно чрезвычайно смешно» (Розен, 1973).

Вычисленное счастье / Яхим, брось его в машину! / Jáchyme, hoď ho do stroje! Чехословакия, 1974. Режиссёр Олдржих Липски. Сценаристы: Ладислав Смоляк, Олдржих Липски, Зденек Свержак. Актеры: Людек Собота, Марта Ванчурова, Вера Фербасова и др. **Прокат в СССР – с 19 апреля 1976: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,9 млн. зрителей.**

Режиссер Олдржих Липски (1924–1986) поставил 13 развлекательных фильмов («Адела еще не ужинала», «Да здравствуют духи!», «Тайна Карпатского замка» и др.), из которых советским зрителям особенно запомнился пародийный «Лимонадный Джо» (1964).

В комедии «Вычисленное счастье» молодой парень покупает электронное «пророчество», где указаны счастливые и несчастливые дни в его жизни…

В год выхода этой далеко не лучшей в творчестве Олдржиха Липского картины кинокритик Валерий Кичин писал, что это «комедия положений, комедия отвлеченного, полуабстрактного, и может быть, потому неотразимого юмора. И все было бы хорошо. Но в момент, когда авторы картины начинают извлекать комические положения уже не из характера своего героя, а изобретают их, фильм словно бы лишается некоего цементирующего стержня. И тогда суета на экране начинает казаться слегка бестолковой. … Хорошо начавшемуся фильму на каком-то этапе не хватило чувства меры и артистизма» (Кичин, 1976).

Мнения зрителей XXI века об этой комедии порой полярны:

«Смешной фильм. С удовольствием посмотрели семьей и посмеялись доброму юмору. … А этот фильм напомнил ту спокойную атмосферу, в которой мы росли, надежды, которые испытывали» (А. Санти).

«На редкость бестолковая комедия с крайне примитивным юмором. Насторожила первая же "шутка" (когда у героя в чемодане и в кармане передавились все "подарочные" куриные яйца), но дальше пошло ещё хлеще! А уж сцена с любовницей, телевизором и разлитым вином меня доконала окончательно - просто апофеоз идиотизма!» (Г. Воланов).

Человек из Лондона / Muž z Londýna. Чехословакия, 1974. Режиссёр Гинек Бочан. Сценаристы: Гинек Бочан, Драгослав Маковичка, Иржи Мареш. Актеры: Иржи Совак, Квета Фиалова, Любомир Липски и др. **Прокат в СССР – с 10 мая 1976: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Гинек Бочан – далеко не самая заметная фигура в чехословацком кино, хотя его фильмы в 1960-х и причисляли к «новой волне».

В комедии «Человек из Лондона», поставленной в «тихие 1970-е», нет никакой политики – это развлекательная история вора, который приезжает из Великобритании в Чехословакию, чтобы обчистить сейф с золотыми монетами в одном из старых особняков…

Сегодня эту ленту почти никто не помнит…

17-е небо / Парень, девушка. Семнадцатое небо / Un garçon, une fille. Le Dix–septième ciel. Франция, 1966. Режиссёр Серж Корбер. Сценарист Паскаль Жарден. Актеры: Жан-Луи Трентиньян, Мари Дюбуа, Жан Лефевр и др. **Прокат в СССР – с 3 августа 1970: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

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

Эта комедия с мелодраматическими нотами рассказывает, как симпатичный мойщик окон влюбляется в очаровательную девушку…

Кинокритик и сценарист Владлен Кагарлицкий (1924-1998) писал, что «этот фильм начинается, как обычная эксцентрическая кинокомедия. Молодой мойщик окон Франсуа (его играет Жан-Луи Трентиньян) весь живет в мечтах. Во сне он расправляется с бандитами, а наяву, слушая радиопередачу, он представляет себя то знаменитым певцом, то удачливым женихом знатной леди. Но в действительности все

прозаичнее. Он вынужден брать длинную лестницу и ехать по указанному адресу мыть окна… Большое современное здание. Оно кажется Франсуа еще выше, чем на самом деле (режиссер и оператор остроумно подчеркивают это, снимая здание специальной оптикой), так как он боится лезть наверх. Но опасность потерять работу страшнее, и, глотнув для храбрости спиртного, Франсуа взбирается до самого верхнего этажа. Там, на «семнадцатом небе», он видит в окне прелестную девушку (Мари Дюбуа), в которую, конечно, влюбляется…» (Кагарлицкий, 1970).

Киновед Виктор Божович (1931-2021) писал, что в этой картине «снова и снова… прокручивается все та же пластинка: встречи и расставания влюбленных, обманы и признания, любовь и ревность, мужчина и женщина… Конечно, это вечные темы искусства, но при условии, что их оживляет не просто тот или иной остроумный поворот, а мысль и чувство художника» (Божович, 1987).

Скандал в Клошмерле / Clochemerle. Франция, 1947. Режиссер Пьер Шеналь. Сценаристы: Гэбриел Шевалье, Пьер Ларош. Актеры: Феликс Удар, Сатюрнен Фабр, Жан Брошар и др. **Прокат в СССР – с 1950: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,0 млн. зрителей.**

Режиссер Пьер Шеналь (1904-1990) снимал фильмы разных жанров. В советский кинопрокат попала его комедия «Скандал в Клошмерле»

В самом центре городка Клошмерль городские власти установили писсуары, которые представляют собой легкую, что шокирует многих прохожих…

Советская кинопресса отнеслась к этой комедии позитивно, так как она «сатирически разоблачала буржуазные нравы».

Киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) писала, что «скандал, разгоревшийся в провинциальном городке Клошмерле из-за постройки общественной уборной, раскрывает подлинную сущность богатых и «почтенных» людей — торговцев военных, чиновников. Разврат, тупость, ложь, ханжество и демагогии героев хорошо отображены в сатирическом зеркале комедии. Недаром прежде чем фильм был выпущен, его показали высшим властям Франции, и они обсуждали вопрос об «опасных» моментах фильма, начиная от чересчур длительного пребывания министра сельского хозяйства в общественной уборной» (Колодяжная, 1958: 13).

Общий вывод В. Колодяжной был четко идеологически выдержан: «Зарубежные кинокомедии, появляющиеся на наших экранах, чрезвычайно разнообразны по своим видам, темам и творческой манере авторов. В них можно встретить изображение самых различных явлений жизни. С разной силой и глубиной и в разной форме они критикуют отрицательные явления действительности и служат утверждению лучшего в человеке» (Колодяжная, 1958: 13).

Как важно быть серьезным / The Importance of Being Earnest. Великобритания, 1952. Режиссёр и сценарист Энтони Асквит (по пьесе Оскара Уайльда). Актеры: Майкл Редгрейв, Майкл Дэнисон, Ричард Уоттис и др. **Прокат в СССР – с 16 ноября 1964: 8,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр и сценарист Энтони Асквит (1902-1968) – один из самых известных британских Мастеров экрана («Пигмалион», «Версия Браунинга», «Как важно быть серьезным» и др.).

По сюжету этой комедии двое богатых лондонских холостяков сватаются у двум девушкам, проявляя при этом смекалку…

Отзывы зрителей XXI века об этой комедии, как правило, позитивны:

«Фильм замечательный, красивый, умный, романтичный, с потрясающим актерским составом. ... Если начнешь вдумываться, вчитываться, всматриваться - боже, до чего же абсурдно и прекрасно все это, насколько остроумно и необыкновенно! И, пожалуй, стоит остановиться лишь на восхищении, на смехе, на удовольствии» (Нуллавен).

«Есть фильмы вне времени. Но есть фильмы, которые сильнее времени. Один из них - данная экранизация прекрасного произведения... Как этого добиваются мастера? Ответ прост и банален - кино должно быть интересным. И только. И не менее. Но как же замечательно сыграно, какое бережное отношение к материалу, как щепетильно ничего не упущено из ценного...» (Зулл).

«Прекрасная экранизация чудесной пьесы. Все настолько хорошо снято, и актерская игра столь безукоризненна, что выделять кого-либо нет смысла» (Исв).

«Для любителей чопорного манерного английского образа жизни, характерного для высшего аристократического общества, данный фильм просто находка. Правда, не всем дано понять тонкости английского юмора» (Николай).

Решительная барышня / Odvážná slečna. Чехословакия, 1969. Режиссёр Франтишек Филип. Сценаристы: Отто Зеленка, Вратислав Блажек. Актеры: Иржина Богдалова, Йозеф Кемр, Стелла Зазворкова и др. **Прокат в СССР – с 5 июля 1971: 8,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Франтишек Филип (1930-2021) никогда не относился к элите чехословацких кинематографистов. В советском кинопрокате определенным успехом пользовалась его комедии «Страдания молодого Богачека» и «Решительная барышня».

«В городе происходят порой странные происшествия — исчезают дети. Исчезают бесследно. Известный сыщик не теряет надежды отыскать их. Он не больно-то об этом распространяется, но и не отступает от безнадежного, казалось бы, дела...» (Белявский, 1971).

Кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) в год выхода этой комедии в советский кинопрокат писал, что «создатели фильма «Решительная барышня» помогут вам понять все, что произошло с исчезнувшими детьми, с породистыми щенками, с секретарем суда Зденой, судьей Кроупом и всеми остальными героями. За этой занимательной историей, хотя и без особых претензий, но весьма толково и обстоятельно изложенной кинематографистами, — размышления о серьезных проблемах жизни, о «неблагополучных» семьях, об ответственности родителей и общества за судьбы детей. Это еще и убедительный рассказ о добрых, хороших людях, о чистоте и теплоте искренних чувств, приводящих к благородным поступкам...» (Белявский, 1971).

Сколько слов нужно для любви / Kolik slov stačí lásce? Чехословакия, 1961. Режиссер Иржи Секвенс. Сценаристы: Иржи Секвенс, Ян Отченашек. Актеры: Властимил Бродски, Владимир Меншик, Яна Главачкова, Иржи Вала, Яна Брейхова и др. **Прокат в СССР с 23 сентября 1963: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Иржи Секвенс (1922-2008) любил снимать детективы («Загадка старой штольни», «Загадка черного короля», «Попытка убийства», «30 случаев майора Земана» и др.). Но довольно популярная в СССР картина «Бегство из тени» - мелодрама.

Но фильм «Сколько слов нужно для любви» был поставлен в жанре комедии, состоящей из трех новелл – о таксисте, негритянской девочке и девушке из шляпной мастерской…

В середине 1960-х эта непритязательная картина была интересна для 8,3 млн. советских зрителей, но затем пополнила число забытых лент…

Это случилось в сочельник / О, счастливчик / Ach, du fröhliche… ГДР, 1962. Режиссер Гюнтер Райш. Сценаристы: Вратислав Блажек, Герман Кант (по пьесе Братислава Бражека "И такое в рождественский вечер!"). Актеры: Эрвин Гешоннек, Карин Шрёдер, Арно Выцневски и др. **Прокат в СССР с 8 июля 1963: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Гюнтер Райш (1927-2014) снимал картины разных жанров. Фильм «Это случилось в сочельник» был снят в комедийном жанре.

…В канун Рождества Анна против желания родителей захотела выйти замуж за Томаса…

В середине 1960-х эта незамысловатая комедия вызвала интерес у советской публики, но потом была напрочь забыта…

Мой нулевой час / Meine Stunde Null. ГДР, 1970. Режиссер Йоахим Хаслер. Сценаристы: Юрек Бекер, Карл Круг. Актеры: Манфред Круг, Анатолий Кузнецов, Лев Прыгунов, Курт Юнг-Альзен, Глеб Стриженов, Альфред Мюллер и др. **Прокат в СССР – с 6 декабря 1971: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР – 0,5 млн. зрителей.**

Режиссер Йоахим Хаслер (1929-1994) ставил фильмы разных жанров, некоторые из которых шли в советском кинопрокате («Не обманывай, дорогой!», «Хроника одного убийства», «Мой нулевой час»).

В комедии на военную тему «Мой нулевой час» некий ефрейтор (Манфред Круг) в 1943 году попадает в плен. Советские офицеры (Глеб Стриженов и Анатолий Кузнецов) убеждают его помочь им в одной из смелых операций по захвату в плен нацистского офицера…

Эта комедия и в начале 1970-х выглядела наивной игрой в поддавки, и сегодня она практически не вызывает никакого интереса у публики…

Оперетта / Operette. Германия-Австрия, 1940. Режиссеры: Вилли Форст, Карл Хартль. Сценаристы: Аксель Эггебрехт, Вилли Форст. Актеры: Вилли Форст, Мария Хольст, Дора Комар, Пауль Хёрбигер, Лео Слезак, Курд Юргенс и др. **Прокат в СССР – с 16 августа 1948: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Карл Хартль (1899-1978) любил снимать музыкальные фильмы («Оперетта», «Моцарт», «Цыганский барон» и др.).

Режиссер и актер Вилли Форст (1903-1980) также специализировался на музыкальных фильмах, которые он снимал в Германии и Австрии («Оперетта», «Венские девушки» и др.).

Музыкальная мелодрама «Оперетта», показанная в СССР среди прочих «трофейных фильмов» в конце 1940-х, рассказывала об успешной карьере режиссера музыкальных спектаклей…

Ты и я, и маленький Париж / Du und ich und Klein-Paris. ГДР, 1971. Режиссер Вернер В. Валльрот. Сценаристы: Вернер В. Валльрот, Руди Штраль. Актеры: Эвелин Опочински, Джекки Шварц, Экхард Беккер и др. **Прокат в СССР – с июня 1972: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Вернер В. Валльрот (1930-2011) поставил два десятка фильмов, некоторые из которых («Лисы Аляски», «Ты и я, и маленький Париж», «Братья по крови» и др.) были в советском кинопрокате.

В этой лирической комедии симпатичная девушка Ангелика приезжает в Лейпциг, который немцы называют «маленьким Парижем». Она настолько хороша, что за ней пытаются ухаживать многие мужчины…

В год выхода этого фильма в советский кинопрокат кинокритик, сценарист и драматург Василий Сухаревич (1931-2014) предупредил читателей, что все в этой истории «будет превосходно — Ангелика обнаружит твердый характер, проявит такие железные нравственные принципы, что из всех передряг и шалостей, порой рискованных, она выйдет с честью, ничем не запятнав свое прелестное личико и безупречный моральный облик. А похождения девушки-сорванца будут веселы и весьма рискованны — что и вызовет большой интерес к фильму, посвященному вихревой поре ранней юности, когда взрослеют и заново открывают мир вступающие в жизнь молодые» (Сухаревич, 1972).

Инспектор инкогнито / Ревущие годы / Gli anni ruggenti. Италия, 1962. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Этторе Скола, Руджеро Маккари. Актеры: Нино Манфреди, Джино Черви, Мишель Мерсье, Гастоне Москин и др. **Прокат в СССР – с 21 июня 1965: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Луиджи Дзампа (1905-1991) начинал снимать фильмы еще при Муссолини, а после окончания второй мировой войны довольно быстро вошел в число ведущих мастеров итальянского киноискусства. Для советского кинопроката отбирались, разумеется, его социально-критические картины: «Судья», «Уличный регулировщик», «Ревущие годы» («Инспектор-инкогнито»), «Уважаемые люди», «Вопрос чести», «Залог успеха»… Некоторые из этих картин были драмами, другие – сатирическими комедиями.

Эта комедия напоминает по своему сюжету бессмертную пьесу Н. Гоголя «Ревизор»: в годы Муссолини власти небольшого итальянского городка узнают, что к ним приезжает инкогнито инспектор из Рима…

Многим зрителям XXI века эта комедия до сих пор нравится:

«Веселое, сатирическое кино, высмеивающее приспособленцев, одетых в фашистскую форму времен Бенито Муссолини, для которых, вероятнее всего, все равно кому прислуживать - хоть красным, хоть черным или коричневым. Лишь бы пребывать в благополучии под любой идеей. Несколько позднее (уже в период "развитого застоя") кто - то из идеологов узрел в сюжете фильма намеки на приспособленчество обладателей красных книжечек, и ленту постепенно убрали из кинопроката. … Что ж, честь гоголевскому "Ревизору", если даже далекие от российской литературы хотя бы по своему менталитету иностранные деятели киноискусства взяли за основу сюжета бессмертное творение великого писателя. И, возможно, возьмут еще не раз - оно этого достойно» (Ф. Мюллер).

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате в жанре action (действия), приключенческой тематики

(включая ленты совместного с СССР производства)

Зорро / Zorro. Италия-Франция, 1975. Режиссер Дуччо Тессари. Сценарист Джорджо Арлорио. Актеры: Ален Делон, Стэнли Бейкер, Оттавия Пикколо, Адриана Асти, Энцо Черузико и др. **Прокат в СССР – с октября 1976. 55,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей.**

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 романтичного 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 Дугласа 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 романические 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).

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). Прокат во Франции: 3,1 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей. Прокат в Испании: 2,2 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).

Фантомас / Fantômas. Франция-Италия, 1964. Режиссер Андре Юнебелль. 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. Прокат во Франции: 4,5 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей.**

Фантомас разбушевался / Fantômas se déchaîne. Франция-Италия, 1965. Режиссер Андре Юнебелль. 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. Прокат во Франции: 4,2 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей.**

Фантомас против Скотланд-Ярда / Fantômas contre Scotland Yard. Франция-Италия, 1966. Режиссер Андре Юнебелль. 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 Атталь, Ги Делорм и др. **Прокат в СССР – 1968. 34,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,6 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

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…

Итак, во второй половине 1960-х на экраны СССР вышел фильм «Фантомас». Зрительский успех у этой пародийной ленты (как, впрочем, и у его продолжений – «Фантомас разбушевался» и «Фантомас против Скотланд-Ярда») был настолько велик, что журналы «Искусство кино» и «Советский экран» не смогли обойти это стороной.

Рецензия в журнале «Искусство кино» была довольно едкой:

«Подойдите в конце сеанса, на котором демонстрируется этот фильм, и постарайтесь найти в толпе выходящих какого-нибудь своего знакомого. Подойдите и спросите: «Ну?». — Дрянь, — скажет знакомый, махнув рукой и пожав плечами. — Смотреть нечего. Но в его голосе вы без труда почувствуете следы возбуждения, смеха, удовольствия.

В чем тут дело? Почему здравомыслящие и культурные люди (мы с вами) с упоением — или во всяком случае небезразлично — следят за похождениями жуткого молодца? …

Почему же мы смотрим эту дикую сумятицу из смены лиц, краж, слезоточивых бомб, фешенебельных отелей «Хилтон», научных конференций, незадачливых полицейских, сутулых старых ученых и стекол, выбитых взрывной волной? Потому что это ироническая сказка для взрослых. Потому что это интересно. …

Итак, слово сказано. Зрелище. То самое, которым все больше начинает интересоваться и наша кинематография. Но зрелищных фильмов мало, а свято место не бывает пусто.

Нелепо ждать от «Фантомаса» правдивой картины сращивания финансового и промышленного капитала в странах «общего рынка». Наивно видеть в журналисте Фандоре представителя прогрессивных и борющихся демократических сил. И, наконец, просто глупо думать, что Фантомас — типическое воплощение трагедии одиночки.

«Фантомас» — это представление, на 90 процентов заполненное чепухой, которая ни в какие ворота не лезет. Но чепуха и ерунда организованы по жестким законам зрелища. …

Авторы «Фантомаса» — умные люди и совершенно ясно представляют себе, что они делают. Ирония — чуть ли не в каждом кадре. … Иронии, однако, отпускается ровно столько, чтобы не повредить главному — приключению, зрелищу. Расчетливость — в этом все дело. В этом смысле «Фантомас» — учебный, полезный фильм. Его можно изучать, переставлять отдельные куски и даже предсказывать» (Яблонский, 1968: 28-29).

А вот какая, тоже довольно идеологизированная статья, была опубликована о «Фантомасе» в «Советском экране»:

«Является ли новый «Фантомас» только попыткой плыть в фарватере знаменитых фильмов об «агенте 007» Джеймсе Бонде, популярность которых в современном западном мире одновременно и смехотворна и позорна. И, наконец, зачем этот новый «Фантомас» появился на нашем экране? Как совместить его в нашем

кинематографическом репертуаре с серьезными фильмами, которые являются искусством? ...

Дело в том, что в «Фантомасе» все происходит удивительно несерьезно. Авторы фильма не скрывают своего иронического отношения и героям. Смешон Фантомас с его кровавыми глазами, глухим, медленным голосом и серо-зеленой маской. Смешон полицейский комиссар Жюв, суетливый и глупый, все время попадающий впросак.

Авторы фильма и актеры — Жан Марэ, играющий одновременно и Фантомаса и преследующего его журналиста Фандора, и Луи де Фюнес. играющий комиссара Жюва, — не скрывают того, что они высмеивают, пародируют своих героев и их «героические» поступки.

Значит, это попросту пародийный фильм! Однако пародия, высмеивание, передразнивание, доведение до абсурда канонических ситуаций не всегда бывают сознательными. К примеру, в фильмах о Джеймсе Бонде сочетается откровенное любование пошлостью с элементами невольной для их авторов пародии. Если западноевропейский мещанин увлекается демонстрацией мускульной силы стандартного красавца «агента 007» и завидует его успехам у стандартных блондинок, интеллигентный зритель воспринимает всю эту бульварную чепуху как пародию. Утверждение пошлости как эстетического принципа мстит за себя и в сознании квалифицированного зрителя переходит а свою противоположность.

В «Фантомасе» высмеивание, пародирование совершенно сознательны. Авторы фильма смеются и над своими героями и над тем зрителем, который захочет воспринять всерьез умопомрачительные приключения Фантомаса и комиссаре Жюва. Нелепость характеров задана. Адский смех Фантомаса, которым он празднует свои победы над противниками, вызывает улыбку зрителя. Вздорность великого сыщика комиссара Жюва подчеркивается и в ситуациях, и в характере актера. Актеры с уморительном серьезностью разыгрывают свои роли, а они только подчеркивают комизм.

Пародийность замысла сказывается, между прочим, и в том, что в фильме о Фантомасе основное внимание его авторов отдано не столько мрачному и инфернальному преступнику. сколько глупому смешному комиссару Жюву, которого с подлинным блеском играет Луи де Фюнес...

Фильм, который должен был быть жестоким и кровавым, становится откровенно смешным.

Правда, увы, не всегда. Авторы временами теряют чувство меры. Тогда эффектные ситуации становятся самоцелью. В таких эпизодах потеряна пародийная задача, исчезает сатирическая, веселая злость. И филь становится однообразным и скучным.

Грань между пародией, между высмеиванием и серьезным, я бы сказал, увлеченным отношением и событиям и героем определена о фильме неточно. И тогда на экране возникает пошлость и безвкусица. В этом двойственность, противоречивость фильма.

«Фантомас» должен был стать «фильмом-противоядием». Он должен был смехом сражаться с пошлостью западных детективов, порожденных «агентом 007». Высмеянный герой перестает быть героем. Высмеянные приключения перестают волновать.

Можно воспитывать вкусы, утверждая хорошие образцы. Можно достичь того же эффекта, высмеивая образцы дурные. Авторы «Фантомаса» хотели пойти по второму пути, и я не сомневаюсь в их добрых намерениях.

Но есть дистанция между замыслом и его осуществлением. И замысел авторов «Фантомаса», увы, не всегда выражен точно. И тогда вздорные приключения зловещего преступника и глупого сыщика воспринимаются всерьез. Больше того – неискушенному зрителю они могут понравиться своей легкостью. А это уже совсем скверно.

Единственно, что можно посоветовать зрителям «Фантомаса», - отнестись к этому несерьезно, с иронией и улыбкой, пойти в этом смысле навстречу авторам фильма, которые хотели сделать веселую пародию» (Блейман, 1967).

Отбросив идеологические штампы 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 Юнебелль, 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 шутливого к этому отношения. ... Фантомас для него — вроде волшебной палочки, прикосновение которой превращает любое официальное установление, любой принятый порядок вещей в нонсенс, в условность. Юнебелль 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 респектабельными 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 действа, 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, зряшную 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 беззащитность 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 б 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» авантюр, 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 Юнебелль 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 неугомонному 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, бегает, дерется, снова прыгает, снова бегает 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 Юнебелля, 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 Юнебелля (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 фантасмагорией. 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 пересмотре "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 чушью, 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 Юнебелль. Сценаристы: Пьер Фуко, Жан Ален, Андре Юнебелль (по роману Поля Феваля). Актеры: Жан Маре, Забине Зессельман, Бурвиль, Франсуа Шометт и др. **Прокат в СССР – 1979. 44,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,8 млн. зрителей.**

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

Киноведы Виктор Демин (1937-1993) и Ирина Янушевская (1925-1989) писали, что «поставив «Горбуна», Юнебелль 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 Юнебелля 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 Юнебелль 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. Юнебелль не был бы Юнебеллем, 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 Маре 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).

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 Голон). 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. Прокат во Франции: 3,0 млн. зрителей. Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей.**

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 Голон). Актеры: Мишель Мерсье, Жак Тожа, Робер Оссейн, Жан Рошфор и др. **Прокат в СССР – 1985. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,4 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей.**

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 Голон). Актеры: Мишель Мерсье, Жак Тожа, Робер Оссейн, Жан Рошфор, Сами Фрей и др. **Прокат в СССР – 1968. 43,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,2 млн. зрителей. Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей.**

Неукротимая Анжелика / Indomptable Angelique. Франция-Италия-ФРГ, 1967. Режиссер Бернар Бордери. Режиссер Бернар Бордери. Сценаристы: Бернар Бордери, Франсис Кон, Паскаль Жарден, Луис Аготэ (по роману Анны и Сержа Голон). Актеры: Мишель Мерсье, Робер Оссейн и др. **Прокат в СССР – 1986/1987. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,9 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей.**

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 Айед, Жан-Клод Паскаль, Робер Оссейн, Жак Санти, Хельмут Шнайдер, Бруно Дитрих, Роже Пиго и др. **Прокат в СССР – 1986/1987. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей.**

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 плоеные 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 лишенные 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).

Киновед Ирина Рубанова (1933-2024) напомнила читателям, что

«Раскосую златокудрую красавицу встретили у нас колючими насмешками профессионалы-юмористы и категорическими возражениями профессионалы-критики. К многочисленным несообразностям авантюрного сюжета фильмов об Анжелике прибавилась еще одна, не предусмотренная авторами: на наших экранах сначала показали «Анжелику и короля» и только через полгода «Анжелику — маркизу ангелов». А между тем следовало поступить как раз наоборот, потому что взаимоотношения прекрасной аристократки с «королем-солнцем» — дальнейшее развитие приключений,

завязка которым дана в «Анжелике — маркизе ангелов», первой серии самого длинного цикла за всю историю французского кино.

Что говорить, резвая интрига фильмов об Анжелике, часто лишенная всякого смысла, часто напичканная чертовщиной, приличествующей разве что средневековому сознанию, — богатое поле для острот. Их объектом может стать и золоченая, расцвеченная пышность картины, вроде бы воспроизводящей блестящий век Луи XIV, легонько, но определенно ретушированный в соответствии с модами и вкусами эпохи потребления.

Кинокритики вообще отказывают «Анжеликам» в принадлежности к искусству. Для них цикл — только лишь социологическое явление, лежащее за гранью эстетики. Рыночный товар, упакованный в элегантную французскую обертку, — вот приговор, повторяющийся во многих рецензиях.

Скорее всего, это так. Но речь идет о товаре, которым торгуют в тех же залах, где демонстрируются произведения в высшей степени художественные и безусловно содержательные. Оказавшись перед выбором, зритель нередко решает его в пользу «Анжелики»: на европейских экранах это второй после бондовского цикла репертуарный шлягер.

Именно это немаловажное обстоятельство и мешает с легкостью и пренебрежением отмахнуться от «Анжелик»: они стали фактом «массовой культуры» современного Запада и как таковой способны заинтересовать и вызвать на размышления.

Да, эти ленты — социологический феномен, но они принадлежат сфере духовного обслуживания общества. И то, как организована эта сфера, как она реагирует на спрос и каким откликается на него предложением, любопытно рассмотреть именно на таком обаятельном и пикантном примере, как наша маленькая Анжелика. ...

Эстетическая родословная Анжелики восходит к героям Дюма. От отважных мушкетеров у нее предприимчивость, бесстрашие и свобода общения с сильными мира сего. Анжелика, что называется, рисковая женщина. От графа Монте-Кристо она унаследовала пристрастие к таинственному, прямо скажем, не очень обычному окружению: восточные властители, алхимики, пираты, разбойники, гадалки — ее потаенная свита. От очаровательных француженок Дюма к маркизе перешла похвальная верность в любви, которой и смерть не преграда.

Но все же даже такое собрание прекрасных свойств не мешает увидеть разницу между Анжеликой и героями Дюма. Бретеры, авантюристы, дуэлянты, они до конца были отданы одной цели. Рыцари справедливости, они не отступали, пока не добивались главного для себя — победы над злобным и коварным врагом. ...

Режиссер Бернар Бордери резко сузил политическое влияние маркизы. Он затушевал ее дипломатические таланты, зато всячески подчеркнул главный дар Анжелики — безотказную женскую притягательность. ...

Сюжету придан могучий двигатель, некий перпетуум-мобиле, без устали толкающий интригу все вперед и вперед. Этот двигатель — вожделение, вызываемое каждым появлением Анжелики. Вожделение поэтическое, грубое, галантное, игривое, европейское, средиземноморское, садистское, азиатское.

Вспомним: почти каждая новелла «Анжелики и короля» кончается попыткой соблазнения (или насилия), либо соблазнением (или насилием). И исторический авантюрный роман «плаща и шпаги» ловким поворотом дела превращен в эротическое костюмированное представление, где все вроде бы красиво и морально, а на самом деле сведено исключительно к любовным играм.

И вот следствие этой метаморфозы: мало кому приходит на ум сравнивать Анжелику с героями Дюма, но трудно не заметить, что сиятельная маркиза явилась на экран, чтобы вступить в соперничество с Джеймсом Бондом. Об этом свидетельствуют и косвенные доказательства. Наравне с рубашками, запонками, зажигалками, бритвами «Джеймс Бонд» существуют модные дома, прически, грим «маркиза Анжелика».

Бонд в массовом представлении олицетворяет брутальную силу, Анжелика — чарующую слабость.

Так и повелось, что, соперничая, эти два идола буржуазной «массовой культуры» осуществили некий негласный раздел зрительного зала. Прямой родственник чикагских гангстеров, гений или скорее даже демон шпионажа, продающий свои несравненные услуги кому угодно, лишь бы платили не скупясь, агент 007 нашел своих почитателей среди возбужденной молодежи европейских и американских столиц. Царством зеленоокой Анжелики стали предместья и провинция, падкие на парижский (тем более версальский) шик, изысканность аристократического (тем более дворцового) этикета, галантность любовных интриг (тем более эпохи Людовика XIV, знавшего, как известно, толк в таких делах).

Бернар Бордери ловко хитрит. В его мнимой аполитичности скрыта коварная политика. Ему не по вкусу грубая откровенность авторов Джеймса Бонда. Свои идеи французский кинематографист высказывает замаскированно, как бы контрабандой.

Как прекрасна любовь и как отвратительна политика — так можно обобщить смысл нарядных и прямых кадров многосерийных похождений очаровательной Анжелики.

Недавно один литературный журнал размышлял о характере и природе воздействия «Анжелик». Он объективно перечислил привлекательные свойства литературного и кинематографического циклов: занимательность фабулы, деятельный, а не пассивный характер главной героини и еще «милое панибратство с историей» — свойство, воспитанное во французской публике квазиисторическим авантюрным романом-прошлого века.

Но одновременно журнал пришел к выводу, с которым нельзя не согласиться. Сочинения супругов Голон и снятые с них кинематографические копии зовут к отречению от действительности, от ее запросов, от ее проблем» (Рубанова, 1972: 198-207).

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 третейского судьи 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 удается, 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 сериал, 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).

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. Уэллмэн, 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 – приемыш 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 всесилии. Возможность всем доказать. Отомстить. Поставить на место. Вызволить близких из любой беды. Быть недосягаемым 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 скромен, 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 вилам 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, само простодушие, имея в виду какой-то свой мифической «бассейн» (Демин, 1984).

10 марта 1953 года на имя тогдашнего Первого заместителя Председателя Совета министров СССР Л.П. Берия поступило письмо (его автором был Р.И. Новицкий) следующего содержания:

«Популярность» иностранных фильмов видна даже по повсеместно появившейся «прическе» — «Тарзан», воплей ребят под Тарзана, хулиганство и мо**обой под Тарзана…». Это только внешние, бросающиеся в глаза формы идеологической отравы, действительное отравляющее действие и шире, и глубже» (цитируется по следующему источнику: Гершзон, 2018).

Трудно сказать, успел ли сам Л.П. Берия (жизнь которого оборвалась именно в 1953 году) прочесть это письмо, но то, что в первой половине 1950-х советские зрители предпочитали смотреть так называемые «трофейные» фильмы, было наглядным и повсеместным фактом. И именно «Тарзан» был одним из самых популярных развлекательных хитов кинопроката тех лет.

И даже «руководство Министерства кинематографии признавало, что «Тарзан» в очень большой степени помог выполнить годовой план по сборам. Без него он был бы сорван. Министр кинематографии Большаков констатировал: «Никакой рекламы не надо было давать, а сбор был колоссальный, и у кинофикаторов мерилом качества фильма стал «Тарзан». Эта вредная тенденция среди кинофикаторов существует — давайте картины типа «Тарзана». Это неправильно. Мы в этом году выпустили «Тарзана», в будущем году не будет «Тарзана», а план мы должны будем выполнить» (цитируется по следующему источнику: Гершзон, 2018).

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 в новинку. 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 обслуга селебритиз, держащих его за дурачка с родео и при соболезнованиях не способных даже фамилию вспомнить: «Мы все звали его просто Джейк». Отношение к мэну крутому диктуется ступенью цивилизации и местом в ней окопной войны и ручного труда. Застрявший в индустриале Союз на каскадерах как эталоне мужчинства 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 неискушённых «мальчишек социализма». Извечный вопрос задаёшь себе, когда смотришь этот кинопроизводственный боевик: «зачем эти ребята столь самозабвенно рискуют своими жизнями?» (Борис).

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 бесили. 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).

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 пришлась 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).

Парижские тайны / Les mystères de Paris. Франция-Италия, 1962. Режиссер Андре Юнебелль. Сценаристы: Диего Фаббри, Пьер Фуко, Жан Ален (по мотивам одноименного романа Эжена Сю). Актеры: Жан Маре, Дани Робен, Джилл Хоуорт, Раймон Пеллегрен, Жорж Шамара и др. **Прокат в СССР – 1964. 37,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,6 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

«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 романтичной. Благородный герой Жана Марэ – маркиз де Сомбрей героически выбирался на волю из затопленного подвала. Сражался с бандой негодяев. И в финале торжествовала попранная справедливость…

«Парижские тайны» – типичный костюмный фильм из арсенала известного мастера «кинематографа плаща и шпаги» **Андре Юнебелля (1896-1985)** «Горбун», «Чудо волков», «Капитан»). Яркое зрелище без полутонов и пародийных пассажей. Правда, через несколько лет тот же Юнебелль и с тем же Жаном Марэ (1913-1998) в главной роли снял великолепную пародийную трилогию о Фантомасе. Но это было потом. В 1962 Юнебелль (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 Юнебеллем 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 поделке? 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. Юнебелль 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).

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. Прокат во Франции: 4,5 млн. зрителей (в среднем на одну серию).**

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. Многое из книги не вошло, и, наоборот, многое добавлено от себя. … Демонжо слишком молода для роли Миледи» (Э. Логоев).

Скарамуш / Scaramouche. США, 1952. Режиссер Джордж Сидни. Сценаристы Роналд Миллар, Джордж Фрёшель (по одноименному роману Рафаэля Сабатини). Актеры: Стюарт Грэйнджер, Элинор 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).

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 противоборстве 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 нашумевших, не знавших прокатного неуспеха картин строится прежде всего как напряженное, стремительно развертывающееся 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 «чейсроад 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).

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. Прокат во Франции: 3,6 млн. зрителей.**

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 Клаудиа 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 – дочерью короля..., Картуш – светской красавицей, неспособной оценить его порыв. Но в картине Кристиан-Жака бурлила фронда, насмешка над власть имущими, над «войной в кружевах», а у Филиппа де Брока эпически воспевались подвиги одиночки. ... Оба фильма развлекали, но разными средствам. ... 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).

Кинокритик и журналист Александр Асаркан (1930-2004) также обратил внимание на определенное сходство «Картуша» с «Фанфаном-тюльпаном»: «О том знаменитом фильме вы вспомните сразу, как только начнется этот. Когда умер Жерар Филип, соотечественники оплакивали его как последнее воплощение французского рыцарства и благородства, — и миллионы людей из других стран, не видевшие его на сцене в «Сиде», но видевшие в кино, разделяли это чувство. Жерар Филип был, можно сказать, героем не от мира сего — он почти и не играл современных ролей,— в трагедии, в комедии, в романтической мелодраме (да, говорят, и в жизни) он оставался рыцарем без страха и упрека» (Асаркан, 1977). Однако, продолжал А. Асаркан, в отличие от Жерара Филипа, «Жан-Поль Бельмондо весь в нашем времени, и если нет цельности и духовного подъема в его персонажах из современных сюжетов, а «страха» и «упрека» сколько угодно, то и с условным героем красивой легенды дело обстоит точно так же, кто бы там он ни был — разбойник, повстанец или принц» (Асаркан, 1977).

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 романтичного, 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 злодеями» (Спутник).

«Против»: «Неудачное подражание «Фанфан-Тюльпану». Бельмондо успешно сыграл уголовника и сексуального маньяка. Так и замышлялось? Единственная, у кого всё получилось – Клаудиа 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).

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 (1939-2022) 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..

В год выхода этой ленты в советский кинопрокат кинокритик Армен Медведев (1938-2022), не долго думая, просто иронично пересказал ее сюжет в «Спутнике кинозрителя» (Спутник кинозрителя. 1980. № 10).

Но 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).

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 Запада 1980 году, десятью годами позже, когда советский пиратский видеорынок был уже наполнен куда более качественными голливудскими зрелищными лентами.

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 нисколько 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, Женевьева Паж и др. **Прокат в СССР – 1955. 33,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 6,7 млн. зрителей. Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей.**

Режиссер Кристиан-Жак (1904-1994) был одним из любимцев советского кинопроката, так как как 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 Ирина Рубанова (1933-2024) была уверена, что «лучшее из того, что создал Кристиан-Жак, он сделал в «весну Освобождения», когда бурлила надежда и будущее улыбалось обещаниями демократических преобразований. Оптимизм

художника, его неистощимая энергия были отзвуком общих настроений. А его ирония и колкое здравомыслие возвращали романтический порыв на землю, наполняли высокую мечту трезвой и радостной верой. Исповедью этой улыбчивой веры стал «Фанфан-Тюльпан».

Ловкий, разбитной парень с глазами ясными и озорными дерется с врагами, забавляется с детишками многодетного однополчанина, очаровывает королевскую фаворитку и идет на смертельный риск ради любимой девушки. Это Фанфан, французский брат наших Иванушки и Емелюшки из народных сказок. Как будто бы именно его имел в виду Пушкин, когда писал, что «простодушие есть врожденное свойство французского народа». Роль легендарного простака, персонажа лубочных картинок и солдатских песен, досталась первому романтическому актеру Франции. Утонченный и возвышенный облик Жерара Филипа одухотворил образ.

В иронической истории про «войну в кружевах», про тупиц военачальников и бездарных идеологов человеческой бойни актер и режиссер веселым и даже игривым слогом рассказали о радости и естественности героики» (Рубанова, 1981).

Киновед Александр Брагинский (1920-2016) писал, что «Фанфан-Тюльпан» был любимым ребенком еще до своего рождения. Авторы фильма точно угадали потребность зрителя в тот период в здоровой, полнокровной, оптимистической комедии, в образе героя, воплощающего народную сметку, жизнелюбие, юмор. Каждый сценарист внес в его разработку свою лепту. Сюжет этот со всеми вероятными и невероятными приключениями героя был «сбит» изобретательным Рене Веелером. Тогда еще не ставший «убежденным пессимистом», Анри Жансон использует все свое остроумие и склонность к словесным парадоксам в диалоге. Его выпады против армии, издевка над «войной в кружевах», откровенный антиклерикализм находят в фильме свое место; Кристиан-Жак и Р. Валле тоже активно сотрудничали в написании сценария, использовав подлинные исторические факты и введя в сюжет выдуманные персонажи. Ведь подлинно известно, что имя Фанфана произносят в песенке эпохи Реставрации, но навеяна она еще более древней мелодией. Было установлено, что этот «почти» легендарный персонаж фигурирует в одном из романов Дюма. ...

Заслуга Кристиан-Жака в том, что он нашел для фильма, вероятно, единственно пригодную форму. «Фанфан-Тюльпан» сочленяет прежние находки режиссера с новыми. Кристиан-Жак понял, сколь привлекательна для зрителя ироническая интонация в привычных рамках приключенческой комедии, и очень широко пользуется ими в фильме. Этот тон задает уже «действующий» (а не присутствующий) за экраном Рассказчик. Полна насмешливого комизма игра актеров, прекрасно понявших замысел режиссера и блестяще его воплотивших. Снова, как и в «Франциске I», Кристиан-Жак выходит один на один со зрителем, вовлекая его в свою игру, где все, как в сказке, невероятно и одновременно абсолютно возможно.

Фантазия создателей картины проявляется весьма изобретательно — и в малом и в большом, на уровне и изобразительного и звукового ряда. Скажем, чтобы заставить противника (австрийцев, как известно из учебников) говорить на непонятном языке, Кристиан-Жак записывает французский текст на пленке наоборот. ...

Кристиан-Жак использует в картине разнообразные выразительные средства. Она полна огня, движения, блеска галльского юмора, в ней воспеты отвага и любовные безумства. Зрители устроили фильму поистине триумфальный прием» (Брагинский, 1981: 56-57).

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 удальством, 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 предержащие» (Иоскевич, 2011: 57).

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. Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей.**

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 Эннио 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, Шарлотта 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, взращенной «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 шедвр?» (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).

Похищение Савойи / Porwanie "Savoi". СССР–Болгария–Польша, 1979. Режиссер Вениамин Дорман. Сценаристы Анджей Гожевский, Исай Кузнецов (по мотивам повести А. Щеперского "Рейс 627"). Актеры: Влодзимеж Голачиньский, Дарья Михайлова, Леонид Броневой, Антони Юраш, Александр Михайлов, Ольга Остроумова, Михаил Глузский, Альгимантас Масюлис, Игорь Васильев, Александр Вокач, Леонид Марков, Михаил Жигалов, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – с 1979: 32,8 млн.**

зрителей за первый год демонстрации. Кинопрокат в Польше с 1980 года (под названием Porwanie Savoi): 0,2 млн. зрителей.

Режиссер Вениамин Дорман (1927–1988) за свою карьеру поставил 19 полнометражных игровых фильмов разных жанров, многие из которых («Штрафной удар», «Легкая жизнь», «Ошибка резидента», «Судьба резидента», «Возвращение резидента», «Земля, до востребования», «Пропавшая экспедиция», «Золотая речка», «Ночное происшествие», «Похищение Савойи», «Медный ангел») вошли в тысячу самых популярных советских кинолент.

«Похищение Савойи» не самый кассовый, но достаточно известный приключенческий фильм Вениамина Дормана.

Этот «фильм действия» (action) был снят в копродукции с Болгарией и Польшей как раз накануне событий, связанных с «Солидарностью», поэтому можно сказать, что Вениамину Дорману повезло – в 1980–1981 годах съемки этой лент совместно с польскими кинематографистами были бы уже под большим вопросом…

Знаток польского кино – кинокритик Мирон Черненко (1931–2004) в свойственной ему манере легкой иронии писал о «Похищении Савойи» в «Спутнике кинозрителя» так: «В самом деле, представить себе только — из привычной, спокойной Москвы или Варшавы отправиться бог весть куда — в Рио–де–Жанейро, завернув по дороге в Париж… Да это ведь само по себе событие, а если учесть к тому же, что путешествие будет опасным, и не просто опасным, а смертельно, что в нем перемешаются прошлое с настоящим, торговля наркотиками с неонацистами и старыми эсесовцами, скрывающимися в дебрях Америки, где существует целый поселок, словно полностью перенесенный сюда из третьего рейха, с гестаповской формой и улицей Адольфа Гитлера, с рабовладением в его самой примитивной, бесчеловечной форме… Уж кажется, более чем достаточно для юного варшавянина и не менее юной москвички, ан нет – героям придется пережить и похищение самолета, то самое современное пиратство, которое не снилось ни Майн–Риду, ни Жюль Верну, ни Александру Грину, и вынужденную посадку вдали от населенных мест, и изматывающие, поминутно грозящие гибелью, блуждания по джунглям и болотам, и перестрелки, и прочие неожиданности, таящиеся за каждым поворотом тропы, и погони, погони, погони…» (Черненко, 1979).

Примерно в том же ироничном ключе писал о фильме и кинокритик Валерий Кичин в «Советском экране» (Кичин, 1980: 5).

Отношение современной аудитории к «Похищению Савойи», скорее, снисходительное, чем одобрительное:

«Обсуждение этого фильма с точки зрения правдоподобия совершенно бессмысленно (как и фильмов про разведку). Приятное развлечение, для того времени очень недурное, да и сейчас смотреть вполне можно. Как это ни наивно звучит, учит хорошему. Броневой, как всегда, великолепен – своего рода Мюллер навыворот. Остальные не то что бы плохи, а просто бледноваты (преимущественно по вине сценариста), даже злодеи, хотя их играют великолепные артисты. В целом сюжет по мотивам Жюля Верна в реалиях XX века, преимущественно «Пятнадцатилетнего капитана», в меньшей степени «Детей капитана Гранта». Шалло – Мак–Наббс, профессор Вежанский – что–то среднее между Паганелем и кузеном Бенедиктом, Янек и Таня – дети капитана Гранта, Шарф и его команда – Негоро и компания, etc. Идея интернационала людей доброй воли против интернационала негодяев тоже жюльверновская и не самая плохая» (Т. Ливи).

«Фильм посредственный, но Леонид Сергеевич Броневой из той категории артистов, что способны вытянуть даже заурядный фильм. Эксплуатируется популярная в то время тема о нацистах благополучно избежавших наказания… но все страшилки , что они сидят

где–то в латиноамериканском подполье и строят планы воссоздания Рейха – туфта чистая, уцелели и были рады, что живут, и за ними никто не приходит. Все эти россказни на потребу впечатлительной и пугливой публики успешно эксплуатировали такие фильмы» (Дейгтон).

«Смотрели мы эту ленту «на безрыбье», так как до видеобума было еще довольно далеко» (Иван).

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 пословице «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 авантюрным сюжетам мирового экрана.

Прав был кинокритик Михаил Левитин (1953-1989), в «Романе с камнем» «всё чуть-чуть невсерьез, 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 чтиво: 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 – нескрываем 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, неизбалованные и неискушенные советские зрители смотрели эту муть и радовались. Куча немудрящих дешевеньких голливудских штампиков, обязательный поцелуй в конце... Они всегда обнимаются и целуются в конце фильмов... Всё уныло» (Лета).

Под черной маской / Бедные богачи / Szegény gazdagok. Венгрия, 1959. Режиссер и сценарист Фригеш 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. Прокат в Венгрии: 5,9 млн. зрителей.**

Режиссер Фригеш Бан (1902-1969), начиная с 1930-х годов, поставил свыше трех десятков полнометражных игровых фильмов («Непроглядная ночь», «Последняя песня», «Кадетская любовь», «Где-то в России», «Девушка ночи», «Свидание у моря», «Ночная музыка», «Ударь меня по лицу», «Крещение огнем», «Винтовая лестница», «Зонтик Святого Петра», «Солнце на льду», «Невеста героя», «Тихая квартира» и др.). 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 Жюля 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 видеомагнитофоны 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 Жюля 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 нравиться, учитывая тот факт, что мы всем двором пошли и на повторный сеанс этого фильма. ... Но, если для своего времени резиновые страшилы 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).

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 Союза на «ура»...

Даже рецензия в «Советском экране» об этой ленте была опубликована относительно позитивная: «Отметим, что техника комбинированных съемом в картине довольно высока, особенно в сцене землетрясения, когда обезумевшие от страха люди мечутся по склонам горы и падают в разверзающиеся перед ними бездны. Точнее всего можно определить жанровую природу фильма малопопулярным у нас словом «комикс» — сложное сочетание реальности, сказки, фантастики, невероятных приключений и пародии на эти же приключения, то есть перед нами киноразвлечение в чистом виде. Но такого рода картины заслуживают критики в том случае, если они несут я себе какой-нибудь вредный заряд. А так…

Вероятно, «Миллион лет до нашей эры» будет пользоваться успехом у зрителей, имеющих намерение отдохнуть и поразвлечься полтора часа в кинозале. Особенно у молодых. Но хорошо бы, чтобы они, вернувшись домой, заглянули а книгу и пополнили свои знания о динозаврах, которые вымерли за семьдесят миллионов лет до появления человека…» (Ревич, 1969).

А вот кинокритик Юрий Богомолов (1937-2023) по отношению к этому фильму был весьма ироничен:

«Действительно, по прошествии миллиона лет видишь, как сильно переменился лик земли, — там, где высились горы, плещется море, сгинули доисторические животные. Но та слеза первобытной девушки, что скатилась на бесплодную почву, все еще дает довольно съедобные плоды, на которых так хорошо зарабатывают голливудские кинокоммерсанты и их европейские коллеги.

Дело в том, что на западном кинорынке прошел слух, будто интерес зрителей к эротическим извращениям, показываемым на экране со всеми подробностями, несколько упал. А в цене выросли чистота и возвышенность человеческих отношений. В цене все дело. Бизнесмен не прочь блюсти на экране чистоту и следовать правилам хорошего тона, если это прилично оплачивается. Но стоит это все недорого. Недорого стоят проповеди нравственной чистоты, благородного мужества, глубокого и цельного чувства, смахивающие на рекламу ходового товара.

В рекламе действуют свои законы и факторы — внешний вид, форма, упаковка, этикетка, эмблема фирмы и т.д. В фильмах, подобных «Миллиону лет до нашей эры» или несколько раньше прошедшим по нашим экранам «Подвигам Геракла», все эти «достоинства» имеют решающее и, пожалуй, исчерпывающее значение.

Рэкел Уэлч — эффектная модель. Ей и в самом деле идет экономно скроенный из звериных шкур доисторический наряд. Ее лицу вполне пристало выражение наивного простодушия и целомудренной чистоты. Так же впрочем как и обольстительный порок. …

Картина снята с большим коммерческим размахом и с хорошей технической выдумкой — прекрасный цвет, совершенная оптика, высокое качество пленки, добросовестно сработанные чудовища. Прибавьте к этому великое множество разнообразных трюковых съемок. Отнимите вкус, меру, талант, фантазию. Помножьте на сентиментальность. Разделите все это на несколько миллионов зрителей, и тогда можно будет точно сказать, почем сегодня высокие чувства» (Богомолов, 1972: 36-40).

Зрители XXI века помнят эту зрелищную ленты 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).

«Девок понабирали 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).

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-дальнобойщика, 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 дальнобойщиков против корпораций. Драки, взаимопомощь на дороге и противостояние богатым "хозяевам жизни", которым можно все. Актуально всегда. Для молодых будет смотреться архаично и затянуто после экшенов, которые наснимали с тех пор, но сути это не меняет: не важно сколько у врага денег и могущества, если ты прав!» (Андрей).

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 сражались 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 Крвавца («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 так пригодились 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).

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. Прокат во Френции: 2,4 млн. зрителей.**

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 старшеклассниц», «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 элементам 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).

Похищение по-американски / Фантастическая семерка / The Fantastic Seven. США, 1979. Режиссер Джон Пейсер. Сценарист Дэвид Шоу. Актеры: Кристофер Коннелли, Кристофер Ллойд, Боб Сигрен, Брайан Броудски 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 Маре, 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. Прокат во Франции: 7,8 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

Режиссер Робер Верней (1907-1979) свой первый фильм поставил еще в начале 1930-х, а затем регулярно радовал французскую публику своими картинами 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 индульгенцией 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 capitan. Франция-Италия, 1960. Режиссер Андре Юнебелль. Сценаристы: Франко Даль Чер, Пьер Фуко, Жан Ален, Андре Юнебелль (по роману Мишеля Зеваго). Актеры: Жан Маре, Бурвиль, Эльза Мартинелли, Пьеррет Брюно и др. **Прокат в СССР – 1979. 30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,2 (по другим данным – 4,9 млн. зрителей). Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей.**

Некоронованный король французского развлекательного кино Анри Юнебелль (1896-1985) не раз приглашал 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 киноведов Виктора Демина (1937-1993) и Ирины Янушевской (1925-1989) режиссер Андре Юнебелль отлично понимал, что если фильм откровенно серьезен, то это мешает его успеху у публики, потому что е**му не хватает иронии,** «той самой иронии, которая, по знаменитому высказыванию Томаса Манн на, оживляет одряхлевшие мифы, вернее — помогает скрыть их одряхление. ...

[В «Капитане»] Юнебелль ... 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, умелость 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 наместника. 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, Юнебелль 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, Юнебелль 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 Юнебелль 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 лошадью, 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 шику 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).

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. Прокат в Италии 1973: 4,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

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 Лючио 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…

В рецензии, опубликованной в «Спутнике кинозрителя» справедливо отмечалось, что «эту картину, сделанную по всем канонам «взрослого» кино, хочется назвать детской. И совсем не потому, что один из её персонажей — подросток. Потому, пожалуй, что в картине последовательно выдержан наив «старого доброго» приключенческого кино, со всей его милой сердцу незамысловатой поэтикой. Здесь на одном полюсе — благородный герой (в исполнении обаятельного Франко Неро), на другом — злодей. Вокруг них группируется сюжет, достаточно закрученный, чтобы заставить зрителя поначалу немного поломать голову, но и достаточно простой, чтобы зритель не очень переутомился. Ну, и конечно, есть тут и тайная любовь, которая становится явной в драматическую минуту…

Вы спросите, какое отношение имеет все это к Белому клыку, с чьим именем связаны всеобщие представления о Джеке Лондоне. Дело в том, что Белый Клык, легендарная собака-волк, — она тоже есть в этом фильме. Правда, Белый Клык присутствует на вторых ролях и, я думаю, главным образом, затем, чтобы его именем прикоснуться к славе знаменитого писателя, а заодно и позаимствовать его образы и нестареющие темы. Фантазия на классический литературный сюжет — этот жанр вполне утвердился в кинематографе. Это раскрепощает не только авторов, но и зрителей, они не должны искать сходства с литературным оригиналом, когда кинематографисты не ставят перед собой такой задачи. Чувствуется, для авторов данного фильма важно было уловить некую среднестатистическую стилистику Джека Лондона — то, что соответствует наиболее общим представлениям» (СК, 1976. 6).

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).

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 Пеппард, 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...

В год выпуска фильма «К сокровищам авиакатастрофы» журналистка Татьяна Кеймах писала, что он «представляет собой чистейший образец острых приключений... Происшествия, опасности, засады, побеги. Головокружительные, ошеломляющие гонки: по воздуху — на вертолетах, по воде — на глиссерах, по земле — на скоростных вездеходах... А пейзаж скалистого озерного края, на фоне которого происходит эта история, суров и ро-мантичен. И так красивы эти сизые горы и зеленые прозрачные озера, что имеют для нас самостоятельную ценность, как в «Клубе кинопутешествий» (Кеймах, 1983).

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 экономили, решив скомпенсировать их недостаток бьющей через край иронией, кое-где совершенно не уместной. Получилось всё как-то слишком дёшево, слишком легковесно. И не цепляет» (Итсмей).

Тайны бургундского двора / Чудо волков / Le Miracle des loups / Заговор сильных / La Congiura dei potenti. Франция–Италия, 1961. Режиссер Андре Юнебелль. Сценаристы: Пьер Фуко, Жан Ален, Андре Юнебелль (по роману Анри Дюпюи-Мазюэля "Чудо волков"). Актеры: Жан Марэ, Розанна Скьяффино, Роже Анен, Жан-Луи Барро, Ги Делорм и др. **В СССР – с 12 мая 1980. 26,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,8 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

Некоронованный король французского развлекательного кино Анри Юнебелль (1896-1985) не раз приглашал Жана Марэ сыграть главные роли в его фильмах («Капитан», «Горбун», «Парижские тайны», «Фантомас»). «Чудо волков» – один из ярких примеров их совместного приключенческого творчества.

XV век. Людовик XI борется с герцогом Бургундии Карлом Смелым. Дворцовые интриги, рыцарские нравы. И благородный герой Жана Марэ, спасающего похищенную красавицу...

Кинокритики Инна Соловьева (1927-2024) и Вера Шитова (1927-2002) писали о таких фильмах с участием Жана Марэ (1913-1998), что там «он на всем скаку врубался в схватку, чтобы спасти обиженных, или с царственной щедростью осчастливливал забытую богом дурнушку, или, прикрыв лицо маскарадной полумаской, открывал жестокую истину сильным и неправым мира сего, — все эти [картины] ... были достоянием зрителя, сохранившего простодушную жажду подвига и справедливости. Марэ отдавал себя этим фильмам, возвышенным и грошовым, с абсолютной щедростью. В его опять же легендарных, опять же почти сказочных героях, лубочно-благородных, неправдоподобно-великодушных, жил, однако, идеал благородства и великодушия вовсе неподдельный, не униженный ни многотысячным тиражированием пленки, ни открытками, раскупаемыми в киосках по всему свету восторженными поклонницами» (Соловьева, Шитова, 1965: 111).

Киновед и кинокритик Ромил Соболев (1926-1991) отозвался о «Тайнах Бургундского двора» гораздо жестче: «Марэ отнюдь не бездарный актер — у него есть сложные, с блеском исполненные театральные н кинематографические роли, но что верно, то верно,— славу ему принесли фильмы на редкость несерьезные, роли, не требовавшие ничего, кроме стройной фигуры, мужественного лица да умения фехтовать на шпагах или мечах. Мы таких безделушек насмотрелись предостаточно — «Парижские тайны», «Железная маска», серия лент про незабвенного Фантомаса и т.д. Эти ленты нет нужды ни ругать, ни хвалить — в большинстве случаев их смотрят так, как читают детективы,— чтобы развлечься или отвлечься, и вспоминают их неизменно с улыбкой. Ради справедливости отметим, что среди любителей приключенческих фильмов с участием Марэ числятся не только подростки, но и вполне взрослые дяди и тёти; не только школьники, но и интеллектуалы. ... Картина «Тайна Бургундского двора» из числа именно приключенческих, развлекательных, костюмных и «фехтовальных» — недаром ее сделали старые наши знакомые (по «Фантомасу», «Парижским тайнам» и др) сценаристы Жан Ален и Пьер Фуко и режиссер Андрэ Юнебелль. Многие их фильмы называли «современными сказками».

В данном случае испытанный коллектив киносказочников снял будто бы историческую картину, поскольку среди действующих лиц мы видим и короля Франции Людовика XI, и герцога Бургундского Карла Смелого, и упоминающихся в хрониках их придворных. Но вряд ли даже самый наивный и юный зритель поверит, что борьба за воссоединение французских земель шла так, как это следует из фильма. История здесь, мягко говоря, особого рода, она, так сказать, лишь предлог для любовной и невероятно запутанной драмы с поединками, похищениями, погонями и свадьбой под занавес. ...

Можно задать вопрос: позволительно ли так обращаться с историей?

В искусстве многое позволительно. Вспомним, что мир вот уже полтора века взахлеб читает «Трех мушкетеров», и конца этому увлечению не предвидится, хотя истинной истории в книге не так уж много. ...

Казалось бы, такие идеальные... герои должны вызывать усмешку у зрителей. Обычно они и вызывают — и усмешку, и недоверие. Но только не в тех случаях, когда их показывает Марэ. Здесь-то и кроется тайна его исключительного актерского успеха: зрители понимают, что видят условного героя, но они с удовольствием принимают эту условность. Социологи полагают, что в зрительских массах никогда не затухает тоска по идеальным героям, и она тем сильнее, чем больше бродит по экранам гангстеров, насильников, психопатов, буквально наводнивших западное кино. ... Фигура, обаяние, спортивная подготовка — все это есть и у многих других актеров. Но далеко не все имеют столько за душой, сколько есть у Марэ — актера, режиссера, художника, музыканта, тонкого знатока искусств. Робер де Невиль сам по себе не очень-то интересен. Но Марэ привлекателен и в такой роли, которая — как маска, не способная прикрыть значительную личность художника» (Соболев, 1980).

«Чудо волков» вышло на экраны СССР с большим опозданием, однако это ничуть не помешало ему собрать у экранов кинозалов свыше 26 миллионов зрителей, то есть практически столько же, сколько собрала «Железная маска», выпушенная в советский кинопрокат с завидной оперативностью.

И положительных зрительских отзывов об этой цветной приключенческой ленте немало и сегодня:

«Мне фильм понравился. Я всегда любил и люблю фильмы тех лет и такого жанра» (Валерочка).

«Мне фильм не показался старомодным и наивным, потому что смотрела его не как реалистический фильм, а как художественно оформленный вымысел на фоне исторических персонажей. По принципу романов Дюма. Поэтому смотрела с удовольствием на игру актеров, великолепные костюмы» (ЧНВ).

Завещание турецкого аги / A koppanyi aga testamentuma. Венгрия, 1967. Режиссер Ева Журж. Сценаристы: Эва Журж, Имре Бенчик (по роману Иштвана Фекете). Актеры: Петер Бенкё, Ференц Бешшенеи, Адам Сиртеш, Клари Толнаи, Иштван Иглоди и др. **В СССР – с 14 декабря 1970. 25,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,8 млн. зрителей.**

Режиссер Ева Журж (1925-1997) начала свою карьеру в кино и на ТВ во второй половине 1950-х. За тридцать с лишним лет она поставила около шести десятков лент, часто они были экранизациями известных литературных произведений. Наибольшую известность получили ее фильмы «Женщина в казарме» (1960), «Лорды и люди» (1961), «Браки заключаются на земле» (1962), «Электра» (1962), «Солнце всегда светит над облаками» (1962), «Жениться запрещено» (1963), «Отелло в Гюлахазе» (1966), «Варвары» (1966), «Веселое воскресенье» (1966), «Завещание турецкого аги» (1967), «Желтая роза» (1968), «Ревизор» (1969), «Стеклянная клетка» (1970), «Осенние скачки» (1975), «Эбигейл» (1978), «Философ» (1981), «Глория» (1982), «Ромео, Джульетта и тьма» (1985), «Крейцерова соната» (1987) и др.

Вторая половина XVI века. Венгерский дворянин погибает от сабли турецкого аги во время турнира, но сын венгра клянется отомстить… Такова завязка исторической ленты «Завещание турецкого аги»…

Эту картину до сих пор вспоминают зрители:

«Отличный фильм. … местами комедиен, но все-таки здесь есть и трагедия… Первый раз видел еще школьником – был в диком восторге. Очень хорошая музыка, постановка драк, поединков просто на высоте. Пересматривал недавно. Опять понравилось, вспомнил школьные годы. Респект» (Протвень).

«Интересный приключенческий фильм. Весёлый и увлекательный. И саундтрек запоминающийся» (Вихрь).

Ураган / Hurricane. США, 1978. Режиссёр Ян Троэль. Сценаристы: Лоренцо Семпле мл., Чарльз Нордхофф, Джеймс Норман Холл (по роману Чарльза Нордхоффа). Актеры: Миа Фэрроу, Джейсон Робардс, Дейтон Ка'не, Тимоти Боттомс, Тревор Ховард, Джеймс Кич, Ману Тупу, Макс фон Сюдов и др. **В СССР – с 7 июня 1982. 25,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Ян Троэль начал работу в кино в начале 1960-х. Вскоре он заявил о себе, как об одном из самых перспективных европейских режиссеров фильмами «Вот твоя жизнь» (1966) и «Эне, бене, рес» (1968, приз Берлинского кинофестиваля). Значительными произведениями киноискусства стали его «Эмигранты» (1971, номинация на «Оскар»), «Поселенцы» (1972) и «Невеста Зенди» (1974, приз Давид ди Донателло), «Капитан» (1991), «Гамсун» (1996) и другие его фильмы.

«Ураган» был поставлен на стыке жанров мелодрамы и фильма-катастрофы.1920-е годы. По ходу сюжета американская художница Шарлотта решает навестить своего отца, губернатора далекого острова. Именно там Шарлоту ждет любовь и суровые испытания…

С подачи продюсера Дино Де Лаурентиса (1919-2010) работу над «Ураганом» начал было Роман Полански, но проблемы с американским законом не позволили ему снять этот фильм. Тогда контракт на съемки был подписан с известным шведским режиссером Ян Троэлем, который и завершил этот дорогостоящий проект вместе со знаменитым оператором Ингмара Бергмана Свеном Ньюквистом (1922-2006).

Увы, бокс-офисные ожидания Дино Де Лаурентиса не оправдались: при стоимости в 22 млн. долларов «Ураган» смог собрать в американских кинозалах только 4,5 млн.

«зеленых». Правда, в неизбалованном голливудскими блокбастерами. СССР фильм ждал успех: посмотреть на экзотику захотели 25 с лишним миллионов зрителей.

Советская кинопресса предпочла об «Урагане» почти не писать. А вот американская кинопресса растерла этот фильм в порошок. Знаменитый кинокритик Роджер Эберт назвал его худшим фильмом 1979 года,

Мнения российских зрителей XXI века об «Урагане» противоречивы:

«Поразительно красивый фильм, хотя вроде бы банальная история» (Галп).

«И хороший, и красивый, и очень даже захватывающий фильм. А сколько в нем красивой эротики, как раньше умели красиво снимать фильмы о любви без пошлости» (Новикова).

«Изначально был уверен, что это фильм-катастрофа. В общем-то, так оно и оказалось – последние четверть часа картины. А всё остальное время было занято скучнейшей любовной историей, которая, если честно, абсолютно меня не затронула» (Г. Воланов).

«Тайфун здесь бесподобен, одна из лучших ролей. Всё остальное: актеры, сюжет – на уровне заводской самодеятельности. Если нужна экзотика, надо смотреть Синдбадов» (Т. Тутмос).

Похищение девушек / Rapirea fecioarelor. Румыния, 1968. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Дину Коча, Михай Оприш. Актеры: Эманоил Петруц, Марга Барбу, Тома Караджиу, Джордже Константин и др. **В СССР – с 4 августа 1969. 24,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 5,3 млн. зрителей.**

Действие этого костюмного приключенческого фильма «Похищение девушек» происходит в XVIII веке, когда турки владели румынскими землями. Но непокорные гайдуки пытались противостоять захватчикам…

Режиссер Дину Коча (1929-2013) явно специализировался на экранных приключениях гайдуков («Гайдуки», «Месть гайдуков», «Похищение девушек», «Приключения гайдука Ангела», «Янку Жиану-гайдук» и т.п.). Его фильмы имели колоссальную популярность у румынских и советских подростков, часами игравших в гайдуков после просмотра их очередных доблестных похождений…

Любопытно, что сегодня о «Похищении девушек», собравшем в советском прокате 1969/1970 года свыше 24-х миллионов зрителей, мало кто вспоминает… Увы, мода на молодцеватых румынских гайдуков канула в лету…

Человек в железной маске / The Man in the Iron Mask. Великобритания–США, 1976. Режиссёр Майк Ньюэлл. Сценарист Уильям Баст (по мотивам романа Александра Дюма "Виконт де Бражелон, или десять лет спустя"). Актеры: Ричард Чемберлен, Иэн Холм, Патрик МакГуэн, Дженни Эгаттер, Ральф Ричардсон, Луи Журден и др. **В СССР – с 21 мая 1979. 24,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Майк Ньюэлл снимает фильмы разных жанров (в основном – развлекательных) с 1960-х годов. Во многих случаях он предпочитает экранизации известных литературных произведений («Человек в железной маске», «Сага о Форсайтах», Гарри Поттер и кубок огня, «Большие надежды»). Но есть у него и заметные работы, поставленные по оригинальным сценариям («Танец с незнакомцем», «Четыре свадьбы и одни похороны», «Улыбка Моны Лизы», «Донни Браско» и др.).

… 1662. Париж. У Людовика XIV (Ричард Чемберлен) есть брат-близнец (его роль сыграл всё тот же Ричард Чемберлен), которого скрывают много лет… История о «железной маске» уже не раз экранизировалась в разных странах и до сих пор привлекает зрителей. Версия Майка Ньюэлла была очень тепло встречена советской аудиторий в конце 1970-х, и у этой ленты до сих пор есть немало поклонников…

В год выхода «Человека в железной маске» в советский прокат советская пресса отнеслась к нему в целом вполне благосклонно.

К примеру, киновед Александр Брагинский (1920-2016) на страницах «Спутника кинозрителя» писал, что хотя «Человеку в железной маске» инее хватает иронии, он «полон неожиданных поворотов сюжета. В нем есть что поиграть актерам, а зрителям что переживать – всем, даже детям. Таковы законы этого жанра» (Брагинский, 1979: 18).

Трюкач / The Stunt Man. США, 1978. Режиссёр Ричард Раш. Сценаристы: Лоуренс Б. Маркус, Ричард Раш. Актеры: Питер О'Тул, Стив Рэйлсбэк, Барбара Хёрши, Аллен Гарфилд, Алекс Рокко, Шэрон Фаррелл и др. **В СССР – с 30 июля 1982. 23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Ричард Раш (1929-2021) за свою карьеру снял дюжину фильмов разных жанров («Слишком рано для любви», «О любви и желании», «Человек по имени Кинжал», «Судьба-злодейка», «Аллея грома», «Ангелы ада на колёсах», «Псих-аут», «Дикая семёрка», «Цвет ночи» и др.), но наибольшую известность принес ему именно «Трюкач».

…Сбежавший из тюрьмы преступник, случайно оказывается на съемочной площадке и опять же случайно убивает главного каскадера. Режиссер соглашается спрятать беднягу от полиции, если тот заменит погибшего….

«Трюкач» с блистательным Питером О'Тулом в главной роли в своё время широко и с большим успехом у публики прошел в советском прокате.

Советская кинопресса отнеслась к «Трюкачу» в целом позитивно.

Так в журнале «Искусство кино» отмечалась, что хотя «Трюкач» «в гораздо большей степени тяготеет к коммерческому кинематографу, нежели к тому острокритическому направлению в искусстве, к которому принадлежит работа Линдсея Андерсона [«О, счастливчик!»], по праву относимая к английской киноклассике. … есть в картине и еще один, пусть тонкий, непроработанный, но все же время от времени проступающий на поверхность слой, позволяющий говорить об определенной причастности этого порой слишком нарочитого и трескучего «карнавала» к реальности серьезных жизненных проблем, об известной искренности авторов. Не зря же столь многое в жизни представляется им профанацией, подтасовкой, попыткой выдать пустяк за значительное!» (Филимонов, 1983: 162- 163).

Уже в XXI веке кинокритик Денис Горелов писал, что «сам фильм продлил череду зашифрованных в нем киноиллюзий, парадоксов и мистификаций. На левой студии ничем ни до, ни после непримечательный режиссер снял безусловный шедевр десятилетия» (Горелов, 2019: 43).

Однако у кинокритика Георгия Самсонова сложилось совсем иное мнение относительно «непримечательности» режиссера «Трюкача»: «Трюкач» – фильм очень личный, выстраданный. Его создатель Ричард Раш потратил на него целых девять лет своей жизни: завершенная в 1978 году, картина вышла на экраны лишь

два года спустя. Раш не скрывал, что Илай Кросс – это его alter ego, и поэтому не удивительно, что образ режиссера в этой ленте получился таким глубоким и многогранным» (Самсонов, 1993).

А кинокритик Евгений Нефёдов отметил, что «вдохновенная игра Питера О'Тула… позволяет передать самую суть такого таинственного и многостороннего явления, как режиссура. … Однако основным, пусть и незримым, пусть бесплотным, действующим лицом остаётся гений самого Раша, укрощающий фактуру, выстраивающий, начиная с пролога, бесчисленные случайности и совпадения таким образом, что поневоле закрадывается подозрение: без вмешательства провидения не обошлось. Иллюзия, на которой зиждется кинематограф…, оказывается убедительнее – во всяком случае привлекательнее – подлинной реальности. Отсюда лишь шаг до вывода в том духе, что и изменять действительность проще всего через управление чужими грёзами и несбыточными мечтами, подпитываемыми при помощи непрекращающегося каскада захватывающих дух трюков. Это придаёт остроумному, динамичному, зрелищному фильму ещё и философскую глубину, а главное, отзвук выкрикнутого художником, но мало кем услышанного пророчества» (Нефёдов, 2015).

Зрители XXI века, как правило, высоко оценивают «Трюкача»:

«Фильм-легенда! Всё на высоте: сценарий, актёры, музыка. Не потерял актуальности» (Марыся).

«Один из лучших фильмов о том, как снимают кино. Одна из лучших ролей Питера О'Тула (вот где «Оскара» надо было присуждать!), и, пожалуй, самые лучшие роли Барбары Херши и Стивена Рейлсбека. Ярко, пронзительно, трогательно без фальши. Живые диалоги и музыкальная тема, которую невозможно забыть… Многослойная и многопроблемная история… Иллюзия, внезапно проникшая в реальность… Человеческая жизнь, поставленная в зависимость от кинокартины» (Тея).

Приключения Робин Гуда / The Adventures of Robin Hood. США, 1938. Режиссеры: Майкл Кертиц, Уильям Кейли. Сценаристы: Норман Рейли Рэйне, Сетон И. Миллер, Роулэнд Ли. Актеры: Эррол Флинн, Оливия де Хэвилленд, Бэзил Рэтбоун, Клод Рэйнс и др. **В СССР – с 16 августа 1952. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Майкл Кертиц (1888-1962) начинал свою кинокарьеру еще в 1910-е годы. Поставив десятки зрелищных фильмов он стал своего рода легендой Голливуда («Ноев ковчег», «Британский агент», «Одиссея Капитана Блада», «Атака легкой бригады», «Ангелы с грязными лицами», «Приключения Робин Гуда», «Морской ястреб», «Морской волк», «Касабланка», «Миссия в Москву», «Прощай, оружие!», «Палач», «Приключения Гекльберри Финна», «Франциск Ассизский» и др.).

Режиссер Уильям Кейли (1889-1984) (именно он начинал снимать «Приключения Робин Гуда», но потом из-за серьезного перерасхода бюджета был заменен на Майкла Кертица) куда менее знаменит, однако и он поставил немало заметных картин («Люди, о которых говорят», «Джимены», «Принц и нищий», «Хозяин Баллантрэ» и др.).

«Приключения Робин Гуда» – яркая цветная костюмная постановка, где главную роль сыграл легендарный Эррол Флинн (1909-1959).

Кинокритик Владимир Гордеев считает, что «Одиссея Капитана Блада» была «отличным фильмом, но «Приключения Робин Гуда» еще лучше. В нем больше трюков, больше юмора, наконец, в нем появляется цвет, и авторы пользуются новыми возможностями на полную катушку: яркие костюмы, игра светотеней в лесном полумраке и т.д. и т.п. Я пересмотрел чертову уйму фильмов о Робин Гуде, и фильм Кёртица

определенно лучший. Он очень энергичен, увлекателен, с отличными остроумными диалогами, в нем абсолютно нет никакой тяжеловесности и занудства, чем грешат прочие постановки, даже такие зрелищные, как «Робин Гуд» Ридли Скотта. И, конечно, Робин Гуд в исполнении Эррола Флинна – самый обаятельный Робин Гуд в истории кино: лорд, который без сожаления расстается с титулом и имениями и превращается в веселого лесного эльфа, сражающегося за справедливость» (Гордеев, 2011).

Кинокритик Евгений Нефёдов также высоко оценивает эту приключенческую ленту: «По истечении времени технические достижения..., конечно, оценить сложнее. Сегодня поражает не столько пёстрая цветовая палитра (как раз не удивительно, что в дальнейшем режиссёры откажутся от ярко-зелёных одеяний в пользу одежды менее броских тонов), сколько пышность декораций и в первую очередь – мастерство фехтования... Вместе с тем «Приключения Робина Гуда» остаются не просто отменным зрелищем, но ещё и любопытным художественным документом. ... особенно показательна, на мой взгляд, финальная фраза короля Ричарда, во всеуслышание обещающего, что отныне в государстве не будет репрессий, несправедливости и неравенства. И это, к слову, не единственное свидетельство популярности тогда в Голливуде – и в целом в американском обществе, с трудом оправившемся от последствий Великой депрессии – социалистических идей» (Нефёдов, 2015).

Поклонников у «Приключений Робин Гуда» много и сейчас:

«Для своего времени фильм очень хороший. Поднимает боевой дух. ... Конечно, фильм наивный, особенно для нас, живущих в XXI веке. ... Но за одно то, что создатели вернули Робина взрослым, огромное им спасибо!» (Ги).

«История очень увлекательная, рассказанная по классическим канонам приключенческого фильма. И надо отметить, что фильм в цвете, в то время когда подавляющее большинство снимало на черно-белую пленку, смотрелся в свое время просто потрясающе. Да и сейчас он смотрится отлично, не смотря на некоторые архаизмы» (Оскар 75).

Приключения гайдука ангела / The Outlaws of captain anghel / Гайдуки Шаптекая | Haiducii lui Saptecai. Румыния, 1970. Режиссер: Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Михай Оприш. Актеры: Флорин Пьерсик, Марга Барбу и др. **В СССР – с 1972. 22,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии – 6,0 млн. зрителей.**

Режиссер Дину Коча (1929-2013) явно специализировался на экранных приключениях гайдуков («Гайдуки», «Месть гайдуков», «Похищение девушек», «Приключения гайдука Ангела», «Янку Жиану-гайдук» и т.п.). Его фильмы имели колоссальную популярность у румынских и советских подростков, часами игравших в гайдуков после просмотра их очередных доблестных похождений...

На сей раз приключения в фильме связаны с тем, что новым капитаном гайдуков становится доблестный воин Ангел... А дел у него много – злодеи то и дело строят разные козни...

Кинокритик Дмитрий Писаревский (1912-1990) на страницах «Спутника кинозрителя» отметил, что уже много раз, «начиная со знаменитого «Робин Гуда» с Дугласом Фербенксом в главной роли, кино, обращаясь к образу благородного разбойника — защитника бедняков, делало акцент не столько на справедливой борьбе героя, сколько на его головокружительных приключениях. Этот фильм поставлен в такой же манере. ... Все это насыщено кинематографической динамикой, где главное — скок коней звон сабельных сеч, эффектные драки и погони. А для тех зрителей, кому этого окажется мало, есть еще песни — отличные песни» (Писаревский, 1972).

В советском кинопрокате 1972 года «Приключения гайдука Ангела» собрали 22 с лишним миллионов зрителей (в основном – подростков), но сегодня этот фильм, что называется, позабыт-позаброшен…

Зов предков / Call of the Wild / L' Appel de la forêt / Ruf der Wildnis / Il Richiamo della foresta. Великобритания–Франция–ФРГ–Италия–Испания–Норвегия, 1972. Режиссёр Кен Аннакин. Сценаристы: Федерико Де Уррутиа, Хуберт Франк, Тибор Ревес, Гарри Алан Тауэрс, Питер Йелдхэм (по роману Джека Лондона). Актеры: Чарлтон Хестон, Мишель Мерсье, Раймунд Хармсторф и др. **Прокат в СССР – с 23 сентября 1974: 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Режиссёр Кен Аннакин (1914-2009) за свою долгую кинокарьеру поставил около сорока фильмов, из которых наиболее известны «Самый долгий день», «Воздушные приключения», «Битва в Арденнах», «Зов предков» и «Пятый мушкетер»…

«Зов предков» - вполне добротный приключенческий фильм, поставленный по одноименному роману Джека Лондона с участием известных голливудских и европейских актеров.

Зрители до сих пор вспоминают его добрым словом:

«Очень хороший фильм! Запомнился мне ещё со времён выхода на советские экраны. Пёс замечательный!» (Еан).

«Интересный фильм. Больше всего понравился главный исполнитель, это красавец и умница пёс Бэк. Тяжёлая жизнь ему досталась, но всё преодолел, не предал, и в конце ушёл в волчью стаю. Актёры тоже все хорошие, по Джеку Лондону плохо снять, наверное, невозможно… фильм отличный» (Татьяна).

Месть гайдуков / Месть разбойников / Razbunarea haiducilor. Румыния, 1967. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Дину Коча, Михай Оприш. Актеры: Эманоил Петруц, Марга Барбу, Джордже Константин и др. **Прокат в СССР – с июня 1970: 21,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 5,9 млн. зрителей.**

Режиссер Дину Коча (1929-2013) явно специализировался на экранных приключениях гайдуков («Гайдуки», «Месть гайдуков», «Похищение девушек», «Приключения гайдука Ангела», «Янку Жиану-гайдук» и т.п.). Его фильмы имели колоссальную популярность у румынских и советских подростков, часами игравших в гайдуков после просмотра их очередных доблестных похождений…

Этот приключенческий фильм в очередной раз рассказывает о гайдуках, сражавшихся со Злом в любых его обличьях. По ходу действия картины атаман гайдуков попадает в плен к туркам, но, в конце концов, всё кончается благополучно…

Любопытно, что сегодня о «Мести гайдуков», собравшей в советском прокате 1970 года свыше 21 миллиона зрителей, теперь мало кто вспоминает… Увы, мода на молодцеватых румынских гайдуков канула в лету…

Остров страданий / Капитан Блад / Captain Blood. США, 1935. Режиссер Майкл Кёртиц. Сценарист Кэйси Робинсон. Актеры: Эррол Флинн, Оливия де Хэвилленд, Лайонел Этуилл и др. **Прокат в СССР со 2 марта 1953: 21,3 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Майкл Кёртиц (1888-1962) был необычайно плодовит (на его счету свыше 80-ти фильмов). Среди его работ было много приключенческих фильмов («Капитан Блад», «Приключения Робин Гуда», «Морской ястреб» и др.). Однако главной картиной его жизни, бесспорно, стала легендарная «Касабланка» (1942).

Действие «Капитана Блада», поставленному по роману Рафаэля Сабатини, происходит в конце XVII века, когда бывший врач волею судьбы становится пиратом…

Фильм вышедший, имевший в США большой коммерческий успех, вышел на советские экраны в 1953 году в качестве «трофея», обнаруженного в немецкой фильмотеке, и его посмотрело свыше двадцати миллионов зрителей, среди которых по причине «пиратского» сюжета доминировали мальчишки и подростки…

Удивительно, но зрители XXI веке до сих пор готовы спорить об этом фильме, снятом в далеком 1935 году:

«В целом надо отдать фильму должное, в первой половине его сюжет исключительно близок к оригинальному. Но вторая половина меня откровенно разочаровала, в особенности «великолепной» концовкой, достойной далеко не лучших образов жанра дамского романа. Выводы таковы. По современным меркам, конечно, все это несколько излишне пафосно и театрально, вплоть до определенной неестественности, но для 1935 года это было стандартом» (Отражение).

«Хочется сразу оговориться, что я являюсь огромным поклонником творчества Рафаэля Сабатини. Поэтому, как я не пытался абстрагироваться от книги и насладиться кинематографическими клише 20-30 годов прошлого века, у меня это не получилось. С книгой фильм имеет крайне мало общего. … Бессистемно надерганные куски, слепленные в подобие сюжета невнятными и ничего не объясняющими переходами, вырванные целиком значительные сюжетные ответвления. Полное несоответствие типажей, за исключением, пожалуй, Левасера и полковника Бишопа. … Куда делась утонченная и умная Арабелла Бишоп? Зачем ее превратили в эту куклу? Наверное, не читая книги, можно насладиться опереточно-водевильным стилем, присущим фильмам той эпохи, но именно, как фильм по книге, он просто ужасен» (Т. Металхэдов).

«Главные недостатки книги перекочевали и в фильм, обросши несерьёзной, фарсовой игрой. Однобокость типажей и их стереотипное поведение были возведены в квадрат, враги стали ещё глупее, друзья — добрее, а финал — стремительнее. В итоге история лишилась правдоподобия, логики и внятности и не смогла толком рассказать ни о пиратских похождениях, ни о душевных метаниях благородного изгнанника» (Бегемот).

Повторный брак / Супруги второго года / Les Mariés de l'an II / Gli Sposi dell'anno secondo. Франция–Италия–Румыния, 1968/1970. Режиссёр Жан–Поль Раппно. Сценаристы: Даниель Буланже, Морис Клевел, Жан-Поль Раппно, Клод Соте. Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Марлен Жобер, Сами Фрей, Лаура Антонелли, Пьер Брассёр, Жюльен Гийомар, Мишель Оклер, Марио Давид, Патрик Деваэр и др. **Прокат в СССР – с 17 марта 1975: 21,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,8 млн. зрителей.**

Режиссёр Жан–Поль Раппно за свою карьеру в кино снял всего с десяток фильмов, и три из них («Человек из Рио», «Повторный брак» и «Великолепный»), попали в советский кинопрокат.

… В приключенческой комедии «Супруги второго года», получившем в советском прокате название «Повторный брак» обаятельный персонаж Жана-Поля Бельмондо попадал в вихрь Великой французской революции, которая, к слову, в этом фильме довольно едко высмеивалась…

В год выхода этой ленты в советский кинопрокат кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) справедливо писал, что, «где Бельмондо, там всегда целый каскад безудержных приключений, победоносных схваток с использованием разных видов оружия, а то и без оружия, но все равно с несколькими, а то и многочисленными противниками, умопомрачительных погонь, бегств за преследуемыми или от преследующих. И всегда рискованные ситуации, которые вот-вот могут закончиться трагически, а завершаются его триумфом. ... Режиссер Ж.-П. Раппно известен как большой мастер кинокомедии. Фильм «Повторный брак» — еще одно тому подтверждение. Обаяние и артистизм Жана-Поля Бельмондо, хорошая игра его партнеров (прежде всего следует отметить популярную Марлен Жобер в роли Шарлотты, а также Пьера Брассера в роли ее отца и др.) — обеспечат фильму успех у зрителей» (Белявский, 1975).

Да, успех у этого фильма в СССР был немалый (21,3 млн. зрителей только за первый год демонстрации в кинотеатрах). Но прав был кинокритик Юлий Смелков (1934-1996), который спустя несколько лет отметил, что прокатной судьбе «Повторного брака» в СССР было далеко до триумфов многих индийских мелодрам или мексиканской «Есении»: «кассовый успех оказался меньшим и кратковременным. А ведь какие актеры — Бельмондо, Брассер, какие драки, какие погони! Помешала, на мой взгляд, ирония» (Смелков, 1975: 8-9).

Мнения зрителей XXI века о «Повторном браке» порой расходятся:

«Гениальный сюжет с конкретным троллингом современных фильму событий (типа Красного мая 1968 г.), понятным не всякому. И уж точно лучшая комедийная роль Бельмондо, наряду с "Игрой в четыре руки"» (Санечка89).

«Актеры обаятельные, костюмами можно любоваться, можно их разглядывать. Событий много, но, после просмотра, начинаешь вспоминать, чтобы рассказать о фильме, и осознаешь, что рассказывать нечего... Если не хотите себя "грузить" и уйти после просмотра "с легкой головой", то это именно такой фильм» (Гортензия).

«Очень люблю Бельмондо и его роль в этом фильме. ... Марлен Жобер тоже хороша. И весь фильм выстроен в ироническом и пародийном стиле. Как это он проскочил на советский экран при наличии явной издевки над революционными событиями?» (Б. Нежданов).

Цена победы / Гонщик / Speed Driver / Speed Cross. Италия-Испания-ФРГ, 1980. Режиссер Стельвио Масси. Сценаристы: Артур Браунер, Стельвио Масси, Массимо Де Рита, Луис Мария Делгадо. Актеры: Фабио Тести, Витторио Мецоджорно и др. **Прокат в СССР – 1983: 21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Стельвио Масси (1929-2004) не относился к итальянским мэтрам Киноискусства класса «А», предпочитая быть умелым ремесленником, специализировавшемся на фильмах криминальной тематики. В советский кинопрокат попала только одна его лента, получившая название «Цена победы».

По сюжету фильма «Цена победы» нарушающего все правила движения уличного гонщика нанимают для профессионального выступления на треке. Но не все так просто: вскоре гонщик понимает, что дело тут нечисто...

Советская кинопресса этот фильм практически не заметила, но вот зрители его до сих пор вспоминают:

«В целом фильм динамичен, но сценарий очень сырой и с большими пробелами. Зачастую непонятно как произошло то или это, откуда узнали про то да сё. Сценарист

словно спешил к финальной гонке, которая составляет кульминацию фильма. Однако финал явно подкачал» (Ленинградец).

«Это была просто икона умелого и профессионального вождения мотоцикла на кроссовой трассе, было чему подрожать, да и сюжет неслабый! Мотоциклы были же не такие, как сейчас, послабее, но сам пыл и жар соревнований и накал страстей был реально на пределе» (Р. Стрибежев).

Олеко Дундич / Алекса Дундић. СССР–Югославия, 1958. Режиссер Леонид Луков. Сценаристы Леонид Луков, Антоние Исакович. Актеры: Бранко Плеша, Татьяна Пилецкая, Владимир Трошин, Лев Свердлин, Милан Пузич, Борис Ливанов, Сергей Лукьянов, Константин Сорокин, Татьяна Конюхова, Лариса Кронберг, Евгений Самойлов, Сергей Филиппов и др. **Прокат в СССР – с 25 сентября 1958: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Леонид Луков (1909–1963) за свою карьеру поставил 22 фильма, многие из которых («Большая жизнь», «Донецкие шахтеры», «К новому берегу», «Об этом забывать нельзя», «Разные судьбы», «Олеко Дундич», «Две жизни», «Верьте мне, люди») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Приключенческий фильм о командире эскадрона Первой конной армии сербе Олеко Дундиче был поставлен во времена «оттепели» – как в СССР, так и в советско–югославских отношениях. В рамках возвращения к так называемым «ленинским нормам жизни» кинематографистам предлагалось создать серию историко–революционных фильмов, романтизировавших большевиков и красную армию в годы гражданской войны. «Олеко Дундич» точно вписывался в эти поставленные руководством задачи.

Киновед Евгений Марголит считает, что «Олеко Дундич» получился не слишком удачным, так как у фильма «совершенно невыстроенный сценарий. Характеры персонажей тонут в нагромождении приключенческих ситуаций» (Марголит, 2010: 281).

Нынешние зрители, посмотрев «Олеко Дундича» воспринимают его как своего рода «предтечу» «Неуловимых мстителей» и «Опасных гастролей»:

«Налицо ускользающе лукавая эстетика, еще верней, эклектика: неопределенность фабулы, неординарность жанра, особенно странные для 1950–х. Не просто кондовый военно–героический или революционно–приключенческий, или шпионски–детективный боевик из времен Гражданки, а сплав, амальгама, бурлеск… Лишь сейчас с удивлением открываешь, как в пику стереотипам несакраментально «зажигал» в те годы Леонид Луков, рискованно жонглируя контрастно–парадоксальными перебивками сюжетов и тем… Нет, это вам не литая из бронзы и меди легенда о несгибаемом комиссаре, а живая мозаика в блескучих переливах, подлинная диалектика сложного и противоречивого, но исключительно обаятельного «характера в припрыжку» (В. Плотников).

Побег / Breakout. США, 1975. Режиссёр Том Грис. Сценаристы: Эллиотт Бэйкер, Марк Норман, Говард Би Крейтсек. Актеры: Чарльз Бронсон, Роберт Дюваль, Джилл Айрленд, Рэнди Куэйд и др. **Прокат в СССР – с мая 1979: 20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Том Грис (1922-1977) поставил несколько десятков фильмов и телесериалов, в основном остросюжетных. Триллер «Побег» - не самая заметная его работа (в американском кинопрокате 1975 года он занял всего лишь 21-е место по кассовым сборам), хотя главную роль здесь сыграл знаменитый актер Чарльз Бронсон (1921-2003).

За полвека Чарльз Бронсон сыграл около сотни ролей. Ему пришлось многое испытать в этой жизни. Отец Бронсона приехал в Америку из Литвы, и в роду актера литовская кровь перемешана с татарской. В семье было 15 детей, что не позволяло отцу-шахтеру подняться выше уровня бедности. Понятно, что приличное образование получить в таких условиях было невозможно. Чарльз с юных лет работал на шахте, водил грузовик. Потом пришло увлечение боксом. Во время второй мировой войны Бронсон (тогда еще Бучинскис) служил в армии.

А после демобилизации неожиданно почувствовал в себе неодолимую тягу к художественному творчеству. Два года учился живописи, потом работал театральным художником...

Потом было кино - «Великолепная семерка", "Грязная дюжина", сериал "Жажда смерти"...

В череде этих остросюжетных лент нашлось место и «Побегу», в котором персонаж Бронсона должен вызволить бизнесмена из тюрьмы.

Редкий актер в довольно пожилом возрасте не только сохраняет, но и приумножает популярность и прекрасную физическую форму. А Бронсон все 1970-е-1980-е годы играл без дублеров в самых крутых боевиках. Ему нравились приключения и чувство опасности. В "Побеге", например, он уверенно держал штурвал вертолета, совершавшего немыслимые виражи...

«Побег» - далеко не самый известный фильм в творческой карьере Ч. Бронсона, однако в СССР он привлек без малого 21 млн. зрителей только за первый год демонстрации.

Впрочем, сегодня о «Побеге» мало кто вспоминает, так как игру Бронсона помнят по его куда более впечатляющим работам...

Горные мстители / Яносик / Jánosík. Чехословакия, 1963. Режиссер и сценарист Пальо Биелик. Актеры: Франтишек Кухта, Самюэль Адамчик, Андрей Багар и др. **Прокат в СССР – с декабря 1964: 20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 3,5 млн. зрителей.**

Режиссер Пальо Биелик (1910-1983) ставил фильмы разных жанров («Мастер-палач», «Капитан Дабач», «Горные мстители» и др.). В свое время его фильмы пользовались популярностью у советских зрителей, но сегодня практически забыты...

В этом весьма популярном у советских мальчишек (и не только) 1960-х приключенческом фильме рассказывается о народном герое XVIII веке Яношике.

Киновед Сергей Комаров (1905-2002) писал, что «режиссер, являвшийся и автором сценария, раздвинул рамки исторических событий. Используя архивные материалы, он показал, что Яношек был не разбойником-индивидуалистом, а вожаком обездоленных помещиками и чиновниками крестьян. Горные мстители, в трактовке П. Биелика, стали выразителями народного гнева и протеста. Широкий размах постановки, большие массовые сцены,, детально восстановленные характерные черты исторической эпохи и выпукло обрисованные образы способствовали успеху этого фильма» (Комаров, 1974: 31-32).

У нынешних зрителей этот фильм, как правило, связан с детскими воспоминаниями:

«Это не только историко-приключенческий фильм, но это еще очень смешной фильм. Всем советую. Помню его из детства. Какие там трюки!» (Нинель).

«Я тоже помню, что там немало было головоломных трюков, особенно в разбойничьей крепости в горах, но особо смешным фильм в целом не назовешь, тем более что кончается он трагически: всех героев перебили» (Б. Нежданов).

Королевские пираты / Морской ястреб / The Sea Hawk. США, 1940. Режиссёр Майкл Кёртиц. Сценаристы: Говард Кох, Сетон И. Миллер. Актеры: Эррол Флинн, Бренда Маршалл, Клод Рэйнс и др. **Прокат в СССР – с 24 ноября 1952: 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Майкл Кёртиц (1888-1962) был необычайно плодовит (на его счету свыше 80-ти фильмов). Среди его работ было много приключенческих лент («Капитан Блад», «Приключения Робин Гуда», «Морской ястреб» и др.). Однако главной картиной его жизни, бесспорно, стала легендарная «Касабланка» (1942).

В этом приключенческом фильме пират влюбляется в донну Марию, королевскую особу испанского двора… Картина была снята по всем тогдашним голливудским канонам. Плюс к этому главную мужскую роль сыграл знаменитый актер Эролл Филинн (1909-1959). Так что зрительский успех картины по обе стороны океана был обеспечен…

Воспоминания сегодняшних зрителей о «Королевских пиратах» охвачены ностальгией:

«Я не предполагала, что увижу когда-нибудь любимый фильм, который смотрела несколько раз почти полвека тому назад. Когда я смотрю фильм сейчас, снова становлюсь девчонкой, мечтавшей о любимом, похожем на героя или артиста его игравшего. … Тогда, в 50-х годах я с большими трудностями доставала фотографии любимых актёров и храню их до сих пор» (Сталина).

«Не ожидала я, что это черно-белое кино окажется таким увлекательным. Эррол Флинн, красавец, ростом под метр девяносто, просто завораживает на фоне деревянных кораблей. Просто погружаешься в эпоху царствования Елизаветы Первой. А когда показывали сцены, как брали судно на абордаж, смотрела не отрываясь, поражаясь смелости и отточенности происходящих событий. Вот где смелость и отвага, не знающая границ! … Этот фильм не стареет» (Алефтина).

И на камнях растут деревья / Узник дракона / Dragens fange. СССР–Норвегия, 1985. Режиссеры Станислав Ростоцкий, Кнут Андерсен. Сценаристы: Станислав Ростоцкий, Александр Александров, Геннадий Шумский (по повести Юрия Вронского "Необычайные приключения Кукши из Домовичей"). Актеры: Александр Тимошкин, Петронелла Баркер, Тор Стокке, Торгейр Фоннлид, Михаил Глузский, Валентина Титова и др. **Прокат в СССР – с 18 сентбря 1985: 19,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Станислав Ростоцкий (1922–2001) – один из фаворитов советских зрителей. Из одиннадцати его полнометражных игровых фильмов восемь («А зори здесь тихие…», «Доживем до понедельника», «Дело было в Пенькове», «На семи ветрах», «Земля и люди», «Эскадрон гусар летучих», «Белый Бим – Черное ухо», «И на камнях растут деревья») вошли в тысячу самых популярных советских кинолент**.**

Кнут Андерсен (1931–2019) – один из самых известных режиссеров норвежского кинематографа. На его счету два десятка фильмов, включая драмы «Выжженная земля» и «Под каменным небом».

Эта совместная советско–норвежская постановка, рассказывающая приключенческую историю времен викингов, пользовалась по сравнению с большинством других фильмов С. Ростоцкого меньшим успехом. Быть может, из–за того,

что Станислав Ростоцкий не смог найти общего языка со своим норвежским сопостановщиком – Кнутом Андерсеном.

В 1990–х годах мне довелось побывать в Норвегии и встретиться с режиссером Кнутом Андерсеном, который довольно подробно рассказал мне о съемках фильма «И на камнях растут деревья», подчеркивая при этом, что по причине творческих расхождений у него постоянно возникали острые конфликтные ситуации со Станиславом Ростоцким. Кнут Андерсен был убежден, что картина вышла недостаточно зрелищной именно из–за того, что С. Ростоцкий не прислушивался к его советам и трактовкам сценарного материала.

Советская кинокритика отнеслась к фильму «И на камнях растут деревья» добродушно.

Весьма позитивно оценил его кинокритик Андрей Зоркий (1935–2006). Столь же комплиментарен был и кинокритик Николай Савицкий, отметивший, что «картине свойственны свободное дыхание, определенная независимость от жанровых канонов, естественность драматургических ходов» (Савицкий, 1985: 9).

В любом случае работа Станислава Ростоцкого над фильмом «И на камнях растут деревья» говорит о том, что был готов экспериментировать и после своих знаменитых психологических драм на современном материале обратиться к приключенческой тематике на материале далекого прошлого.

Мнения нынешних зрителей об этом фильме существенно расходятся:

«Замечательная приключенческая сага для всех возрастов. Великолепные боевые сцены, скупая, но такая привлекательная скандинавская природа, отличная игра актеров. … И этот фильм – один из лучших образцов отечественного историко–приключенческого жанра. (Сергей).

«Действительно, замечательный костюмный исторический фильм. Для любителей варяжской темы, я считаю, вообще, просто подарок! Когда этот фильм вышел на экраны, я училась в старших классах, и он "сподвигнул" почти весь наш класс на изучение истории викингов. Помню, как мы все тогда были помешаны на этой теме! Учительница истории была в восторге ("вот, какие молодцы, ребятки!")! :)) Раздобыли где–то словарь древненорвежского языка, изучали язык, обычаи, богов, заучивали наизусть саги и даже имена викингов» (В. Никитченко).

«Не понравился абсолютно. Сплошная грубость, грязь, пошлость, ругательства, человек во всей его ничтожности. Банальный сюжет. Некрасивая музыка и угнетающая атмосфера севера» (Цветок Зла).

Похищенный / Выстрелы под виселицей / Schüsse unterm Galgen. ГДР, 1968. Режиссер Хорст Земан. Сценаристы: Хорст Земан, Вольфганг Хельд (по роману Р.Л. Стивесона "Катриона"). Актеры: Вернер Каниц, Алена Прохазкова, Томас Вайсгербер и др. **Прокат в СССР – с 25 мая 1970: 19,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Хорст Земан (1937-2000) снимал фильмы в разных жанрах, хотя и предпочитал психологическую драму («Бетховен – дни жизни», «Только правда», «Спелые вишни», «Сузи, милая Сузи», «Мельница Левина», «Закон возмездия»). Большинство его фильмов побывали в советском кинопрокате, но самым коммерчески успешным из них была приключенческая картина «Похищенный» («Выстрелы под виселицей») – экранизация романа Р.Л. Стивенсона «Катриона».

Действие «Похищенного» происходит в Шотландии XVIII века. Дэвид - законный наследник замка Бэлфур. Но коварный дядя Дэвида присваивает себе его собственность…

В год выпуска в советский кинопрокат «Похищенный» сумел собрать в кинотеатрах почти 20 млн. зрителей, но сегодня оказался забытым большинством зрителей…

Джунгли / Книга джунглей / Jungle Book. Великобритания–США, 1941. Режиссер Золтан Корда. Сценарист Лоуренс Столлингс (по мотивам прозы Р. Киплинга). Актеры: Сабу, Джозеф Каллея, Джон Куолен, Фрэнк Палья и др. **Прокат в СССР – с 11 мая 1944. Повторный прокат в СССР – с 10 ноября 1954. 18,9 млн. зрителей. Прокат в Британии: 19,8 млн. зрителей.**

Режиссер Золтан Корда (1895-1961) ставил в основном приключенческие фильмы, и «Книга джунглей» была, наверное, самой известной его лентой.

… Мальчишка, воспитанный волками в джунглях пытается приспособиться к жизни в человеческом обществе…

«Книга джунглей» была весьма популярна в советском кинопрокате, особенно среди детской и подростковой аудитории. Этой популярности способствовало и то, что эта картина была цветной, яркой и включала целую череду экзотических приключенческих сцен.

Вокруг света в 80 дней / Around the World in Eighty Days. США, 1956. Режиссёр Майкл Андерсон. Сценаристы: Джеймс По, Джон Фэрроу, С.Дж. Перельман (по роману Жюля Верна). Актеры: Дэвид Нивен, Кантинфлас, Роберт Ньютон, Ширли МакЛэйн, Шарль Буайе, Джон Гилгуд, Тревор Ховард, Джон Каррадайн, Марлен Дитрих и др. **Прокат в СССР – с 1 ноября 1976: 18,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Майкл Андерсон (1920-2018) за свою долгую карьеру поставил десятки зрелищных фильмов с участием кинозвезд разных континентов («1984», «Вокруг света в 80 дней», «Меморандум Квиллера», «Бегство Логана», «Смерть среди айсбергов», «Марсианские хроники», «Морской волк» и др.).

Если бы оскароносная широкоформатная экранизация романа Жюля Верна «Вокруг света в 80 дней» вышла на советские экраны в конце 1950-х или в 1960-е годы, ее, скорее всего, ожидал бы ошеломляющий успех у аудитории. Но, увы, фильм оказался в советском кинопрокате лишь двадцать лет спустя американской премьеры…

Однако даже при таком огромном опоздании эта картина сумела собрать в СССР 1976/1977 годов 18,4 млн. зрителей, что все равно было немалым успехом.

Зрители и сегодня помнят эту масштабную постановку:

«Очень интересная интерпретация книги. Особенно впечатлили испанские танцы. Индийская принцесса, правда, на индианку совсем не похожа… Получили массу удовольствия от просмотра» (И. Кашаева).

«Такое обилие известных актёров просто поражает… Впервые фильм увидел в 1986 году и был просто под впечатлением… Даже в 5 секундном эпизоде заметил Жана-Поля Бельмондо во время сцены драки в салуне… Отличная игра актёров… Это фильм шедевр» (Гром).

Под кардинальской мантией / Под красной мантией / Under the Red Robe. США–Великобритания, 1936. Режиссер Виктор Шёстрём. Сценаристы: Дж. Ходсон, Лайош Биро, Артур Уимперис. Актеры: Уиндэм Голди, Конрад Файдт, Аннабелла и др. **Прокат в СССР – с 7 августа 1952: 18,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Виктор Шёстрём (1879-1960) ставил свои фильмы в Швеции, Германии и США. В его картинах снимались Грета Гарбо («Божественная женщина»), Лилиан Гиш («Ветер») и другие кинозвезды. После премьеры фильма «Под кардинальской мантией» он ушел из режиссуры, лишь изредка появляясь на экране в качестве актера. Свою последнюю в жизни роль он сыграл в знаменитой философской притче Ингмара Бергмана «Земляничная поляна» (1957).

Действие приключенческого фильма «Под кардинальской мантией» происходит во Франции XVII века, во времена царствования Людовика XIII-го, когда на деле властвовал кардинал Ришелье…

В СССР фильм «Под кардинальской мантией» шел в рамках показа так называемых «трофейных» кинолент, и в эпоху советского «малокартинья» у него был немалый зрительский успех: 18,3 млн. зрителей только за первый год демонстрации в кинозалах.

В пустыне и джунглях / В пустыне и пуще / W pustyni i w puszczy. Польша, 1973. Режиссёр и сценарист Владислав Шлесицки (по мотивам одноименной повести Генриха Сенкевича). Актеры: Томаш Менджак, Моника Роска, Эмос Банго, Малия Мекки, Станислав Ясюкевич, Эдмунд Феттинг и др. **Прокат в СССР – с 29 марта 1976: 18,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. В Польше – с 15 октября 1973: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр и сценарист Владислав Шлесицки (1927-2008) начинал свою карьеру в документальном кино. В игровом кинематографе он заявил о себе в психологической драме с изысканным изобразительным рядом «Движущиеся пески» (1968). Но настоящая слава в Польше к нему пришла в 1970-х, когда он экранизировал весьма популярную в этой стране приключенческую повесть Генриха Сенкевича «В пустыне и пуще».

Действие фильма «В пустыне и пуще» разворачивается в конце XIX века. По ходу сюжета двое детей оказываются в африканских джунглях…

Успех у этой экранизации в Польше был поистине феноменальным: 10,7 млн. зрителей только за первый год демонстрации (и это с учетом того, что население этой страны в 1970-х составляло примерно от 33 до 35 млн. человек).

В советских кинозалах у этого фильма тоже был успех, хотя (относительно тогдашней численности населения в СССР) и не столь тотальный, как в Польше…

Советская кинопресса отнеслась к этому фильму неоднозначно.

К примеру, кинокритик Валерий Кичин в начале своей рецензии писал, что «мы в кинозале восторженно аплодируем… — находчивости, неожиданному смелому решению или просто случайности, счастливые уже тем, что герои не сдаются» (Кичин, 1976).

Но затем, как бы спохватившись и вспомнив о пиететe, который официальная политика СССР испытывала к «угнетенным колонизаторами народам Африки», Валерий Кичин «дал задний ход»: «Но есть одно обстоятельство, которое постоянно будет смущать нас и путать всю систему наших симпатий и антипатий. Нас волнует судьба ни в чем не повинных детей, поляка и англичанки, попавших в плен к коварным африканцам. Авторы картины показывают вождя народно-освободительного движения Махли властолюбивым деспотом, а его сторонников — запуганными фанатиками — и оставляют нас в понятном недоумении. С одной стороны, беззащитные дети, с другой — повстанцы, жестокость которых не знает пределов. Можно бы, конечно, в поисках ответа заглянуть в учебник истории. Но

приключенческий фильм вовсе не призван с точностью учебника воссоздать подробности политической ситуации в Африке конца прошлого века. Просто экзотичный, красочный, остросюжетный фильм Нужно волноваться за его героев, но в суть событий лучше не вдумываться» (Кичин, 1976).

Мнения зрителей XXI века об этой приключенческой ленте порой не совпадают:

«Прекрасный приключенческий фильм, который понравиться и детям и взрослым! Один из любимых моих детских фильмов» (Н. Ковалевская).

«Фильм очень зрелищный, захватывающий, держащий в напряжении от начала до конца. … Помню, в одной из рецензий в нашей прессе авторов упрекнули по идеологической линии: вот, мол, вождя антиколониального восстания в Судане Махди показали жестоким фанатиком. Думаю, он таким и был, это наша пропаганда подобных лидеров всегда идеализировала» (Б. Нежданов).

«Да, для десятилетних годится. Тогдашних. Нынешние не соблазнятся. … Сейчас это кино выглядит безнадёжно устаревшим» (Саздинец).

Граф Монте-Кристо / Comte de Monte Cristo / Месть Монте-Кристо / La Rivincita di Montecristo. Франция–Италия, 1942. Режиссер Робер Верней. Сценаристы: Шарль Спаак, Гульельмо Сантанжело (по роману А. Дюма). Актеры: Пьер Ришар-Вильм, Мишель Альфа, Эме Кларион и др. **Прокат в СССР – с 5 июня 1950: 18,0 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Робер Верней (1907-1979) экранизировал знаменитый роман Александра Дюма дважды: в 1942 году с Пьером-Ришаром Вильмом (1895-1983) в главной роли, а в 1953 – с Жаном Марэ (1913-1998). Обе экранизации побывали в советском кинопрокате, но фильм с Жаном Марэ пользовался гораздо большим успехом.

У экранизации с Жаном Марэ и сегодня очень много поклонников, а вот экранизация с Пьером-Ришаром Вильмом сегодня, увы, практически забыта…

Железная маска / Человек в железной маске / The Man in the Iron Mask. США, 1939. Режиссер Джеймс Уэйл. Сценарист Джордж Брюс (по мотивам романа Александра Дюма «Виконт де Бражелон, или Десять лет спустя»). Актеры: Луи Хэйворд, Джоан Беннетт, Уоррен Уильям и др. **Прокат в СССР – с 25 июня 1950: 17,2 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Джеймс Уэйл (1889-1957) был активным сторонником зрелищного кино («Ангелы ада», «Франкенштейн», «Невеста Франкенштейна», «Человек-невидимка», «Человек в железной маске» и др.).

В «трофейном пакете» фильмов «Человек в железной маске» попал в советский прокат на рубеже 1950-х под названием «Железная маска» и ожидаемо пользовался успехом у публики.

Знаменитый роман Александра Дюма много раз экранизировался в разных странах мира, и все эти экранизации были, как правило, коммерчески успешными. Разумеется, в СССР наиболее популярной была французская экранизация с участием Жана Марэ. Фильм Джеймса Уэйла сегодня практически забыт аудиторией…

Приданое княжны Ралу / Zestrea domnitei Ralu. Румыния, 1972. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Михай Оприш. Актеры: Флорин Пьерсик, Марга Барбу, Тома Караджиу и др. **Прокат в СССР – с 12 февраля 1973: 16,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,8 млн. зрителей.**

Режиссер Дину Коча (1929-2013) явно специализировался на экранных приключениях гайдуков («Гайдуки», «Месть гайдуков», «Похищение девушек», «Приключения гайдука Ангела», «Янку Жиану-гайдук» и т.п.). Его фильмы имели колоссальную популярность у румынских и советских подростков, часами игравших в гайдуков после просмотра их очередных доблестных похождений…

По сюжету костюмно-приключенческого фильма «Приданое княжны Ралу» кузен румынского правителя хочет захватить власть… Но ему может помешать гайдук Ангел…

Эта картина пользовалась огромным успехом у румынских зрителей, а вот в СССР – хоть и была довольно популярной, но по прокатным показателям все-таки уступила иным лентам про гайдуков…

Неделя безумных / Saptamîna nebunilor. Румыния, 1971. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Михай Оприш. Актеры: Флорин Пьерсик, Марга Барбу, Тома Караджиу и др. **Прокат в СССР – с августа 1973: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,7 млн. зрителей.**

Режиссер Дину Коча (1929-2013) явно специализировался на экранных приключениях гайдуков («Гайдуки», «Месть гайдуков», «Похищение девушек», «Приключения гайдука Ангела», «Янку Жиану-гайдук» и т.п.). Его фильмы имели колоссальную популярность у румынских и советских подростков, часами игравших в гайдуков после просмотра их очередных доблестных похождений…

… Рубеж XIX века. Гайдуки сражаются с турецкими поработителями… Но главное, конечно, в том, что атаман гайдуков сумел завладеть шкатулкой с драгоценностями…

В год выхода «Недели безумных» в советский кинопрокат кинокритик Владимир Шалуновский (1918-1980) писал, что «многосерийная лента о приключениях атамана Ангела и верных ему гайдуков продолжается. Не заботясь особенно об исторической точности, о глубокой разработке характеров действующих лиц и даже о правдивости и убедительности всего происходящего на экране, авторы фильма, при всем этом, твердо следуют одному правилу: создать занимательное представление, увлечь зрителя, позабавить его. Все пущено в дело, все испытанные приемы лихого приключенческого фильма: погони на горячих, красивых конях, кровавые схватки, тайные свидания, любовь и предательство, разгульные пиры, неудержимое веселье, смерть, которая, казалось бы, неотвратимо нависает над героем, но так и остается ни с чем, и, наконец, огромная шкатулка с драгоценностями, сияющими всеми цветами радуги» (Шалуновский, 1973).

Сегодня эту лента, когда-то собравшая экранов 16,3 млн. советских зрителей, основательно забыта…

Восьмой / Осмият. Болгария, 1969. Режиссер Зако Хеския. Сценаристы: Петр Ведрин, Тодор Монов (по мемуарам болгарского партизана — генерала Стою Неделчева). Актеры: Георги Георгиев-Гец, Никола Анастасов, Антон Горчев и др. **Прокат в СССР – с 22 марта 1971: 16,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 1,9 млн. зрителей.**

Режиссер Зако Хеския (1922-2006) – один из самых известных болгарских режиссеров XX века, поставивший такие фильмы, как «Восьмой», «Зарево над Дравой», «Одни среди волков» и др.

По ходу сюжета «Восьмого» парашютисты с территории СССР заброшены в тыл нацистских войск в Болгарии. Один из парашютистов – болгарский антифашист под именем «Восьмой», цель которого создать болгарский партизанский отряд…

Понятно, что такой фильм не мог не получить поддержки советской кинопрессы. Редактор и кинокритик Андрей Эрштрем писал, что «картина захватывает зрителей динамикой, напряжением, остротой ситуаций. … Дерзкие вылазки партизан почти фантастичны. Их командир неуловим, неуязвим, его обходят, кажется, сами пули. Он подчас попадает в такие переделки, выход из которых, кажется, невозможен, но он находит его. Порой изобретательность «Восьмого» кажется неправдоподобной. Вот уж поистине жизнь сплошь и рядом предлагает такое, во что не сразу и поверишь. А сюжет «Восьмого» — это сама история начала партизанского движения в Болгарии. … Перед нами раскроется характер замечательного борца болгарского Сопротивления — его мужество, презрение к людям трусливым и малодушным» (Эрштрем, 1971).

Кинокритик и сценарист Даль Орлов (1935-2021) отнесся к «Восьмому» не только позитивно, но и подчеркнуто пафосно:

«В чем сила этого произведения? Прежде всего оно относится к тем патриотическим фильмам, которыми болгарские кинематографисты воскрешают недавнюю историю своего народа и самый решающий, переломный момент ее — годы войны с фашизмом, годы борьбы за освобождение, за возможность и право строить новую, социалистическую жизнь. «Восьмой» встает в ряд таких произведений болгарского кинематографа, как «Герои сентября», «Песня о человеке», «На маленьком острове», «Звезды», «Первый урок», «Бедная улица», «Как молоды мы были», «Плененная стая». Тому, кто хотя бы мало-мальски знаком с болгарским кино, эти названия говорят много.

У фильма «Восьмой» четко и последовательно выстроенный сюжет, изобилующий острыми, действенными положениями. Сценарий и режиссура в фильме точны, разработаны изобретательно. Здесь профессиональное мастерство осознано как средство воплощения идеи. …

Сюжетных поворотов в фильме много. Но они отнюдь не производят впечатления разбросанности, необязательности, случайности. … Но было бы глубоким заблуждением хоть в малой степени сближать, скажем, Восьмого с таким известным своей «непобедимостью» персонажем, как Джеймс Бонд, или с его подобиями, снующими по западным экранам. Герой болгарской киноленты непобедим, как непобедимо. народно-освободительное движение, которое он представляет. «Восьмой» ничего общего не имеет с буржуазными «рыцарями удачи» прежде всего в силу социальной своей принадлежности. Он знает, за что сражается, и одухотворен высокой миссией борца за свободу родины. Это придает ему силы, в сто крат умножает его привлекательность, вызывает желание ему подражать. Какие, казалось бы, невероятные препятствия ни приходилось бы преодолевать герою, этот образ правдив в основе своей, в принципе. Он порожден реальной почвой подлинных событий» (Орлов, 1972: 15-20).

Сегодня многие зрители относятся к «Восьмому» иронично:

«Не знаю, в детстве может быть и понравился такой фильм, но в зрелом возрасте… Это какой-то фантастический Боливуд! Наши убивают фашистов, как траву косят! Серьезно о какой-то художественной ценности такого фильма говорить вряд ли стоит. Ну, разве что вспомнить наше счастливое советское детство, когда подобные фильмы показывали по телевизору: «На каждом километре», «Ставка больше чем жизнь», «Четыре танкиста и собака» и прочее» (А. Беатлоф).

Индийская гробница / Das Indische Grabmal. Германия, 1937/1938. Режиссер Рихард Айхенберг. Сценаристы: Рихард Айхенберг, Ханс Клаер. Актеры: Ла Яна, Фриц ван Донген, Тео Линген и др. **Прокат в СССР с декабря 1948: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Приключенческий фильм «Индийская гробница» рассказывает историю влюбленных друг в друга танцовщицы и архитектора, которые волею судьбы попадают в джунгли, в пещеру прокаженных и т.д.

Режиссер Рихард Айхенберг (1888-1952) начинал свою карьеру еще в немом кинематографе. В основном он снимал развлекательные фильмы. В СССР успехом в кинопрокате (в рамках показов «трофейного кино») пользовалась его приключенческая лента «Индийская гробница».

Сценарист и писатель Эдуард Хруцкий (1933-2010) вспоминал о премьере «Индийской гробницы» в послевоенной Москве так: «Я очень хорошо помню, как зимой на афише кинотеатра... появилась рисованная афиша с таинственной красавицей, мужчинами во фраках, сжимающими в руках пистолеты. И подпись: «Индийская гробница» – 1-я серия». В Москве начался немыслимый ажиотаж. Очередь за билетами занимали с ночи. В городе творилось нечто невообразимое. О фильме спорили на коммунальных кухнях, обсуждали его в учреждениях и институтах. Актриса, игравшая героиню этой бессмертной ленты, была безымянной. Женщина красоты необыкновенной. ... В фильме было все: перестрелки, драки, дворец магараджи, необычайно красивые банкеты и даже бассейны с крокодилами. Героиня фильма была настолько хороша, что московские завистливые дамы, глядя на стройную, тонкую фигуру, говорили, что эту роль играет мужчина-танцовщик, и даже называли его фамилию. Но никто не обращал внимания на их злословие. Танцовщица Зита вытеснила из сферы всеобщего внимания даже прелестную Марику Рокк. Фотографии ее висели в каждой будке чистильщиков сапог и сапожников-частников. Они на несколько лет заменили изображение самой Люови Орловой» (Хруцкий, 2016).

Кстати, по поводу «трофейного кино»: 31.08.1948 вышло постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О выпуске на экран заграничных кинофильмов из трофейного фонда»:

«1.Разрешить Министерству кинематографии СССР выпустить следующие 50 заграничных кинофильмов из трофейного фонда:

а) на широкий экран: "Ом Крюгер", "Каучук", "Сердце королевы", "Песня для тебя", "Бессмертный вальс", "Песнь одной ночи", "Фанни Эльслер", "Рембрандт", "Маленькая ночная музыка", "Индийская гробница", "Грезы", "Мадам Бовари", "Нора", "Три Кодонас", "Мария Илона", "Нищий студент", "Звери Южной Америки", "Король Калифорнии", "Всегда, когда я счастлива", "Кого боги любят", "Джузеппе Верди", "Маддалена", "Премьера Мадам Баттерфляй", "Порт-Артур";

б) на закрытый экран: "Собор Парижской Богоматери", "Отверженные", "Еврей Зюсс", "Принц и нищий", "Гроздья гнева", "Эмиль Золя", "Граф Монте-Кристо", "Капитан Ярость", "Президент Хуарец", "Приключения Марко Поло", "Суэц", "Лондонский Тауэр", "Под рев толпы", "Тарантелла", "Я слишком мечтаю", "Молодой месяц", "Первая любовь", "Почтовый дилижанс", "О мышах и людях", "Ромео и Джульетта", "Без ума от музыки", "Давид Копперфильд", "Тупик", "Али-Баба и сорок разбойников", "Да здравствует Вилла!".

2.Поручить Министерству кинематографии (т. Большакову) совместно с отделом пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) произвести в фильмах необходимые редакционные исправления, снабдив каждый фильм вступительным текстом и тщательно отредактированными субтитровыми надписями.

3.Обязать Министерство кинематографии (т. Большакова) обеспечить в течение 1948-1949 гг. чистый доход государству от проката 50 заграничных кинофильмов на широком и закрытом экране в сумме не менее 750 миллионов рублей, в том числе 250 миллионов рублей по профсоюзной киносети" (Постановление..., 1948).

Дочь полка / Die regimentstochter. Австрия, 1953. Режиссеры: Георг Кларен, Гюнтер Хэнель (по комической опере Г. Доницетти). Актеры: Аглая Шмид, Густи Вольф, Роберт Линднер и др. **Прокат в СССР – с июля 1953: 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Георг Кларен (1900-1962) ставил фильмы разных жанров и никогда не входил в элиту немецкоязычной режиссуры.

Актер и режиссер Гюнтер Хэнель (1898-1996) прожил долгую жизнь, предпочитая играть в фильмах, а не снимать кино самому.

... Тироль начала XIX века. Девушка с детских лет считается дочерью полка, но хочет быть свободной...

В первой половине 1950-х эта картина пользовалась успехом у советской публики, но сегодня совершенно забыта...

Гений дзюдо / Сугата Сансиро. Япония, 1965. Режиссер Сейитиро Утикава. Сценарист Акира Куросава (по роману Цунео Томита "Сугата Сансиро"). Актеры: Юзо Каяма, Цутому Ямадзаки, Тосиро Мифунэ, Эйдзи Окада, Дайсуке Като и др. **Прокат в СССР – с 16 января 1967. 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Режиссер Сейитиро Утикава (1922-2000) известен по фильмам «Чемпион реслинга», «Бросающие вызов», «Гений дзюдо» и др.

«Гений дзюдо» рассказывает о соперничестве двух школ боевых искусств: джиу-джитсу и дзюдо.

Сценарий «Гения дзюдо» был написан знаменитым режиссером Акирой Куросавой (1910-1998), который еще в 1943 году экранизировал роман «Сугата Сансиро». Картина вышла в японский прокат под тем же названием и пользовалась большим успехом у зрителей. В 1945 году Акира Куросава поставил фильм «Сугата Сансиро-2». В 1955 году в Японии этот роман был экранизирован еще раз. И вот в 1965 году режиссер Сейитиро Утикава снял свою версию романа по сценарию Акиры Куросавы.

В 1967 году этот фильм попал в советский прокат, получив более привлекательное для зрителей название «Гений дзюдо», и миллионы подростков (и не только) выстраивались в очереди в кинотеатры, чтобы попасть на сеанс этой захватывающей ленты. Понятное дело, после этого началось повальное увлечение молодежи (и не только) боевыми искусствами...

К сожалению, в советском кинопрокате вместо оригинального цветного фильма показывали (для «экономии») черно-белые копии «Гения дзюдо», что, разумеется, в какой-то степени снижало зрелищный эффект.

Впрочем, успех фильма в советском прокате (даже при возрастном ограничении «Дети до 16 не допускаются») был все равно впечатляющим: 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.

«Гений дзюдо» мог бы собрать и большую аудиторию, но в не которых городах СССР местные ретивые «идеологически выдержанные» начальники поспешили убрать его с экранов, чтобы «не привлекать молодежь к дракам»...

Зрители XXI века и сегодня вспоминают этот фильм:

«Сегодня пересмотрел этот фильм... В свое он произвел фурор среди моих одноклассников - мы тогда впервые узнали о загадочном карате. Помню как один из нас, первый увидевший этот фильм, воспроизводил движения карате и с каким испепеляющим интересом мы это воспринимали» (Курсив).

Вальтер защищает Сараево / Валтер брани Сарајево / Valter brani Sarajevo. Югославия, 1972. Режиссер Хайрудин Крвавац. Сценарист Джордже Лебович. Актеры: Велимир 'Бата' Живоинович, Неда Спасоевич, Драгомир 'Гидра' Боянич, Любиша Самарджич и др. **Прокат в СССР – с 16 июня 1975: 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Хайрудин Крвавац (1926-1992) специализировался на партизанской теме в кинематографе («Вальтер защищает Сараево», «Диверсанты», «По следу Тигра», «Партизанская эскадрилья»).

В военно-приключенческом фильме «Вальтер защищает Сараево» нацисты хотят уничтожить партизанский отряд Вальтера...

Советская кинокритика встретила эту картину неоднозначно.

С одной стороны, доброжелательно отмечалось, что «фильм сделан в жанре детектива, да еще и с элементами пародии. Перед вами развернется стремительное действие с таким головокружительным сюжетом, что порой не только болваны-фашисты, но и зрители не понимают кто есть кто. Но таков авторский прием. В этом замысле определенно что-то есть. Во-первых, каждому необходимо время от времени проверить себя на сообразительность. Во-вторых, это и впрямь увлекательно – разгадывать ребусы, предложенные незаурядной фантазией» (Стишова, 1975).

С другой стороны, специалист по югославскому кино – киновед Мирон Черненко (1931-2004) писал, что «последние ленты Крвавца — «Вальтер защищает Сараево» и «Партизанская эскадрилья», судя по всему, исчерпали жизненные силы модели, однако и в них нетрудно обнаружить немало захватывающих эпизодов, рассказывающих о нечеловеческих подвигах партизанских «юнаков», словно и впрямь вышедших из народных былин и баллад, чтобы помочь своим потомкам в их праведной борьбе с новыми «басурманами» (Черненко, 1986).

«Все это кажется знакомым; что-то похожее, лишь масштабом помельче, мы слышали не раз в югославских фильмах: аэродром должен быть уничтожен — срок пять дней, от успеха зависит жизнь трехсот партизан; мост должен быть взорван, на выполнение — семь дней, от успеха зависит судьба пяти тысяч партизан... Первый фильм назывался «Диверсанты», второй — «По сладу «Тигра», третий — «Вальтер защищает Сараево». Все они поставлены одним и тем же режиссером — Хейрудином Крвавацом, мастером того жанра, который критика назвала «юготриллером», а говоря проще, отечественной моделью приключенческого военного кино.

Крвавац повторяет эту модель и на сей раз. Так будет: отмеренная по минутам прямая линия сюжета, не допускающая никаких случайностей, скидок на психологию, отклонений. ... Поэтому причина успеха «Диверсантов» и «Тигра» кроется не только в загадках сюжета, не в традиционном «кто есть кто» приключенческой интриги. Она таится в непрерывном восхищении той легкостью, сверхчеловеческой лихостью и элегантностью, с которой герои исполняют свой боевой труд.

«Вальтер» поначалу кажется еще одним вариантом этой испытанной модели: сейчас мы станем свидетелями противоборства, в котором выигрывает тот, у кого крепче нервы и воля, кто первым сделает нетрафаретный ход. И режиссер вроде бы не обманывает ожиданий: верховный штаб Народно-освободительной армии поручит

сараевскому подполью сорвать операцию «Лауфер», и фильм закончится так, как подобает уважающему себя триллеру,— взрывом гигантского бензохранилища.

Однако чем дальше развиваются события, тем меньше оправдываются ожидания. Кажется даже, что это вовсе не Вальтер находится в центре сюжета. Напротив, подполье как бы отодвигается на второй план, а на первом показаны гитлеровцы. ...

Фон Дитрих умышленно поднимает вокруг Вальтера и операции «Лауфер» шум, чтобы спутать карты, выиграть еще один раунд, а тем временем благополучно завершить операцию. И, надо сказать, что на первых порах ему это удается. Но мало-помалу сюжетная путаница дезориентирует зрителя куда больше, чем героев картины, отвлекает его бесконечными детективными перипетиями. ... И, оказывается, что это изобилие персонажей, ситуаций, обманов, подвохов не «держит» даже самый лихой сюжет. И не только не «держит» — мешает своей жесткой определенностью. ...

Быть может, эти претензии покажутся иному зрителю излишне придирчивыми. В самом деле, смотреть интересно? Интересно. Партизаны побеждают? Побеждают. И значит, чем закрученное, чем острее сюжет фильма, тем увлекательнее он смотрится.

Против этого возразить трудно. Жаль только, что Крвавац не поверил жанру. Жаль, что не сделал на этом сюжете — подлинном, кстати сказать, кок сюжеты всех его лент,— неторопливый, обстоятельный, внимательный и не теряющий при этом увлекательности многосерийный телевизионный фильм. Вот когда интрига разгулялась бы вволю и каждый эпизод, каждый поворот ситуации мог бы стать вполне законченным фрагментом эпического полотна, которое нет-нет да и просвечивает в «Вальтере»... А тут так и кажется, что сюжет потрескивает, втискиваясь в прокрустово ложе стандартного, пусть и двухсерийного метража; так и кажется, что интрига сминает персонажей, превращаясь из баллады о подвиге в задачу со многими и ненужными неизвестными» (Черненко, 1975: 7).

Многим зрителям XXI этот фильм нравится по-прежнему:

«Отличный фильм. Красиво снят. Прекрасная страна Югославия. Показан один из драматических периодов её героической истории. ... У стран соцлагеря был свой особенный кинематографический язык. Югославское кино очень интересное, колоритное с прекрасными актёрами и режиссёрами. Может показаться, что фильм несколько наивный, но наивность не есть плохое качество. Лучше наивность, чем цинизм» (Алекс41).

Ураган / The Hurricane. США, 1937. Режиссеры: Джон Форд, Стюарт Хайслер. Сценаристы: Оливер Х.П. Гаррет, Дадли Николс, Бен Хехт. Актеры: Джон Холл, Дороти Ламур, Лэйн Том-мл. и др. **Прокат в СССР – с 4 сентября 1944: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Джон Форд (1895-1973) – голливудский классик («Потерянный патруль», «Дилижанс», «Моя дорогая Клементина», «Ураган», «Гроздья гнева», «Табачная дорога» и др.) был нечастным гостем советских экранов. Но те его фильмы, которые попадали в советский кинопрокат, пользовались успехом у зрителей даже, если шли на экранах уже после смерти режиссера.

Режиссер Стюарт Хайслер (1896-1979) – снимал фильмы в основном развлекательных жанров, в элиту Голливуда не входил, но считался крепким профессионалом («Стеклянный ключ», «Штормовое предупреждение» и др.).

Действие приключенческого фильма «Ураган» происходит на острове в океане, где некий матрос попадает в тюрьму...

В середине 1940-х эта довольно зрелищная по тем временам лента пользовалась успехом у советских кинозрителей, но сегодня о ней мало кто помнит...

Гайдуки / Haiducii. Румыния, 1965. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Николае Паул Михаил, Михай Оприш. Актеры: Йон Бесою, Марга Барбу, Амза Пелля, Элизабета Жар и др. **Прокат в СССР – с 3 июля 1967: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 8,8 млн. зрителей.**

Режиссер Дину Коча (1929-2013) явно специализировался на экранных приключениях гайдуков («Гайдуки», «Месть гайдуков», «Похищение девушек», «Приключения гайдука Ангела», «Янку Жиану-гайдук» и т.п.). Его фильмы имели колоссальную популярность у румынских и советских подростков, часами игравших в гайдуков после просмотра их очередных доблестных похождений…

Афера в казино / Spielbank-Affäre. **ГДР-Швеция, 1957**. Режиссер и сценарист Артур Поль. Актеры: Гертруд Кюккельман, Свен Линдберг, Петер Пазетти, Рудольф Форстер и др. **Прокат в СССР с 25 ноября 1963: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Артур Поль (1900-1970) снимал фильмы еще в нацистской Германии. В частности, он был сорежиссером пропагандистского фильма «Броненосец «Севастополь» (1937). Однако после поражения Германии во второй мировой войне А. Поль сумел приспособиться к идеологическим требованиям новой власти и без проблем снимал фильмы – и даже не в ФРГ, а в ГДР.

Фильм с завлекательным названием «Афера в казино» был совместной немецко-шведской продукцией. И история о манекенщице, вовлеченной в аферу с фальшивыми жетонами в казино, видимо, позволила режиссеру с ностальгией вспомнить молодость и свою комфортную жизнь без коммунистов…

Снятая на цветную пленку в модной тогда системе «Синемаскоп», «Афера в казино» и сегодня может привлечь зрителей щедрым показом красивой буржуазной жизни в роскошных интерьерах и атмосфере азарта…

За мной, канальи! / Mir nach, Canaillen! ГДР, 1964. Режиссер Ральф Кирстен. Сценаристы: Манфред Круг, Ральф Кирстен (по мотивам романа Иоахима Купша "Дерзость в летний вечер"). Актеры: Манфред Круг, Фред Дюрен, Карола Браунбок, Моника Войтович и др. **Прокат в СССР – с 28 июня 1965: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ральф Кирстен (1930-1998) ставил в основном развлекательные фильмы разных жанров. Приключенческая комедия «За мной, канальи» была самой популярной из его лент в советском кинопрокате.

… XVIII век. Германия раздроблена на мелкие королевства. Прусский лейтенант пытается набрать рекрутов… и попадает в тюрьму…

Фильм «За мной, канальи!», по сути, представлял собой немецкий вариант «Фанфана-тюльпана» с тогдашней звездой кино ГДР – Манфредом Кругом (1937-2016) в главной роли. Правда, «Фанфан-тюльпан» в СССР только за первый год проката посмотрели 33,0 млн. зрителей, тогда как «За мной, канальи!» - 14,5 млн.

В 1977 году Манфред Круг сбежал из ГДР в Западный Берлин и далее успешно продолжил свою кинокарьеру в ФРГ. Он был известен не только как актер, но и как эстрадный певец и конферансье. Диск с его вокалом (где он исполнял песни на немецком и английском языках) был выпущен и в СССР (само собой, до 1977 года).

В год выпуска этой ленты в советский кинопрокат **журналист Геннадий Розенталь (1924-1985) отметил, что действие** «развивается в фильме с динамической легкостью и быстротой. А буффонадно-комедийные ситуации, в которые попадает герой,— многочисленные поединки на шпагах, погони, недоразумения между влюбленными, и т.д., и т.п., — чем-то напоминают (отнюдь не повторяя) с успехом прошедший у нас французский фильм «Фанфан-Тюльпан». Кстати сказать, высокое мастерство знаменитого немецкого актера Манфреда Круга, выступающего в главной роли, можно также смело сравнить с искрометным искусством Жерара Филипа» (Розенталь, 1965).

Зрители XXI века вспоминают этот фильм редко. Впрочем, сегодня в России мало кто помнит и Манфереда Круга…

Честь гайдука / Пинтя / Pintea. Румыния, 1976. Режиссер Мирчя Молдован. Сценаристы: Василе Чирита, Думитру Мурешан. Актеры: Флорин Пьерсик, Нае Мазилу, Константин Диплан и др. **Прокат в СССР – с 5 июня 1978: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,8 млн. зрителей.**

Режиссер Мирчя Молдован (1936-2020) снимал фильмы разных жанров, но в СССР наибольшую популярность получила костюмная драма «Честь гайдука».

XVIII век. Офицер армии Австро-Венгерской империи решил отомстить за смерть своих родителей…

В год выхода «Чести гайдука» в советский кинопрокат кинокритик и журналист Александр Асаркан (1930-2004), что «режиссер Мирча Молдован строит свой рассказ о «капитане» Пинте так, чтобы история не могла иметь к нему претензий, но чтобы и легенда не потеряла свободного дыхания. Сюжет возникает из песни (с нее начинается фильм — напряженный страстный голос не поет ее, а «кричит», чтобы было слышно далеко в горах), а в решающий момент действия, когда героям, загнанным на высокую скалу, совершенно некуда деваться, и они решаются на смертельный прыжок с отвесной скалы в долину — их спасает не ловкость и хитрость, а кинокамера: с помощью съемки, которую мы, зрители, обычно называем замедленной (на самом деле она как раз ускоренная), падение превращается в парение, прыжок становится полетом, легенда не позволяет истории совершить это черное дело — погубить народных заступников. И все же это не поэтический вымысел, говорит нам фильм, а страница истории Румынии» (Асаркан, 1978).

Сегодня этот рядовой фильм забыт аудиторий и киноведением…

Приключения Тома Сойера / Abenteuer / Aventures de Tom Sawyer / Les Aventurili lui Tom Sawier. Румыния-Франция-ФРГ, 1968. Режиссеры: Михай Якоб, Вольфганг Либенайнер. Сценаристы: Вальтер Ульбрих, Жорж Невё, Михай Якоб (по мотивам произведений Марка Твена). Актеры: Ролан Демонжо, Марк Ди Наполи, Лусия Окрейн и др. **Прокат в СССР – с 21 декабря 1970: 13,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,0 млн. зрителей.**

Режиссер Михай Якоб (1933-2009) снимал фильмы разных жанров, но в СССР самой известной его лентой стала именно эта экранизация.

Режиссер Вольфганг Либенайнер (1905-1987) дебютировал в режиссуре еще при нацистском режиме в Германии. В 1941 году он снял драму «Я обвиняю», где фактически оправдывалась нацистская теория умерщвления безнадежно больных. После окончания второй мировой войны Вольфганг Либенайнер ставил фильмы разных жанров в ФРГ и Австрии.

В год выхода «Приключений Тома Сойера» на советские экраны редактор и кинокритик Ирина Кокорева (1921-1998) писала, что «о Томе Сойере и его бедовом друге можно создавать много разнообразных фильмов. Это, как легенда, может быть, одна из самых светлых и радостных, ибо это — наше детство. Трудно претендовать на полноту воспроизведения на экране образов Марка Твена: они весьма специфичны и жизненно емки. И, может быть, румынские кинематографисты были правы, обратившись к отдельным мотивам знаменитого романа Марка Твена. ... Каков же этот внутренний, быть может, самый важный аспект фильма? ... Но главное — во имя чего воскрешаются эти картины — это мечта, это стремление передать удивительный и неповторимый порыв юности, порыв, который так часто входит в противоречие — иногда смешное, а порой и трагическое — с обывательщиной, мещанским бытом. Том и Гек — это вечная неуспокоенность, жажда доброго, справедливого. Мечты их, увы, часто беспочвенны и легко распадаются от соприкосновения с реальностью. Но очень важно, чтобы юность мечтала, была полна порыва. Так одновременно рождаются и романтический колорит фильма, и его чуть грустная ирония» (Кокорева, 1970).

Зрители до сих пор спорят об этом фильме:

«Это самая лучшая экранизация одноименной повести Марка Твена! Таких замечательных Бэкки, Тома и Гека больше никогда не будет» (В. Воронин).

«Фильм не впечатлил. Актёры подобраны плохо: какой-то нудный и не харизматичный Том с заурядной внешностью, чистенький и аккуратно постриженный Гек, слишком старая тётя Полли...» (Мила).

Украденный поезд / Откраднатият влак. **Болгария-СССР, 1970**. Режиссер Владимир Янчев. Сценаристы: Семён Нагорный, Антон Антонов-Тонич, Владимир Янчев. Актеры: Стефан Илиев, Георгий Калоянчев, Борис Арабов, Всеволод Санаев, Анатолий Кузнецов, Борис Токарев, Михаил Глузский и др. **Прокат в СССР – с 26 июля 1971: 13,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Владимир Янчев (1930-1992) — болгарский режиссер, родившийся в Москве и иногда снимавший фильмы совместно с советскими кинематографистами («Первый курьер», «Украденный поезд»).

В этом фильме рассказана история о том, как военные преступники пытались сбежать из Болгарии, прихватив с собой ценные архивы...

В начале 1970-х приключенческий «Украденный поезд» был с интересом встречен советскими зрителями, но в XXI веке пополнил ряды забытых кинолент...

Девятнадцать девушек и один моряк / Devetnaest djevojaka i jedan mornar. Югославия, 1971. Режиссер Милутин Косовац. Сценаристы: Лука Павлович, Сеад Фетахагич. Актеры: Джейн Биркин, Серж Генсбур, Шпела Розин, Дина Рутич и др. **Прокат в СССР с января 1973: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Милутин Косовац (1924-1992) ставил фильмы разных жанров («Солнце чужого неба», «Девятнадцать девушек и один моряк», «Ада» и др.). В Советском кинопрокате пользовался успехом его партизанский боевик «Девятнадцать девушек и один моряк».

...Вторая мировая война, Югославия. 19 девушек получают задание – доставить в госпиталь раненных бойцов, включая одного из партизанских командиров по кличке «Испанец»...

В этом фильме Милутина Косоваца играли уже знаменитые в Европе Джейн Биркин и Серж Генсбур, но в 1973 году, когда эта картина вышла в советский кинопрокат, их имена – от Москвы до самых до окраин - знал только узкий круг знатоков и профессионалов в сфере кино и эстрады. Комедии, где Джейн Биркин сыграла в паре с Пьером Ришаром, и которые, бесспорно, принесли ей известность в СССР, вышли на советские экраны гораздо позже... Правда, фильм «Ох, уж этот дед!» с участием Сержа Генсбура попал на советские экраны в 1970 году, но роль у него там была небольшая, и никакой популярности в СССР ему не принесла...

Так что участие Джейн Биркин и Серж Генсбура особого плюса зрительскому успеху «Девятнадцати девушек и одного моряка» не дало, и массовая советская аудитория воспринимала этот фильм в ряду остальных лент югославской «партизанской киносерии».

Обычно советская кинопресса хвалила югославские фильмы о героических партизанах. Но не в этот раз.

Суть претензий к «Девятнадцати девушкам и одному моряку» легко понять из рецензии, опубликованной на страницах журнала «Советский экран»:

«На первый взгляд, в этой картине нет ничего непривычного: немцы окружили партизанский отряд, и командир велит эвакуировать раненых в безопасное место. Правда, бойцов дать он не может, и девятнадцати санитаркам придется взять на себя и раненых, и оружие, и охрану.

И все-таки с самого начала, с первых кадров что-то кажется странным в этой картине. Неожиданности возникают с названия, самую малость кокетливого, рекламного, несерьезного.

Неожиданности продолжаются и потом, когда по горам Югославии карабкаются, выносят на хрупких своих плечах раненых хорошенькие, упитанные девушки, подстриженные по последней моде наших, семидесятых годов.

Да и моряк, заявленный в названии, тоже прямо с парижской улицы — в своей кожанке и с прической «интеллектуал».

Быть может, все это мелочи, но сама задача, которой непременно начинается каждый партизанский фильм, исполнена здесь, я сказал бы, таинственности и недоговоренности. По ходу действия выясняется, что вся эвакуация партизанского госпиталя, все жертвы, мучения, подвиги — все это ради спасения одного-единственного человека, «Испанца», лица которого нам так и не покажут. Это ради него оставляют на произвол судьбы остальных раненых, это ради него гибнут шестеро девушек и один моряк. Это вокруг него от эпизода к эпизоду крепчает атмосфера подозрительности, тревоги и нервозности...

Чья-то таинственная рука оставляет на каменистых тропах патронные гильзы с донесением, которое мгновенно попадает в руки немецкого майора, та же рука закалывает пленного, который мог бы раскрыть партизанкам секреты своего командования. Все подозревают всех, и режиссер начисто забывает обо всем, кроме этого нагнетания страстей, страхов и тревог...

Такого мы еще не видели на югославском экране. Еще ни разу в его привычную стилистику не вкладывалось столь несвойственное, скажу больше, чуждое ему содержание.

Быть может, Милутин Косовац (мы видели его предыдущую, вполне серьезную, озабоченную реальными проблемами нынешней Югославии картину «Солнце чужого неба») снимал своих «девушек» с не менее серьезными намерениями. Быть может, ему просто хотелось обогатить партизанский жанр, найти иной поворот... Быть может, ему казалось, что форма «триллера» (так называется в западном кино этот жанр, который стремится к тому, чтобы попугать зрителя, вызвать в нем простейшую нервную дрожь,

завлечь внимание спортивным, так сказать образом) и есть то, чего не хватает национальному кино!

И надо отдать должное изобретательности и профессионализму режиссера — лента его смотрится не без интереса.

Но одна уступка коммерческому кино неминуемо тянет за собой другую. И потому у горного озера, где решили искупаться после многотрудного перехода девятнадцать героинь, их окружают немцы, и, захваченные врасплох, обнаженные партизанки выходят в психическую атаку на вооруженных до зубов немецких солдат.

И потому Косовац приглашает на главные роли подчеркнуто не похожих на остальных участников картины знаменитого французского композитора Сержа Генсбура и не менее знаменитую французскую актрису Джейн Биркин. Потому, наконец, теряет за перипетиями лихо закрученного сюжета главное — то, что героини его на самом деле делают на этой войне...

В результате югославская революция становится лишь поводом для ординарного шпионского боевика. Ибо ничто, кроме привычной геометрии партизанского экрана, не напоминает здесь о подвиге народа» (Басманов, 1973: 4-5).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме расходятся:

«Хороший фильм, хорошие актеры. Было приятно смотреть на Джейн Биркин и ее возлюбленного Сержа Генсбур. ... И сам фильм интересен. Вот пишут, что у войны не женское лицо, но как очаровательны эти девушки, смело вставшие на защиту своего отечества. Просто поражаешься их вере в себя, в победу. Возможно, что в фильме все приукрашено, но именно на таких фильмах формируются лучшие черты человека» (Алефтина).

«С точки зрения игры актеров, особенно актрис, и самой постановки, да, фильм слабоват. Просто тут были другие задачи - видимо, пытались его пустить на Западе... А второе - кассовый успех за счет участия западной звезды в самой Югославии, т.к. страна была более открыта, чем СССР...

Но вот зашла мне в голову очень крамольная мысль - а что бы было, если бы в советском кинематографе использовали подобный прием!? А именно, пригласили на роль в подобном героическом фильме о войне известную западную актрису. Понятно, что гонорар " съел" бы полбюджета, если не больше, самой картины, но, правда, можно было бы обратиться к тем звездам, которые тогда в советской печати именовали "прогрессивные деятели западного киноискусства " и т.д. Представьте себе, например, другой аналогичный символ той эпохи - Джейн Фонда в роли, скажем, девушки - партизанки, летчицы, медсестры, снайпера, или комсомолки-подпольщицы-разведчицы. С одной стороны совсем дико и кощунственно выглядит..., но вот тогда.... А с другой стороны, почему бы и нет!? Если бы это сделать на должном уровне и без пошлости, какой был бы успех у зрителей! Кино, это ведь еще и место для экспериментов» (Смотрящий).

Барон Мюнхгаузен / Baron Prásil. Чехословакия, 1961. Режиссер и сценарист Карел Земан (по мотивам романа Г.А.Бюргера и Р.Э.Распе). Актеры: Милош Копецки, Яна Брейхова, Ян Верих и др. **Прокат в СССР – с 11 февраля 1963: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,7 млн. зрителей.**

Режиссер Карел Земан (1910-1989) один из самых известных в Европе мультипликаторов и постановщиков фантастических фильмов с изысканным изобразительным решением («Тайна острова Бэк-Кап», «Путешествие к началу времен», «Похищенный дирижабль» и др.).

Киновед Сергей Асенин (1922-2008) писал, что в «Бароне Мюнхгаузене» режиссер вновь «обращается к своей излюбленной теме, которой он уже не раз касался. Его волнует мысль о разных типах человеческой фантазии и ее роли и значении в жизни

современного общества. И так как фильм создавался в годы, которые стали началом нового этапа в исследовании космоса, заманчиво было сопоставить фантазера прошлых лет — одного из самых безудержных выдумщиков и вдохновенных лжецов — Мюнхгаузена, пребывающего в вечном и непримиримом разладе с истиной и достоверностью, и человека наших дней, способного благодаря прогрессу науки и техники сделать вполне реальными сказочные и несбыточные, казалось, мечты о полете в другие миры, в просторы вселенной. ... Стремясь осуществить этот смелый замысел, Земан решительно ломает привычное строение сюжета «Мюнхгаузена» и вводит в фильм совершенно неожиданного героя — современного космонавта...

Карел Земан и здесь не удержался от излюбленного мотива привычной для него экспозиции. И от «волшебного» мотива сна, грезы: происходящее в фильме — видения космонавта, раненного во время полета. ...

Как всегда, для художественного решения фильма ему необходима конкретная изобразительная основа, опираясь на которую можно строить пластику каждого эпизода и всей картины в определенном стилистическом ключе. И Земан использует для этого иллюстрации к «Приключениям барона Мюнхгаузена» одного из самых известных французских графиков прошлого века — Гюстава Доре. Для режиссера важны и гротесковая яркость этих рисунков и поразительный их динамизм, словно в каждое изображение, в каждую сценку вложена развернутая пантомимическая программа, изобретательно разыгрываемая рисованными персонажами. Фантастичность как бы сама собой, естественно и полно включена в этот стиль, утонченно-грациозный и острый...

Естественно, включаясь в общую гротесково-пародийную стилистику фильма, цветовое решение создает определенную эмоциональную тональность сцены, акцентируя ее ироническое восприятие автором, доводя до крайности, до карикатуры «стереотипы обыденного мышления». Так, в сцене пожара во дворце султана кадр заполняет насыщенный кроваво-красными и коричневыми оттенками дым. «Лунные» же эпизоды заполнены ярким лимонно-зеленым цветом» (Асенин, 1979: 77-80).

Зрители XXI века и сегодня вспоминают этот необычный фильм:

«Неудивительно, что история, рассказанная Распэ, так привлекала режиссёров – в экранизациях невозможно было обойтись без спецэффектов, а плох тот художник, который не ставит перед собой трудновыполнимых задач. Земан, осознавая всю небезграничность возможностей современного ему кинематографа, придумал нетривиальный выход из ситуации, призвав на помощь анимацию. ... Поместив Мюнхгаузена в привычные декорации иллюстраций Гюстава Доре, режиссёр свёл эффект «неузнавания» к минимуму, а умелое совмещение плоских рисунков с объёмным стереоизображением позволило добиться большей глубины кадра, предлагая не просто смотреть на экран, но заглянуть за него. Насытив создаваемый мир многочисленными мелкими деталями и остроумными подробностями, Земан парадоксальным образом стирает грань условности, напоминающую о ненастоящести происходящего. А постоянное взаимодействие персонажей с нарисованными декорациями превращает зрителя в читателя, оказавшегося в самом сердце интерактивной книги, где, нажав на ковёр у трона султана, можно уколоться о почти-всамделишные копья, призванные отпугнуть незадачливых покусителей на жизнь правителя» (Ригоша).

«Относительно кинематографа двухтысячных, фильм Земана выглядит ужасно, но в свою кинематографическую пору, я уверен, он снискал внимания и хороших отзывов. ... Не хватает ему прогрессивности в подаче. Попытка была - собрать сюрреалистическое застолье, впрыснув тем самым, в маленькие зрительские мозги, немного хорошего безумия. Такого безумия, которое откроет для них новые горизонты и миры. ... Но все это не выглядит основополагающим, а лишь как атрибут... Кино из той эпохи, когда не было денег и желания выстраивать красивые декорации, лишь авторской задумки ради, и просто рисовали разноцветными карандашами, кромсали картон, придавая его формам сказочности и жизни, создавали кино руками. Декорации по-настоящему теплые, если бы такой фильм я увидел в своем детстве, то непременно бы полюбил. ... Земану же слепить

из Мюнхгаузена эпическое кино не удалось. Видимо, цель была совершенно иной» (Э. Дарко).

Два мушкетера / Хроника шута / Bláznova kronika. Чехословакия, 1964. Режиссер Карел Земан. Сценаристы: Франтишек Смолик, Павел Юрачек, Карел Земан. Актеры: Петр Костка, Эмилия Вашариова, Мирослав Голуб и др. **Прокат в СССР с 30 августа 1965: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Карел Земан (1910-1989) один из самых известных в Европе мультипликаторов и постановщиков фантастических фильмов с изысканным изобразительным решением («Тайна острова Бэк-Кап», «Путешествие к началу времен», «Похищенный дирижабль» и др.).

… XVII век. Чехия. Идет война. Мушкетер Матей вместе с девушкой по имени Ленка оказываются в графском замке….

Киновед Сергей Асенин (1922-2008) писал, что в этой костюмной комедии Карел Земан «отнюдь не сводит свою задачу к описанию исторических событий. Его мышление — значительно шире, образы — обобщенней. … Перед нами величественные пейзажи, готический замок с многочисленными, упирающимися в небо куполами-стрелами, окруженный водой, и небо, какое-то особенно значительное, грозное, «остраненное» небо войны, на фоне которого человек ничтожно мал, затерян, подвластен безбрежной, чуждой и ненасытной стихии. Впрочем, не следует забывать, что, несмотря на серьезность проблем, о которых размышляет режиссер, по жанру его картина — гротесковая комедия. … Особенно важна была для Земана атмосфера, тональность его комедийной фрески, так как замок тоже символ, он беспрестанно переходит из рук в руки… Стилизованная маска шута, его клоунский бубенчик и задают тон этой общей атмосфере произведения, акцентируя авторский взгляд на происходящее и приближая фильм к народной комедийной традиции. …

Шут… вносит в фильм то ироническое, пародийное начало, которое объединяет и уравнивает игровые и мультипликационные эпизоды. И хотя последних не так уж много, они настолько важны, что без них фильм потерял бы свое лицо и лишился бы глубины и цельности. Именно в мультипликации с наибольшей силой проявляется комедийно-гротесковая стихия, пронизывающая всю картину. При этом мультипликационные образы включаются в действие не так, как раньше, чаще всего это острый, выразительный контрапункт к происходящему в «реальной жизни». …

Итак, актерская игра, хотя и получила больший простор, не выведена и здесь за пределы стилизации: трюк и мультипликационные «перебивки» не стали лишь «завитками», художественной орнаментацией. Они служат вполне определенной задаче — более точному выражению идеи, доведению чисто актерских эпизодов до гротесковой остроты и символической обобщенности. …

Земан интересно развивает и другую характерную для его творчества линию — искусство приключенческого фильма, умело сочетая ее с элементами сатиры, пародии и гротеска. … Мастер сделал еще один любопытный эксперимент в стремлении по-новому сочетать и подчинить единому замыслу самые различные возможности киноискусства. Если в «Тайне острова Бэк-Кап» главным моментом художественно-стилистического решения была ожившая гравюра, в «Бароне Мюнхгаузене» — мастерство использования цвета, здесь, в «Хронике шута» [в советском кинопрокате – «Два мушкетера»], насыщенность кадра действием соответствовала широте панорамы, за которой открывалось условное, гротесково-обобщенное изображение эпохи» (Асенин, 1979: 86-91).

Зрители XXI века до сих вспоминают эту изобретательную картину:

«Безусловно, лучший фильм Земана: его фирменный почерк уже вызрел в способность формировать цельную лирико-гротескную картину без рассыпания на блестящие, но разностилевые эпизоды (как позже произошло в шикарном «Похищенном дирижабле»). Отсутствие кажущегося неизбежным в «Губительном изобретении» («Тайне острова Бэк-Кап») и «Похищенном дирижабле») влияния Мельеса тоже стоит отметить. Уникальная атмосфера... Вынужденный уход Мастера в чистую мультипликацию лишил нас слишком многого...» (Влас).

«Этот фильм я когда-то смотрел в кино под названием "Два мушкетера". Оригинальное название – «Хроника шута» - узнал только сейчас. Оно вполне соответствует пародийному, шутовскому стилю фильма, и авантюрного, и сатирического. Жалел тогда, что фильм черно-белый, но Карел Земан, видимо, сознательно сделал изобразительное решение как стилизацию под старинные черно-белые гравюры» (Б. Нежданов).

В логове обречённых / Нисхождение в ад / Zejście do piekła. Польша, 1966. Режиссер Збигнев Кузьминьски. Сценарист Ирениуш Иредыньски. Актеры: Пётр Павловски, Витольд Пыркош, Эва Краснодембска, Эва Кшижевска, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – с 25 сентября 1967: 12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,1 млн. зрителей.**

Режиссер Збигнев Кузьминьски (1921-2005) снимал фильмы разных жанров, и некоторые из его работ побывали в советском кинопрокате («Безмолвные следы», «Раскрытая явка», «Происшествие в порту», «В логове обреченных»).

Приключенческий «В логове обреченных» рассказывает о нацистах, скрывшихся после второй мировой войны в джунглях Южной Америки...

Сегодня эта не отмеченная особыми художественными достоинствами картина практически забыта – и зрителями, и киноведами...

Смерть индейца Джо / Moartea lui Joe Indianul. Румыния-Франция-ФРГ, 1968. Режиссеры: Михай Якоб, Вольфганг Либенайнер. Сценаристы: Михай Якоб, Вальтер Ульбрих (по мотивам произведений Марка Твена). Актеры: Роланд Демонжо, Марк Ди Наполи, Жак Билодо, Люсия Окрейн и др. **Прокат в СССР: 11,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,0 млн. зрителей.**

Режиссер Михай Якоб (1933-2009) был не самым известным румынским режиссером. В советском кинопрокате имели успех его ленты «Приключения Тома Сойера» и «Смерть индейца Джо».

Режиссер Вольфганг Либенайнер (1905-1987) снимал в основном развлекательные фильмы, одним из которых и была картина «Смерть индейца Джо».

Приключенческая лента «Смерть индейца Джо» была продолжением «Приключения Тома Сойера» и рассказывала историю о том, как Том Сойер спас человека от ложного обвинения в убийстве...

На самом деле дилогия была сериалом, снятым в копродукции трех стран (Румынии, Франции и ФРГ), но в Госкино СССР решили, что на нем можно заработать в кинопрокате. И не ошиблись... Кстати, в Румынии этот фильм выходил как в телеверсии, так и в варианте для кинотеатров.

В советском кинопрокате «Приключения Тома Сойера» посмотрело около 12 млн. зрителей. В основном это были дети и подростки, любящие приключения на экране с участием своих сверстников...

Провал «Голубой змеи» / Приключения Бабушки / Aventurile lui Babusca. Румыния, 1973. Режиссеры: Георге Наги, Гета Доина Тарнавши. Сценаристы: Петре Лускалов, Гета Доина Тарнавши. Актеры: Ория Зугравеску, Габриэль Наку, Аннелиз Дан, Амза Пелля и др. **Прокат в СССР: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,8 млн. зрителей.**

Режиссер Георге Наги (1932-2019) за свою карьеру поставил два десятка фильмов, в основном – развлекательных.

Режиссер и сценарист Гета Доина Тарнавши, работала в кино только в 1970-е годы, известна только по двум фильмам.

Приключенческий фильм «Провал «Голубой змеи» был рассчитан на детскую аудиторию и рассказывал историю о двух мальчишках, которые на свою беду попали в лапы шайки контрабандистов…

Прав кинокритик Денис Горелов: «пересказывать такое следует в стиле пунктирных анонсов к каждой главе сочинений Жюля Верна и Луи Буссенара: «Поезд с брильянтами. — Засада на острове. — Бешеная скачка. — Успеют или нет?». Жанр подросткового гона имени Васи Куролесова сподвиг румын на ловкий ход — детский закадровый голос, повествующий, «как я провел лето»: пацанская страшилка в силах оправдать любые сюжетные навороты. После слов «Знай мы, что будет дальше, нам бы и Том Сойер позавидовал», уже на ура идут и врачи-убийцы, и комары-убийцы, и героин в часах, и гадюки с деревьев.

Такого дивного мальчикового трэша моя страна не видала со времен легендарных «Красных дьяволят». Камыши рассекал буксир «Летучий голландец» с пулевыми дырами и трупом капитана в рубке. В плавнях с брызгами неслась овчарка и били «калаши» румынской сборки. Сверху пикировал вертолет рыбохраны, причем старший вертолетчик и оказывался Голубой Змеей. На самый крайняк мальчик завещал свое сердце и рогатку вредной соседской девочке Йовице. Пионеры на линейке вручали ему второй памятный знак (первый был за спасение утопающих).

Почему этот фильм не стал в России главным событием детства — загадка. Зачетнейшее название (тут наша заслуга: в оригинале фильм звался «Приключения Бабушки»). Острова. Леденящие ужасы. Несметные сокровища. Подводное плавание с соломинкой во рту. Все-таки публика дура. Не знает своего счастья» (Горелов, 2018).

Смерть в седле / Smrt v sedle. Чехословакия, 1958. Режиссер Индржих Полак. Сценаристы: Индржих Полак, Иржи Циркл. Актеры: Рудольф Елинек, Эдуард Дубски, Радован Лукавски и др. **Прокат в СССР – с 11 июля 1960: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 4,1 млн. зрителей.**

Режиссер Индржих Полак (1925-2003) часто снимал развлекательные фильмы («Смерть в седле», «Пятый отдел», «Икар-1», «Чудеса пана Тау», «Переполох в облаках»), многие из которых побывали в советском кинопрокате.

В приключенческом фильме «Смерть в седле» 17-летний жокей ловит бандитов, ограбивших кассу и ранивших бухгалтера…

Сегодня эта вполне рядовая для И. Полака картина практически забыта…

Чертово ущелье / Czarci zleb. Польша, 1950. Режиссеры: Тадеуш Каньски, Альдо Вергано. Сценаристы: Умберто Барбаро, Тадеуш Каньски, Альдо Вергано. Актеры: Тадеуш Шмидт, Алина Яновска, Владислав Качмарски и др. **Прокат в СССР – с 1950: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 7,7 млн. зрителей.**

Актер и режиссер Тадеуш Каньски (1902-1950) за свою короткую жизни сумел поставить только один фильм, который вышел на экраны в год его смерти.

Режиссер и сценарист Альдо Вергано (1891-1957) считался одним из зачинателей итальянского неореализма («Солнце еще всходит», «Люди вне закона»), и «Чертово ущелье» - единственный его фильм, снятый в Польше.

Приключенческий фильм «Чертово ущелье» рассказывает о том, как польский пограничник встает на пути контрабандистов…

Киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) писала, что фильм «Чертово ущелье» «должен был рассказать о жизни польских пограничников, о новых отношениях между солдатами и командиром, о путях, которые привели простого деревенского парня к пониманию ответственности перед родиной. Конфликт строился на реальной основе: бывший богач пытается тайно вывезти из страны коллекцию принадлежавших ему старинных произведений искусства, которые стали теперь народным достоянием. При помощи своих чехословацких товарищей коллекцию перехватывают польские пограничники.

Но фабула была взята из арсенала старого буржуазного детектива, и ничто не могло изменить его природы. Оттуда перекочевала история денежной купюры, ставшей опознавательным знаком; немая девушка, неясно объяснившая происшедшее и запутавшая ситуацию; пуля, попавшая незаметно для героя в рюкзак, который он нес на плечах и т.д. В результате фильм «Чертово ущелье» оказался половинчатым: в нем было рассказано о жизни новой Польши, о дружбе народов, о преданности родине и одновременно резали глаз штампы старого коммерческого детектива.

Фильм имел успех и в Польше и за ее рубежами, но главным образом благодаря мотивам новой действительности, окрашивавшими штампы. Он был очень хорошо снят опытным оператором Адольфом Форбертом. Особенно сильное впечатление производила лыжная погоня пограничников за преступниками на обширных, покрытых снегом склонах гор. И снова, как и в случае с кинокомедиями, последующие постановки этого периода принесли мало нового в приключенческом жанре, они лишь повторяли найденное в «Чертовом ущелье» (Колодяжная, 1974: 13).

Сегодня этот ничем невыдающийся фильм основательно забыт…

Турецкое копьё / Törökfejes kopja. Венгрия, 1973. Режиссёр Эва Журж. Сценаристы: Имре Бенчик, Эмил Коложвари Гранпьер (по роману Эмиля Коложвари Гранпьера). Актеры: Иван Ваш-Золтан, Золтан Башилидеш, Ласло Инке и др. **Прокат в СССР – с 17 ноября 1975: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,3 млн. зрителей.**

Режиссер Ева Журж (1925-1997) начала свою карьеру в кино и на ТВ во второй половине 1950-х. За тридцать с лишним лет она поставила около шести десятков лент, часто они были экранизациями известных литературных произведений. Наибольшую известность получили ее фильмы «Женщина в казарме» (1960), «Лорды и люди» (1961), «Браки заключаются на земле» (1962), «Электра» (1962), «Солнце всегда светит над облаками» (1962), «Жениться запрещено» (1963), «Отелло в Дюлахазе» (1966), «Варвары» (1966), «Веселое воскресенье» (1966), «Завещание турецкого аги» (1967), «Желтая роза» (1968), «Ревизор» (1969), «Стеклянная клетка» (1970), «Осенние скачки» (1975), «Эбигейл» (1978), «Философ» (1981), «Глория» (1982), «Ромео, Джульетта и тьма» (1985), «Крейцерова соната» (1987) и др.

XVI век. Главный герой этого приключенческого фильма хранил копье, которым турки убили его отца, и надеялся отомстить. И вот он собрал отряд, готовых освободить Венгрию от турецкого владычества…

Картина была снята без какого-либо приключенческого блеска и вскоре после выхода в советский кинопрокат была забыта. Похоже, что навсегда...

Кругосветное путешествие / Пут око света. Югославия, 1964. Режиссер Соя Йованович. Сценаристы: Ненад Йовичич, Борислав Михайлович-Михич, Соя Йованович (по одноименной пьесе Бронислава Нушича). Актеры: Миодраг Петрович-Чкалья, Раде Маркович, Дара Чаленич, Диржана Доич, Велимир 'Бата' Живоинович и др. **Прокат в СССР с 22 ноября 1965: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Соя Йованович (1922-2002) получила известность картинами разных жанров («Подозрительная личность», «Кругосветное путешествие», «Орлы рано взлетают», «Отец по принуждению»).

Приключенческая комедия «Кругосветное путешествие» была проникнута жюль-верновскими мотивами и рассчитана на семейную аудиторию...

Загадочное похищение / Дунайский лодочник / A Dunai hajós. Венгрия, 1974. Режиссёр и сценарист Миклош Маркош (по мотивам романа Жюля Верна "Дунайский лоцман"). Актеры: Габор Конц, Габор Агарди, Иштван Буйтор и др. **Прокат в СССР – с 14 сентября 1976: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,0 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист Миклош Маркош (1924-2000) снял больше двадцати картин, среди которых в СССР были наиболее известны «Сорванец» и «Загадочное похищение».

... 1876 году. В венгерском городке публика на берегу Дуная аплодирует победителю традиционных соревнований «Дунайской лиги рыболовов»... Победитель сообщает, что хочет установить рекорд рыбной ловли на удочку...

«Загадочное похищение» - ещё одна забытая картина...

Бессловесные друзья / Prieteni fără grai. Румыния-Канада, 1969. Режиссеры: Пауль Фриц Немет, Георге Турку. Сценаристы: Николае Крисан, Пауль Фриц Немет. Актеры: Драга Олтяну Матей, Георгес Гима, Елена Середа, Эрнест Мафтей и др. **Прокат в СССР – с 11 октября 1971: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,4 млн. зрителей.**

Режиссер Пауль Фриц Немет, наверное, относится к числу наименее известных кинематографистов мира. Увы, никаких данных о нем обнаружить не удалось...

Режиссер Георге Турку (1928-1992) поставил около десятка фильмов разных жанров, некоторые из них, включая «Морского кота», шли в на экранах СССР.

Детей младшего школьного возраста всегда увлекали приключенческие фильмы о собаках. Вот и «Бессловесные друзья» рассчитаны именно на такую аудиторию...

Девушка в окошке / Panienka z okienka. Польша, 1964. Режиссёр Мария Каневска. Сценаристы: Ежи Брошкевич, Мария Каневска, Ян Марцин Шанцер (по одноименной повести Деотымы - Ядвиги Лушевской). Актеры: Пола Ракса, Ядвига Хойнацка, Александра Кажиньска, Мариуш Дмоховски, Януш Гайос, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР с апреля 1968: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – с 18 декабря 1964: 2,9 млн. зрителей.**

Режиссёр Мария Каневска (1911-2005) специализировалась на фильмах для молодых зрителей и семейной аудитории («Скандал из-за Баси», «Сатана из седьмого класса», «Девушка в окошке», «Перстень княгини Анны» и др.).

Фильм «Девушка в окошке» рассказывает приключенческую историю о том, как в XVII веке татары похитили двух маленьких девочек из благородных польских семей…

Фильм был довольно популярен как в польском, так и в советском кинопрокате, однако его оценки в прессе были далеки от восторженных.

К примеру, критик Е. Фролова писала, что когда «Мария Каневская приступила к созданию грандиозного исторического полотна, планы были большие — судьба Польши, судьбы людей. На главную роль была приглашена Пола Ракса. И — новое разочарование…
Собственно говоря, неудачным получился и сам супер-фильм «Девушка в окошке».

История Гданьска XVII века искусственно сочеталась с любовно-приключенческой интригой. Получалось нечто среднее между историческим произведением и авантюрным боевиком. Тем не менее некоторым актерам все же удалось здесь создать запоминающиеся образы.

Главная героиня, — Хедвига, не относилась к таковым. Да, Ракса здесь была особенно красива, мила, поэтична. Но манеры… зачастую они напоминали манеры девушки XX столетия. Между тем откровенно осовременить свою героиню, проследить, как проявила бы себя ее сверстница в событиях фильма, актриса не смогла. Трудно сказать, что было помехой: то ли у самой Раксы не хватило решимости, умения, то ли подобная трактовка не совпадала с замыслом режиссера. Во всяком случае, ни последовательной стилизации, ни подлинно современного решения не получилось. И характер Хедвиги оказался каким-то неопределенным» (Фролова, 1976: 124).

Редкая порода / A Breed Apart. США, 1984. Режиссёр Филипп Мора. Сценарист Пол Вилер. Актеры: Рутгер Хауэр, Пауэрс Бут, Кэтлин Тёрнер, Дональд Плезенс и др. **Прокат в СССР – с 1 июня 1987: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Филипп Мора поставил несколько десятков фильмов разных жанров, ни один из которых не стал событием в кинематографическом мире.

В приключенческой ленте «Редкая порода» некий коллекционер нанимает альпиниста, чтобы тот добыл для него кладку яиц редкого вида орлов…

Советских кинозрителей, по-видимому, привлекли имена Рутгер Хауэр и Кэтлин Тёрнер, поэтому этот вполне заурядный фильм в СССР посмотрели 9,4 млн. зрителей.

Публика XXI века вспоминает об этой ленте без всякого энтузиазма:

«Перед зрителем предстает фильм-парадокс, коими являются фактически все работы Филиппа Мора. С одной стороны, у нас имеется достаточно любопытная интерпретация классической сказки, с другой же - эта история должным образом не раскрыта. С одной стороны, перед нами предстают стильные герои, с другой же стороны, эти герои не вызывают особых чувств. С одной стороны, в картине имеются прекрасные пейзажи и добротное музыкальное сопровождение, с другой же стороны - происходящее вызывает скуку и вгоняет в сон» (А. Капкас).

«Фильм этот я решил посмотреть лишь из-за Хауэра и был тем не менее расстроен. Его герой весь фильм ходит нечёсаный, похож на проходящего реабилитацию наркомана и лишь к концу как-то оживает. Фильм же совершенно предсказуем, сделан в рваном темпе, будто режиссёр вдруг вспоминал снять ту или иную сцену, герои произносят

избитые фразы и совершают ожидаемые поступки, и вообще кино скорее напоминает расширенную серию какого-нибудь сериала, где подобные штампы не так раздражают. Поэтому непонятно, как такие известные актёры согласились в нём сыграть. Кино дурацкое, даже не для поклонников Хауэра» (Смеюсь).

Охотники за каучуком / Каучук / Kautschuk. Германия, 1938. Режиссер Эдуард фон Борсоди. Сценаристы: Франц Айкхорн, Эдуард фон Борсоди, Эрнст фон Саломон. Актеры: Рене Делтген, Густав Диссль, Херберт Хюбнер и др. **Прокат в СССР с 1 октября 1948: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Эдуард фон Борсоди (1898-1970) снимал в основном развлекательные фильмы. Приключенческий фильм «Охотники за каучуком» попал в советский кинопрокат конца 1940-х в числе иных «трофейных лент».

По ходу сюжета «Охотников за каучуком» англичанин Генри едет в Бразилию за семенами каучуковых деревьев, хотя это очень опасно…

Сегодня эта лента практически забыта…

Копьеносцы / Уланы / Kopjások. Венгрия, 1975. Режиссёр и сценарист Дьёрдь Палашти (по одноименному роману А. Беркеши и Д. Кардоны). Актеры: Андраш Балинт, Марианна Моор, Жигмонд Фюлёп и др. **Прокат в СССР – с 9 ноября 1976: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,4 млн. зрителей.**

Режиссер Дьёрдь Палашти (1931-2012) был известен в СССР по фильмам «Альба Регия», «Волшебник», «Праздник непослушания», «Копьеносцы» и «Загадка Кальмана».

«Копьеносцами называли себя члены нелегальной архиреакционной организации, которая возникла в дни Венгерской Советской республики 1919 года, и в рядах которой собрались и аристократы, и уголовники. Можно предположить, что эта организация напоминала русскую «Священную дружину», тайно созданную в прошлом веке царским окружением для охраны царизма. Но царская «дружина» оказалась лишь гримасой истории, а венгерские великосветские террористы и провокаторы, найдя покровителей в лице немецких фашистов, а позже — западных разведок, десятилетиями заливали страну кровью и грязью» (Соболев, 1976).

Киновед и кинокритик Ромил Соболев (1926-1991) в год выхода этого приключенческого фильма в советский кинопрокат писал, что фильм «рассказывает историю «копьеносцев» на примере судьбы лишь одного из руководителей организации, некоего Акоша Райнаи, человека страшного в своем цинизме, жестокости и готовности использовать какие угодно средства ради достижения поставленных целей. Роль его исполняет знакомый нам актер Андраш Балинт, играющий неоднозначно, показывающий своею «копьеносца» отнюдь не исчадием ада, а внешне, пожалуй, даже обаятельным человеком. Но и внешность образованного, сдержанного, доброжелательного к людям мужчины Райнаи использует неизменно в корыстных целях.

Д. Палашти очевидно недооценил остроту материала и сделал фильм чрезвычайно насыщенным действием. Чуть не в каждом эпизоде гремят выстрелы, бурно разрешаются одни экстраординарные события и завязываются узлы новых взрывных конфликтов. В какой-то мере этот калейдоскоп чрезвычайных происшествий. … как зрелище фильм «Копьеносцы» может поспорить со многими приключенческими картинами» (Соболев, 1976).

Увы, сегодня эта картина забыта – и киноведами, и кинокритиками…

Встреча в джунглях / Джунгли зовут / Der Dschungel ruft. Германия, 1936. Режиссер Гарри Пиль. Сценаристы: Г. Мюлен-Шульте (по роману «Ведьма Буша»). Актеры: Гарри Пиль, Герда Маурус, Пауль Хенкельс и др. **Прокат в СССР с 15 августа 1949: 8,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и актер Гарри Пиль (1892-1963) начал работать в кино в 1912 году. С приходом нацистов к власти в Германии стал верой и правдой служить режиму (с 1933 по 1945 год года был членом национал-социалистической немецкой рабочей партии), за что после окончания второй мировой войны получил полгода тюрьмы. С 1950 года, уже в ФРГ, снова вернулся в кинематограф.

В приключенческой ленте «Встреча в джунглях» рассказывается о некой богатой американке, которая вместе с друзьями путешествует на яхте по Индийскому океану. Причалив у побережья, они оправляются в джунгли…

Эта картина своей экзотичностью вызвала интерес у советских зрителей, к которым она попала в конце 1940-х в рамках проката «трофейного кино». Однако потом эта ленты была забыта – и зрителями, и киноведами…

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате в жанрах детектива и триллера (в том числе – шпионского)

Тегеран–43 / Téhéran 43. СССР–Швейцария–Франция, 1980. Режиссеры Александр Алов и Владимир Наумов. Сценаристы: Александр Алов, Владимир Наумов, Михаил Шатров. Актеры: Игорь Костолевский, Наталия Белохвостикова, Армен Джигарханян, Альберт Филозов, Ален Делон и др. **Прокат в СССР – с 8 июля 1981: 47,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

На совместном творческом счету **режиссеров Александра Алова (1923–1983) и Владимира Наумова (1927-2021)** 10 фильмов, 5 из которых («Тревожная молодость», «Павел Корчагин», «Бег», «Тегеран–43», «Берег») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент. Но именно остросюжетный «Тегеран–43» стал самой кассовой картиной этого слаженного дуэта. И даже сегодня, спустя много лет, многие из нас по–прежнему любят прозвучавшую в этом фильме замечательную песню Жоржа Гарваренца в исполнении легендарного Шарля Азнавура…

Советские кинокритики встретили «Тегеран–43» весьма доброжелательно.

Журнал «Искусство кино» откликнулся на премьеру фильма идеологизированной рецензией Льва Корнешова (1934–2005):

Статья начиналась со ссылки на речь Л.И. Брежнева, а завершалась вот таким пассажем: «Когда стало известно, что «Тегеран–43» удостоен Главного приза международного кинофестиваля в Москве, в иностранной печати появились отклики на новую работу советских кинематографистов. В них содержались, в основном, благожелательные оценки, порой и восторженные. Но были и попытки принизить высокие идеи, положенные в основу этой крупной и, безусловно, удачной политической ленты. Они легко объяснимы – все своим содержанием, всем своим пафосом, фильм направлен против того зла, что так тщательно насаждается мировой реакцией на перекрестках отношений между народами» (Корнешов, 1981: 44).

Рецензия в «Советском экране» в большей степени обращала внимание на художественный уровень этой незаурядной работы: «Прошли считанные минуты, а мы уже целиком погружены в напряженную атмосферу сюжета. И режиссеры тем временем уже успели решить несколько профессиональных задач, от которых во многом будет зависеть успех фильма. Прежде всего, эффектный и динамичный ввод в картину, абсолютная достоверность атмосферы, представление известных актеров, их превосходная сыгранность. И этот уровень, взятый с первых кадров, станет камертоном всего произведения. … Обратившись к одной из самых злободневных политических проблем, А. Алов и В. Наумов сказали то, что они хотели сказать. И как крупные мастера нашего кино, как великолепные профессионалы, сумели сделать это свежо, по–новому, по–своему, создав острополитический и ярко зрелищный фильм, пронизанный человечностью» (Зоркий, 1981: 3).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме порой полярны.

«За»: «Фильм прекрасен во всех отношениях, и как политический детектив, и как глубокое философское повествование о связи времён, о вечной любви, рядом с которой вся политика лишь мелкие пустяки. Фильмы Наумова всегда были сильны деталями, например, его любимой актрисе Наталье Белохвостиковой достаточно одного взгляда, одного мелкого движения бровью, и это производит куда сильное впечатление, чем если бы она истерила, обращаясь к небесам. Стиль этого режиссёра настолько необычен, что

его воспринимаешь не сразу. И встреча героев спустя 40 лет выглядит напоминанием о том, что прошлое рано или поздно возвращается, что ни от чего не убежишь» (Илья).

«Мне очень нравится этот фильм. История любви на фоне событий 1943 года, происходивших в Тегеране. История любви, не угасшей и через 30 лет, когда герои вновь встретились. Фильм интересен и документальной основой сюжета, историей Мари и Андрея. Он так сложен, что понять его до конца можно только после многократного просмотра. Я до сих пор не могу разобраться во всех сюжетных перипетиях. … Глубокий фильм. Много можно о нём говорить и размышлять» (А. Алексеева).

«Замечательный, даже я бы сказала, блестящий фильм! Глубокий и содержательный, философский и интригующий, романтический и реалистичный. Снято бесподобно. … История любви показана настолько красиво, чисто и трогательно! Ни одного поцелуя, не говоря уже об откровенных сценах, а режиссерами и актерами все сказано. Высокое мастерство. И еще, нравится вплетение документальной хроники – смотрится органично. Красивый фильм. И музыка потрясающая» (Старринг).

«Против»: «В реале фильм безнадёжно плох и, что самое страшное, скучен. Действие сомнамбулично, персонажи бесцветны, актёрская игра оставляет желать много лучшего, несмотря на приглашение и присутствие мировых звезд. … В общем, обсуждаемое кино какое–то совершенно бесцветное, отдающее небрежностью и безразличием» (Днипро).

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 Бертье, Надин Базиль и др. **Прокат в СССР – 1964. Повторный выпуск в прокат СССР – 1985. 39,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

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, целом высоко оценивая фильм «Кто вы, доктор Зорге?», театровед и кинокритик Борис Медведев (1920-1969) сообщал читателям журнала «Искусство кино», что «еще только начиная работу, Чампи уже точно знал, чего не будет в его приключенческом фильме. Он знал, что не будет окутанного флером таинственности рокового героя, не будет загадочных убийств и столь же загадочных похищений дипломатической почты из сейфов. Ему была дорога не детективная — надо сказать, поразительная сама по себе — история советского разведчика Зорге, ставшего пресс-атташе германского посольства в Японии…

Ему хотелось показать, что «посмертная победа Зорге — это триумф убежденности, воли, ума». Ему хотелось наперекор завоевавшему экран киноразведчику-авантюрнсту, киноразведчику в черной маске и не менее таинственной полумаске нарисовать человека, идущего на подвиг не ради банковского чека, не ради захватывающего дух риска, а во имя высокой, благородной идеи. …

Именно эта — интеллектуальная — сторона деятельности Зорге прежде всего привлекла режиссера и исполнителя роли. Крупные планы Зорге в те мгновения, когда он принимает решения, ошарашивающие врага, когда, напрягшись всем своим существом, он пытается разгадать — и разгадывает! — очередной хитроумный план японской разведки,— лучшее у Хольцмана» (Медведев, 1964: 97-101).

А далее Б. Медведев писал, что этот фильме «не только дань документализму, который свойствен сейчас многим произведениям литературы и искусства. В этом — его

принципиальная установка на правду, суровую правду, неприкрашенную правду в рассказе о воинском подвиге в борьбе с фашизмом. Режиссер не страшится показать, как это было трудно, буднично, и вместе с тем со всей достоверностью рисует, как это было романтично, героично. И, верные его замыслу, операторы..., снявшие фильм в подчеркнуто бытовой манере, становятся патетичны, даже возвышенны при решении таких, к примеру, кадров, как последняя передача группы Рамзая, вызывающей «огонь на себя» (Медведев, 1964: 97-101).

Вместе с тем, Борис Медведев отметил и недостатки фильма: «Досадно лишь, что Ив Чампи, построивший сценарий на основе документального романа Ганса Отто Мейснера «Дело Зорге», не использовал до конца возможность показать «во весь рост» Зорге-аналитика, Зорге — политического мыслителя... Решительно миновав Сциллу и Харибду авантюрно-детективных кпнотрадиций, режиссер все же не нашел в себе сил и мужества отказаться от вечной спутницы приключенческого фильма — любовной коллизии. Я не против лирики, отнюдь, разведчику, как бы безраздельно ни подчинял он себя своей цели, конечно, ничто человеческое не чуждо. Но не оказались ли авторы ленты в сетях широко рекламируемой на Западе версии об оглушительном, магнетическом успехе Рихарда Зорге у женщин? Не растянута ли, не отдает ли явной мелодрамой история влюбленности в Зорге баронессы Сакураи...? И так ли уж обязательна фанатическая страсть к Зорге убежденной нацистки — секретаря германского посольства Лили Браун, «шикарно» принимающей у себя Рихарда, купаясь в ванне?

Кейко Киси играет баронессу Сакураи мягко, искренне, драматично, но все ее обаяние не в силах скрасить искусственность ситуации. Сентиментальная история незадачливой шпионки уводит в сторону от главного поединка Зорге с начальником японской разведки полковником Фудзимори...

И все же, несмотря на явные просчеты, на неточности, фильм Чампн по-настоящему волнует, властно держит наше внимание в течение почти трех часов. И 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, родившегося в России, члена ВКП(б) с 1925 года товарища Рихарда Зорге» (Медведев, 1964: 97-101).

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 инфернальном «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 беспримерной храбрости со стальными нервами, великого тактика и стратега, долго выходившего 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 кадушке 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).

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. Прокат во Франции: 4,0 млн. зрителей.**

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 вариоэкрана и рапида. Начинался феерический канкан лихих трюков и погонь...

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

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...» (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 подчеркнуто мужественного лица, в память Хэмфри Богарта, поднявшего некогда этот развлекательный жанр на уровень наиреалистичнейшей 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).

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

Режиссер Дзюнья Сато (1932-2019) – один из самых знаменитых японских режиссеров, многие десятилетия снимавший фильмы зрелищных жанров. «Опасная погоня» – остросюжетный детектив с элементами триллера был одним из фаворитов публики в советском кинопрокате второй половины 1970-х.

В год выхода «Опасной погони» в советский кинопрокат кинокритик Наталья Зеленко писала о ней вполне доброжелательно, отмечая, что «подобные погони в разных вариантах с удивительным постоянством возникают на экране. И с тем же постоянством пользуются неизменной зрительской любовью. Потому что детектив — а фильм «Опасная погоня» принадлежит именно к этому жанру — всегда имеет точный адрес и легко находит своих поклонников среди миллионной армии любителей кино. ... Так и будет все на экране; облавы и выстрелы, поцелуи и тайные убежища, пока, наконец, ближе к финалу этой двухсерийной ленты, не станет ясно, что за всем этим — страшное преступление против человечности...» (Зеленко, 1977).

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 удались 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 взывают 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. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

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…

Театровед и кинокритик Вера Шитова (1927-2002) отнеслась к «Частному детективу» вполне доброжелательно, сосредоточившись на игре Жана-Поля Бельмондо: «Не станем мешать пересказом всех довольно запутанных перипетий этого фильма, весьма занимательного для тех, кто любит детективный жанр. Скажем только, что следить за тем, как и здесь честно, увлеченно, храбро работает Бельмондо — профессионал наивысшей пробы, уважающий свое мастерство, не жалеющий себя на площадке, не знающий, что такое лень, усталость или капризы признанной кинозвезды, — одно удовольствие. Тем более, что здесь его герой успешно и изобретательно воюет со злом. Спасибо артисту и до новых с ним встреч, которым мы всегда рады» (Шитова, 1978).

Однако 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).

Но 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).

Перстень с русалкой / Перстень с печаткой / Sellö a pecsétgyürün. Венгрия, 1965. Режиссёр Имре Михайфи. Сценаристы: Денеш Лишка, Йенё Шемшеи, 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 (1930-2024)** 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…

Рецензия в «Советском экране» оценила этот детектив в целом доброжелательно:

«Поначалу «Перстень с русалкой» смотрится как привычный военный детектив — мы видели таких немало. Да не обидятся их авторы, но чаще всего подобные фильмы напоминают шахматные партии, прежде всего, по начальной заданности фигур: слон до конца остается слоном, а ладья — ладьей, несмотря на бесчисленное количество комбинаций. Но постепенно начинаешь понимать, что создатели этого фильма не захотели ограничиться обычной шахматной партией, а решили повнимательнее приглядеться к истинной сущности самих фигур.

Я имею в виду не обязательное для фильмов такого жанра зрительское «ах», когда, к примеру, выясняется, что миловидная и глуповатая горничная в действительности агент гестапо по кличке «Тюльпан». Речь идет о более серьезных попытках проследить за трансформацией человеческих душ, показать, а в какой-то степени и объяснить сложность антифашистского движения и путей, которыми люди приходят к нему.

Тема «Перстня с русалкой» достаточно редка для венгерского кино, настолько же, насколько она типична для югославского или польского. Чуть ли не впервые в «Перстне с русалкой» нам рассказывают о существовании в Венгрии организованного сопротивления месткому и немецкому фашизму в годы войны. Мы мало знали об этой странице а истории Венгрии.

Одно антифашистское подполье находится под эгидой английской разведки. Оно опирается на недовольство а среде интеллигенции. Другие группы — рабочие и наиболее решительные интеллигенты — объединены коммунистами.

Фильм не ограничивается запутанными политическими и сюжетными перипетиями этой борьбы, он перекидывает мостик из прошлого в наши дни, дописывает последний абзац в характеристиках, выданных персонажам. ... Возможно, что «Перстень с русалкой» выиграл бы, если бы был свободен от чрезмерной усложненности, а временами и надуманности сюжета, особенно в последней, современной части» (Александров, 1968).

Но вот в XXI веке «Перстень с русалкой» почти забыт зрителями, и уже мало кто вспоминает об этой довольно увлекательной ленте...

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. Прокат во Франции: 0,03 млн. зрителей.**

Режиссёр Серджо Мартино всю свою творческую биографию снимал откровенно коммерческое кино в разных жанрах – от комедии до детектива, триллера, фильма ужасов и эротики («Странный 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) отнестись к "Последнему выстрелу" как к нечто бОльшему, чем просто к развлекательному кинозрелищу. ... К минусам фильма помимо жестоких человекоубиений... можно отнести авторское (пусть и неосознанное) стремление к пропаганде пораженческих настроений. Приучения потенциальных зрителей к мысли, что зло априори никогда не будет наказуемо (что попахивает, 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 власть предержащими, 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).

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. Прокат в Румынии: 6,1 млн. зрителей.**

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, очень дорогие костюмы: в противовес эффектному черному жлобью страж закона обязан был выглядеть с иголочки — и выглядел. Оставшись один против целой своры, меланхолически 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).

Одиночка / Le Solitaire. Франция, 1986. Режиссер Жак Дерэ. Сценаристы: Альфонс Будар, Жак Дерэ, Симон Майкл, Даниэль Сен-Амон. Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Жан-Пьер Мало, Мишель Бон, Пьер Вернье, Катрин Рувель и др. **Прокат в СССР – 1989. 27,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей.**

Американизированный стиль гангстерско-полицейских лент типичен для французского режиссера Жака Дерэ (1929-2003), из года в год делавшего беспроигрышную ставку на имидж Жана-Поля Бельмондо и Алена Делона («Борсалино», «Троих надо убрать», «Маргинал»).

Конечно, во всех этих лентах ощутим «французский привкус». То изображение в кадре выглядит слишком элегантно, то психологизм персонажей в иных эпизодах выходит за жесткие рамки "американизма".

Но в целом общая сюжетная схема сохраняется:

- гангстеры живут по своим строгим законам, подчиняясь своего рода криминальному "кодексу чести";
- маньяки-убийцы и насильники, зная, что по их следу идут стражи закона, бросают им вызов, совершая одно дерзкое преступление за другим;
- вернувшись из мест заключения благородный герой (гангстер, полицейский или секретный агент) мстит своим обидчикам...

В "Одиночке", правда, дается несколько иной вариант. Персонаж Бельмондо мстит за смерть друга...

Классическое расследование часто заменяется в фильмах такого сорта на преследование по законам триллера. Когда зритель должен замирать в напряженном ожидании очередного убийства...

Правда, кинокритик Сергей Лаврентьев посчитал, что «разворачивается история у Дерэ предельно вяло. О какой-либо режиссерской аранжировке сюжета и речи нет. Всеохватная вялость к тому же не компенсируется, казалось бы, обязательными для жанра потасовками и стрельбой: они в «Одиночке» занимают непростительно мало экранного времени. Похоже на то, что Жак Дерэ в порядке эксперимента решил построить полицейский боевик на одних диалогах, рассчитывая, что коммерческий успех ленты будет обеспечен уже одним фактом исполнения главной роли неотразимым Бельмондо, за счастье новой встречи с которым публика простит любую режиссерскую небрежность. Но не исключено, что и сам Бельмондо рассуждал о Дере примерно так же: ведь актер работал с опытнейшим профессионалом. Во всяком случае, в вялой атмосфере «тихого» боевика актер чувствует себя в высшей степени органично. Конечно, походка еще пружинит и фигура спортивна, но на постаревшем лице написана усталость... Вот и фильм выглядит каким-то лишенным энергии, словно постаревшим вместе с его создателями» (Лаврентьев, 1989).

Однако кинокритик Андрей Зоркий (1935-2006) был к «Одиночке» добрее: «Приносят нам радость или огорчение встреча с любимым актером даже в будничном, «проходом» для него фильме? Лично я склонен считать, что все-таки радость. Дело в том, что даже в заурядную картину большой мастер привносит обаяние, притягательность своей личности, миф, легенду, окружающую его экранный мир. В «случае Бельмондо» - это бесстрашие и ловкость, спонтанность, азарт и хладнокровие героя, балансирующего на пределе сил, на краю пропасти и сохраняющего при этом истинно французский юмор и жизнелюбие» (Зоркий, 1989: 13).

Зрители XXI века, похоже, склонны согласиться с мнением Андрея Зоркого:

«Серьезное произведение. Для мужчин. Фильм видела не один раз и все равно волновалась... Как часто бывает, против Бельмондо выступает его коллега... Методы персонажа Бельмондо жесткие, но он имеет дело с самым опасным противником. Отличный фильм "Одиночка", как и все, где снимается мой любимый актер» (Ирина).

«Понятно, что Бельмондо в этом фильме постарел, но всё ещё держит марку» (Д. Равик).

«Замечательный фильм. Рекомендую, кто не видел, к обязательному просмотру. Бельмондо в роли комиссара Стана великолепен.... Впрочем, как и в других многочисленных своих ролях» (В. Сидоренко).

«Шикарный фильм! Один из моих любимых» (Фоксик).

Чистыми руками / Cu mainile curate. Румыния, 1972. Режиссер Серджиу Николаеску. Сценаристы Титус Попович, Петре Сэлкудяну. Актеры: Иларион Чобану, Серджиу Николаеску, Александру Добреску, Георге Диникэ, Джордже Константин и др. **Прокат в СССР – 1974. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 7,2 млн. зрителей.**

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».

Советская кинопресса, не увидев в нем ожидаемого гимна коммунистической законности Румынии, встретила этот фильм настороженно.

Так кинокритик Всеволод Ревич (1929-1997) на страницах «Советского экрана» писал о фильме «Чистыми руками» так: «Профессионализм и недостатки политической сознательности одного [персонажа], идейность и неопытность другого, - столкнув этот дуэт, можно высечь немало ярких психологических искр, ведь героям есть что перенять друг у друга. Но вот этого, к сожалению, в фильме и не происходит. Герои духовно не обогащаются и не изменяются – какими вошли в картину, такими мы их видим и в последнем эпизоде. И повисает в воздухе их спор о том, каким же путем нужно добиваться утверждения социалистической законности... Миклован бравирует своей аполитичностью, но для зрителя остается неясным, откуда эта аполитичность – от позы, от выстраданных убеждений, от недостатка ума? ... Но по ходу действия фильма стреляющий человек начинает все больше и больше нравится авторам, а в последней сцене, где Миклован самолично устроил кровавую расправу над бандитами, они уже откровенно любуются им, романтизирую его. ... Дежурный набор кинематографических штампов подчеркивает художественную слабость картины» (Ревич. 1974: 4).

А кинокритик и литератор Нина Толченова (1912-1993?) подчеркивала в «Спутнике кинозрителя», что фильм «Чистыми руками» адресован «совершенно определенному зрителю, который в первую очередь ищет в кино развлечение: остроту сюжета. Эта кинематография не скрывает своего откровенно «кассового» назначения, не маскируется» (Толченова, 1974: 21).

Уже в XXI веке кинокритик Денис Горелов утверждает, что фильм «Чистыми руками», снятый по заказу румынского МВД, ... мыслился как передача сыскного ремесла от беспартийных профессионалов коммунистическим выдвиженцам. Фронтмен обреченного сословия Миклован в финале безоговорочно погибал – что позволило рисовать его образ не столь радужными красками, как в последующих

фильмах серии. … советский зритель жадно следил за Румынией-45, еще не положившей конец черному рынку, ювелирным домам, ателье индпошива и голливудскому импорту… А уж манера брать банки в капроновых чулках, бить в полуприседе по мишеням и гонять на подножках лимузинов с ППС наперевес прямо восходила к блаженным временам сухого закона, об антигероях которого по сей день ностальгически цедят: «У них был стиль». Шесть черных «опелей» с трупами вразброс по брусчатке у взломанного банка – это было люксовым шоу» (Горелов, 2019).

Так или иначе, зрители XXI века до сих пор вспоминают фильм «Чистыми руками»:

«Как же он был прекрасен – этот героический комиссар Миклован! Жесткое лицо с улыбочкой, от которой у матерых бандитов дрожали коленки. Всегда одет с иголочки, в элегантном костюме и шляпе. И конечно верный револьвер на поясе, мгновенно вылетающий из кобуры и из которого не бывает промахов. Я ходил в детстве на этот фильм бессчетное количество раз – знал его наизусть. Сравним с Миклованом Серджиу Николаеску был разве что Бельмондо в «Частном детективе». Почему же такая любовь к этому фильму? Я думаю, секреты просты: чистота жанра (классический боевик) и мастерство исполнения. Здесь не было занудных размышлений о смысле жизни, а была быстрая дуэль хороших парней с плохими под визжащие звуки выстрелов… Добро с кулаками побеждало зло, и это было правильно» (Сванасс).

Капкан / Capcana. Румыния, 1973. Режиссер Маноле Маркус. Сценарист Титус Попович. Актеры: Иларион Чобану, Мирча Дьякону, Аурел Джурумиа, Николае Прайда, Виктор Ребенджюк и др. **В СССР – с сентября 1975. 27,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,7 млн. зрителей.**

Режиссер Маноле Маркус (1928-1994), конечно, уступал в известности Серджиу Николаеску (1930-2013), и самым популярным в СССР его фильмом был именно остросюжетный «Капкан».

Этот румынский боевик, действие которого происходит в 1948 году, в какой-то степени перекликается с серией ретрофильмов, начатых картиной Серджиу Николаеску «Чистыми руками»…

Кинокритик Денис Горелов писал, что в Румынии 1970-х «кинематограф дублировал былое двоевластие. Серджиу Николаеску снимал франшизу об асе довоенного сыска комиссаре Тудоре Микловане. Маноле Маркус делал серию о новобранце с партбилетом комиссаре Михае Романе. Со временем, как и в жизни, комиссарам суждено было сойтись, чтоб застыть твердыней народного правопорядка… «Закончим в следующий раз», – торопились в горы не ожидавшие отпора негодяи. «Следующего раза не будет», – цедил в дверях товарищ с автоматом. … Индивидуализмом, шляпой, жилеткой герой, конечно, восходил к архетипическому «Ровно в полдень» Фреда Циннемана. Полностью отработать сюжет о шерифе, брошенном согражданами на съедение заезжим гастролерам, не позволила идея (народ, мол, всегда на стороне правды) – но воевать все равно пришлось одному» (Горелов, 2019).

Некоторые зрители и сегодня вспоминают «Капкан» добрым словом:

«Замечательный фильм. … эта картина… сделана в жесткой манере [чем фильмы С. Николаеску]. Здесь больше реализма, нет погонь и фантастических перестрелок. Это больше вестерн. Представьте себе такое изменение сюжета: в маленький, захолустный городок на Диком Западе приезжает полицейский. Городок терроризирует банда. Местные жители напуганы, безвольны. Шериф подкуплен бандитами. Полицейский

устраивает праздник в салуне, заманивает бандитов и практически в одиночку сражается с ними. То же мастерски воплощено и в этом фильме» (А. Гребенкин).

Вторая истина / La seconde vérité. Франция-Италия, 1965. Режиссер Кристиан-Жак. Сценаристы: Поль Андреота, Кристиан-Жак, Жак Сигур (по роману Жана Лаборда "Полноправный мужчина"). Актеры: Мишель Мерсье, Робер Оссейн, Паскаль де Буассон, Малка Рибовска и др. **Прокат в СССР – с марта 1975. 27,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей.**

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

В детективной драме Кристиана-Жака «Вторая истина» была сделана ставка на дуэт известных актеров - Мишель Мерсье и Робера Оссейна (1927-2020) – которых судьба, как известно свела в пятисерийной костюмно-исторической истории о красавице Анжелике и ее муже Жофрее де Пейраке…

Опередить в советском кинопрокате «Анжелику» Бернара Бордери «Вторая истина» не смогла, хотя и собрала в кинозалах солидные 27,4 млн. зрителей.

По-видимому, сюжет об адвокате (Робер Оссейн), влюбившемся в студентку (Мишель Мерсье), привлек внимание публики, тем паче, что к этой любовной связи примешивалась не только ревность, но и убийство…

В год выхода «Второй истины» в советский кинопрокат кинокритик, сценарист и драматург Василий Сухаревич (1931-2014) напомнил читателям «Спутника кинозрителя», что «десятки фильмов рассказывают об ошибках буржуазной Фемиды, о том, как истина попиралась или не могла быть доказана из-за рокового стечения обстоятельств. Французский фильм «Вторая истина» рассказывает как раз о таком стечении обстоятельств. … Авторы фильма исследуют не столько детективную сторону события, сколько морально-психологическую, как бы желая доказать, что никакая строжайшая юридическая логика не в силах предусмотреть и объяснить всей сложности человеческих отношений. … Так детективный сюжет позволил рассказать историю несчастливой любви, раскрыть несколько интересных характеров» (Сухаревич, 1975).

Однако киновед Александр Брагинский (1920-2016) считал, что этот «превосходно, даже изысканно снятый оператором Пьером Пети фильм несколько «холодит» Мишель Мерсье. Она особенно проигрывает здесь рядом с эффектным и умным актером Робером Оссейном в роли Монто. Пытаясь в образе Натали как-то представить современную молодежь, режиссер демонстрирует лишь ее увлечение танцами (в ночном клубе, где пластинки ставит Натали и где произойдет ее знакомство с Монто), что явно недостаточно. Образ Натали, конечно, традиционен для такого рода сюжетов. Это — олицетворение красоты, молодости, любви и жертвенности. Ее выстрел в Оливье — проявление импульсивности, а не сознательное преступление, в котором у нее потом нет сил сознаться, тем более что Ваден убеждает ее (зная обо всем с самого начала), что ей не избежать каторги, тогда как Монто «выпутается». Натали — женщина-предмет, катализатор страстей и чувств разных людей.

Мнения зрителей XXI века об этом фильме, как правило, позитивны:

«Смотрела этот фильм в детстве (самый возраст). Тогда разобралась в основном за счет объяснений мамы, но фильм потряс. … Сильная вещь. Может, мне кажется особенно

сильным за счет моих детских впечатлений, не знаю. ... И Мишель Мерсье такая красивая» (Ленхен).

«Не помню впечатления от первого просмотра фильма, но почему-то иногда тянет посмотреть старое кино. Это один из тех случаев. Хорошая история с хорошими актерами оставляющая печаль воспоминаний о том, что все со временем проходит и забывается» (Алефтина).

Морской кот / Pisica de mare. Румыния, 1963. Режиссер Георге Турку. Сценаристы: Петре Лискалов, Владимир Попеску. Актеры: Юрие Дарие, Тома Димитриу и др. **В СССР – с 4 января 1965. 27,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,2 млн. зрителей.**

Режиссер Георге Турку (1928-1992) поставил около десятка фильмов разных жанров, некоторые из них, включая «Морского кота», шли в на экранах СССР.

Шпионы в «Морском коте» охотятся за стратегическим сырьем, а румынские контрразведчики за шпионами. Кто кого? Ответ, думаю, не нуждается в расшифровке...

Румынские фильмы про бандитов и шпионов нередко собирали в советском кинопрокате аудиторию, насчитывающую десятки миллионов.

Вот и основательно подзабытый сейчас шпионский детектив «Морской кот» сумел привлечь в 1965 году свыше двадцати семи миллионов зрителей.

Кое-что из зрителей XXI века помнит этот фильм и сегодня:

«Для моего давнишнего детского восприятия середины 60-х годов этот детективный фильм произвел огромное впечатление. Помню, как Кота вывели на чистую воду - отловили. Хотелось бы еще раз посмотреть этот фильм, вспомнить, сравнить "вчерашние" впечатления со свежими» (И. Сорокин).

«Очень хороший детектив. Со временем не устарел. Румынская контрразведка ловко ловит не менее ловких и изобретательных шпионов. Нравиться пересматривать, Фильм со своим особым румынским колоритом» (Алекс).

Окно спальни / Bedroom window. США, 1986. Режиссёр и сценарист Кертис Хенсон. Актеры: Стив Гуттенберг, Элизабет Макговерн, Изабель Юппер, Карл Ламбли, Пол Шенар, Уоллес Шоун и др. **В СССР – с 29 августа 1988. 27,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Кертис Хенсон (1945-2016) начал свою голливудскую карьеру еще в конце 1960-х. За сорок с лишним лет работы в кино он поставил около двух десятков фильмов разных жанров, многие из которых остались в истории кинематографа («Окно спальни», «Рука, качающая колыбель», «Дикая река», «Секреты Лос-Анджелеса», «8 миля» и др.).

...Некий маньяк убивает женщин. Кто он? Ответ на этот вопрос (конечно, далеко не сразу) и дает триллер «Окно спальни», снятый явно под влиянием хичкоковских фильмов... Картина, на мой взгляд, получилась стильной, с запоминающимися актерскими работами Стива Гуттенберга, Элизабет Макговерн, Изабель Юппер...

В год выхода «Окна спальни» в советский кинопрокат Юлия Иванова отметила «мастерство, с которым режиссер на протяжении всей картины делает зрителя соучастником действия, заставляет его сопереживать, удивляться, радоваться... Да-да, радоваться. Это ощущение, пожалуй, заметно превалирует здесь над другими. Самые напряженные моменты режиссер не забывает разрядить шуткой, и финал зритель встречает с улыбкой» (Иванова, 1989: 29).

Мнения сегодняшних зрителей об «Окне спальни» нередко расходятся:

«А ведь отличный триллер «Окно спальни»! Грамотно продуман сюжет, грамотно нарастает интрига, грамотно снято, оттого и смотрится на одном дыхании. … Завязка, развитие сюжета, кульминация, развязка – в ленте есть всё. И свою задачу – увлечь зрителя и заставить его поволноваться – она выполняет на твердую «пятерку» (М. Петрова).

«Друзья, это чисто «американосовский фильм», где вроде бы все ясно, но обязательно пара случайностей не дает сразу определиться и всё раскрыть. В результате цепь трагедий и несуразностей (маньяк, конечно, неуловимый и самый умненький Буратино в своем соку), а правосудие-возмездие наступает лишь в результате череды правонарушений главного героя, который вынужден взять в свои руки ход событий. … это такая вот американская установка – только герой-одиночка способен на поступок» (Юрий).

Тени над Нотр-Дам / Schatten uber Notre Dame. ГДР, 1966. Режиссер Курт Юнг-Альзен. Сценаристы: Отто Бонхофф, Герберт Шауэр, Вальтер Баумерт, Курт Юнг-Альзен. Актеры: Иржи Врштяла, Ангелика Домрёзе, Вольфганг Грезе, Герберт Кёфер, Хорст Шён, Альфред Мюллер и др. **В СССР – с 4 сентября 1967. 26,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Курт Юнг-Альзен (1915-1976) начал снимать фильмы (а позже и сериалы) с 1950-х. Наибольшую известность получили его картины «Тайник на Эльбе» (1962) и снятые для ТВ «Тени над Нотр-Дам» (1966) и «Телефон полиции – 110» (1974-1976). В СССР «Тени над Нотр-Дам» были сначала выпущены в кинопрокат, телепремьера состоялась только в ноябре 1970 года.

…Накануне второй мировой войны в Париже совершается несколько политических убийств, которые совершаются пронацистской группировкой. Отважный журналист решает на свой страх и риск начать свое собственное расследование…

Советская кинопресса отнеслась к детективу «Тени над Нотр-Дам» довольно сдержанно.

К примеру, в год выхода этой картины в советский прокат кинокритик Василий Кисунько (1940-2010) писал: «Создается впечатление, что постановщик в какой-то момент убоялся, что будет «неинтересно». И стал нагромождать события ради них самих. … Всё направлено на эффектность микроскопических – в рамках фильма, длящегося почти четыре часа, – деталей. Они эффектны, эти подземные капеллы, бесконечные выстрелы, побеги из концлагеря, разоблачения провокаторов. Но это ли те подлинные богатства, которые скрыты в материале фильма? Разумеется, нет. … Прошу понять меня правильно: я вовсе не ратую за искусственную гибридизацию, за непременное и насильственное смешение жанра детектива и психологической драмы там, где это не нужно. Но «Тени над Нотр-Дам» – фильм о борьбе с фашизмом… И именно поэтому здесь нужно было особое внимание к развитию человеческих характеров и осмыслению цепи событий. Отсутствие подобного осмысления и приводит к тому, что фильм на тему, таящую в себе золотые россыпи для художника, оказывается проходным повествованием с давно примелькавшимися острыми ситуациями, пусть и эффектно поданными с экрана» (Кисунько, 1967: 14).

Сегодняшние зрители отзываются об этой ленте в основном позитивно:

«Очень хороший, добротный детектив… Сюжет захватывающий. Время от времени пересматриваю этот фильм с большим удовольствием» (Лукьяныч).

«Очень интересный фильм. На протяжении двух серий смотрится с большим интересом, в постоянном напряжении. Прекрасная игра актеров… С годами не утрачена актуальность» (И. Питер).

Последний патрон / Ultimul cartus. Румыния, 1973. Режиссер Серджиу Николаеску. Сценарист Титус Попович. Актеры: Иларион Чобану, Джордже Константин, Амза Пелля, Себастьян Папаяни, Марга Барбу, Йон Бесою, Коля Рэуту, Жан Константин, Серджиу Николаеску и др. **В СССР – с 26 июня 1975. 26,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 5,5 млн. зрителей.**

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».

«Последний патрон» начинается со сцены гибели комиссара Миклована (Серджиу Николаеску). Его преемник решает отомстить…

Несмотря на то, что полюбившийся зрителям персонаж Серджиу Николаеску появляется в этом фильме ненадолго, поклонников у «Последнего патрона» немало и в XXI веке:

«Отличный боевик! Чобану – один из лучших румынских актеров! Очень сильная сцена на кладбище…, где он кладет на могилу друга букетик фиалок и патрон, и вслед ему с улыбкой как будто бы смотрит Миклован. Аж дыхание перехватывает» (Дита).

«Замечательный, захватывающе сделанный криминальный детектив (с элементами боевика)… Хорошо сыграл главную роль Илларион Чобану» (А. Гребенкин).

Тайна шифра / Secretul cifrului. Румыния, 1959. Режиссер Лучиан Брату. Сценаристы: Думитру Карабэц, Теодор Констатин (по роману Теодор Констатина «В полночь упадет звезда») Актеры: Эманоил Петруц, Михай Мереуцэ, Джео Майкан и др. **В СССР – с 26 декабря 1960: 25,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 5,5 млн. зрителей.**

Режиссер Лучиан Брату (1924-1998) снял больше десятка фильмов («Тудор», «Путь в полутьме» и др.), однако советским зрителям больше всего полюбился именно детектив «Тайна шифра».

Действие этой картины происходит осенью 1944 года в Румынии. По сюжету главному герою нужно ликвидировать шпионов, которые хотят заполучить тайну шифра румынской дивизии…

В год выхода «Тайны шифра» в советский кинопрокат писатель Юрий Стрехнин (1912-1996) писал на страницах «Советского экрана», что с самого «начала и до конца фильм держит зрителя в непрерывном напряжении, ставя перед ним одну загадку за другой и подсказывая различные решения загадок. …

И тем более обидно при этих достоинствах отмечать штампы и схемы, которые вот уже много лет бродят в приключенческом жанре: многочисленные убийства, не всегда необходимые в сюжете, мордобой голливудского образца, таинственный замок с мрачными ходами, раздвижными стенами и сырыми подземельями. И, наконец, выходящая из рамки старинного портрета «демоническая женщина» в черном блестящем плаще — шпионка Катерина… Собственно, роли почти никакой нет — Катерина

появляется лишь в последних кадрах фильма, чтобы сфотографировать ротор шифровальной машины и сразу же после этого быть арестованной вместе с другими шпионами.

Шаблоны портят хорошее впечатление от фильма. Но все же «Тайна шифра» сделана — в общем замысле — правдиво и ярко: этот занимательный фильм показывает мужественных, верных своему высокому долгу людей» (Стрехнин, 1960: 15).

Сегодня эта лента прочно забыта – и зрителями, и киноведами…

Смерть негодяя / Mort d'un pourri. Франция, 1977. Режиссер Жорж Лотнер. Сценаристы: Мишель Одиар, Жорж Лотнер (по роману Рафа Вале). Актеры: Ален Делон, Орнелла Мути, Стефан Одран, Морис Роне, Мирей Дарк, Мишель Омон, Жан Буиз, Даниэль Чекальди, Жюльен Гийомар, Клаус Кински и др. **В СССР – с ноября 1979. 25,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей.**

Баланс одного из самых кассовых режиссеров французского кино – Жоржа Лотнера (1926-2013) – около полусотни фильмов: комедий, детективов, триллеров, пародий, снятых за семьдесят с лишним лет («Жил-был полицейский», «Никаких проблем», «Смерть негодяя», «Кто есть кто», «Игра в четыре руки», «Профессионал» и др.).

Филип Дюбай (Морис Роне) убивает депутата с сомнительной репутацией, а его приятель Ксавье (Ален Делон) пытается обеспечить ему алиби… Но и жизнь самого Филипа находится в опасности…

В «Смерти негодяя» Ален Делон снова встретился на съемочной площадке со своим давним партнером – Морисом Роне (1927-1983), с которым они играли в таких знаковых фильмах, как «На ярком солнце» («Жгучее солнце») и «Бассейн». Увы, эта совместная работа стала последней для этих выдающихся актеров: 14 марта 1983 года Морис Роне скончался от рака в парижской больнице в возрасте 55 лет…

В годы выхода «Смерти негодяя» в советский прокат кинопресса стремилась подчеркнуть антибуржуазную направленность этой ленты.

Так кинокритик Николай Суменов (1938-2014) писал в «Спутнике кинозрителя», что «фильм «Смерть негодяя» построен по законам классического детектива – серия таинственных убийств, поиск преступника, его разоблачение, но авторы французского фильма использовали популярный жанр, чтобы создать произведение социально-критического, антибуржуазного, я бы даже сказал, политического направления. Одна из главных тем прогрессивного западного кино – тема обличения коррупции, продажности высших чиновников, критика полицейского аппарата» (Суменов, 1979: 20).

Уже в XXI лихой кинокритик Денис Горелов в своей ироничной рецензии подчеркнул, что «Смерть негодяя» – «фильм о сложной, полной опасностей жизни казнокрадов вызывает в России смешанные чувства. С одной стороны, здесь тоже любят Делона и жалеют Орнеллу в белом плащике. С другой — довольно сильно не любят депутатов. Двухсотлетний французский путь революций, реставраций, террора, диктатуры и кровавой пан-европейской экспансии мы прошли за семьдесят, оказавшись на исходе века в одной с ними точке полной утраты национальной пассионарности и произрастающего оттуда эгоизма, наплевизма и коррупции. Готовности спереть все, что лежит, продать все, что купят, и лечь под любую активную субкультуру… — лишь бы не пострадал домик в Жаворонках и корова с кабанчиком. Разница — в терпимости к злоупотреблениям. Франция 70-х, голосуя за социалистов, явно готова закрыть глаза на

облико морале и посострадать любимым артистам. Делон в финале толкает зрелую речь о двух опасностях усталого социума — беспорядке и порядке. И засаживает пулю в комиссара, вздумавшего карать ворье своими средствами. В России к началу нулевых анархия достигла таких пределов, что черного правосудия давно уже никто не боялся» (Горелов, 2019: 222).

Зрители XXI века и сегодня вспоминают этот фильм:

«Великолепный фильм! Проникновенный, жизненный сюжет и чудесная, непревзойдённая игра выдающегося, неподражаемого актёра всех времен — Ален Делона! Фильм актуален даже сейчас, через сорок лет после его создания!» (Алекс-1959).

«Фильм немного затянутый, не хватает динамики. Но смотреть можно ради Делона! На его харизме всё и держится» (Франсуаза).

Встреча со шпионом / Spotkanie ze szpiegiem. Польша, 1964. Режиссер Ян Батори. Сценарист Анатоль Лещиньски. Актеры: Игнаци Маховски, Беата Тышкевич, Збигнев Запасевич, Станислав Микульски и др. **Прокат в СССР – с 19 июля 1965: 25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,1 млн. зрителей.**

Режиссер Ян Батори (1921-1981) за свою режиссерскую карьеру поставил 13 полнометражных игровых фильмов, многие из которых имели немалый успех в польском и советском кинопрокате («Особняк на Зеленой» / «Последний рейс», «Встреча со шпионом», «Лекарство от любви», «Как это случилось» / «Необыкновенное озеро» и др.).

В детективе «Встреча со шпионом» есть всё, что нужно в подобных киноисториях: ловкий, хитрый и безжалостный западный «засланец» (Игнаци Маховски), обворожительная красотка «на подхвате» (Беата Тышкевич), динамичный сюжет, часто с неожиданными поворотами… И всё это растворено в атмосфере 1960-х, снятой в духе cinéma vérité.

Поклонники у этого фильма есть и сейчас:

«Замечательный фильм! Ничего лишнего! Актёры, обстановка, условия съёмки. Естественные декорации ушедшей эпохи. Случайные встречи и эпизоды» (Ал-р).

Троих надо убрать / Trois hommes a abattre. Франция, 1980. Режиссер Жак Дерэ. Сценаристы: Жак Дере, Ален Делон, Кристофер Франк. Актеры: Ален Делон, Далила Ди Лаззаро, Мишель Оклер и др. **В СССР – с 23 августа 1982. 25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,2 млн. зрителей.**

Американизированный стиль гангстерско-полицейских лент типичен для французского режиссера Жака Дерэ (1929-2003), из года в год делавшего беспроигрышную ставку на имидж Жана-Поля Бельмондо и Алена Делона («Борсалино», «Троих надо убрать», «Маргинал»).

…Профессиональный карточный игрок Жерфо (Ален Делон) помогает раненному человеку – отвозит его в клинику, и вскоре замечает, что становится объектом чьей-то слежки…

Похожие фильмы с крепкой интригой триллера Ален Делон ставил и самостоятельно. И хотя его картины «За шкуру полицейского» и «Неукротимый» не отнесешь к шедеврам, они по ритму, темпу и профессионализму, на мой взгляд, ничуть не хуже «Троих надо убрать» Жака Дерэ. Пересказывать сюжеты подобных лент занятие

неблагодарное. И дело здесь не только в том, что они порой похожи друг на друга. Просто их зрительский успех зависит не от оригинальности фабулы, а от четкого соблюдения законов жанра, динамики действия и, разумеется, имиджа актера-звезды.

Накануне выпуска детектива «Троих надо убрать» в советский кинопрокат кинокритик Галина Долматовская (1939-2021) писала, что этот «фильм действия» воскрешает образ загадочного и печального героя, памятный, например, по «Самураю» Мельвиля, Делон был продюсером картины, она пригнана по нему» (Долматовская, 1981: 16).

Знаток французского кино – киновед Александр Брагинский (1920-2016) тоже отнесся к этому фильму вполне позитивно (Брагинский, 1999: 35).

И уже в XXI веке острый на язык кинокритик Денис Горелов едко отметил, что «фильмы с Делоном всегда отличала высокая смертность. Есть подозрение, что возле него кормится целый штат сценаристов, заточенный единственно на изобретение новых киногеничных способов человеко-убийства. ... Прочее было довеском, необязательным десертом к основному блюду. Делон, как всегда, щеголял дорогими часами и мягких тонов сорочками под светлый пиджак без галстука. Любил погоняться по Парижу за убийцами и от них. ... Но наибольший интерес представляла, конечно, сильно диссонирующая с его правыми взглядами страсть подкусить владельцев частных вилл с решетчатой оградой, коллекцией живописи и спущенными на ночь бладхаундами: видимо, давало себя знать низовое происхождение. Если Бельмондо чаще гонял маньяков-отморозков — Делон тягался с целыми госкорпорациями, столпами буржуазного миропорядка, погрязшими в коррупции и растратах» (Горелов, 2019: 225-226).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме часто противоположны:

«Прекрасный политический триллер, Ален Делон и Далила ди Лазарро ослепительно эффектная пара, красавчик француз и обворожительная итальянская нимфа, сильный сюжет и жестокая развязка. Золотая эпоха великого французского кинематографа, которая, увы, безвозвратно миновала» (Дейгтон).

«Страшное кино, в нём очень много убийств, много насилия! Эти штампы детективного жанра буквально довлеют в этом фильме! Ничего нового ни в сюжете, ни в его развитии мы здесь не увидим, лишь одни трафареты и штампы. Почему у господина Делона так много пустого, однообразного в его творчестве?» (Барбитомакус).

Белая пряжка / Bila spona. Чехословакия, 1960. Режиссер Мартин Фрич. Сценаристы: Ярослав Клима, Мартин Фрич. Актеры: Милан Голубар, Павла Маршалкова, Ян Поган, Йосеф Пригода и др. **В СССР – с 29 января 1962. 24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Мартин Фрич (1902-1968) начал свою карьеру еще в 1930-х – с экранизаций романа И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев» и пьесы Н. Гоголя «Ревизор». После детектива «Белая пряжка» поставил фильмы «Король Королю», «Роза севера», «Люди из фургонов» и «Строго засекреченные премьеры» и др.

В детективе «Белая пряжка» чехословацкая милиция успешно разоблачают грабителей...

Когда-то весьма успешно прошедшая в советском прокате (почти 25 млн. зрителей за первый год демонстрации!) «Белая пряжка» сегодня практически забыта. Он ней вспоминают лишь редкие зрители...

Золотой зуб / Златният зъб. Болгария, 1962. Режиссер Антон Маринович. Сценаристы: Антон Маринович, Костадин Спасов. Актеры: Георги Георгиев-Гец, Стефан Пейчев, Никола Галабов, Лиляна Донева, Георгий Калоянчев, Иван Андонов, Коста Цонев и др. **В СССР – с 1 июля 1963: 23,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Кинопрокат в Болгарии: 3,6 млн. зрителей (население Болгарии в ту пору составляло примерно 8 млн. человек).**

Режиссер Антон Маринович (1907-1976) поначалу был кинокритиком, но с 1945 года стал режиссером и поставил дюжину кинолент, среди которых в СССР самой популярной была шпионская картина «Золотой зуб».

Завербованный западной разведкой капитан Липовски был заслан в Народную Болгарию, где он постепенно понимает, что он оказался на стороне Зла…

Вот что писал о фильме «Золотой зуб» болгарский киновед Александр Янакиев (1955-2015): «Главный герой обрисован весьма привлекательным для публики, и это связано с тем, что он успешно громит «врагов», угрожающих государственной безопасности. Образ, который представил актер Георгий Георгиев-Гец, – сильный, действенный, хладнокровный, в нем много от рыцарского обаяния Бэтмена. Формально конец Золотого зуба трагичен, но воспринимается он как победа и триумф.

В настоящее время фильм смотрится по-другому. Капитан Липовски подкупает своими исключительными и достойными уважения качествами по многим причинам. Прежде всего, это царский офицер… Он, очевидно, был обучен и натренирован хорошими инструкторами, и мы можем предположить, что это были американские специалисты. Очевидно, агент Золотой зуб обладал и личными качествами, позволившими ему быть самостоятельной и волевой личностью. Он, а не слегка водевильный капитан Кирчев из госбезопасности, стал моральным победителем и истинно драматическим героем. Помимо основного сюжета в фильме виден и другой план, показавший превосходство жизни буржуазного прошлого Болгарии и современного Запада. Интересно, смог ли кто-нибудь из миллионной аудитории того времени прочитать содержание фильма подобным образом? Если и так, то никто, конечно, не осмелился высказать этого вслух. Идеологические цензоры, которые постоянно искали скрытый смысл, на этот раз не проявили должной бдительности» (Янакиев, 2015: 170-171).

Свет за шторами / Feny a redeny mogott. Венгрия, 1965. Режиссер Ласло Надаши. Сценарист Миклош Сабо. Актеры: Аттила Надь, Илдико Печи, Нандор Томанек, Золтан Латинович, Золтан Варкони и др. **В СССР – с 13 марта 1967. 23,3 млн. зрителей (на серию) за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,3 млн. зрителей.**

Режиссер Ласло Надаши (1927-1983) на протяжении своей творческой карьеры ставил в основном остросюжетные фильмы («Большой синий знак», «Свет за шторами», «Номер неизвестен», «Убийство девушки», «Облава», «Виновник неизвестен» и др.).

В мастеровито поставленном детективе «Свет за шторами» коварный шпион пробрался не куда-нибудь, а прямо в венгерские органы госбезопасности…

В год выхода этого фильма в советский кинопрокат театровед и кинокритик Софья Дунина (1900-1976) отметила, что хотя действие детектива «перебрасывается с места на место, не всегда легко разобраться в связи между событиями. Видимо, авторы фильма хотели таким образом подчеркнуть трудности работы органов госбезопасности, показать, как не просто сопоставить, казалось бы, несвязанные между собой происшествия. Однако зритель, время от времени, вместо того чтобы поражаться проницательности и таланту работников органов госбезопасности,

старается (не всегда успешно) разобраться в переплетении сюжетных линий первой половины фильма и иногда все-таки теряет какое-то звено из этой цепи, наверстывая упущенное в дальнейшем стремительном ходе событий» (Дунина, 1967).

Зрители и сегодня иногда вспоминают эту шпионскую ленту:

«Крепкий шпионский детектив. Жаль черно-белый и очень много темных сцен. Мужчины в основном красавчики, Магда, вообще, очаровашка…» (Евгения).

«Достойный восхищения фильм. Прекрасное музыкальное сопровождение, черно-белое полотно, красивая игра актеров подчеркивают таинственность происходящего на экране, делают фильм запоминающимся и на века» (Серг-39).

Следователь по прозвищу «Шериф» / Следователь Файяр по прозвищу Шериф / Le juge Fayard dit Le Sheriff. Франция, 1976. Режиссер Ив Буассе**.** Сценаристы: Ив Буассе, Клод Вейо. Актеры: Патрик Деваэр, Орор Клеман, Филипп Леотар и др. **Прокат в СССР – с ноября 1978: 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей.**

Режиссер Ив Буассе был одним из фаворитов советского кинопроката. Его фильмы, по мысли закупочных комиссий, должны были наглядно доказать массовой аудитории, что французское кино – это не только «Фантомасы» и «Анжелики», а что там есть серьезные и ответственные борцы с социальными пороками буржуазного строя. Так из двух десятков фильмов, поставленных Ивом Буассе, в советский кинопрокат были выпущены не только «Следователь по прозвищу «Шериф», но и «Похищение в Париже» («Покушение»), «Это случилось в праздник», «Цена риска» и «Воронье радио».

Отражая официальную точку зрения Госкино СССР, кинокритик Владимир Заика (1946-2008) в год выхода «Следователя…» в советский кинопрокат писал, что «Ив Буассе — один из тех художников, для которых политика — не попытка таким образом привлечь зрителя к очередным вариациям шаблонов коммерческого кинематографа. Политику, ее глубокий и всесторонний анализ режиссер ставит в центр произведения. При этом Буассе создает напряженные, увлекательные ленты, пользуясь богатым арсеналом драматургических и выразительных средств. … Честность, последовательность позиции Буассе позволяют ему вскрыть глубинные истоки политических проблем, показать их классовый характер.

Не является исключением с этой точки зрения и … «Следователь по прозвищу «Шериф». В этой картине режиссер вновь выступает с обличением порядков, которые царят в современном буржуазном обществе, вновь ставит перед собой цель заставить западного зрителя задуматься над теми вопросами, которые его касаются непосредственно» (Заика, 1978: 17).

Точку зрения В. Заики поддержал и кинокритик Виктор Божович (1932-2021), утверждавший, что «буржуазное общество и государство есть не что иное, как система организованной преступности, — к этой мысли Ив Буассе возвращается вновь в фильме «Следователь по прозвищу «Шериф». … Картина буржуазного общества, нарисованная в фильме Ива Буассе, вполне реальна» (Божович, 1979: 18).

Я согласен с В. Божовичем, что «своей непосредственной художественной убедительностью образ Файара обязан прежде всего таланту исполнителя — Патрика Деваэра» (Божович, 1979: 18)….

О фильме «Следователь по прозвищу «Шериф» зрители XXI века вспоминают редко:

«Что хочу сказать. Сейчас, по прошествии стольких лет, картина смотрится более чем достойно. Отличные режиссура и работа оператора, Патрик Девэр в роли Файара хорош. ... Как жаль, он ушел так рано» (Винсент 65).

«Со времени премьеры этой картины прошло уже почти полвека, и, когда смотришь ее сейчас, обращаешь внимание на те моменты, которые тогда отмечали мимоходом. В первую очередь, конечно, это потрясающий Патрик Девэр (актер буквально слился в роли со своим персонажем) - но не только он. ... Великолепно сняты и традиционные для жанра боевые сцены, особенно сцена ограбления банковского автомобиля и убийства свидетеля. ... Вместе с тем ясно видны и недостатки фильма Буассе. ... Так, традиционно акцентируется главный герой, но при этом все остальные действующие лица подаются как фон... повествование в фильме выглядит скорее как мозаика, чем как логически связанная цепочка событий, некоторые из которых к тому же трудно объяснить (финальная перестрелка Капитана). Финал же и вовсе воспринимается как вставной эпизод... Но все-таки поразительный Патрик Девэр искупает практически все недостатки фильма!» (АлексГпомор).

Фото Хабера / Fotó Háber. Венгрия, 1963. Режиссер Золтан Варкони. Сценаристы: Дежё Радвани, Янош Эрдёди, Марианна Семеш (по новелле Д. Радвани и М. Семеша «Марианн»). Актеры: Ева Руткаи, Золтан Латинович, Миклош Сакач, Мария Шуйок, Ласло Чакани, Аттила Надь, Золтан Варкони и др. **Прокат в СССР – с 31 августа 1964: 21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,0 млн. зрителей.**

Режиссер Золтан Варкони (1912-1979) начал снимать фильмы еще в начале 1950-х. Из поставленных им пятнадцати кинолент в советский прокат попали (довольно редкий случай!) почти все («Чёрный алмаз», «Невинные убийцы», «Похищение по-венгерски», «Звёзды Эгера», «Венгерский набоб», «Судьба Золтана Карпати», «Сыновья человека с каменным сердцем», «Фото Хабера», «Три звезды», «Катастрофа», «Соляной столб» и др.).

В детективе «Фото Хабера» сотрудники госбезопасности получают задание ликвидировать шпионское гнездо...

Главную роль в этом фильме сыграл знаменитый венгерский актер Золтан Латинович (1931-1976), импозантная внешность которого привлекала сотни тысяч поклонниц в Венгрии и СССР...

Главную женскую роль в этой ленте сыграла звезда венгерского кино Ева Руткаи (1927-1986), актерское мастерство которой обычно получало высокую оценку советской прессы. Но, увы, не в этот раз. Кинокритик И. Орлова писала, что роль в фильме «Фото Хабера» «трудно отнести к ее достижениям. Но ведь судьба любого актера — отнюдь не постоянно идущая вверх прямая. Конечно, многое зависит от актера, но многое решает и драматургия. В сценарии не было большого, а главное, интересного драматургического материала, поэтому естественное стремление Евы к драматической напряженности, к осложнению ситуаций не получило применения в картине» (Орлова, 1966).

Зрители XXI вспоминают об этом фильме нечасто:

«С большим интересом посмотрели этот детектив. Несмотря на то, что он черно-белый и многовато темных кадров, интрига завернута хорошо...» (Евгения).

«Конечно, фильм воспринимается в эти наши дни несколько по-другому, чем в середине 1960-х, когда я смотрел его, будучи школьником... Ценность этого фильма не в сюжете, а в творческом цехе, который собрал цвет венгерского театра и кино» (msg39).

«Блестящие актёры, правда, слишком уж растянутый сюжет... Безнадёжная, непроходимая скука, такая скука, что просто смерть... Тоска зеленая!.. Стереотипность поведения персонажей, мотивов их действий. Они в значительной мере лишены

своеобразия, их психология и поведенческие модели достаточно прозрачны, предсказуемы… Зато большим фанатам кино ВНР и обожателям венгерских актёров можно наслаждаться, иметь счастье лицезреть виртуозную игру звездного дуэта – ярко темпераментной, изящной, утончённой, экстравагантной, жизнерадостной, удивительно женственной Евы Руткаи и харизматичного Золтана Латиновича. Однако для ознакомления с кино ВНР, тренировки железной выдержки/самообладания, стойкости, постоянства и терпения, его необходимо посмотреть… причем, не дрогнув, целиком, до конца, сколь бы тяжко и мучительно это ни было…» (В. Попов).

Он пошел один / Er ging allein. ГДР, 1967. Режиссер Ханс-Йоахим Хильдебрандт. Сценаристы: Вернер Тёльке, Ханс-Йоахим Хильдебрандт. Актеры: Вернер Тёльке, Ханс-Йоахим Ханиш, Хорст Дринда, Елена Жигон и др. **Прокат в СССР – с 29 апреля 1968: 21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ханс-Йоахим Хильдебрандт (1929-2020) за свою карьеру поставил два десятка фильмов разных жанров, некоторые из которых (включая политический детектив «Он пошел один») попали в советский кинопрокат.

В фильме «Он пошел один» некий частный детектив расследует таинственное похищение документов, обличающих бывших эсэсовцев… Сюжет фильма закручен довольно замысловато, поэтому эту ленту в СССР посмотрели без малого 22 млн. зрителей…

Поэт и кинокритик Виктор Орлов (1929-1972) писал в «Спутнике кинозрителя», что «этот фильм наверняка порадует любителей острого детектива — ибо сделан он искусно, напряжение не ослабевает ни на минуту, авторские «вопросительные знаки» … Говорят, двухсерийный фильм — испытание для терпения и для кармана. Можно искренне посоветовать зрителю это испытание. Оно обернется часами интересно проведенного времени, доброкачественной пищей для ума и для чувства. …Убийцу, которого вы ищете вместе с авторами (а в каком детективе не ищут убийцу!), вы найдете действительно с трудом… И, наконец, фильм даст пищу для любителей размышлений, людей, серьезно думающих над историческими событиями. Это детектив приятного сорта — детектив с мыслью. Наши друзья из ГДР, братской страны, вооруженные, как и мы, передовой идеологией, идеями антифашизма, сделали фильм, имеющий самостоятельную историческую и политическую ценность» (Орлов, 1968).

Нынешние зрители иногда вспоминают эту ленту так:

«Интересный, хорошо закрученный. И нацисты, бывшие и во власти, и похищение произведений искусства, это уже просто криминал… Красивые интерьеры, интересно просто посмотреть, как тогда жили…» (Евгения).

«Для своего времени этот фильм был совсем неплох и снят был на довольно злободневную тогда тему участия бывших нацистов в различных государственных и частных структурах ФРГ. Конечно, большие сомнения вызывает сцена "убийства" частного детектива Вебера на охоте - слишком уж неправдоподобно этот эпизод фильма выглядит!» (Вольдемар).

Сети шпионажа / Гибралтар / Gibraltar. Франция, 1938. Режиссер Фёдор Оцеп. Сценаристы: Жак Компанеец, Ганс Якоби, Эрих фон Штрогейм. Актеры: Вивиан Романс, Роже Дюшене, Иветт Лебон, Жан Перье, Абель Жакен, Эрих фон Штрогейм и др. **Прокат в СССР: 21,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Фёдор Оцеп (1894-1949). Его имя сегодня, увы, знакомо немногим. А ведь были времена, когда его фильмы с успехом шли в России и Германии, во Франции и в Америке…

Судьбы Оцепа в какой-то мере типична для немалого числа отечественных деятелей искусства, которые поначалу поддались «скромному очарованию» диктатуры пролетариата, поверили в возможность творческой свободы, а потом так или иначе попытались отмежеваться от коммунистического режима.

Федор Оцеп пришел в кино в 1916 году. Писал сценарии, на практике осваивал азы режиссуры. Подружившись с питомцами киномастерской Льва Кулешова, он снялся в режиссерском дебюте самого именитого кулешовского ученика – Всеволода Пудовкина. Это была эксцентрическая комедия «Шахматная горячка» (1925), имевшая заметную зрительскую популярность.

Однако кассовый триумф дебютного фильма самого Ф. Оцепа – «Мисс Менд» (по приключенческому роману М. Шагинян «Месс-менд») был поистине грандиозным.

Женившись на актрисе Анне Стэн, Оцеп пригласил ее на главную роль в своей следующей картине - драме «Земля в плену» (1927).

В 1929 он экранизировал пьесу Льва Толстого «Живой труп». Картина была копродукцией с немецкой фирмой и сделала хорошие прокатные сборы в Германии. Федору Оцепу (а заодно и Анне Стэн) предложили поработать в Берлине. Супруги решили не возвращаться в Москву, тем паче, что там уже начинались суровые времена…

В 1931 году Оцеп перенес на экран роман Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» (Der Morder Dmitri Karamasoff / Les Freres Karamazoff). Картина была франко-германским проектом, поэтому снималась, как это было принято на заре звукового кино, в двух вариантах – с немецкими актерами на немецком и с французскими – на французском языке. Однако в обоих вариантах главную женскую роль играла Анна Стэн.

Федор Оцеп поначалу отказался следовать за женой в Голливуд. В 1933 году он сбежал от нацистов в Париж. Французский период его творчества был весьма плодотворен: «Страх» (La peur, 1934), экранизация известной новеллы С. Цвейга «Амок» (Amok, 1934) с В. Инкинжиновым (эмигрировавшим на Запад после главной роли в пудовкинском «Потомке Чингис-хана») и др.

В 1937 году Оцеп снова обратился к русской классике в экранизации пушкинской «Пиковой дамы» (La Damede pique). Позже вместе с итальянцем М. Солдати поставил «Княжну Тараканову» (La Princessa Tarakanova, 1938), где блистали будущие звезды Анна Маньяни и Альберто Сорди. В том же году знаменитый режиссер и актер Эрих фон Штрогейм сыграл главную роль в военной драме Ф. Оцепа «Гибралтар» (Gibraltar, 1938).

Дальше – начало второй мировой войны, угроза снова оказаться «под колпаком» нацистов. Куда податься? Для Оцепа оставался один вариант – новая эмиграция, теперь уже в Америку, к Анне Стэн.

Обосновавшись за океаном, он довольно быстро получил работу. В 1943 году – на пике моды на русскую тему в США – он вместе с Г. Кеслером снял военную комедию «Три русские девушки» (Three Russian Girls, номинация на «Оскар»). Конечно же, с Анной Стэн в главной роли.

Через два года Ф. Оцеп оказался в Испании, где сверкнул комедийным мюзиклом «Ноль за поведение» (Cero en conducta, 1945).

Последующие его работы снимались в основном в Канаде: «Отец Шопен» (Le Pere Chopin, 1945), «Город сплетней» (Whispering City, 1947), «Крепость» (La Fortress, 1947)…

9 февраля 1949 года Ф. Оцеп отметил свое 54-летие. Казалось, впереди были годы плодотворной работы, новые контракты и путешествия. Но вместо туза вышла дама пик – через пять месяцев Оцеп неожиданно скончался от сердечного приступа…

Фильм В. Оцепа «Гибралтар» в советском кинопрокате был переименован, его название стало куда более кассовым – «Сети шпионажа».

В этом детективе англичане подозревают, что взрывы их кораблей связаны с нацистскими шпионами и диверсантами…

Киновед Сергей Каптерев писал, что в «Гибралтаре», как и в «Пиковой даме» и «Княжне Таракановой», ключевую роль играл декор — значительно более скромный, но успешно выполнявший функцию отвлечения от затянутости многочисленных диалогов. Несмотря на перегруженность последними, «Гибралтар» стал достойным вкладом в жанр шпионского фильма» (Каптерев, 2022: 14).

Сегодня зрители вспоминают о «Сетях шпионажа» нечасто:

«Могу смело заявить - это одно из самых сильных киношных впечатлений юности. Фильм потряс нас, мальчишек. О художественных достоинствах ничего не могу сказать - в том возрасте я не мог ничего оценить. Но сюжет! Но интрига! При всей нашей (мальчишеской) искушённости в шпионских сюжетах при первом просмотре мы до самого конца не могли предположить, чем всё это закончится. Мы смотрели его, снова и снова восхищаясь, повторяли друг другу отдельные эпизоды» (Пил).

Тайна мотеля «Медовый месяц» / Мясо / Fleisch. ФРГ, 1979. Режиссер и сценарист Райнер Эрлер. Актеры: Ютта Шпайдель, Вольф Рот, Герберт Герман и др. **Прокат в СССР – с декабря 1981: 21,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Райнер Эрлер (1933-2023) снимал в основном десятки телефильмы разных жанров, и «Мясо» - одна из самых известных его работ.

Переименованный в советском кинопрокате в «Тайну мотеля «Медовый месяц» этот фильм рассказывал страшную историю о некой таинственной лаборатории, где проводятся чудовищные эксперименты над живыми людьми…

Любопытно, что, исходя из соображений «прогрессивной критики буржуазного общества», советская пресса могла даже слабые с художественной точки зрения фильмы представить на своих страницах достойными внимания читателей.

К примеру, о фильме «Тайна мотеля «Медовый месяц» на страницах журнала «Советский экран» был опубликован вот такой текст: «Неслыханные, фантастические эксперименты, которые превращают людей в роботов, в орудие чужой воли! Этим занимаются «специалисты» в секретных лабораториях ЦРУ и Пентагона. Психотропные, биологические, наркотические препараты испытывались на ничего не подозревавших американцах — студентах, спортсменах, военнослужащих, на пациентах больниц — без их ведома, без их согласия. … В [фильме] как раз и показано могущество подпольного бизнеса — торгует ли он людьми, порнографией или наркотиками. В нем показаны и бессилие жертвы, и крах надежд на закон, на силы порядка. … В финале картины «Тайна мотеля «Медовый месяц» с его головокружительным мельканием порядком запутанного сюжетного калейдоскопа чувство меры изменило авторам. Это, по-моему, от недоверия к зрителям, от неистребимого стремления к апробированным коммерческим стереотипам: не жалея крови, прорваться к счастливому концу. Впрочем, все эти огрехи извинительны, потому что картина, сделанная по всем законам приключенческого жанра, получилась в целом и эмоционально сильная и, главное, верная, точная в показе примет «американского образа жизни» (Дунаев, 1983: 17).

Отзывы нынешних зрителей об этой ленте, как правило, умеренно позитивны:

«Первый раз я посмотрел этот фильм в восьмидесятых годах и помню, какое он произвёл на всех неизгладимое впечатление, люди плакали… Фильм страшен своей реальностью. В 1980-х в другой стране, тогда она называлась СССР этот фильм вызвал

шок, тогда у нас этого не было, у нас тогда много чего гадкого и мерзкого не было..., и люди толпами ходили на этот фильм, даже не из за того что смотреть нечего было, а потому что сам фильм очень правдивый и интересный, и это был наверное первый триллер который советские зрители вообще увидели» (А. Коршунов).

«Фильм снят очень даже неплохо. Сюжет интересный, порой интригующий. Но все же, у данного фильма имеются свои достоинства и недостатки» (Безработник).

Сова появляется днём / День совы / Il Giorno della civetta / La Mafia fait la loi. Италия–Франция, 1967. Режиссёр Дамиано Дамиани. Сценаристы: Леонардо Шаша, Дамиано Дамиани, Уго Пирро (по роману Леонардо Шаша). Актеры: Клаудия Кардинале, Франко Неро, Ли Джей Кобб, Тано Чимароза, Серж Реджани и др. **Прокат в СССР – с 28 сентября 1969. 20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей.**

Режиссер Дамиано Дамиани (1922-2013) был одним из любимцев советского кинопроката, так как ставил острокритические по отношению к буржуазному обществу политические детективы и драмы («Следствие закончено, забудьте», «Признание комиссара полиции прокурору республики», «Сова появляется днём» и др.).

Действие политической драмы «Сова появляется днём» происходит в Сицилии. Убит глава строительной фирмы. Главный герой (в колоритном исполнении Франко Неро) ведет расследование этого дела и вскоре понимает, что среди организаторов этого убийства стоит местный мафиози, по совместительству еще и депутат...

Надо отметить, что прогрессивный итальянский политический кинематограф всегда активно поддерживался советской кинопрессой.

Так киновед Нея Зоркая (1924-2006) в своей рецензии на фильм «Сова появляется днем» хвалила фильм за прогрессивную политическую позицию и острую критику беззакония. Режиссура Дамиано Дамиани и актерская игра Клаудии Кардинале, Франко Неро и Сержа Реджани также получила высокую оценку (Зоркая, 1969).

Зрители XXI до сих пор считают этот фильм не только современным по проблематике, но и весьма убедительным в художественном плане:

«Очень нравятся фильмы Дамиано Дамиани. В общем-то, это не просто детективы. В них есть человеческие трагедии, выбор героев при, казалось бы, полном тупике. По его фильмам можно изучать итальянские традиции. Всегда чувствуется уличная "итальянская жизнь" - семейные кланы, мафия, патриархат, по-моему, никуда не девшийся до сих пор, отношение к женщине, как к мебели и собственности. И еще он снимал красивых итальянских актрис» (Яна Арв).

«Нравится в этом фильме Клаудия Кардинале очаровательная, эмоциональная, женственная, притягательная. Еще много эпитетов можно сказать об этой актрисе. В этом фильме она в центре внимания, хотя приятно смотреть и на Франко Неро, умный неподкупный капитан, за что и поплатился. ... Посмотрела фильм уже не первый раз, хорошее кино не стареет» (Алефтина).

«Дамиани - мастер высшей пробы! Каким-то волшебным способом он строит фильм так, что не отвлекаясь ни на минуту от сюжета, одновременно любуешься крупными планами актеров, залитыми солнцем улочками городка, где проходит действие, игрой актеров. А уж красота Клаудии Кардинале и Франко Неро просто сражает! Неро очень идет форма, он в ней неотразим» (НВЧ).

Ответ знает только ветер / Die Antwort kennt nur der Wind / Seul le vent connaît la réponse. ФРГ–Франция, 1974. Режиссёр Альфред Форер. Сценаристы: Манфред Пурцер, Йоханнес Марио Зиммель (по роману «Й.М. Зиммеля). Актеры: Морис Роне, Марта Келлер, Карин Дор и др. **Прокат в СССР – с 21 июня 1976: 20,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Прокат во Франции с 1975: 0,2 млн. зрителей.**

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.

В детективе «Ответ знает только ветер» сыграли звезды экрана Морис Роне (1927-1983), Марта Келлер. По ходу сюжета сотрудник страховой компании Роберт (Морис Роне) расследует причины взрыва на яхте миллионера…

Советская пресса отнеслась к фильму «Ответ знает только ветер» неоднозначно, упрекая его создателей в мимикрии под модный тогда «политический кинематограф»:

В «Спутнике кинозрителя» отмечалось, что в этом фильме «мелодраматизм сочетается с настоящей драмой, беллетристическая красивость с подлинной красотой. Он будто бы пытается выйти на орбиту политического фильма, но не в силах преодолеть привычного притяжения коммерческого кино. Получился кинематографический кентавр» (СК, 1976. 6).

Кинокритик Евгений Громов (1931-2005) в газете «Советская культура» писал примерно том же снисходительном тоне: «Прекрасный французский актер Морис Роне. У героя больное сердце и умные грустные глаза. Он видел в жизни столько зла и насилия, что его уже ничем теперь не удивишь. Да, фильм известного западногерманского режиссера Альфреда Форера смотрится с интересом. Занимательный детектив, не чуждый, однако, и социальных мотивов. Мир большого бизнеса, светская чернь, веселящаяся на фешенебельном Каннском курорте — все это показано в критических тонах. Но вряд ли стоит и переоценивать весомость этой критики. Она скользит по поверхности явлений. Явственнее всего в фильме «Ответ знает только ветер» выражена такая мысль: преступления были, есть и будут. Одни из них раскрываются полицией, и зло наказывается, правду о других знает лишь ветер» (Громов, 1975: 4).

А вот в статье, опубликованной в журнале «Искусство кино» фильм «Ответ знает только ветер» получил весьма отрицательную оценку:

«С какой роковой завлекательностью звучит название… детективного фильма «Ответ знает только ветер»! Заголовок интонацией своей очень напоминает название недавней киномелодрамы, тоже побывавшей на наших экранах, — «И дождь смывает все следы». Это не удивительно: создатели картины все те же — Форер и Пурцер; используя несколько туманную «метеорологическую» символику, они норовят преподнести ловко сконструированное нагромождение убийств и катастроф в форме многозначительных притч, претендующих на знание реальной жизни и человеческой психологии. …

Снова перед нами сюжет из «волнующей» жизни миллионеров. Режиссер снова канонически следует законам избранного жанра. На этот раз он снял «стерильный» и абсолютна стандартный детектив.

…На экране появляется актер Морис Роне, нередко играющий агентов сыска. Его герой — человек средних лет, но он моложав и спортивен, он порой дарит друзей и зрителей обаятельной улыбкой. Однако гримаса озабоченности не сходит с его

утомленного лица, на котором запечатлелись навечно следы многочисленных драматических расследований. Актер настолько самозабвенно подражает американским стандартам, что поначалу невольно задаешься вопросом: «Уж не пародирует ли он их?» Однако все новые криминальные таинства, на которые беспрерывно натыкается Роберт Лукас, убеждают, что все происходит всерьез...

Поклонница господина Лукаса, мадам дель Пьер (Марта Келлер), особа изысканная и благородная, аттестует своего кумира следующим образом: «Ест он мало, много курит, пьет и не пьянеет, он человек тонкого ума». Не правда ли, в этой характеристике — смесь полицейского донесения и светской сплетни?

О вкусе, проявившемся в диалогах (точнее, об отсутствии такового), можно говорить отдельно. Герои изъясняются выспренно, с претензиями на афористичность. ...

«Массовое искусство» склонно проявлять «заботу» о средних слоях населения, выступать «защитником» униженных и отверженных. Очень полезно на подобные поддельные шедевры набросить демократический флер, дабы завоевать расположение широкой публики.

В детективе не раз еще прозвучат филантропические фразы в защиту честных налогоплательщиков и укоры по адресу хищных миллионеров. ... Но все эти гуманистические потуги — чистая фикция. Конфликт в фильме происходит между супер-миллионерами и просто миллионерами.

... камера откровенно любуется атмосферой фантастического богатства и праздности, смакуя всякого рода атрибуты роскоши, подолгу задерживается на интерьерах, туалетах, драгоценностях. Довольно формально порицая сильнейших мира сего, авторы стремятся своим, в общем-то, бутафорским, зрелищем исторгнуть у мелкобуржуазного обывателя вздох: «Как хорошо быть миллионером!» Мастера «массового искусства» давно усвоили, что кино способно прекрасно компенсировать отсутствие в жизни зрителя подлинной радости и ярких впечатлений.

Таков ключевой подтекст этого детективного фильма. Поверхностное осуждение изъянов капитализма и любование образом жизни тех, кому капитализм действительно обеспечивает благоденствие...

Остается, следовательно, только осведомиться: стоило ли преподносить зрителю типичные образчики «массового искусства», которое давно уже стало синонимом искусства коммерческого, буржуазного? Ленты Форера и Пурцера пополнили перечень таких картин, не расширив представления зрителей о подлинных проблемах капиталистического мира и не подарив встречи с серьезным реалистическим кинематографом...» (Пронин, 1976: 157-160).

Сегодня у этого фильма есть как поклонники, так и противники:

«Наслаждаюсь фильмом, музыкой, прекрасными видами, прекрасными актерами, их игрой» (Из всех...).

«Неимоверно скучный, статично пустой фильм с симпатичными картинками, нереально красивыми актерами и чудесной музыкой..., с предсказуемо незахватывающим сюжетом и совершенно непредсказуемой развязкой» (Днипро).

«Сюжет полностью надуман. Не станет страховая компания нанимать честного сыскаря. У героя изначально единственная цель: любой ценой доказать, что подрыв яхты - результат самоубийства её владельца... Складывается картинка: грязный сыскарь подрядился доказать, что белое - это чёрное, но затем запахло более серьёзными деньгами, и он сдал своего нанимателя и пошел на шантаж. Коли так, то он и повинен в гибели любимой. К шантажисту - ни малейшей симпатии. ... Короче, сюжет глючит вовсю. Заслуженный минус» (Фред 2013).

В 12 часов придёт босс / 12 Uhr mittags kommt der Boß. ГДР, 1968. Режиссер Зигфрид Хартман. Сценаристы: Зигфрид Хартман, Вольфганг Хельд, Курт Белике. Актеры: Петер Боргельт, Карл Штурм, Ангелика Валлер и др. **Прокат в СССР – с 1969: 20,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Зигфрид Хартман получил известность фильмами для детской аудитории («Огниво», «Золотой гусь» и др.). Однако в его фильмографии есть и детектив «В 12 часов придёт босс».

В фильме «В 12 часов придёт босс» полиция пытается ликвидировать банду контрабандистов, которой и верховодит умный и хитрый преступник…

Сегодня эта вполне профессионально (в рамках жанра) лента практически забыта киноведами, но вот зрители о ней еще помнят:

«Иронический детектив… Юмора не так много, но очень тонко. Мне показалось, что при дубляже 70 % шуток было утрачено» (Н. Прокофьева).

«Детектив с юмором. Часто удачным. Играют хорошо, озвучен хорошо! Немного, может быть, фантастично удачлива полиция» (Театрпед).

Преступник и его досье / Deps. Югославия, 1974. Режиссер и сценарист Антун Врдоляк. Актеры: Беким Фехмию, Милена Дравич, Фабиян Шовагович и др. **Прокат в СССР с 27 октября 1975: 19,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Антун Врдоляк никогда не входил в элиту югославских режиссеров. Он снимал фильмы разной тематики и наибольшего зрительского успеха добивался, когда работал в жанре детектива. Так его детектив «Преступник и его досье» только за первый год демонстрации в советском кинопрокате собрал 19,5 млн. зрителей.

… Сотрудники уголовного розыска пытается найти рецидивиста, судимого уже дюжину раз и теперь подозреваемого в ловком ограблении банка…

Знаток югославского кинематографа – киновед Мирон Черненко (1931-2004) писал, что «югославский кинематограф вовсе не торопится делать выводы… Напротив, он ограничивает себя одной диагностикой, или, лучше сказать, как можно более подробной, в формах самой жизни, в поэтике документально-реалистической, а порою и просто натуралистической, переписью проблем, которые подлежат немедленному общественному рассмотрению, обсуждению, решению, сопоставлению с той же проблематикой, отражающейся в зеркале прессы, только что распространившегося телевидения.

Поэтому так популярны в это время описания городского «дна» — из этих фильмов мы видели несколько более поздний «Депс» (1974, Антуан Врдоляк, в советском прокате — «Преступник и его досье»), внимательный, я сказал бы, «словесный портрет», если воспользоваться соответствующей терминологией сорокалетнего уголовника по кличке «Депс», попавшего в милицию по подозрению в ограблении банка и ожидающего освобождения, ибо он давно уже «завязал».

При этом картину Врдоляка не стоит переоценивать — и героем своим, и антуражем, и психологическим климатом она была не слишком оригинальна на югославском экране, и генеалогические корни ее нетрудно обнаружить в таком сложном, противоречивом и ярком явлении, как творчество Живоина Павловича, одного из самых талантливых и «критически ориентированных» режиссеров югославского кино… Эта тематическая ориентация как бы определяет собой многие и многие фильмы современной темы конца шестидесятых — начала семидесятых годов, и, наверно, социологи, психологи, этнографы и криминологи могли бы составить — все вместе — некую социографическую карту общественных слоев, групп, профессий и занятий, которые привлекают внимание кинематографа именно потому, что в них особенно ярко и обостренно отразились некоторые общие проблемы» (Черненко, 1986).

Итак, детектив «Преступник и его досье» был поставлен вполне профессионально, в главных ролях снимались популярные югославские актеры. Но его популярность ограничилась коротким периодом второй половины 1970-х. Сегодня это фильм, похоже, напрочь забыт зрителями…

Азбука страха / Abeceda straha. Югославия, 1961. Режиссер Фадил Хаджич. Сценаристы: Фадил Хаджич, Федор Видас. Актеры: Весна Боянич, Йосип Заппалорто, Нада Касапич, Татьяна Белякова и др. **Прокат в СССР – с 14 января 1963: 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Фадил Хаджич (1922-2011) снимал фильмы в разных жанрах («Азбука страха», «Сараевское покушение», «Другая сторона медали», «Рейд отважных», «Три часа для любви» и др.), но самым популярным его фильмов в советском кинопрокате стала «Азбука страха» - детектив о разведчице, в годы второй мировой войны получила задание найти список нацистских шпионов, проникших в югославские партизанские отряды…

В 1960-х подростки с удовольствием шли в кинотеатры на этот фильм. Но вот у зрителей XXI века к «Азбуке страха» накопились вопросы:

«Самый главный: зачем Катица подменила портфель, зная, что хозяин наверняка обнаружит подмену?! А если уж сделала, надо было сразу уходить в лес; не думала же она, что подмена останемся никем не замеченной! Зачем старый гестаповец называл пойманной Катице имена провокаторов из секретного списка?! Если он уверен, что она у него в руках и никуда не убежит, тем более для чего ей слышать это длинное перечисление имён и фамилий?! … Да и с последним выстрелом банкира в Катицу не всё ясно. Если банкир промазал, то почему Катица свалилась как убитая?! А если попал, то почему она так спокойно и безболезненно закурила в машине, как будто никакая пуля её не взяла?» (Г. Воланов).

«Да это социалистический спецзаказ… Но из перечисленного выше, мне прикольней всего "Если он уверен, что она у него в руках и никуда не убежит, тем более для чего ей слышать это длинное перечисление имён и фамилий?!" Вот эту самодовольную браваду опытнейшего шпика, позлорадствовать перед пытками жертвы, мол, в последние минуты свободы, узнай всё, ради чего так рисковала жизнью… И, конечно же, как по закону кармы, всё обернулось против него. Один смех…» (Помпей).

Два господина N / Dwaj panowie 'N'. Польша, 1961. Режиссер и сценарист Тадеуш Хмелевски (по одноименной новелле Рышарда Гонтажа и Зигмунда Шелиги). Актеры: Станислав Микульски, Иоанна Ендрыка, Януш Быльчиньски, Вацлав Ковальски. **Прокат в СССР – с 25 февраля 1963: 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Тадеуш Хмелевски (1927-2016) по причине того, что он часто ставил комедии, которые, как казалось советским цензорам, были лишены «подводных камней», стал в 1960-х – 1970-х любимцем советского кинопроката. Его комедии «Ева хочет спать», «Где генерал», «Приключения канонира Доласа» и др. пользовались зрительским успехом не только в Польше, но и в СССР.

Фильм «Два господина N», в отличие от многих иных работ Тадеуша Хмелевского, не комедия, а шпионский детектив, по ходу действия которого сотрудники польской госбезопасности выходят на след шпиона…

Зрители до сих пор помнят этот фильм:

«Увлекательный шпионский детектив 1960-х (один из лучших образцов польской кинематографической школы), насыщенный острыми сюжетными коллизиями (что завлекает, затягивает с первой минуты и заставляет внимательного зрителя постоянно самостоятельно думать, размышлять, сопоставлять, анализировать – включать мозг). Фильм динамичный, напряженный, интригующий, с неожиданной, стремительной развязкой в финале. ... смотрится с явным интересом, на одном дыхании. Кинолента изобилует особыми шпионскими закрутасами и фокусами, необычными криминальными вывертами, непредсказуемыми событиями (некоторые из них с трудом поддаются логическому осмыслению – далеко не все ситуации легко объяснимы и понятны зрителям даже после повторного просмотра), интрига держится до конца фильма, до последней минуты (кто именно является преступником / убийцей и опасным шпионом становится очевидным не сразу)...

Достаточно любопытно увидеть на экране / наблюдать привычный уклад жизни (прочувствовать аромат, эфир бытия / слегка заретушированный повседневный быт) простых поляков, полностью погрузившись в атмосферу, антураж, ауру 1960-х годов прошлого столетия (как своеобразная экскурсия в прошлое, аутентично передающая уникальный вкус жизни тех лет)...» (В. Попов).

Вы не всё сказали, Ферран / Солнце бандитов / Солнце бродяг / Le Soleil des voyous. Франция–Италия, 1967. Режиссёр Жан Деланнуа. Сценаристы: Альфонс Будар, Жан Деланнуа (по роману Джона М. Флинна «Action Man»). Актеры: Жан Габен, Роберт Стэк, Маргарет Ли, Жан Топар, Сюзанн Флон и др. **Прокат в СССР – с 4 июня 1973: 19,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,1 млн. зрителей.**

Режиссёр Жан Деланнуа (1908-2008) - один из самых именитых французских кинорежиссеров в области жанрового, зрелищного кинематографа («Вечное возвращение», «Пасторальная симфония», «Собор Парижской Богоматери» и др.).

Триллер «Вы не всё сказали, Ферран» («Солнце бродяг»), разумеется, не самая лучшая работа Жана Деланнуа, но поставлена она была добротно, с расчетом на талант Жана Габена (1904-1976). При этом любопытно отметить, что это была одна из первых в советском кинопрокате западная картина, авторы которой делали все, чтобы вызвать зрительское сочувствие к профессиональным преступникам...

Киновед Валентин Михалкович (1937-2006) писал о «Солнце бродяг» довольно едко:

«Сага» Деланнуа о Ферране, который кое-что умолчал, до неправдоподобия, до комизма верна «Потасовке» во внешних деталях и обстоятельствах действия. Все сюда перекочевало из давнего фильма: стареющий инициатор дела — упомянутый уже Ферран.

Правда, он несколько поотошел от прежних занятий и превратился в солидного буржуа, владельца модного кабачка «Домино» и гаража. Есть неравнодушный к прекрасному полу помощник — Джим Бек ли, по кличке Американец. Есть и дерзкое, показанное в подробностях ограбление — слаженность, методичность его еще более подчеркнута пластически благодаря использованию новейшей техники: каждый участник операции снабжен миниатюрным передатчиком на полупроводниках, имеется даже диспетчерский пункт, с которого подаются команды.

Так же как в «Потасовке», возникает здесь банда беззастенчивых хапуг, покусившихся на чужую добычу, так же как в «Потасовке», совершает банда похищение — правда, на этот раз жертвой становится не сын, а жена Феррана; так же как в «Потасовке», авторы «дела» не намерены расставаться с завоеванным, а производят расчет посредством рукоприкладства и пистолетов. И уж совсем как Тони Ле Стефануа, едет в машине смертельно раненный Американец и, не добравшись до цели, отходит в

мир иной. Пожалуй, аналогий достаточно, следует отметить и расхождения: будучи верен картине Дассена, Деланнуа изменил ей только в одном — в самом главном.

Здесь и в помине нет трагического парадокса «Потасовки» — о несвободе, обретаемой в результате свободного действия. Проблема у Деланнуа переводится в план ласково-морализаторский. Добыча в «Солнце бродяг» достается человеку самому неподходящему и недостойному — Бетти, сожительнице Американца и диспетчеру операций, глупой, жадной бабенке, нетерпеливой и неосторожной в своей жадности. Не выждав, пока утихнет ретивость следственных властей, Бетти похищает деньги из тайника, бросается удирать, в дороге натыкается на полицию и по недомыслию выдает себя, а затем и остальных.

Здесь нет мотива невинности, бессознательно разрушающей преступление, как в «Даме» Жапризо; Бетти — плоть от плоти преступного мира; зато имеется здесь иной мотив — а именно мотив мазилы, решившего подправить шедевр живописца и одним-двумя мазками разрушающего очарование картины. И получается совсем уж абсурдная ситуация: сидишь в зале, видишь, как режиссер любуется своими героями и нас заставляет любоваться вместе с ним, и хочется проникновенно, по-доброму увещевать этих изобретательных паразитов: «Ну что вы якшаетесь со всякой швалью? Неужели вы не могли найти никого получше этой дурехи Бетти?».

Что ж, фильмы, равные «Потасовке» по глубине мысли, появляются не часто, нельзя принимать в расчет только их, следует учитывать и картины попроще, тем более что они эффективно выполняют свою задачу — если не эстетическую, то социологическую. Функцию, на них возложенную, следует определить кратко: мифологизация реальности» (Михалкович, 1976: 187-214).

Фильм «Вы не всё сказали, Ферран» зрители все еще помнят:

«Добротный фильм. ... Самодостаточный и мудрый персонаж Габена - от скуки составляет проект ограбления соседнего с его кафешкой банка... Что-то вроде нашей пословицы: "Сколько волка не корми...". Ну, и соседский банк грабить - совсем не по-нашему... Сам был его клиентом, служащие пили бордо и мартини у него в кафе, с кассиром так и вовсе играл во что-то типа нард... А потом бац - ограбил... Единственная отрада - деньги были предназначены - американским военным, дислоцированным во Франции... Хоть какое-то, но... моральное алиби - для персонажа маститого Габена...» (Водяной).

«Интересный фильм с неподражаемым Габеном. Давно задавал себе вопрос. Почему нам так нравились фильмы об ограблении банков Франции или США? Видимо неосознанно понимали, что там хранятся грязные деньги, полученные от эксплуатации людей половины планеты Земля. И гангстеры частично помогают восстановить справедливость. Например, смотреть, как грабили банки в СССР, было неприятно. Зная, что там хранилась зарплата и без того, небогатых работяг страны» (Марк).

Бархатный сезон / Velvet Season. СССР–Швейцария, 1978. Режиссер Владимир Павлович. Сценаристы Григорий Горин, Владимир Павлович. Актеры: Юозас Будрайтис, Татьяна Сидоренко, Александр Лазарев, Валентина Игнатьева, Сергей Бондарчук, Иннокентий Смоктуновский, Николай Крючков, Альгимантас Масюлис, Виктор Сергачёв, Юрий Яковлев, Игорь Васильев, Ирина Скобцева, Александр Вокач и др. **Прокат в СССР – с 16 июля 1979: 19,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Югославский режиссер Владимир Павлович (1930–1984) поставил этот фильм о событиях осени 1938 года, когда интербригадовцы хотят переправить во Францию детей из охваченной гражданской войной Испании...

В этой совместной постановке, рассказывающей о том, как бойцы испанской интернациональной бригады решили переправить на французскую территорию детей

противников генерала Франко, все выглядит фальшивым и бутафорским с самого начала. Художественный уровень постановки, на мой взгляд, настолько низок, что даже самые знаменитые российские актеры выглядят на экране ряжеными. Здесь всё подается удручающе серьезно: и канкан с полуголыми девицами, и перестрелки. В духе индийских мелодрам выдержана история дочери миллионера, ставшей звездой кабаре.

Видимо, чувствуя неполнокровность, психологическую малодостоверность характеров и условность происходящего, авторы снова и снова разбавляют сюжет концертно-танцевальными номерами…

Понятно, что «Мосфильму» такая «фильмоединица» нужна была по соображениям «совместных постановок». Но чем этот проект, не сулящий никаких кассовых прибылей на Западе, мог заинтересовать швейцарскую фирму?

В год выхода в прокат «Бархатный сезон», собравший целый букет советских кинозвезд, хорошо прошел в прокате, но зрителей, разумеется, привлекли не только имена известных актеров, но и развлекательная составляющая сюжета (кабаре, красотки, песни, музыка и пр.).

В год выхода «Бархатного сезона» в кинопрокат СССР даже талантливый и принципиальный кинокритик Вера Шитова (1927-2002), по-видимому, получила строгую установку не замечать изъяны этой ленты на страницах «Спутника кинозрителя». Поэтому она написала так: «Не стоит пересказывать содержание этого весьма искусно выстроенного, эффектного в своих поворотах, истинно зрелищного фильма. Пусть зритель сам увидит эти три дня «золотой осени» на Лазурном берегу Франции, где уже шла война, лилась чистая кровь героев, совершались первые подвиги на долгом пути к победе над фашизмом» (Шитова, 1979).

Мнения сегодняшних зрителей о «Бархатном сезоне» отчетливо разделяются на «за» и «против» :

«За»: «Сейчас посмотрела фильм. Первый раз смотрела еще школьницей. Как и тогда восхищаюсь: сюжетом, музыкой Мурада Кажлаева, прекрасными актерами… Политический фильм сделан просто прекрасно» (Санти). «Этот фильм уникален тем, что попытался отразить преступную беспечность большинства разных слоев общества накануне второй мировой войны, хотя все признаки неизбежной катастрофы были налицо. Гражданская война в Испании должна была открыть глаза миру, Герника – вот первый звоночек. Но большинство решило, что лично его это не касается» (Лер).

«Против»: «Интересно что сценарий написал Г. Горин, очень интересный автор, его стиль похож на пьесы Е. Шварца. Тем не менее, диалоги очень пафосны или вымучены. Иногда кажется что герои не знают что бы еще сказать. Лучше бы он этого не писал…» (Хи). «Наверное, это худшее произведение Г. Горина. Сценарий и тексты пафосны и фальшивы до крайности. Страдания испанских детей никто не отменял, но результат – за фильм стыдно – неудобно за отличных, приличных и просто красивых актеров и актрис, занятых в такой пустышке» (Кинолюбитель). «Сценарий Горина, мягко говоря, глуповатый, с многочисленными логическими провалами. Режиссура слабенькая. Музыкальные нумера выглядят бездарной пародией на "Кабаре". Монтаж отвратительный. Боевые сцены поставлены откровенно халтурно» (Геннадий).

Профессор преступного мира / Az Alvilág professzora. Венгрия, 1969. Режиссёр Михай Семеш. Актеры: Золтан Латинович, Имре Шинкович, Эдит Домьян и др. **Прокат в СССР – с 3 августа 1970: 18,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

Режиссёр Михай Семеш (1920-1977) всю свою не столь уж долгую карьеру снимал фильмы, рассчитанные на массовую аудиторию («Сорванец», «Альба Регия», «Волшебная бекеша», «Профессор преступного мира» и др.), многие из которых шли в советском кинопрокате.

В детективе «Профессор преступного мира» рассказывается история расследования загадочного похищении сына западногерманского миллионера… А тут еще кто-то убивает старика-антиквара…

Кинокритик и сценарист Владлен Кагарлицкий (1924-1998) писал, что «этот венгерский фильм — детектив в чистом виде. Здесь есть все, что полагается в серьезном детективе, — погони, убийства, слежка, наука на службе полиции и даже стрельба в конце картины (правда, холостыми патронами). И есть нечто новое, свое, особенное. Подполковник Галфи, ведущий охоту за преступниками, — человек в высшей степени интеллигентный и интеллектуальный. Он ведет расследование быстро, логично, пользуясь всеми новейшими методами. И победа его в конце фильма вполне закономерна и заслуженна. …

Фильм снят режиссером Михаем Семешом в отличном темпе. Актеры все очень правдивы и естественны. И те, кто любит детективный жанр на экране, не пожалеет, пойдя на этот фильм, — им обеспечено полтора часа занимательного, «закрученного» зрелища» (Кагарлицкий, 1970).

А вот кинокритик Юрий Богомолов (1937-2023) отнесся к этому фильму не столь доброжелательно, напротив, иронично и едко:

«Эта детективная история незатейлива настолько, насколько подобные истории могут быть таковыми. Интерес поддерживается только интригой и сюжетными положениями. Характеры персонажей исчерпываются теми внешними чертами и приметами, что дают им актеры. Эта экономия художественных средств вполне в духе и стиле картины, авторы которой далеки от того, чтобы извлечь из самой истории какие-либо моральные выводы, и ограничивают свою задачу чистой занимательностью.

История лишена малейшего драматического оттенка, хотя по ходу сюжета мы становимся свидетелями чрезвычайных событий — похищен ребенок, жизнь которого под угрозой, убит пожилой коллекционер. …

Зритель быстро схватывает правила игры авторов. Игры в детектив. Убийство здесь так же условно, как условны традиционные фигуры сыщика и преступника. Как условен бывает в арифметической задачке бассейн, в который по одним трубам вливается вода с тем, чтобы по другим вытечь. … Словом, перед нами опыт детективного практикума наподобие психологического или математического. Фильм этот достаточно полно представляет тот вид продукции, для которой детективный сюжет — всего лишь занимательная форма, а занимательная форма, в свою очередь,— единственное ее содержание. Не более того» (Богомолов, 1970: 15).

Многим зрителям XXI века этот детектив нравится до сих пор:

«Для того времени чрезвычайно суперский детектив. Даже сейчас было интересно. Кое-какие детали помнятся с детства. … Бросается в глаза приличная обстановка в тогдашней Венгрии. И хорошо одетые герои» (Юрий).

«Крепко сбитый венгерский детектив (в лучших традициях детективного жанра), несмотря на несерьёзную ритмичную (вступительную фоновую) музыку быстрого темпа (ухо дерёт и настраивает зрителя на совершенно несерьёзный лад, полнейшую расслабуху; это, конечно, дело вкуса). Игра актёров в органичном единстве очень правдива и естественна. … Фильм для любителей старых венгерских детективов, занимательных, закручено-тягомотно-скрупулёзных расследований» (В. Попов).

Тайна фермы Мессе / Героин / La Horse. Франция–Италия–ФРГ, 1969. Режиссёр Пьер Гранье–Деффер. Сценаристы: Пьер Гранье-Дефер, Паскаль Жарден. Актеры: Жан Габен, Мишель Барбе, Кристиан Барбье, Пьер Дюкс, Жюльен Гийомар и др. **Прокат в СССР – с 22 мая 1972: 18,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,1 млн. зрителей.**

Режиссёр Пьер Гранье–Деффер (1927-2007) в своих фильмах довольно часто обращался к детективному жанру (например, в сериале о Мегрэ), но на его счету и несколько психологических драм с участием звезд французского экрана («Поезд», «Вдова Кудер», «Раса господ», «Клетка», «Женщина в окне» и др.).

В криминальной драме, получившей в советском кинопрокате название «Тайна фермы Мессе», пожилой фермер в колоритном исполнении Жана Габена (1904-1976) вступает в неравную борьбу с бандитами…

Историк и киновед Кирилл Юдин справедливо отмечает, что в этом фильме «Жану Габену удалось не только вновь достичь идеального отображения «апогея самодержавия», «диктатуры в образе», созданных в вышеупомянутом фильме «Сильные мира сего», но и значительно обогатить это специфическое амплуа за счет обращения при конструировании персонажа к его культурно-историческим прототипам – средневековым феодалам, сюзеренам, крупным помещикам-латифундистам, рассматривавшим землю как некую сакральную ойкумену, позволявшую осуществить подлинно традиционную актуализацию личности, связанную с верностью принципам благородного духа» (Юдин, 2016).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме в целом доброжелательны:

«Габен и тут превосходен. Про его героя вполне можно сказать: "Какая глыба! Какой матёрый человечище!" Пусть формально он и совершил преступление, устроив самосуд над гангстерами-наркоторговцами, но спас свою семью от грозящей расправы» (Б. Нежданов).

«Смотрится хорошо, смотрел много раз и в те годы, а, сегодня, втроем, даже, непроизвольно, аплодировали неоднократно, хотя Жан Габен далеко не наш герой, но сама идея, хотя и абстрактная - отпор злу, импонирует. Все развивается, вроде бы, неспешно, но напряжение нагнетается почти непрерывно» (Семеныч).

Король Шумавы / Král Šumavy. Чехословакия, 1959. Режиссер Карел Кахиня. Сценаристы: Франтишек Дворжак, Карел Кахиня, Рудольф Кальчик. Актеры: Иржи Вала, Иржина Шворцова, Радован Лукавски, Ярослав Марван и др. **Прокат в СССР – с 12 сентября 1960: 18,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 4,0 млн. зрителей.**

Режиссер Карел Кахиня (1924-2004) – классик чехословацкого кинематографа, один из лидеров чешской «новой волны» 1960-х («Ночь невесты», «Да здравствует республика» «Повозка в Вену», «Ухо» и др.).

Шпионский детектив «Король Шумавы» относится к раннему периоду творчеству Карела Кахини, когда он еще не вышел на свои излюбленные магистральные темы человеческой нетерпимости, давления Власти, хрупкости человеческой души…

В год выхода в советский кинопрокат «Короля Шумавы» в журнале «Советский экран» была опубликована обстоятельная рецензия, где этот фильм получил неоднозначную оценку:

«Часто примитив, безвкусица, схематизм находит себе лазейку в кинематограф именно через приключенческий жанр. К сожалению, это относится не только к западным боевикам, но подчас и к нашему киноискусству и к картинам наших друзей.

Бывает, что авторы приключенческих фильмов уделяют все свое внимание разработке внешней стороны сюжета, предавая забвению разработку человеческих характеров. Считается, что в приключенческом жанре существует «заколдованный круг»: богатство образов героев вредит занимательности действия, и наоборот. И многие кинематографисты, решая этот «заколдованный круг», отдают предпочтение именно формальной занимательности, лишая произведение большого человеческого содержания.

К числу попыток выйти по-иному из этого «заколдованного круга» принадлежат чехословацкие фильмы «Король Шумавы» и «105% алиби». Авторов этих кинопроизведений как будто интересует не только история преступления и его раскрытие сами по себе, но и изображение человека, раскрытие его сложного и порой противоречивого внутреннего мира. ...

«Король Шумавы», рассказывает о трудных буднях пограничников. На одном из участков западная граница Чехословакии пролегает по непроходимому болоту. Единственную тропинку через него знал лишь старый, матерый контрабандист Килиан. Но в одной из стычек он был убит, а диверсантам по-прежнему удается проникать через границу. Лишь после долгой и упорной слежки пограничникам удается найти истинного «короля Шумавы»...

Авторы сумели отказаться от многих шаблонов и схем, столь характерных для детективного жанра в кино. Кинематографисты отнюдь не приукрашивают действительность — они показывают труд пограничников и работников уголовного розыска тяжелым и сложным. Например, в «Короле Шумавы» вражеских агентов не излавливают на первых же их шагах по чешской земле — многим из них удается прорваться в глубь страны. ... Но главное, что заслуживает внимания в обоих фильмах — это интересно намеченные образы действующих лиц. В «Короле Шумавы» мы встречаем целый ряд героев, отличающихся весьма четкой индивидуальностью...

Но, однако, яркие, своеобразные детали характеров часто даются ради самих себя, ради «утепления» схемы персонажа и не связаны органически с развитием сюжета. Характеры есть, а вот столкновение характеров отсутствует. И поэтому кульминационные события — поимка лесника в «Короле Шумавы», разоблачение Кици в «105% алиби» — не становятся столкновениями психологий, личностей, мировоззрений, а замыкаются пределами профессионального поединка, если можно назвать профессией диверсантскую деятельность или уголовщину. Внимание авторов заострено на том, как ловят преступника, а не на том, кто и кого ловит. ...

Вообще герои обоих фильмов действуют вроде как бы в безвоздушном пространстве. Крестьяне в «Короле Шумавы» даже косвенно не помогают в поимке злоумышленников. Все их взаимодействие с пограничниками сводится к угощению сливовицей и пивом да к приглашениям на праздники.

...И получается так, что интересно заявленные характеры, неплохо придуманные сюжеты работают «вхолостую». Герои остаются статичными портретами, а сюжеты — более или менее увлекательной технологией раскрытия преступления. Следы героев уходят в психологический туман, где растворяются в расплывчатой бесполезности» (Ахтырский, 1960).

Только погибший ответит / Tylko umarły odpowie. Польша, 1969. Режиссер Сильвестр Хенчиньски. Сценарист Анджей Выджиньски (роману Артура Морены «Для мертвых время остановилось»). Актеры: Рышард Филипски, Эва Вишневска, Януш Клосиньски и др. **Прокат в СССР с 28 июня 1971: 18,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,6 млн. зрителей.**

Режиссер Сильвестр Хенчиньски (1930-2021) – один из самых коммерчески успешных режиссеров Польши. Его комедийная трилогия «Все свои», «Тут крутых нет»,

«Люби или брось» пользовалась огромным успехом у публики. Но на счету и такие популярные картины как «Только погибший ответит», «Легенда», «Великий Шу» и др.

Шпионский детектив «Только погибший ответит» рассказывает о поисках немецких агентов на польском оборонном заводе…

Зрители XXI века до сих пор с удовольствием вспоминают об этом фильме:

«Один из лучших детективов! Смотрел его в начале 1970-х по TV. Потом специально ходил в кино на повторный просмотр. Фильм без традиционного счастливого конца, но тяжёлого осадка в душе нет. Может быть, благодаря хорошей режиссуре, замечательной игре актёров. Но хотелось бы непременно выделить оригинальную музыку Войцеха Киляра, она завораживает и ведёт тебя по всему фильму, многое проясняя» (Барбитомакус).

«Всем, всем, всем рекомендую смотреть этот старый, увлекательный и вместе с тем глубоко психологичный польский шпионский детектив! … Как я разузнал, фильм основан на вполне реальных событиях (выявлении западногерманской шпионской сети), хотя они подверглись значительной художественной переработке…» (А. Попов).

Страх / Strach. Чехословакия, 1963. Режиссёр Петр Шульхоф. Сценаристы: Любомир Можны, Петр Шульхоф (по мотивам романа Эдуарда Фикера "19 километр"). Актеры: Рудольф Грушински, Радослав Брзобогаты, Богуш Загорски, Хельга Чочкова и др. **Прокат в СССР – с 23 ноября 1964: 17,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Петр Шульхоф (1922-1986) снимал фильмы разных жанров, но получил известность в основном детективами («Страх», «Убийца прячем лицо», «Диагноз смерти», «По кровавым следам»).

В шпионском детективе «Страх» завязка (ночью на шоссе насмерть сбит человек) вроде бы настраивает зрителей на расследование рядового дорожного происшествия, но потом всё оказывается гораздо сложнее…

Собрав без малого 18 млн. зрителей в советском кинопрокате 1964/1965 годов, «Страх» вскоре оказался «вне зоны внимания» массовой аудитории.

Смерть за занавесом / Smrt za oponou. Чехословакия, 1966. Режиссер Антонин Кахлик. Сценаристы: Антонин Кахлик, Владимир Бор (по книге Павла Гейцмана «Ангел играет на альте»). Актеры: Мирослав Горничек, Габриэла Вранова, Ярослав Саторански, Квета Фиалова, Вальдемар Матушка и др. **Прокат в СССР – с 20 ноября 1967: 17,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Антонин Кахлик (1923-2022) снимал фильмы разных жанров, многие из которых побывали в советском кинопрокате. Наибольший успех среди фильмов А. Кахлика в СССР имел детектив «Смерть за занавесом», который посмотрело без малого 18 млн. зрителей только за первый год демонстрации.

…Незадолго до спектакля в своей гримерке была найдена мертвой балерина. Полиция ведет расследование…

Рецензент «Спутника кинозрителя» задавался вопросом: почему убивают именно балерину? Да потому же, почему в другом детективе – «Пансион «Буланка» убивают артиста цирка: «думается, потому, что актерская среда позволяет ввести в действие многочисленные концертные номера, естественно переехать вслед за

труппой в любую страну мира, заинтересовать зрителя не только загадочным сюжетом, но и прекрасным искусством цирка или балета. А что еще нужно детективам, если интерес к ним обеспечен?!» (Семенов, 1967).

Сегодня о «Смерти за занавесом» вспоминают немногие зрители:

«Совсем неплохой для своего времени детектив! Попутно следует отметить, что и женские персонажи были подобраны привлекательными! А натуралистический эпизод на пляже – вообще, весьма смел для тех времён!» (Вольдемар).

Тайна яхты «Айвенго» / To Agistri. Греция, 1975. Режиссер Эррикос Андреу. Сценаристы: Эррикос Андреу, Клеархос Кониционтис, Панос Контелис (по повести Клеархоса Кониционтиса). Актеры: Барбара Буше, Гюнтер Штоль и др. **Прокат в СССР – с 25 апреля 1976: 17,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Эррикос Андреу (1938-2023) любил снимать развлекательные фильмы, включая весьма фривольные. Последние, разумеется, на советские экраны не попадали, но вот «Тайне яхты «Айвенго» повезло – в 1976 году она вышла в советский кинопрокат.

Это была криминальная история про супругу миллионера, задумавшую нехорошее дело… Супругу играла Барбара Буше в расцвете своей красоты, что, наверное, и послужило причиной того, что «Тайну яхты «Айвенго» посмотрело в СССР 17,6 млн. зрителей только за первый год демонстрации в кинотеатрах. Хотя здесь, конечно, не стоит забывать о туристических видах Греции и морских пейзажах. Да и, вообще, в фильме показана та самая «красивая жизнь», которая в СССР осуждалась по идеологическим соображениям…

Тайна деревянных идолов / Убийство в понедельник / Mord am Montag. ГДР, 1968. Режиссер Ханс Кратцерт. Сценарий по мотивам романа Джуды Уотена «Соучастие в убийстве». Актеры: Эберхард Эше, Барбара Брыльска, Герберт Кёфер и др. **Прокат в СССР – с 15 сентября 1969: 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ханс Кратцерт (1940-2023) в СССР был больше всего известен по вестерну «Текумзе», но и его детектив «Тайна деревянных идолов» был довольно популярен в советском кинопрокате.

… Комиссар полиции ищет убийцу, но вскоре оказывается, что это убийство было вовсе не рядовым, а связанным с крупной аферой…

Некоторые зрители до сих пор помнят этот детектив, разоблачавший западный образ жизни:

«Завлекательный, динамичный, умный детектив, грамотно изображающий западную жизнь… Актеры играют замечательно: забываешь о том, что это "наши", восточные немцы, товарищи - так хорошо изображают они немцев западных, неприятных, аморальных индивидуалистов, превыше всего ценящих свой комфорт и пресловутые "свободы". За исключением двух полицейских инспекторов, в фильме не просматривается ни одного положительного персонажа. Молодая Брыльска хороша в образе брюнетки…» (Руссе).

Преступник оставляет след / Morderca zostawia ślad. Польша, 1967. Режиссёр и сценарист Александр Сцибор-Рыльски. Актеры: Тадеуш Шмидт, Кристина Миколаевска, Ива Млодницка, Збигнев Цибульски, Барбара Стеслович, Галина Пётровска и др. **Прокат в СССР с 3 июня 1968: 16,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,8 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист Александр Сцибор-Рыльски (1928-1983) долгие годы сотрудничал с Анджеем Вайдой (1926-2016), для которого написал сценарии его знаменитых фильмов «Пепел», «Человек из мрамора» и «Человек из железа». В 1963 году А. Сцибор-Рыльски дебютировал в режиссуре, поначалу в комедийном и драматическом жанрах. Однако в конце 1960-х он поставил два остросюжетных фильма – «Преступник оставляет след» (1966) и «Волчье эхо» (1968).

В детективе «Преступник оставляет след» действие происходит в январе 1945 года, в только что освобожденном от гитлеровцев польском городе. Недавние подпольщики хотят найти исчезнувшую картотеку осведомителей и тайных агентов гестапо…

Кинокритик Михаил Трофименков писал, что в фильме «Преступник оставляет след» «вроде бы на стороне героев — вся сила новой, народной власти. Но Лотар и его товарищи окружены аурой беззащитного одиночества. Помочь Лотару может лишь материализовавшийся призрак — одинокий мститель Климчук, как маньяк, коллекционирующий в своем разрушенном логовище каски убитых им немецких солдат. … Апофеоза бред достигает, когда, казалось бы, брезжит хоть какой-то луч света в удушливой ночи, когда героям кажется, что они разоблачили призрака-убийцу. Но призраков оказывается слишком много, как убийц — в "Убийстве в Восточном экспрессе" Агаты Кристи…» (Трофименков, 2011).

Зрители XXI века все еще вспоминают об этом, как сейчас принято говорить, «атмосферном» и психологически убедительном фильме, ставшим одним из последних в жизни выдающегося польского актера Збигнева Цибульского (1927-1967).

«Довольно увлекательный военный детектив / остросюжетный криминальный польский боевик: завлекает, затягивает с первой минуты… Великолепен актёрский состав… Фильм динамичный, напряженный, с интригующим головоломным расследованием и неожиданной, стремительной развязкой в финале (сеть паутины подлой лжи, запутанный клубок криминальных событий, лихо закрученных/свёрнутых, сжатых в тугую сценарную пружину). Фильм точно нескучный (солидная доза убийств, яростных погонь, оглушительной стрельбы и внезапных резких звуковых эффектов), смотрится с явным любопытством, на одном дыхании.

Автору сценария и режиссёру удалось создать захватывающий сюжет с различными хитросплетениями и непредсказуемыми событиями/«чудесами», рядом драматических перипетий, творчески воссоздать и превосходно передать зрителю особую зловещую атмосферу жутковатого военного времени, загадочное, гнетущее напряжение ледяного дыхания неизвестного (под соответствующую фоновую музыку), мерзкое ощущение тотального предательства, наглого вранья…

Криминальная интрига держится до конца фильма: поиск коварного убийцы-предателя (и картотеки осведомителей), его безудержное преследование по оставленным грязным следам (а он, продажная шкура, изрядно натоптал, да ещё и снова кроваво насвинячил) – сложнейшие догонялки без устали по угрожающе тёмным этажам, бесконечному лабиринту беспорядочно переплетающихся холодных коридоров, множеству сложных лестниц, запутанным ходам подвала и коньку ржавой крыши пустого «мрачного зданьица»…

Данный занимательный кинофильм сочетает в себе все необходимые компоненты крепкого военного детектива. И сейчас смотрится с неподдельным интересом, а уж для

своего времени, учитывая совершенно уникальный историко-культурный контекст, кинолента снята просто отлично… Для советских зрителей конца 1960-х – просто шик!» (В. Попов).

«Классический детектив с многоходовым сюжетом, ощущением тотального одиночества и темой предательства. … Сценарист и режиссер Александр Сцибор-Рыльски сам сражался в «Серых шеренгах» и Армии Крайовой. Потому, он знал, о чем рассказывал. И сделал это талантливо. Удушающее ощущение предательства передано безукоризненно, с четким ощущением липкости опутавшей главных героев паутины заговора. Остросюжетная интрига закручивается пружиной, обещая неожиданную развязку» (Анкокс).

Господин никто / Господин никой. Болгария, 1969. Режиссер Иван Терзиев. Сценарист Богомил Райнов (по собственному роману). Актеры: Коста Цонев, Марита Бёме, Георги Черкелов, Северина Тенева и др. **Прокат в СССР – с 1 февраля 1971: 16,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Иван Терзиев (1934-2021) снимал фильмы разных жанров, но в СССР наибольшую популярность получил его детектив «Господин никто».

… Вырвавшись на Запад из Болгарской народной республики, главный герой оказывается среди болгарских эмигрантов, связанных с западными спецслужбами…

В год выхода этого фильма в советский кинопрокат кинокритик Константин Щербаков отметил, что в фильме «Господин никто» «действие развивается стремительно, динамично. Вы пытаетесь угадать, что будет дальше, но попытки эти оказываются тщетными: повороты событий неожиданны, небанальны, фильм в наиболее интересных своих эпизодах свободен от влияния тех схем, по которым строятся многие детективные ленты. … Замечу только, что авторы, пожалуй, немного перестарались. Иногда они дают такое нагромождение событий и приключений, что не только герои, но и зрители не сразу разберутся, что к чему, теряют нить повествования. …

[По части] создания убедительных характеров героев, то здесь авторам, пожалуй, можно предъявить еще больше претензий. Не то чтобы персонажи вовсе не были психологически разработаны, нет, они имеют свои особенности, душевные свойства и поступают в соответствии с ними, а не только по авторской воле. Но характеристики героев в большинстве своем слишком уж однозначны. Этот жесток, этот алчен, этот ревнив» (Щербаков, 1971).

Многим зрителям XXI века этот детектив нравится и сегодня:

Шедевральная роль болгарского разведчика Эмиля Боева в исполнении Косты Цонева - это вершина жанра иронического шпионского фильма. … И в этом огромная заслуга не только блестящей режиссуры Ивана Терзиева и автора романа Богомила Райнова, но прежде всего гениальной игры Косты Цонева» (Риголетто).

«Отличный фильм, в меру серьезный, в меру ироничный, со вкусом сделано» (Лариса).

Фальшивая Изабелла / A Hamis Isabella. Венгрия, 1968. Режиссёр Иштван Бачкаи–Лауро. Сценарист Имре Бенчик (по одноименной новелле Агнеш Федор). Актеры: Ева Рутткаи, Шандор Печи, Кати Ковач и др. **Прокат в СССР – с 1 сентября 1969: 16,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,7 млн. зрителей.**

Режиссёр Иштван Бачкаи–Лауро (1933-2020) снимал картины разных жанров. Но в СССР наиболее популярным стал его детектив «Фальшивая Изабелла», собравшая у экранов кинозалом почти 17 млн. зрителей.

… Учительница литературы (Ева Рутткаи) обнаруживает труп некой пожилой женщины… Оказалось, что ее убили из-за редчайшей (а поэтому весьма дорогой) почтовой марки, получившей название «Фальшивая Изабелла»…

Мнения зрителей XXI века об этом детективе порой отличаются:

«Блестящий венгерский детектив с очень неплохим, слегка заретушированным, показом атмосферы венгерского общества конца 1960-х…

Уникальная, виртуозная игра великолепной, харизматичной, ярко темпераментной (с особым магнетизмом и широким актёрским диапазоном), изящной, утончённой, экстравагантной, жизнерадостной и удивительно женственной Евы Рутткаи…» (В. Попов).

«Фильм сам по себе интересный, закручена интрига… Но они промахнулись с главной героиней. … Учительница, немолодая женщина с жизненным опытом вела себя как умственно неполноценная. Она знала, что произошло убийство, она знала, что марка стоит больших денег, и вместо того, чтобы сообщить в полицию, она ночью, одна, никому не сказав, идет к незнакомому человеку, возможно к убийце, садится к нему в машину с драгоценной маркой… Она что, не понимала, что её могли убить и марку отобрать? И даже после того, как он украл её сумку, бросив одну в незнакомом месте, она не побежала в полицию, а поперлась ночью на помощь девушке в ТОТ дом? Она так была уверена в своих силах? … Совсем уже ненормальная? В принципе, такое бывает, … но когда так поступает всеми уважаемая немолодая учительница, становится грустно за учителей» (Руфина).

Золотые дукаты призрака / Призрак из Люблина / Kísértet Lublón. Венгрия, 1976. Режиссёр и сценарист Роберт Бан (по роману Кальмана Миксата). Актеры: Ирен Бордан, Дьёрдь Черхальми, Тереза Бод и др. **Прокат в СССР – с 5 июня 1978: 16,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр и сценарист Роберт Бан (1925-2002) любил снимать фильмы развлекательных жанров. Среди тех, которые попали в советский кинопрокат, наибольшую популярность получил детектив «Золотые дукаты призрака».

… События этого фильма происходят в XVIII веке. Инспектор полиции расследует дело о фальшивых золотых монетах…

В год выхода этого детектива в советский кинопрокат киновед Нея Зоркая (1924-2006) отнеслась к нему тепло:

«Фильм снят по роману Кальмана Миксата, классика венгерской национальной литературы, великолепного выдумщика сюжетов загадочных, захватывающих, таинственных, но всегда имеющих в итоге вполне реалистическое объяснение. Но не только увлекательные и совершенно необъяснимые поначалу события волнуют автора, а вслед за ним экранизаторов фильма «Золотые дукаты призрака». Это еще и сатира на власть имущих, клерикалов, ханжей, собственников, сатира столь же остроумная, сколь горькая. Фильм сделан изящно, умно и со вкусом» (Зоркая, 1978).

Зрители XXI века до сих пор помнят эту занимательную ленту:

«Вполне атмосферный ужастик… Один из самых мрачных эпизодов – попытка сожжения властями на городской площади гроба с трупом… Эта сцена способна вызвать забег мурашек по коже самых опытных киноманов. Но, когда смотришь подобные истории во взрослом возрасте, слишком заметны белые нитки, на которых держится вся

история. Да и постановка слабовата, даже если сравнивать ее со средним уровнем страшилок британской студии «Хаммер» (Анкокс).

«Картина добротная, хорошо снятая, достаточно серьёзная, а главное - увлекательная (тут вам и некий призрак, и фальшивые золотые дукаты, и полицейское расследование, не оставляющее от всякой мистики камня на камне, и придворные интриги...)» (А. Попов).

Вдвое больше или ничего / Doppelt oder nichts. ГДР, 1964. Режиссер Гюнтер Штанке. Сценаристы: Гюнтер Штанке, Вернер Тёльке. Актеры: Вернер Тёльке, Эллен Тидтке, Дорис Абессер и др. **Прокат в СССР – со 2 августа 1966. 16,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Гюнтер Штанке (1928-2018) снимал фильмы в разных жанрах, предпочитая, впрочем, жанры развлекательные.

По ходу сюжета детектива «Вдвое больше или ничего» владелец фабрики организует убийство горничной... Но это еще надо доказать...

В год выхода этого фильма в советский кинопрокат кинокритик Ромил Соболев (1926-1991) писал, что «перед нами детектив такого интересного замысла и исполнения, что если даже пересказать его со всеми подробностями человеку, идущему на просмотр, то все равно он будет смотреть фильм с напряженным вниманием. Увлекает здесь не сюжет, даже не интрига (впрочем, предельно острая и неожиданная по развязке), а противоборство характеров, движение мысли.

В основу фильма положены факты из жизни имущих кругов ФРГ: убийства девушек и женщин, мешающих женитьбе на богатых невестах или просто надоевших богатым прохвостам. Но режиссеру и его соавтору по сценарию В. Тельке не столько было важно сделать из этих фактов типическую историю, сколько рассмотреть нравственную подоплеку таких преступлений. ...

В фильме показаны интересные человеческие характеры. Да, это фильм, разоблачающий внутреннюю гнилость хозяев ФРГ. Но авторы понимают, что ни прямолинейность, ни пользование одной только черной краской не самые лучшие средства к контрпропаганде. Потому в семействах Витте и его конкурентов Штайнертов мы видим людей отвратительных, но не простых.

Среди многих удач фильма можно с особенным удовольствием выделить образ частного детектива Вебера в исполнении сценариста Вернера Тельке. Это не аристократ Шерлок Холмс и не авантюрист Нат Пинкертон. Вебер просто умный и честный парень, для которого его нелегкая работа является, с одной стороны, средством добывать хлеб насущный, но с другой, важнейшей для него стороны, — возможностью помогать слабым, униженным и обманутым. Под стать ему и Виктория — его помощница, неунывающая и колючая дама, своего рода «доктор Ватсон в юбке» (Соболев, 1966).

Нынешним зрителя этот детектив все еще, как правило, нравится:

«Очень интересный фильм. С хорошим детективным сюжетом. И с хорошим юмором. Бесподобная секретарша. И детектив Вебер хорош. На протяжении двух серий фильм смотрится с большим интересом. И развязка оказывается очень неожиданной» (И. Питер).

Пансион «Буланка» / Pension Boulanka. ГДР, 1964. Режиссер Хельмут Крэтциг. Сценаристы: Курт Бортфельдт, Хельмут Крэтциг, Фриц Эрпенбек (по роману Фрица Эрпенбека «В тихом пансионе "Буланка"». Актеры: Эрика Пеликовски, Кристина Лазар, Петер Херден и др. **Прокат в СССР – с 4 декабря 1967: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Хельмут Крэтциг (1933-2018) в основном снимал детективные телефильмы и сериалы («Мигалка», «Слово имеет прокурор», «Телефон полиции — 110»), снимал он и детективы для кино («Пансион Буланка», «Милые бестии»).

В детективе «Пансион «Буланка» расследуется убийство, произошедшее в среде артистов цирка…

Обычно советская пресса тепло относилась к детективам производства ГДР, но не в этот раз. Именно детектив «Пансион «Буланка» попал, что называется, «под раздачу» в журнале «Огонек», где эта скромная лента ставилась в один ряд (по разлагающему советских зрителей влиянию) с «Великолепной семеркой» и «Фантомасом»:

«…в последнее время на экране появилось что-то уж слишком много фильмов, которые явно тормозят дело доброго, умного развития подрастающего поколения и даже уводят его в сторону, вредную для нашего общества. Мне кажется, тот, кто этого не видит, просто теряет партийную бдительность.

Что можно сказать, например, о фильмах «Великолепная семерка», «Особняк на Зеленой», «Жил-был мошенник», «Черный бизнес», «Ограбление почтового поезда» и т.д. и т.п.?

Если жулику не с кем поделиться «опытом», то подобные фильмы — самое подходящее наглядное «пособие» для начинающих! Здесь будущий грабитель, насильник, вор, убийца может найти все: узнать, как лучше ограбить банк или кассу, убить или обмануть человека, зарезать его или отравить, скрыться от преследования и многое другое…

В фильмах, переполненных сценами насилия, драками, грохотом пистолетных выстрелов, ловкими бросками ножей, убийцы и насильники хладнокровно делают свое черное дело: убить для них — словно выпить стакан воды. Так духовно неокрепшему человеку внушают, что уничтожить жизнь — самое дорогое на земле! — не так уж и ужасно. Растленная мораль капитализма исподволь дает свои ростки в сознании молодежи.

Ведь далеко не каждый подросток может сразу определить, что хорошо и что плохо на экране. Частенько еще молодость хорошее принимает за плохое, а плохое — за очень даже хорошее! Подростка может захватить и увлечь смелость, хитрость бандитов, обстоятельства головокружительной погони, ловкий уход от розыска. В незрелой психике все это порою рождает стремление к такой жизни, полной мнимоувлекательных приключений. Юноша начинает даже находить какую-то «красоту» в этой жизни, а чувство восприятия истинной красоты у него притупляется. Человек же слабый духом, как известно, вообще идет по пути наименьшего сопротивления и становится жертвой зла.

Очень много фильмов о проституции, о чрезвычайно «свободных», легких отношениях между юношей и девушкой… Все это «не наши» фильмы: их делают за рубежом. Но разве не мы отвечаем за их воздействие на НАШЕ молодое поколение?!

Если бы мы своевременно обратили внимание на фильмы с таким вот вредным уклоном, то, я думаю, не пришлось бы нашим подросткам смотреть и картины «Фантомас», «Фантомас разбушевался», «Убийство за занавесом», «Пансион «Буланка», «Убийца с того света» и т.д.

Возможно, директора кинотеатров нам сообщат, что «дети до шестнадцати лет» на фильмы для взрослых не допускаются. Ну, а если вашему сыну или дочери семнадцать, восемнадцать или даже девятнадцать лет?! Что же, разве в эти годы ничто уже не собьет с пути? Вряд ли это так! А главное, зачем нужна такая тухлая, гнилая «кинопища» даже и нам — взрослым, мыслящим людям?

Печать иногда выступает, характеризуя «художественность» этих фильмов, раскрывая положительные и отрицательные стороны мастерства. Но ни в одной рецензии я не встречал, чтобы критики прямо сказали, что все эти фильмы равно несут людям

вред, делают плохое дело! А об этом стоит не только говорить, но доже кричать во весь голос! Бить тревогу! Ведь эти фильмы идут всюду; многие и многие кинотеатры «поправляют» ими свои финансовые дела. Вновь и вновь преподносят они молодежи с экрана смерть, нож, пистолет, грабеж, яд, насилие, наркотики.

Не пора ли подумать обо всем этом?» (Строганов, 1968: 10-11).

Зрители XXI века, конечно, заметно либеральнее Б. Строганова:

«Шикарный детектив! Прекрасные актеры, выстроенный сюжет, динамика, интрига. Смотрится на одном дыхании» (Принцесса).

«Смотрел фильм в кино в 1967 году. Интересный детектив с довольно необычным местом действия - пансионом, в котором живут цирковые артисты. Несколько в духе Агаты Кристи: замкнутое пространство, в котором произошло убийство, и подозреваются все, поскольку у каждого есть личные счёты с убитым, стало быть, мотив для совершения преступления. Хорошо запомнился эпизод, в котором своё искусство проявил артист-чревовещатель и этим трюком изрядно запутал следствие» (Б. Нежданов).

Прощай, полицейский! / Adieu, poulet. Франция, 1975. Режиссёр Пьер Гранье–Деффер**.** Сценарист Франсис Вебер (по роману Рафа Валле). Актеры: Лино Вентура, Патрик Деваэр, Виктор Лану, Франсуаз Брион и др. **Прокат в СССР – с июня 1977: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,9 млн. зрителей.**

Режиссёр Пьер Гранье–Деффер (1927-2007) в своих фильмах довольно часто обращался к детективному жанру (например, в сериале о Мегрэ), но на его счету и несколько психологических драм с участием звезд французского экрана («Поезд», «Вдова Кудер», «Раса господ», «Клетка», «Женщина в окне» и др.).

В начале детектива «Прощай, полицейский!» комиссар полиции (Лино Вентура) и его помощник (Патрик Деваэр) начинают расследование убийства стража порядка и парня, который расклеивал избирательные плакаты…

В год выхода фильма «Прощай, полицейский!» в советский кинопрокат киновед и кинокритик Ромил Соболев (1926-1991) писал, что «это произведение остросюжетное, буквально захватывающее, полное погонь, боевых схваток, неожиданных фабульных поворотов. Заслуживает внимания и та идея, которая в него вложена. Идея близкая к той, что знакома нам по фильмам «Новые центурионы», «Признание комиссара полиции прокурору республики», «Шантаж».

Возрождая традиции вульгарной социологии, некоторые критики сочли эти фильмы апологией буржуазной полиции. Но элементарная логика свидетельствует, что в такого рода фильмах есть достаточно резкая критика системы, всего буржуазного правопорядка, всего западного образа жизни. Такой системы, которая убивает или делает бессильными и людей, формально облеченных всеми правами для борьбы со злом.

Фильм интересен по всем параметрам, однако, прежде всего, его нужно смотреть из-за Лино Вентуры — одного из самых интересных актеров западноевропейского кино, которого называют одним из главных претендентов на опустевший «трон» Жана Габена. Невысокого роста, коренастый, с далеко не идеальными чертами лица, Вентура тем не менее обладает массой обаяния и какой-то располагающей к себе мужской силой и надежностью.

Это не первая встреча с актером на наших экранах (предыдущая — в фильме «Зануда»). И самая интересная. Лино выступает в роли старейшего полицейского комиссара, сталкивающегося в поисках убийцы со страшной и гнусной политической системой, олицетворенной в образе богатого промышленника. Комиссар пытается действовать в пределах закона, но скоро убеждается, что это невозможно.

Фильм удачно сочетает схему традиционного «полицейского фильма» с достижениями так называемого политического кино минувшего десятилетия. И опять же эта удача во многом определена игрой Лино Вентуры, который показывает не столько «честного полицейского», сколько просто честного человека, которого никакие угрозы не могут заставить отступить от принципов человечности» (Соболев, 1977).

Зрители и сегодня вспоминают этот фильм весьма позитивно:

«Великолепный фильм! ... Интрига до конца, замечательная игра Вентуры, Деваэра, Лану... Каждый - запоминается. Ничего лишнего. Финал выше всяких похвал» (Кинолюбитель).

Черный волк / Černý vlk. Чехословакия, 1971. Режиссёр Станислав Черны. Сценаристы: Станислав Черны, Карел Фабиан. Актеры: Франтишек Петерка, Петр Ганичинец, Иржи Голы и др. **Прокат в СССР – с 8 октября 1973: 16,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 0,5 млн. зрителей.**

Режиссёр Станислав Черны долгое время работал ассистентом режиссера. Среди его самостоятельных постановок в советский кинопрокат попали фильмы «Черный волк» и «Я подожду, пока ты убьешь».

В детективе «Черный волк» расследуется дело об убийстве в пограничном районе. Раскрыть преступление помогает собака по кличке Черный волк...

Сегодня этот шпионский детектив, снятый в 1970-х по лекалам аналогичных лент 1950-х практически забыт массовой аудиторией...

Связь через пиццерию / Pizza Connection / The Sicilian Connection. Италия, 1984. Режиссёр Дамиано Дамиани. Сценаристы: Эрнесто Гастальди, Франко Маротта, Лаура Тоскано. Актеры: Микеле Плачидо, Марк Чейз, Ида Ди Бенедетто и др. **Прокат в СССР – с 6 марта 1989: 16,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Дамиано Дамиани (1922-2013) был одним из любимцев советского кинопроката, так как ставил острокритические по отношению к буржуазному обществу политические детективы и драмы («Следствие закончено, забудьте», «Признание комиссара полиции прокурору республики», «Сова появляется днём» и др.).

В фильме «Связь через пиццерию» американец итальянского происхождения (Микеле Плачидо) на свою беду приезжает в Палермо, где влиятельный мафиози делает ему опасное предложение, от которого он, увы, не в силах отказаться...

Картина «Связь через пиццерию» вышла в советский кинопрокат на пике «перестроечных» времен, поэтому кинокритики уже не испытывали к Дамиано Дамиани былого пиетета.

И этот фильм получил в журнале «Советский экран» весьма сдержанную оценку. Кинокритик Ольга Ненашева, признавая, что «Дамиани — признанный мастер политического детектива, владеющий всеми тонкостями рецептуры «фильма о мафии», далее делала небезосновательный вывод, что в фильме «Связь через пиццерию» «желание понравиться зрителю перевешивает. Острый, динамичный, я бы даже сказала, жесткий сюжет и откровенный мелодраматизм рассказанной истории, смягчающий растревоженные зрительские сердца, не заставят нас пожалеть о потерянном в кинозале времени. И — никаких лобовых политических атак» (Ненашева, 1989: 29).

А кинокритик Сергей Лаврентьев писал об этой картине довольно иронично: «Фильм «Связь через пиццерию» далек от политики. Здесь налицо использование одного из канонов гангстерского фильма, согласно которому интересы семьи, родственного клана, зов крови должны приходить в непримиримое противоречие с непредсказуемо меняющимися интересами «дела». Но в дальнейшем Дамиани уходит от стилистики классического гангстерского фильма. Ведь вспомним: гангстерский фильм, как ни странно это звучит, определяется совсем не динамикой действия, а тончайшей психологической нюансировкой характеров, железной логикой тщательно переплетаемых ситуаций, в которых эти характеры раскрываются. Гангстерский фильм — это менее всего фильм действия, а скорее фильм судьбы, причудливо формируемой атмосферой криминального мироздания — недаром так склонен этот тип кинематографа к эпическим формам... Дамиани же работает в оперативной стилистике, смешивает жанры: перед нами гангстерский фильм и авантюрный одновременно, разом — криминальная драма и мелодрама. Все мелькает, искрится и кружится: все стреляют, строят козни и летают из Италии в Штаты» (Лаврентьев, 1989).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме разнятся:

«Сильный фильм, сильный режиссёр, сильные актёры! Брависсимо!» (Азаматус).

«Неплохо, но по сравнению с предыдущими работами Дамиани про мафию, несколько слабовато» (Вихрь).

105 % алиби / 105 % alibi. Чехословакия, 1959. Режиссер Владимир Чех. Сценаристы: Милош Велинский, Карел Цоп. Актеры: Карел Хёгер, Йосеф Бек, Йосеф Винкларж и др. **Прокат в СССР с 6 сентября 1960: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,5 млн. зрителей.**

Режиссер Владимир Чех (1914-1992) – поистине любимец советского кинопроката: практически всего его фильмы (Дикая Бара», «Экспресс из Нюрнберга», «105 % алиби», «Где одного алиби мало», «Ключ», «Операция в Стамбуле», «Пасьянс», «Как надуть адвоката» и др.) демонстрировались в массовом советском кинопрокате

В детективе «105 % алиби» двое парней подменяют старому бухгалтеру выигрышный лотерейный билет, а утром бухгалтера находят убитым...

В журнале «Советский экран» эта картина получила, скорее, негативную оценку по причине оторванности сюжета от социальной среды, от рабочего коллектива:

«Бросается в глаза и еще один недостаток, общий для «Короля Шумавы» и «105 % алиби». Их сюжеты абстрактны во времени, оторваны от жизни страны. ... Когда происходит его действие? Сегодня? Пять, десять лет назад? ... Еще хуже обстоит дело с изображением реальной, конкретной среды в «105 % алиби». ... Безлюдье кажется тем более странным, что Карел и Ирка — молодые рабочие. Неужели товарищи по заводу не вмешались в их историю или хотя бы не заинтересовались ею?» (Ахтырский, 1960).

Сегодня этот далеко не лучший детектив Владимира Чеха забыт аудиторий...

Кольцо с голубым сапфиром / Der Ring mit dem blauen Saphir. ГДР, 1973. Режиссер Томас Витте. Актеры: Петер Боргельт, Зигрид Гёлер, Марилу Пульман и др. **Прокат в СССР: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Собственно, это был не фильм для кинотеатров, а часть многолетнего детективного сериала «Телефон полиции – 110» (1971-2024), некоторые серии из которого шли в кинозалах СССР.

Итак, ограбили ювелирный магазин, пропало кольцо с сапфиром. Полиция ведет расследование…

Зрители и сегодня вспоминают этот, по большому счету, рядовой сериал добрым словом:

«По молодости и дурости мы гонялись за западными детективами и боевиками, "за Делоном и Бельмондо", а скромными, неброскими детективами производства братских стран пренебрегали. Зато теперь, накушавшись до отвала западных фильмов, своей безнадежностью нагнетающих пессимизм и неверие в будущее, мы совсем по-другому, со светлой ностальгией относимся к этим простым, милым, каким-то домашним сериям. Приятно смотреть детектив, где полиция не продажна, где преступник не психопат… Зло наказуемо, правосудие торжествует. Вот этой справедливости, правильности, моральной чистоты нет в западных фильмах, да и не может быть…» (Руссе).

Убийца с того света / Враг из могилы / Vrah zo záhrobia. Чехословакия, 1966. Режиссёр Андрей Леттрих. Сценаристы: Андрей Леттрих, Йозеф Александр Талло. Актеры: Ладислав Худик, Вильям Полони, Йозеф Адамович и др. **Прокат в СССР – с 8 января 1968: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Андрей Леттрих (1922-1993) ставил фильмы разных жанров, в том числе популярные остросюжетные ленты («Убийца с того света», «Зов демонов» и др.).

…Провинциальный городок. Некий аудитор по фамилии Буриан скончался после того, как выпил медицинский сироп. Эксгумация констатирует отравление. Среди подозреваемых – жена Буриана и ее любовник….

Такова завязка детектива «Убийца с того света», сумевшего привлечь в советском кинопрокате 15 миллионов зрителей за первый год демонстрации в кинозалах…

В советском кинопрокате 1960-х было много чехословацких фильмов, и некоторые из них (особенно такие кинопародии - как «Призрак замка Моррисвиль» и «Лимонадный Джо») пользовались немалым успехов у аудитории.

Однако после «пражской весны» 1968 число чехословацких фильмов в кинопрокате СССР стало сокращаться, а сами ленты становились все более «пресными»…

Пропавшие банкноты / Убийца ждет на рельсах / Na kolejích čeká vrah. Чехословакия, 1970. Режиссёр Йозеф Мах. Сценаристы: Йозеф Мах, Иржи Марек (по мотивам романа Эдуарда Фикера "Серия Ц-Л"). Актеры: Иржи Совак, Радослав Брзобогаты, Квета Фиалова и др. **Прокат в СССР – с 8 ноября 1971: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Чешский режиссёр Йозеф Мах (1909-1987) работал в основном в ЧССР, однако иногда ставил фильмы и в ГДР. И хотя в советском кинопрокате было несколько его картин (включая «Пропавшие банкноты»), самым популярным из его работ был вестерн «Сыновья Большой медведицы».

…В почтовом вагоне поезда, где перевозились пять миллионов чехословацких крон, происходит взрыв. А относительно недалеко от этого места найден труп молодой женщины…. Следствие начинается…

Киновед и кинокритик Александр Брагинский (1920-2016) в год премьеры этого детектива писал, что все здесь сделано «по всем правилам жанра, то

есть все время умело отвлекает внимание зрителя от подлинных преступников. И добивается того, что только последние кадры дают возможность проверить правильность наших предположений. Впрочем, удача картины не только в умело «закрученном» сюжете. Она, главным образом, в том, что созданы интересные человеческие характеры. ... Остроумный текст их диалога должен доставить зрителю удовольствие. ... С юмором обрисованы и некоторые другие персонажи. Впрочем, с иными задачами. ... Вероятно, именно юмористическая струя фильма «Пропавшие банкноты» делает его особенно привлекательным. Излишняя серьезность в жанре детектива подчас вредит ему не меньше, чем плохо разработанная интрига. В данном случае налицо удачное сочетание разнообразных компонентов» (Брагинский, 1971).

Зрители и сегодня иногда вспоминают этот детектив:

«Добротный чехословацкий детектив с прекрасным актерским составом. Удачное сочетание детективного сюжета с ироничным юмором характерное для фильмов социалистических стран 1960-1970-х годов» (И. Питер).

«Захватывающий детектив с прекрасными актерами. Обожаю Квету Фиалкову. Красивая талантливая актриса» (Н. Волкова).

Убийство в Восточном экспрессе / Murder on the Orient Express. Великобритания, 1974. Режиссёр Сидней Люмет. Сценарист Энтони Шэффер (по одноименному роману Агаты Кристи). Актеры: Альберт Финни, Лорен Бэколл, Мартин Балсам, Ингрид Бергман, Жаклин Биссет, Майкл Йорк, Жан-Пьер Кассель, Шон Коннери, Джон Гилгуд, Уэнди Хиллер, Энтони Перкинс, Ванесса Редгрейв, Рэйчел Робертс, Ричард Уидмарк и др. **Прокат в СССР – с 9 июня 1978: 14,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Сидней Люмет (1924-2011) – один из самых знаменитых голливудских режиссеров («12 разгневанных мужчин», «Собачий полдень», «Серпико» и другие выдающиеся произведения киноискусства).

Несмотря на всю свою любовь к пьесам, Люмету иногда, вероятно, было тесно в их камерных рамках, и он экранизировал романы ("Группа" по Мэри Мак-Карти, "Смертельная афера" по Джону Ле Карэ, "Серпико" по Питеру Маасу и др.).

В 1974 году Люмета привлек один из лучших детективных романов Агаты Кристи "Убийство в Восточном экспрессе". В фильме снималось созвездие известнейших "грандов" актерской профессии, каждый из которых привык солировать в окружении "кордебалета", но здесь превращался в одну из многочисленных фигур на "шахматной" кинодоске маститого режиссера.

К примеру, персонаж Энтони Перкинса отбрасывал отчетливую "хичкоковскую" тень неврастении. За элегантным Майклом Йорком струился аромат его триумфальной роли в "Кабаре". В игру Ванессы Редгрейв, быть может, вплеталась ее таинственная незнакомка из антониониевского шедевра под названием "Blow Up". В этой изысканной экранизации Шон Коннери с аристократическим достоинством обыгрывал сложившуюся вокруг его "бондовского" актерского имиджа мифологию. А в "восковой персоне" Ингрид Бергман, вообще прочитывалась целая киноэпоха... Синематечные намеки, параллели, цитаты ничуть не мешали воспринимать "Убийство в Восточном экспрессе" как увлекательный детектив с неожиданной (для тех, кто не читал романа Кристи) развязкой.

В год выхода «Убийства в Восточном экспрессе» в советский кинопрокат кинокритик и журналист Александр Асаркан (1930-2004) напомнил читателям, что «детективный роман Агаты Кристи — это почти всегда игра в условном мире заданных фигур и ситуаций. Поэтому время действия для них значения не имеет. Сидней Люмет в своей экранизации относит действие к 1935 году — совершенно произвольно, ради своего режиссерского удовольствия.

Середина тридцатых годов — и вот перед нами «тогдашние» моды, прически, предметы обихода. А главное — «тогдашние» кинематографические приемы. Фильм Сиднея Люмета во всеоружии современной кинотехники имитирует стиль голливудских фильмов сорокалетней давности. Нынешнее кино с таким сюжетом расправилось бы быстрее, энергичнее и жестче, но оно — нынешнее кино — кажется, уже устало от самого себя, от своей быстроты и жесткости, и вот откуда эта «мода на прошлое». ... В общем, в этом фильме есть не только что посмотреть, но и на кого посмотреть» (Асаркан, 1978).

Киновед Владимир Дмитриев (1940-2013) также считал, что, экранизируя роман Агаты Кристи «Убийство в Восточном экспрессе», Сидней Люмет «прежде всего, ставил перед собой задачи эстетические и стилизаторские. Картину он снял длинную, громоздкую и театрализованную, восходящую своими традициями к детективам и мелодрамам тридцатых годов с их нарочитостью в воссоздании атмосферы действия, скрупулезной дотошностью в воспроизведении деталей быта. Можно также предположить, что сюжет романа, сведший его героев в замкнутое пространство международного вагона и заставивший их выяснять отношения в четырех стенах крошечных купе и на загроможденной столами площади обеденного салона, привлек Люмета возможностью художественно выявить конструкцию замкнутого пространства, к чему он вообще тяготеет в своем творчестве. Наконец, наверняка не последнюю роль в решении режиссера приняться за работу сыграла возможность соединить здесь множество «звезд» старого и современного кинематографа.

Стилизаторский дар не подвел Люмета. С удовольствием смотришь, например, как ловко он повторяет в начале фильма излюбленный прием старых картин — монтаж газетных заголовков и фотографий, как умело сосредоточивает наше внимание на второстепенных деталях, как тщательно подчеркивает павильонную вычищенность декораций. Ну, а замкнутое пространство Люмет всегда умел обживать: тут ему и карты в руки еще со времен его кинематографического дебюта— драмы «Двенадцать разгневанных мужчин».

И актеры Люмета не обманули: сыграли остро, свежо, психологически разнообразно. ... Наблюдать за всем этим интересно, хотя, нужно признаться, от подобного изобилия профессиональной техники к концу фильма немного устаешь. ...

[Многое] можно без тени сомнения занести в актив Сиднея Люмета, еще раз доказавшего, что он является мастером серьезным и умным. Правда, полной удачей «Убийство в Восточном экспрессе» не стало. В фильме постоянно чувствуется несоответствие: то между крайней напряженностью детективного сюжета и выматывающей обстоятельностью художественного решения; то между актерским желанием насытить свои персонажи элементами бытового правдоподобия и необходимостью существовать в условном облике манекена; то между простейшими логическими связками, предписанными сюжетом романа, и современностью ассоциативного мышления. Причина этого достаточно проста: предложив верный ключ к произведению писательницы, Люмет все же пытался отыскать в романе больше, нежели тот мог дать» (Дмитриев, 1978: 5).

Однако далее Владимир Дмитриев утверждал, что при всех своих стилизаторских находках детектив Люмета имеет вполне актуальный экзистенциальный смысл:

«Картина так бы и осталась любопытным опытом экранизации, если бы не один интересный момент. Роман Кристи, написанный много лет назад, утверждал идею обязательного возмездия за содеянное, доказывал, что преступление будет вечно преследовать того, кто его совершил, пока не придет час расплаты. Не отказываясь от этой мысли, достаточно актуальной и сейчас, фильм выдвигает, однако, на первый план иную, по-современному кровоточащую в западном кино идею: о праве человека вынести кому-то или чему-то свой собственный приговор. Эта идея, получившая в западном кино множество различных толкований — от утверждающе патетических («Грязный Гарри» Дона Сигеля или «Жажда смерти» Майкла Уинера) до отчаянных («Признание комиссара полиции прокурору республики» Дамиано Дамиани или «Поруганная честь

Катарины Блюм» Фолькера Шлендорффа), пронизывает и картину Люмета — негромкий, но достаточно веский довод к сегодняшней дискуссии. А ради этого старый роман Агаты Кристи экранизировать стоило» (Дмитриев, 1978: 5).

Зрители XXI до сих пор высоко оценивают этот фильм

«Пересмотрел фильм. Сколько раз смотрел, не считал. Много. Считаю лучшей экранизацией по книгам Агаты Кристи. И самая большая заслуга режиссера это подбор актеров. Все звезды мирового кино. Смотрю и наслаждаюсь каждым эпизодом» (Сенат).

«Действительно, лучшая, на мой взгляд, экранизация Кристи (добавлю в этот ряд "Смерть на Ниле"). Роман хорош, но все-таки затянут. Там Пуаро ходит к одним и тем же людям по несколько раз, здесь ему хватает одного. Поэтому - динамика, постоянное нагнетание событий... С детства зная фильм, недавно пересмотрел с огромным удовольствием» (Кон).

Черный чулок / Die Maske. ГДР, 1972. Режиссер Хельмут Крэтциг. Сценарист Рудольф Бём. Актеры: Петер Боргельт, Зигрид Гёлер, Женни Грёллман и др. **Прокат в СССР – с 1 июля 1974: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Хельмут Крэтциг (1933-2018) в основном снимал детективные телефильмы и сериалы («Мигалка», «Слово имеет прокурор», «Телефон полиции — 110»), снимал он и детективы для кино («Пансион Буланка», «Милые бестии»).

«Черный чулок» - одна из серий телефильма «Телефона полиции — 110», но в СССР этот детектив был выпущен в кинопрокат и (во многом из-за загадочного названия) привлек в кинозалы 14,5 млн. зрителей.

...Во время карнавала ограблен магазин теле/радиотоваров. Начинается расследование преступления...

Что может быть лучше плохой погоды / Няма нищо по-хубаво от лошото време. Болгария, 1971. Режиссер Методи Андонов. Сценарист Богомил Райнов (по собственной одноименной повести). Актеры: Георги Георгиев-Гец, Елена Райнова, Коста Цонев, Стефан Данаилов, Наум Шопов и др. **Прокат в СССР - с августа 1972: 14,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Методи Андонов (1932-1974) прожил короткую жизнь и успел поставить всего четыре фильма, но, по крайней мере, два из них («Белая комната» и «Козий рог») стали событиями в европейском киноискусстве. Он известен также как постановщик двух популярных детективов: «Что может быть лучше плохой погоды» и «Большая скука».

Главный герой фильма «Что может быть лучше плохой погоды» «где-то на Западе» служит в фирме «Зодиак», занимающейся экономической разведкой. Итак, «разведчик в тылу врага», но кто-то за ним следит, и нужно во что бы то ни стало «оторваться от «хвоста»...

В год выхода детектива «Что может быть лучше плохой погоды» в советский кинопрокат кинокритик Дмитрий Писаревский (1912-1990) писал о нем так:

«Эмиль (его играет хороший болгарский актер Георгий Георгиев Гец) надел на себя личину буржуазного коммерсанта, а раз так, то приходится мириться со всем, что из этого следует. Здесь и уютная квартирка, где Эмиля ожидает вся в мыльной пене его секретарша Эдит. Это и ужин с ней в ресторане при свечах под гитарный перебор. Это и

вечеринка с выпивкой у художника. И еще одна шумная вечеринка у шефа «Зодиака» Эванса, который, пользуясь правом хозяина, бесцеремонно уводит с собой Эдит. Эти сцены «сладкой жизни» подчеркивают моральную стойкость и выдержку героя, разворачивающего бурную деятельность по изобличению Эванса, который не чисто ведет дела и непомерно обогащается. Эмиль добывает необходимые для разоблачения сведения.

Не беда, что продавец в прошлом гестаповец — зато сегодня он достал нужные бумаги. Еще один подкуп, еще более крупная сумма, и Эмиль проникает в тайный арсенал Эванса и фотографирует то, что ему нужно. И хотя подкупленного сотрудника убивают и все это оказалось ловушкой, подстроенной Эвансом... Эмиль и тут уходит от неминуемой расправы. Он попросту припугнул Эванса, пообещав доказать, что «Зодиак» — филиал ЦРУ. На этом приключения Эмиля не обрываются. Его еще похитят, еще будет эффектная драка, автомобильная авария, снайперская винтовка оборвет еще одну жизнь...

Порой начинает казаться, не многовато ли всего этого? Но таковы законы жанра, который требует, чтобы герой — болгарский разведчик — встретился с резиденткой из дружеской ГДР, чтобы общность цели родила надежду на возможную любовь, надежду, которой не суждено будет сбыться...» (Писаревский, 1972).

Зрители XXI века все еще спорят об этом шпионском детективе:

«А ведь это один из лучших шпионских фильмов тех лет. Ненавязчивый сюжет, сеть перипетий. ... В общем весьма удачный и даже убедительный Бонд по-болгарски. И даже подруга этого Бонда, куда более земная и потому более интересная, чем у Коннери или Мура, погибает по всем правилам бондианы. Только преподносится это, пожалуй, лучше и убедительнее, чем в английских фильмах. Как-то эстетически больше впечатляет, вносит больше трагизма и грусти. Сейчас пересматриваю этот фильм уже ностальгически. Как весточку с детства» (Юрий).

«Начало и особенно середина фильма с большим удовольствием просмотрел. Герой, его поведение, манеры, отношение к женщинам, коллегам, и пр. - всё просто очаровывает, но под конец пошёл чистый пафосняк с амеробондовскими понтами, стало приторно» (Помпей).

«Если «Господин Никто» всё же оживил одноимённый роман, то вот этот, с таким лиричным названием, исходному тексту проигрывает ощутимо. Достоинство вижу только одно (хотя и очень важное для кино) – атмосферность.

А вот разочарований – несколько.

Во-первых, Георгиев-Гец чересчур мрачен... Мешает эта мрачность. Мрачность и серьёзность – не одно и то же, тем более что и "книжный" Эмиль далёко не всегда кромешно серьёзен.

Во-вторых, убийство Эдит. Ну, бондиана там или не бондиана... скорее – решили "приперчить" сероватое полотно как выпяченной любовной линией, так и кровавой развязкой именно любовной драмы, а не шпионского детектива. Получилось не просто "два в одном" = перегруз, а ещё хуже – получилось ненатурально. А уж как картинно она "умирала", заметно стараясь не выпасть из кадра и из вагона!.. Тогда как настоящий, райновский финал – и романтичен, и в логике "невидимого фронта". А здесь, с убийством, - вроде как переживать надо, а вместо этого только руками разводишь в недоумении.

В-третьих, насчёт внешности главной героини (для приключенческого жанра это важно) - насколько я помню, по книге Эдит-Дорис совсем другого внешнего типажа, и размышления (и эмоции!) Эмиля по этому поводу придают повествованию эдакую живинку. А здесь – как-то что-то не... ну скажем так: не воспринимается у меня эта актриса как Эдит» (Осенний).

Подозревается доктор Рот / Подозревается мёртвый / Verdacht auf einen Toten. ГДР, 1969. Режиссер Райнер Бэр. Сценаристы: Райнер Бэр, Гюнтер Калтофен. Актеры: Альфред Рюкер, Ута Шорн, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – с 5 октября 1970: 14,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Райнер Бэр (1939-2022) снял больше двух десятков фильмов, но в основном – в телевизионном кино. «Подозревается доктор Рот» - одна из немногих его работ, снятых для кинопроката, и именно она довольно успешно демонстрировалась на советских экранах…

Убит директор конного завода. Полиция ведет расследование…

Литературовед и кинокритик Татьяна Иванова (1926 - ?) писала об этой вполне рядовой и ныне забытой ныне ленте так:

«И вот, наконец, детектив, детектив в самом чистом своем виде. Совершено загадочное преступление, и зрители фильма режиссера Райнера Бёра станут свидетелями того, как распутывается сложно переплетенный клубок, разгадывается необъяснимое, тайное становится явным… Фрейлейн Деге, женщина с экстравагантными манерами и жестким выражением лица, мечется, как затравленная, в своем доме. С головокружительной высоты падает в лестничный пролет тело, но когда очевидцы, в чьих страшный вопль самоубийцы, собираются вокруг — перед ними манекен в вечернем туалете, кукла с приклеенными ресницами и застывшей, невозмутимой улыбкой. … Мелочь?.. Но когда речь идет о расследовании преступления — мелочей не бывает.

В конце концов все разъясняется. Корни случившегося уводят к событиям двадцатипятилетней давности. … Тайное становится явным… Вот она, конечная и непременная цель всякого детектива» (Иванова, 1970).

Беглец № 0416 / A 0416 – os szökevény. Венгрия, 1970. Режиссёр Мартон Келети. Актеры: Ласло Маркуш, Дьёрдь Барди, Антал Пагер, Аттила Надь и др. **Прокат в СССР – с 6 сентября 1971: 14,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Мартон Келети (1905-1973) был одним из любимцев советского кинопроката – многие его ленты с успехом демонстрировались на экранах СССР («Мишка-аристократ», «Дождливое воскресенье», «История моей глупости», «Этюд о женщинах», «Сто первый сенатор», «Рыцари «Золотой перчатки», «Ференц Лист. Грезы любви», «Герцог Боб» и др.).

В Венгрии «Беглец № 0416» был телевизионным минисериалом, но в СССР его сокращенную версию выпустили в кинопрокат. И в принципе не прогадали – 14,2 млн. зрителей для венгерского фильма очень хороший результат по меркам начала 1970-х.

Фабула этого детектива такова: весной 1967 года из американской тюрьмы сбежал заключенный, зарегистрированный под порядковым номером 0416. Операция была проведена не в одиночку, а с помощью извне. Полиции многое известно о беглеце, но они начинают погоню по ложному следу…

Мало кто из зрителей вспоминает этот далеко не лучший в карьере Мартона Келети фильм:

«Меня позабавило то, как авторы картины пытались реконструировать американские локации под венгерские возможности того времени: нарисованные от руки указатели направлений («East») и таблички с названиями улиц, соцреалистический бункер в качестве мотеля. Гобби Хильда в роли негритянской горничной… Плюс несколько кадров с номерным знаком «Форда», который, вероятно, был единственным

аутентичным реквизитом в фильме. Замысел похвален, но сегодня бы я рекомендовал эту ленту только супер-любителям старых венгерских детективов» (Хольт).

Где третий король? / Gdzie jest trzeci król? Польша, 1966. Режиссер Рышард Бер. Сценарист Мацей Сломчиньски. Актеры: Анджей Лапицки, Калина Ендрусик, Алиция Вышиньска, Тадеуш Кондрат, Мария Ваховяк, Венчислав Глиньски, Рышард Петруски, Францишек Печка, Войцех Покора, Збигнев Юзефович, Адам Павликовски и др. **Прокат в СССР – со 2 октября 1967: 13,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,2 млн. зрителей.**

Режиссер Рышард Бер (1933-2004) – один из самых известных польских режиссеров («Где третий король?», «Кукла», «Отель класса люкс», «Таис», «Незнакомка», «Железная река» и др.).

Польской милиции становится известно, что готовится кража ценной картины в одном из музеев, расположенном в старинном замке. Во избежание этого решено заменить подлинник копией…

Пригласив на главную роль чутко чувствующего особенности жанра Анджея Лапицкого (1924-2012), Рышард Бер снял изощренный ироничный детектив как шахматную партию, где у каждого персонажа есть свой главный ход…

Зрители XXI века с удовольствием вспоминают этот неординарный детектив:

«Всегда по возможности с пересматриваю этот фильм. Очень хороший детектив с прекрасным актерским составом. … Развязка детектива довольно неожиданная» (И. Питер).

«Блестящий классический (интеллектуальный) детектив… Увлекательный фильм, насыщенный острыми сюжетными коллизиями. Великолепный звёздный состав польских актёров тех времён. Потрясающе таинственна и бесподобно созданная режиссёром камерная атмосфера ночного средневекового замка… Всё это создает у зрителей определенный настрой, вызывает у них нужные эмоции (чувства тревоги, опасности, волнения, непредсказуемости и неподдельного страха), мысли и позволяет им (наслаждаясь атмосферностью соучастия) ощутить реалии увиденного, глубже погрузиться в происходящее действие на экране» (В. Попов).

Кошачьи следы / Kocie ślady. Польша, 1971. Режиссёр Павел Коморовски. Сценаристы: Павел Коморовски, М. Патковски (по повести М. Патковского «Выстрелы на турбазе»). Актеры: Януш Гайос, Иоанна Ендрыка, Мечислав Павликовски, Алиция Яхевич и др. **Прокат в СССР – с 19 ноября 1973: 13,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Павел Коморовски (1930-2011) ставил фильмы разных жанров, некоторые из которых попали в советский кинопрокат («Ущелье ведьм», «Явка на Сальваторе», «Кошачьи следы»).

На польском горном курорте погибают двое австрийцев. Начинается расследование…

Сегодня об этом рядовом детективе почти никто не вспоминает…

Последний свидетель / Ostatni świadek. Польша-ГДР, 1969. Режиссёр Ян Батори. Сценарист Ян Ковальски. Актеры: Станислав Микульски, Майя Водецка, Артур Млодницки, Януш Быльчиньски Эдмунд Феттинг и др. **Прокат в СССР – с 27 января 1975: 13,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,9 млн. зрителей.**

Режиссер Ян Батори (1921-1981) за свою режиссерскую карьеру поставил 13 полнометражных игровых фильмов, многие из которых имели немалый успех в польском и советском кинопрокате («Особняк на Зеленой» / «Последний рейс», «Встреча со шпионом», «Лекарство от любви», «Как это случилось» / «Необыкновенное озеро» и др.).

… Бывшие эсесовцы, приехав в Польшу конца 1960-х, пытаются найти припрятанные нацистами сокровища…

В «Последнем свидетеле» Режиссер Ян Батори сделал ставку на популярность Станислава Микульского (1929-2014) и не ошибся. Этот детектив имел успех у публики как в Польше, так и в СССР…

Между тем, в советской кинопрессе эта лента была встречена весьма иронично. Так киновед Ян Березницкий (1922-2005) на страницах «Советского экрана» писал, что «стараниями сценариста Яна Ковальского Микульский-Ольшак поставлен в «Последнем свидетеле» примерно в ту же ситуацию, что и Микульский-Клосс: один среди чужих. Сконструировать подобную ситуацию в фильме, действие которого происходит не в логове врага, а на территории народной Польши, было, разумеется, нелегко. Поставленный в ту же ситуацию, что и Клосс, доктор Ольшак ведет себя в ней, однако, по-иному. Выслеживая своих противников, он словно бы играет с ними в поддавки и трижды на протяжении картины ставит себя в такое положение, когда по нормальной житейской логике гибель его неминуема. выйти же целехоньким из тех ловушек, куда он по нерасторопности и неосмотрительности попадает, доктору Ольшаку удается не благодаря ловкости, сметке, уму, но исключительно в силу чудесного стечения обстоятельств. Каковое стечение, в свою очередь, обусловлено нерасторопностью и неосмотрительностью его противников.

Неуязвимость доктора Ольшака сродни неуязвимости не Клосса из «Ставки», а героев многочисленных телевизионно-кинематографических лент.

«Классическая» для этих фильмов ситуация такова: совершивший промашку герой стоит под наведенным на него дулом пистолета, а противник медлит — жертве все равно некуда деться, так почему же не продлить удовольствие? Удовольствие продлевается до тех пор, пока герою не удается, улучив момент, то ли обезоружить противника, то ли выпрыгнуть из окна, то ли совершить какой-нибудь иной подвиг.

В кульминационной сцене «Последнего свидетеля» ситуация эта процитирована почти дословно: бывший комендант концлагеря держит на мушке своего бывшего узника, но, поскольку времени у него, как он заявляет, достаточно, он ради забавы оттягивает миг расправы.

Оттягивает ровно настолько, чтобы подоспели те, кому следует подоспеть, и те, кто. как выясняется в финале, зорко следил с самого начала за разворотом событий.

Картина Батория заслуживала бы, вероятно, более снисходительного отношения, будь она по своей установке чисто развлекательной, вроде, скажем, «Фантомаса», где сюжетная несуразица тоже может послужить элементом развлекательности.

Тогда нечего было бы и вести разговор об отступлениях от житейской логики, бездейственном герое и тому подобных серьезных вещах. Авторы, однако, уснастили картину таким количеством серьезнейших проблем, что судить ее с позиции «чистой» развлекательности значило бы проявить неуважение к самим этим проблемам. Среди них и прозрение молодой немки, впервые узнавшей на польской земле о преступлениях фашизма, и социальные преобразования за годы народной власти, и многое другое, что

вполне достойно воплощения на экране само по себе, а не в качестве приправы» (Березницкий, 1975: 4-5).

Зрители до сих пор помнят этот остросюжетный детектив:

«Прекрасный военно-приключенческий художественный фильм (насыщенный острыми сюжетными коллизиями). … Безусловно, фильм увлекательный особенно для юношеской киноаудитории (помню блестящие восторженные глаза пионеров-зрителей в летнем лагере после просмотра киноленты, в связи с чем можно с уверенностью констатировать следующее – фильм удался на славу, выполнил свою задачу). Ещё бы, ведь он сочетает в себе все необходимые компоненты крепкого и интересного приключенческого фильма для молодого, неискушённого зрителя: компания отъявленных мерзавцев-лжеучёных, хорошие парни-геологи (группа милиционеров «под прикрытием»), дерзкий смельчак, война, концлагерь, убийства, насилие, научная экспедиция, старый бункер, спрятанный клад, скалы, камнепады, слежка, щупленькая паненка в кружевном неглиже, бабочки, мотыльки с жучками, стрельба, ожесточённая драка … с хеппи-эндом… Смотрится с явным интересом и сейчас, на одном дыхании» (В. Попов).

Огонь / Tüz. Венгрия, 1948. Режиссер Имре Апати. Сценаристы: Тибор Мераи, Дьюла Хаи. Актеры: Ласло Фёлденьи, Клари Толнаи, Золтан Варкони и др. **В СССР – с 3 января 1950: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

Режиссер Имре Апати (1909-1960) ставил картины разных жанров. В советском кинопрокате пользовался успехом его детектив «Огонь».

Вторая половина 1940-х. Венгрия. Убит фабрикант, подозрение падает на инженера, который требовал национализации фабрики. Начинается расследование…

Еще один архаичный по форме и содержанию фильм, пополнивший коллекцию «забытых»…

Инспектор и ночь / Инспекторът и нощта. Болгария, 1963. Режиссер Рангел Вылчанов. Сценарист Богомил Райнов. Актеры: Георгий Калоянчев, Невена Коканова, Димитр Панов и др. **В СССР – с 5 апреля 1965: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 1,5 млн. зрителей.**

Рангел Вылчанов (1928-2013) – один из самых известных болгарских мастеров экрана («На маленьком острове», «Солнце и тень», «Инспектор и ночь», «Волчица», «Лакированные ботинки неизвестного солдата», «Следователь и лес» и др.).

«…Найден труп пожилого человека — бывшего частного детектива. Смерть наступила от отравления. Подозрение падает на нескольких человек. Среди них доктор Колей, исповедующий философию цинизма, заблудшая девица Жанна (се роль исполняет очень популярная в Болгарии актриса Невена Коканова), инженер Славов, некий красавчик-стиляга, завсегдатай баров Том, пошлые супруги Баевы, адвокат Димов… Пестрая галерея персонажей или вполне отрицательных, или заблудших, нуждающихся в помощи, чтобы выбраться на верный путь» (Погожева, 1964).

Кинокритик Людмила Погожева (1913-1989) в своей обстоятельной рецензии, опубликованной в журнале «Искусство кино», писала, что хотя «Инспектор и ночь» — фильм приключенческий, криминальный, с острым, точным сюжетом, «он решен как бы в двух планах: как история раскрытия преступления — убийства — и как история инспектора, который в силу своей профессии вмешивается в

судьбы разных людей, помогая хорошему, убирая с дороги плохое. В главной роли фильма — заслуженный артист Георгий Калоянчев. Выбор этого актера для исполнения роли детектива был неожиданным и смелым. Калоянчев — комедийный актер. Он впервые снялся в такой роли. ... Актер с помощью режиссера воплотил на экране убедительный, живой характер. Его герой — инспектор — это не только умный, внимательный и находчивый человек, но и человек добрый, имеющий большой жизненный опыт, охотно философствующий в манере чуть грустной и одновременно исполненной юмора. Грустный юмор, ироническое подшучивание над собственной судьбой, воплощенные в монологе героя, сопровождающем весь фильм, составляют как бы контрапункт развертывающегося действия. ...

Есть в фильме и сцены, к сожалению, неудачные, вполне ординарные, есть и персонажи, никак не объясненные. К таким я бы отнесла все сцены с юным стилягой Томом, сцены, в которых инспектор вступает в драку с парнем и уж, конечно, побеждает его в единоборстве. ...

Когда фильм «Инспектор и ночь» выйдет на экраны, я думаю, что его будут смотреть охотно и с удовольствием — сюжет в нем острый, закручен он мастерски, мысль четкая, ясная, правильная. Борьба инспектора с людьми, являющимися порождением ночи, показывается во имя победы света» (Погожева, 1964: 109-110).

В статье о творчестве Невены Кокановой отмечалось, что в успехе фильма «Инспектор и ночь» была немалая заслуга этой талантливой актрисы: «Всего пять раз появляется она на экране. Вот Жанна в сильно открытом платье в модном вечернем кафе. Небрежные манеры, нагловатый взгляд — все это сразу создает определенный образ. Жизнь этой красивой девушки движется по замкнутому кругу — ночное кафе, квартира «человека из бывших» Маринова, свидания с морально опустившимся Томом. И вдруг неожиданное знакомство с инспектором милиции, расследующим преступление. Поначалу Жанна настороженна, недоверчива, враждебна. У актрисы «играет» даже зонтик, которым она как бы отгораживается от собеседника. Но спокойные слова уверенного в своей правоте, а поэтому и силе, инспектора, пробуждают лучшие чувства девушки. Жанна еще не верит до конца, но ее взгляд уже не такой пустой и безразличный, что-то смягчилось в ней, оттаяло. Коканова показывает трагедию девушки, не нашедшей своей дороги в жизни и пока еще не осознающей и, пожалуй, не желающей осознать это. Эпизод за эпизодом, с подкупающей искренностью, актриса показывает эволюцию Жанны, правдиво раскрывает то хорошее в ее характере, что дает нам уверенность в дальнейшей счастливой судьбе героини» (Трайнин, 1967: 47).

Зрители и сегодня с удовольствием вспоминают этот детектив:

«Замечательный детектив... Он будничный, не напряжённый, детектив-размышление, о людях, их поступках, их судьбах. ... Герой ироничен, без цинизма, любит людей, помогает им. Почти всё время в фильме идёт дождь, что придаёт фильму какое-то уютное, тёплое настроение. Часто пересматриваю этот фильм, для настроения» (Алекс 41).

«Это детективный фильм болгарского классика Рангела Вылчанова... По тем временам это был остросовременный фильм, неординарность художественного повествования, когда инспектор, расследующий убийство, как бы ведет диалог со своим зрителем, сделали фильм новаторским, необычном и очень интересным. ... Конечно, сегодня он смотрится несколько схематично и наивно, но ему верится» (Днипро).

Черный бархат / Schwarzer Samt. ГДР, 1964. Режиссер Хайнц Тиль. Сценаристы: Герхард Бенгш, Фред Унгер (по мотивам романа Ф. Унгера "Красное домино"). Актеры: Фред Дельмаре, Гюнтер Зимон, Труде Бехман и др. **Прокат в СССР – с 18 октября 1965: 13,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Хайнц Тиль (1920-2003) не относился к числу самых известных режиссеров ГДР. Многие его фильмов («Черный бархат», «Хлеб и розы», «Героин» и др.) побывали в советском кинопрокате…

Некий инженер получает от иностранной разведки задание подстроить катастрофу с новым краном во время его демонстрации на технической выставки… Но не тут-то было: сотрудники госбезопасности не дремлют…

Сегодня этот стереотипный шпионский детектив относится к числу забытых кинолент…

Сокровище византийского купца / Poklad byzantského kupce. Чехословакия, 1966. Режиссер Иво Новак. Сценаристы: Иво Новак, Зденек Подскальски, Вацлав Эрбен. Актеры: Иржи Вала, Габриэла Вранова, Зузана Ондроухова, Иржи Совак и др. **Прокат в СССР – со 2 октября 1967: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Иво Новак (1918-2004) был далеко не самым известным режиссером чехословацкого кинематографа. Но детектив «Сокровище византийского купца» был довольно популярен в советском кинопрокате.

В фильме рассказывается история о поисках похищении сокровищ, которые ранее считались утраченными…

Как это часто бывало в чешском кино детективный жанр здесь переплетается с комедийным, что, несомненно, помогало успеху этой ленты у публики…

Цитадель ответила / Цитаделята отговори. Болгария, 1970. Режиссер Генчо Генчев. Сценарий Рангель Игнатов. Актеры: Георги Георгиев-Гец, Иван Кондов, Пётр Слабаков и др. **Прокат в СССР: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Генчо Генчев (1927-2016) предпочитал снимать развлекательные фильмы, и самым популярным из них в советском кинопрокате был шпионский детектив «Цитадель ответила».

Болгарская контрразведка охотится за немецкими шпионами, которые в поисках военных секретов проникли на одно из важных предприятий.

Сегодня этот рядовой детектив забыт – и зрителями, и киноведами…

Проект «Аква» / Projekt Aqua. ГДР, 1968. Режиссер и сценарист Руди Курц. Актеры: Юрген Фрорип, Марион Ван де Камп, Пенка Цицелкова и др. **Прокат в СССР – с 11 мая 1970: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Руди Курц (1921-2020) любил снимать фильмы и сериалы, разоблачающие алчный буржуазный мир, империализм и западную агрессию («Зеленое чудовище», «Человек из Канады», «Место встречи – Женева», «Проект «Аква» и др.). Разумеется, большинство таких разоблачительных фильмов шло в советском кинопрокате.

В этом фильме ГДР хочет помочь построить электростанцию на Ближнем Востоке. Но коварные западные спецслужбы делают все, чтобы сорвать строительство…

В советском кинопрокате 1970-го года этот шпионский детектив прошел неплохо, но сейчас, похоже, забыт всеми…

Пятый узел / Минута для убийства / Minuta za umor. Югославия, 1962. Режиссер Яне Кавчич. Сценарист Милан Николич (по собственному роману). Актеры: Ваня Драх, Златко Мадунич, Душа Почкай и др. **Прокат в СССР – с 4 января 1965: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Яне Кавчич (1923-2007) ставил фильм разных жанров. Детектив «Пятый узел» - самая популярная из его лент в советском кинопрокате.

… Середина 1960-х. В Любляне убит бывший подпольщик, которого считали предателем. Но у инспектора милиции возникает иная версия, и он пытается найти настоящего предателя и убийцу…

Это еще один забытый фильм, не выдержавший испытания временем…

Веские доказательства / Les bonnes causes. Франция-Италия, 1963. Режиссер Кристиан-Жак). Сценаристы: Поль Андреота, Кристиан-Жак, Анри Жансон (по одноименному роману Жана Лаборда). Актеры: Пьер Брассёр, Марина Влади, Бурвиль, Вирна Лизи и др. **Прокат в СССР – с 23 ноября 1964: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

Режиссер Кристиан-Жак (1904-1994) был одним из любимцев советского кинопроката, так как 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.

В детективе «Веские доказательства» ловкий адвокат Кассиди защищает свою богатую клиентку Катрин, убившую больного мужа из корыстных соображений…

Киновед Александр Брагинский (1920-2016) писал, что в «Веских доказательствах» Кристиан-Жак «интересуется главным образом юридической стороной махинации, затеянной и успешно проведенной Катрин Дюпре при содействии Кассиди. Его фильм служит иллюстрацией того тезиса, что можно преспокойно засудить невинного человека, а также что честный следователь подчас бессилен перед вооруженным опытом и казуистическими навыками адвокатом. Кристиан-Жак яростно нападает на Кассиди и на его «методы». …

Конечно, в целях зрелищности «женские прелести» Катрин — существенный элемент в развитии сюжета (и Марина Влади прекрасно сыграла этот зловещий в своей бездуховной обольстительности характер). Однако перед нами не женщина-вамп, не монстр в юбке. Это — опасный противник. Ведь не так просто провести такую хитрую бестию, как мэтр Кассиди. Однако, повторяем, не их дуэт — самое главное в картине.

Меньше повезло в этом фильме хорошей итальянской актрисе Вирне Лизи, которая намечает лишь внешний рисунок роли — женское обаяние Джины, ее жертвенность. Но Джина оказывается слабым человеком, она не борется до конца, хотя и прозорливо угадывает, кто истинный виновник смерти Поля Дюпре. …

То, что Кристиан-Жак хотел сделать развлекательный фильм,— несомненно. Но он нашел в сюжете романа Лаборда рациональное зерно и сумел выдвинуть эту линию сюжета (Годэ — Кассиди) на первый план. Вот почему «Веские доказательства», несомненно, возвышаются над средним уровнем многих французских детективов, где все подчинено лишь показу механики раскрытия самого преступления, а не его причин» (Брагинский, 1981: 93-94).

Киновед Ирина Рубанова (1933-2024) также выделила как достоинства, так и недостатки фильма «Веские доказательства»:

Когда выходили из кинотеатра, кто-то громко сказал: «Пустячок, конечно, а складный». Кругом заулыбались. Не возражали: только что посмотрели «Веские доказательства». Сказавший вслух, что фильм этот — складный, был прав.

За Кристиан-Жаком, постановщиком картины, уже давно закрепилась репутация режиссера, легко и изобретательно владеющего многообразными средствами кинематографической выразительности. В особенности отточено его мастерство рассказчика. Мало кто с такой энергией, так стройно и так цельно умеет строить повествование. Эпизоды судебного разбирательства, в сущности, довольно простого уголовного дела, составляющего сюжет «Веских доказательств», сбиты в крепкую цепь. Но способ соединения звеньев — оригинальный, каждый раз новый и неожиданный. Кристиан- Жак мастерски умеет находить необычные, парадоксальные мотивировки. Режиссер знает уйму секретов, как оживить готовое угаснуть зрительское внимание. ...

Про таких виртуозов кинематографа часто говорят — коммерческий режиссер. Это правда, что Кристиан-Жак не из числа художников, которые ослепляют новизной мыслей или дарят искусству открытия в области формы. За долгие годы работы в кино режиссер знал мучительные периоды, когда ему решительно нечего было сказать и приходилось повторять однажды найденное, однажды удачно сказанное. И все же небогатый идеями талант его не был глух ко времени. В темах, образах, мотивах, в интонациях его произведений угадывается реакция на общественные изменения. Пусть не полностью, пусть не резко, но угадывается. И в своеобразном преломлении. ...

В последние годы Кристиан-Жак включился в производство стандартной коммерческой продукции. И вот — «Веские доказательства». Режиссер не отказывается от ценностей, которые утверждал некогда в «Пармской обители», в «Парнях». В картине эти моральные ценности защищает следователь Годэ. Однако усилия несравненного актера Бурвиля не поддержаны ни драматургами, ни темпераментом постановщика. Шикарное великолепие Кассиди сводит на нет старания скромного следователя. Пьеру Брассеру поручено выразить нехитрую мысль автора: миром правит наглость, поддержанная богатством. Былой оптимизм художника робко дает о себе знать в анекдотической развязке: Кассиди защищал убийцу, но его обманули, и он уже готов защищать свою жертву. В этом казусе финала зрителю предложено жалкое обещание, честно говоря, в него неприятно верить. Раньше Кристиан-Жак насмешничал, чтобы не дать возвышенным своим идеалам встать на ходули. Сегодня он острит, лишь бы не возмущаться. Так возмутитесь же, мэтр Кристиан-Жак!» (Рубанова, 1981: 128-134).

Зрители XXI века относятся к «Веским доказательствам» неоднозначно:

«Ожидал от фильма большего, чем получил. Начинался он интересно, но скоро свелся к показу беспринципности адвокатов. Ради этого морализаторства оказалось скомканным все детективное действие фильма, осталось не проясненным для зрителя многое, что должно быть прояснено. ... Весь фильм оставляет впечатление какой-то незавершенности» (Набуко).

«В этом талантливом фильме очень контрастно показана разница между миром агрессивной глупости и миром нормального здравомыслия! Глупый адвокат Кассиди ведёт себя безнравственно, греховно, а его глупая любовница Катрин даже вдохновляется его безнравственной греховностью и даже совершает убийство, с целью обогащения, подставив под обвинение невиновного человека! Они оба настолько глупые, что им даже не приходит в голову простая мысль, что главное - это быть честными, нравственными людьми!» (Кинопросмотр).

Дом под деревьями / La Maison sous les arbres. Франция-Италия, 1971. Режиссер Рене Клеман. Сценаристы: Даниель Буланже, Сидни Бучман, Рене Клеман, Ринг Ларднер-мл., Элинор Перри (по роману Артура Кавано "Дети исчезли"). Актеры: Фэй Данауэй, Фрэнк Лангелла, Морис Роне и др. **Прокат в СССР – с 7 мая 1973: 12,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Рене Клеман (1913-1996) – один из самых известных французских мастеров киноискусства («Битва на рельсах», «Запрещенные игры», «На ярком солнце», «Горит ли Париж?», «Пассажир дождя»).

Детектив «Дом под деревьями» рассказывает история о похищении детей у семейной пары, сбежавшей от крупной американской полукриминальной компании.

Киновед Валерий Турицын (1938-2024) писал, что в «Доме под деревьями» Рене Клеман рассказал «криминальную историю с напряженной интригой и бурными переживаниями героев. В прошлых детективах Клемана принцип «остранения» материала носил чуть ли не глобальный характер. Все, или почти все, выглядело неожиданно, загадочно — герои, поступки, ситуации. Причудливую гармонию особого мира, почти утратившего контуры реальности, обусловливал и выбор места действия вдали от «шумных перекрестков». Одинокая вилла с множеством тайн («Хищники»), безлюдное побережье где-то на юге Франции («Пассажир дождя»)... Название фильм [«Дом под деревьями] — из мира иллюзии: спокойный, идиллический дом под деревьями существует пока лишь на рисунке девятилетней Кэти...

Контакт с эпохой и ее проблемами, как выясняется, достаточно внешний, формальный. Париж — не более чем фон, к тому же деформированный в соответствии с конкретными драматургическими задачами, а модная «шпионская» тема — только повод для разработки в современной манере испытанной в приключенческом жанре коллизии.

Впрочем, Клеман, трезво взвесив обстоятельства, и не намеревался делать остросоциальный, тем более политический фильм. Он ставит «просто» детектив, рассчитанный на активное сопереживание зрителей с симпатичными героями, которые попали в сложный переплет. Почерпнутая из типового романа «черной» серии, сюжетная схема не ахти как оригинальна и включает в себя «джентльменский набор» апробированных средств. Как легко заметить, в фильме «всего довольно». ...

В этот момент, а может и раньше, в душу закрадывается сомнение: уж не проходится ли режиссер по набившим оскомину шаблонам детектива и мелодрамы? ... Начинаешь прокручивать в памяти фильм назад. Вспоминается избыточная даже для детектива концентрация действия, атмосферы тревоги и страха, когда «стреляет» буквально каждая сцена, каждый кадр. Все вроде бы гиперболизировано. Устрашающему гипнотическому взгляду злодейской «няни» позавидовал бы сам Дракула. ...

Старания Синтии внушить Джил мысль о потере памяти начинают казаться парафразой, временами даже пародией на аналогичные сцены некогда популярного у нас американского фильма «Газовый свет», а то и продукции поновее — вплоть до леденящей душу ленты Р. Полянского «Ребенок Розмари». В авторской насмешке над штампами находит право на жизнь убого изысканный язык героев. ...

Вряд ли, однако, можно категорически утверждать, что детективно-мелодраматическая история полностью перетекла в русло пародии на распространенные жанры и штампы. Этому процессу довольно активно противостоит безусловная серьезность как общего тона повествования, так и решение ряда ключевых эпизодов фильма (скажем, напряженные, исполненные драматизма поиски исчезнувших детей).

Если посчитать совпадения с жанром пародии случайными, то остается признать, что предшествующий счастливой развязке выстрел Патрика и многое другое из отнесенного на счет режиссерской иронии — не самые удачные находки.

В нешуточной режиссерской экспликации сюжета убеждены многие, в том числе французские критики. И все же не хочется верить, что большой мастер использует явные стереотипы всерьез, не подозревая об этом и не преследуя тайной цели. Не исключено,

что Клеман экспериментировал где-то на стыке жанров, предполагая «серьезное» восприятие картины одними и чуть ироничное другими. Что бы там ни было, синхронность таких мощных двигателей, как детектив и мелодрама, доставила «Дому под деревьями» немалую зрительскую аудиторию.

Нервная, с элементами психопатологии, игра актеров во главе со звездой американского кино Фэй Данауэй (Джил) и Фрэнком Лангеллой (Филипп), профессионально точная режиссура, наконец, высокая изобразительная культура в общем удовлетворили критику, которая расценила «Дом под деревьями» как хорошую коммерческую ленту. Сцементированная единым замыслом палитра выразительных средств с самых первых кадров способствует постепенному нагнетанию тревожной атмосферы, в которую помещены герои. ... Оператор Андреас Уиндинг часто прибегает к глубинному кадру с жутковато остраненными на правом плане предметами — то бутылка, то нож, то спинка кресла. Благодаря этому приему даже самая обычная сцена семейной трапезы настораживает, а беззаботные игры детей, снятые «на просвет» через аквариум, кажутся потусторонними. Неясный пока вопрос продолжает угрожающе пустынная спиральная лестница.. В глазах обезумевшей от горя матери город предстает в экспрессивно-загадочной дымке: ведущая к набережной лестница освещена одним фонарем и представляется дорогой в преисподню; в лунном свете деревья парка напоминают чудовищ; пугают манекены, задрапированные в мертвенно-лиловые одеяния. .. Словом, в изобразительной структуре господствует последовательно осуществленный принцип художественного моделирования мира. Форма кое-как прикрывает ощутимую бедность содержания. Клеман, конечно, сознает, что «король голый», но перейти черту коммерческого кинематографа совсем непросто» (Турицын, 1978: 176-179).

Зрители XXI века, как правило, более доброжелательны к этому фильму Рене Клемана:

«Перед нами одно из поздних творений большого мастера - Рене Клемана, который зарекомендовал себя знатоком своего дела, за какой бы жанр он не брался, сплошь выходили достойные и качественные фильмы... «Дом под деревьями» получился интересным и атмосферным, затягивающим вас сразу с первых же кадров и аккордов под пронзительную музыку Жильбера Беко и не отпускающий до самого конца. ... Также хочется отметить актерский состав фильма, который справился со своей задачей на отлично» (Фримен).

«Дом под деревьями» - вторая после «Пассажира дождя» попытка Клемана выработать новый киноязык в рамках триллера. Режиссер двигается вне хичкоковских шаблонов, всячески подчеркивая призрачную, сновидческую атмосферу происходящего. Пронзительная, щемящая струнная музыка, богатая эмоциональными оттенками, ... намерено нелогичные сюжетные ходы, вязкий, тягучий ритм, будто продирающийся сквозь детализированный нарратив – все это создает удивительное единство интонации и целостность формы. Клеман пытается передать ощущение хрупкости, неустойчивости человеческого сознания в условиях постоянно угрожающего ему безумия. Мир за счет специальных ракурсов и интерьеров уподобляется лабиринту, таящему опасности, в котором легко затеряться. Блестящая игра Ф. Данауэй, убедительно передающей психическую неуравновешенность своей героини, делает такой режиссерский подход еще более достоверным» (А. Попов).

«Рене Клеман после феноменально удачного в части саспенса «Пассажира дождя» стилистически развивает заданное направление. Его «Дом под деревьями» эстетически раскачивается между «Пассажиром дождя» и картинами Хичкока. Клеман погружает нас в молчаливое напряженное параноидальное состояние героини. ... Когда же все обнажается и оголяется сводясь к похищению детей, Клеман умело выдерживает темп позволяя сделать смотрибельным вполне банальное расследование» (Киберло).

Совершенно секретно / Streng geheim. ГДР, 1963. Режиссер Янош Вейчи. Сценаристы: Янош Вейчи, Гарри Тюрк. Актеры: Альфред Мюллер, Хельмут Шрайбер, Иван Палец, Вернер Лирк и др. **Прокат в СССР – с 17 августа 1964: 12,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Янош Вейчи (1924-1987) снимал в основном остросюжетные фильмы («Опасная зона», «Совершенно секретно», «Замерзшие молнии», «Я хочу вам видеть»), некоторые из которых шли в советском кинопрокате.

В детективе «Совершенно секретно» разведчик из ГДР внедрен в американский разведывательный центр в Западной Германии, чтобы разрушить шпионские и диверсионные замыслы Запада… Любопытно отметить, что некоторые сюжетные повороты этой ленты в 1970-х годах были использованы в советском фильме «Пятьдесят на пятьдесят», снятом на аналогичную тему.

В середине 1960-х этот вполне рядовой фильм был довольно радушно принят советской публикой, но сейчас его уже почти никто не помнит…

Мари-Октябрь / Marie-Octobre. Франция, 1958. Режиссер Жюльен Дювивье. Сценаристы: Жюльен Дювивье, Анри Жансон, Жак Робер (по роману Жака Робера). Актеры: Даниэль Дарьё, Бернар Блие, Робер Дальбан, Поль Франкёр, Жанна Фюзье-Жир, Поль Гер, Даниэль Ивернель, Поль Мёрисс, Серж Реджани, Ноэль Роквер, Лино Вентура и др. **Прокат в СССР – с 25 мая 1960: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,6 млн. зрителей.**

Классик французского кинематографа режиссер Жюльен Дювивье (1896-1967) снимал свои фильмы во Франции и Голливуде («Большой вальс»), и драма «Мари-Октябрь» стала одной из самых успешных его работ во французском кино.

Мари-Октябрь (Даниэль Дарье), бывшая участница Сопротивления, собрала своих товарищей по борьбе, чтобы выяснить, кто виноват в гибели одного из них…

«Мари-Октябрь» оказалась в советском кинопрокате довольно оперативно и вызвала позитивную реакцию советской кинопрессы.

К примеру, кинокритик Андрей Зоркий (1935-2006) писал, что в этом фильме «чувство героини Даниель Даррье оказывается в центре сложной психологической драмы. … Два часа вспоминают герои фильма обстоятельства далекого дня. Возрастает драматическое напряжение. И кажется, вся тяжесть его ложится на плечи Мари-Октябрь, которая неутомимо, строго ведет людей к истине. … Актриса рисует вполне обыкновенную парижанку. Ее героине не дана слишком обстоятельная, бытовая характеристика. Вокруг люди с сегодняшними, откровенно земными заботами, милыми, а порой смешными привычками. О Мари-Октябрь сказано лишь, что ей принадлежит ателье мод. И все. … Но когда выясняется, кто предатель, когда он не может из трусости убить себя, Мари-Октябрь, а никто другой, в удивительно сыгранной Даррье сцене исполняет тяжкий приговор» (Зоркий, 1965: 32-34).

А кинокритик и драматург Иосиф Маневич (1907-1976) считал, что «Мари-Октябрь» только на первый взгляд, снятый спектакль, но «на самом же деле диалог предельно кинематографичен, слово неотрывно от пластики. Действие было бы непонятно без крупных планов, без деталей, без поединка глаз, без той сложной миникинодраматургии, которая свойственна только кино. … Интересный фильм, созданный талантливыми мастерами французского киноискусства» (Маневич, 1960).

Однако в «Ежегоднике кино» оценка этого фильма была довольно неоднозначной.

Сначала отмечалось, что этот фильм был «задуман и решен как своеобразный спор, как вызов тем режиссерам, которые в своем стремлении к жизненному правдоподобию умышленно отказываются от традиционного драматического сюжета с четким сконденсированным действием. «Мари-Октябрь» не только защищает эти традиции, но и заостряет их. Единства места и времени доведены здесь до предела возможного: все действие происходит в одном помещении, время действия почти совпадает со временем демонстрации фильма и развертывается вокруг одного-единственного узлового момента - поисков предателя.

Этой своей композицией фильм напоминает и пьесу Пристли «Опасный поворот» И известный американский фильм «Двенадцать разгневанных мужчин». Вспоминается и такой классический фильм, как «Страсти Жанны д'Арк», который, даже будучи немым, целиком строился на драматических диалогах, передававшихся с помощью многочисленных длинных надписей и особенно крупных планов. Именно они-то и делали произведение, несмотря на его большую похожесть на театральную пьесу, подлинно кинематографическим.

Этот критерий кинематографичности остается главным и в «Мари-Октябрь» и обеспечивает успех всему фильму, внося к тому же новые осложнения в наметившийся спор о крупном плане, который в последнее время некоторые киноведы пытаются рассматривать как условность, как своего рода «аттракционный» прием, не имеющий ни психологического, ни реального оправдания. Все это делает фильм «Мари-Октябрь» важным аргументом в споре о дальнейшем развитии и видоизменении сюжета в киноискусстве» (Долынин, Рязанова, 1962: 149-154).

Однако далее утверждалось, что «очевидность поставленной Дювивье формальной задачи, подчеркнутая полемичность решений идут во вред фильму как художественному произведению. Избранное авторами сверхдраматическое построение действия привело к тому, что получил ась драма не характеров, а положений. Перед нами не столько психология и глубина человеческих характеров, сколько аффекты действующих лиц.

Сама тема Сопротивления кажется использованной преимущественно как предлог для изысканных сценарных и режиссерских решений, что не способствует глубокому раскрытию одного из самых ярких этапов национальной истории» (Долынин, Рязанова, 1962: 149-154).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме порой расходятся:

«Замечательный фильм, замечательная игра актеров. Я, наивный человек, верю всему сказанному, предателя не вычислила. ... Фильм держит зрителя и сюжетом и игрой актеров и как бы спрашивает, а ты что бы сделал тогда, сейчас?» (Добрава).

«Фильм, построенный на интеллектуальном расследовании в замкнутом пространстве. Десять мужчин и две женщины, вычисляют предателя. Созданная актерами напряженная атмосфера поиска предателя захватывает зрителя. Начинаешь усиленно искать, кто же он этот злодей. Подозрения переключаются с одного человека на другого. О каждом будет сказано. Даже прислуга не будет обойдена вниманием. ... Очень хорошо в фильме подобран актерский состав» (Алефтина).

«Фильм не то чтобы плохой, но какой-то странный. Если считать, что события происходят в год создания фильма, то это - 12-14 лет после победы над Германией и изгнания немцев из Франции. Подобные расследования имеют смысл по свежим следам, то есть не позднее мая 1945. Иначе - кто вспомнит, что было 13 и более лет назад? Я бы точно затруднился. И уж никак не стал бы категоричен в вопросе, который может кому-то стоить жизни. Ну и предатель (если он предатель) ведёт себя странно: сказал бы, что ничего не помнит, сослался на амнезию из-за контузии. Да и зачем приходить на эту вечеринку? Других дел нет? И наконец: что делать с трупом? Похоронить в забытой

могиле на кладбище? Или Мари готова признаться полиции, рискуя оказаться на гильотине? Тот случай, когда театральщина побеждает здравый смысл» (Фред 2013).

Расследование поручено мне / Я стал милиционером / Hekus lettem. Венгрия, 1972. Режиссёр Тамаш Фейер. Сценарист Петер Зимре. Актеры: Габор Харшаньи, Габор Конц, Ференц Каллаи, Ангела Часар. **Прокат в СССР – со 2 апреля 1973: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

Режиссёр Тамаш Фейер (1920-2006) за свою карьеру снял около трех десятков фильмов разных жанров («Капитан Тенкеш», «Когда уходит жена», «Расследование поручено мне», «Заколдованный кафтан» и др.), некоторые из которых шли в советском кинопрокате и по ТВ.

После окончания второй мировой войны бывший рабочий приходит работать в милицию…

Журналист и писатель Светлана Розен (Бестужева) написала о детективе «Расследование поручено мне» вполне доброжелательную рецензию:

«…Документальность изображения, «жизнеподобность» стилистики позволяют авторам картины совмещать трагические новеллы с комедийно-лирической линией взаимоотношений Шипоша и Анны: ведь и в жизни страшное соседствует со смешным. Эту жанровую подвижность фильма прекрасно почувствовал исполнитель главной роли Габор Харшани. Его Шипош достоверен в любой ситуации — и тогда, когда он не может сдержать своего гнева при допросе убийцы, и тогда, когда он жалуется коллегам на трудности очередного дела: приходится в интересах следствия а ресторане сидеть, а потом от виски голова болит, да и любимой Анне никак не втолкуешь, что запах перегара относится к издержкам производства. Хроникальная подлинность и острота интриги. Трагическое напряжение и разрядка жанровых сцен. Такова эта картина, вызывающая интерес и уважение к нелегкому и опасному труду людей, оберегающих покой и порядок. Им и посвятили авторы фильма свою работу» (Розен, 1973).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме существенно расходятся:

«Фильм достаточно динамичный, местами напряженный, интригующий (головоломный сюжет для зрителя), изобилует особыми бандитскими закрутасами и фокусами, необычными криминальными вывертами, непредсказуемыми событиями, с неожиданными стремительными развязками. … Ряд криминальных сцен, из-за отсутствия полноты киношных фактов и внятных выводов, с трудом поддаются логическому осмыслению, воспринимать их в целом достаточно сложно, некоторые трудно проанализировать/разобраться, отследить резкие, беспорядочные (понятные, наверное, только режиссёру и сценаристу) переходы (вовремя переключить своё внимание с одного эпизода на другой), уловить смысл из-за быстроты развития событий. … Тем самым фильм немного разбалансированный, мозаичный/смешанный, очень хаотичный, местами носит несколько сумбурный, а иногда совершенно спонтанно-запутанный, рваный характер… не позволяющий вовремя/своевременно глубоко вникнуть в соответствующие темы отдельных сюжетиков киноленты» (В. Попов).

«Муть несусветная, смотреть просто невозможно. Как нужно было постараться снять такое?! Бессвязная мешанина с чудовищной "актёрщиной"» (Натали).

Сиятельные трупы / Cadaveri eccellenti / Cadavres exquis. Италия–Франция, 1975. Режиссёр Франческо Рози. Сценаристы: Тонино Гуэрра, Лино Ианнуцци, Франческо Рози (по роману Леонардо Шаша "Контекст"). Актеры: Лино Вентура, Тино Карраро, Марсель Боццуффи, Паоло Боначелли, Ален Кюни, Тина Омон, Ренато Сальватори, Фернандо Рей, Макс фон Сюдов, Шарль Ванель и др. **Прокат в СССР – с 15 мая 1978: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции с 26 мая 1976: 1,0 млн. зрителей.**

Режиссёр Франческо Рози (1922-2015) был одним из самых заметных итальянских режиссеров социально-политического кино («Сальваторе Джулиано», «Руки над городом», «Дело Маттеи», «Счастливчик Лучиано», «Сиятельные трупы», «Христос остановился в Эболи», «Хроника объявленной смерти», «Забыть Палермо» и др.).

В политическом детективе «Сиятельные трупы» инспектор полиции пытается распутать дело убийства миланского прокурора и судей…

В годы выхода этого фильма в советский прокат киновед и кинокритик Валентин Михалкович (1937-2006) отметил, что «за весь 1977 год в Италии произошло 2200 террористических покушений. Те пять или шесть, что показаны в фильме Франческо Рози «Сиятельные трупы», в это число не входят. Хотя картина снята без пластических изысков, а как бы строго, деловито, как бы небрежно и второпях, под телевизионную хронику, однако неизвестно действительно ли эти показанные Франческо Рози покушения происходили в реальной жизни. Сомнения возникают потому (и все больше укрепляются с течением картины), что произведение итальянского режиссера относится к редкому жанру политической фантастики. … Политическая фантастика обращается не к проблемам науки, но к проблемам современного общества. Она отнюдь не пытается перенести их решение в будущее. Она берет существующие в настоящем политические тенденции и старается довести их до логического завершения, старается представить, что бы произошло, если бы эти тенденции осуществились во всей своей полноте, достигли бы своих целей.

Именно в этом смысле — как логическое завершение реально имеющихся в итальянском обществе тенденций — события, показанные в фильме Рози, подлинны, хотя по всей вероятности и не происходили в действительности. Покушения, представленные здесь, вполне согласуются с общим взрывом левацкого и правого терроризма, наблюдающимся в Италии. Покушения — все подряд со смертельным исходом — в картине Рози, так сказать, «тематически» однородны. Здесь кто-то неизвестный, а может быть, — несколько неизвестных отнимают жизнь только лишь у одной категории людей — у работников аппарата юстиции, судей. … В ходе расследования инспектор Рогас узнает, однако, «кому это выгодно». Ответ неожиданен для него и ошеломляющ: выгодно правым, реакционерам, его непосредственному руководителю — начальнику полиции, его министру, председателю верховного суда Рикису, новому главнокомандующему.

Покушения на судей — это не убийства отдельных, частных граждан. Это покушение на основы буржуазного правопорядка. Такие покушения составляют часть заговора реакционеров — благодаря покушениям они взвинчивают атмосферу хаоса в стране, а хаос потребует, чтобы на улицы вышли танки и команды парашютистов, приведет к военной диктатуре. В своей мысли, что террор в современном буржуазном обществе непосредственно служит правым силам, фильм Рози как нельзя более правдив и реалистичен» (Михалкович, 1978).

Мнения зрителей XXI века о «Сиятельных трупах» порой полярны:

«Фильм больше для поклонников таланта замечательного актёра Лино Вентуры. Интересно наблюдать, как он говорит, как молчит, как слушает, как общается с разными людьми - красиво, с достоинством. Какими мелкими на его фоне кажутся остальные

персонажи, пусть и занимающие высокие посты в правительстве… Фильм заставляет задуматься об истинных причинах многих политических событий…» (Тыгдым).

«Очень скучно, к тому же жертвы убийств не вызывают сочувствия. Не вижу никакого преступления в том, чтобы мочить грязных судей, на которых нет и не может быть управы» (Фред, 2013).

Операция «Тициан» / Operacija Ticijan. Югославия-США, 1963. Режиссер Радош Новакович. Сценарист Властимир Радованович. Актеры: Уильям Кэмпбелл, Ирэна Просен, Раде Маркович и др. **Прокат в СССР – с 8 февраля 1965: 12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Радош Новакович (1915-1979) не входил в число самых именитых югославских кинематографистов. Он снимал фильмы разных жанров, но в советском кинопрокате наибольшую известность получил триллер «Операция «Тициан».

В завязке «Операции «Тициан» в Дубровнике совершено убийство и кража картины…

Знаток югославского кино – киновед Мирон Черненко (1931-2004) сожалел, что на советских экранах было мало югославских детективов, «потому, скорее всего, что их было не столь уж много и на экранах югославских, однако такая лента, как «Операция Тициан», в которой вполне профессионально и увлекательно выстроенная история похищения группой международных авантюристов картины Тициана, хранившейся в одном из дубровницких музеев, в последнее мгновение предотвращенной сотрудниками госбезопасности, открывала на втором плане вполне реалистические, хотя и непреднамеренно воплотившиеся подробности югославской действительности первой половины шестидесятых годов» (Черненко, 1986).

Зрители XXI века до сих пор вспоминают этот фильм:

«Совершенно роскошный триллер – детектив - криминальный фильм с роскошными вылинявшими, но резкими и четкими пейзажами и роскошной громоздкой наивностью логических построений (наивно-то наивно, но угадать развязку невозможно!). Трупы крупным планом в деталях, выстрел в спину глухого, подлость, холодный ужас… Обстоятельства своего детского просмотра этой дивной ленты я мигом вспомнил в деталях. … Море удовольствия!» (В. Лазарев).

Запутанные следы / Оперативная бригада действует / Brigada Diverse intrã în acţiune / B.D. intră în acţiune. Румыния, 1970. Режиссер Мирча Дрэган. Сценаристы: Мирча Дрэган, Николае Цик. Актеры: Тома Караджиу, Себастьян Папаяни, Жан Константин, Юрие Дарие и др. **Прокат в СССР – с 23 октября 1972: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,6 млн. зрителей.**

Режиссер Мирча Дрэган (1932-2017) ставил фильмы разных жанров, включая исторические драмы («Колонна», «Род Шоймаров», «Братья Ждер», «Запутанные следы», «Штефан Великий»). Но самым популярным его фильмом в СССР стала историческая драма «Колонна», как бы продолжающая историю, рассказанную в фильме «Даки».

Детективная комедия «Запутанные следы» состоит из историй о румынских милиционерах. Сначала они раскрывают убийство начальника отдела торговой фирмы, а потом выходят на след бандитов, которые грабили универмаги…

Киновед Ромил Соболев (1926-1991) писал, что «этот фильм — смешная комедия, притом не простая, а комедия-детектив. Если же быть точным, то это комедия, детектив и пародия — все, так еказать, в одном лице. ...

Успех [этого фильма] в Румынии был исключительным. Объяснить это нетрудно: остроумны сюжеты новелл, юмор сочетается с драматизмом, режиссура мастерская, а актерский ансамбль просто великолепен. Можно понять и своеобразие решения Дрэгана — завязку и перипетии он дает на мягком юморе, а развязку, момент, когда за спинами простоватых мошенников и ловкачей встают с пистолетами в руках страшные фигуры уголовников, — показывает с явной пародийностью, заставляющей вспоминать пресловутые «полицейские фильмы» и всех агентов с двумя нулями перед номерами. И все же, наверное, самым главным в успехе было то обстоятельство, что зрители в «остраненной» форме музыкальной комедии-детектива увидели реальную жизнь, действительные обстоятельства, знакомые человеческие характеры» (Соболев, 1971).

В начале 1970-х этот фильм пользовался успехом в советском кинопрокате, но затем оказался практически забытым...

Ловушка / Pułapka. Польша, 1970. Режиссёр Анджей Пиотровски. Актеры: Холгер Малих, Анджей Копичиньски, Бруно Оя, Карин Бивен, Пауль Берндт, Иоанна Ендрыка и др. **Прокат в СССР – с 7 ноября 1972: 12,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,7 млн. зрителей.**

Режиссёр Анджей Пиотровски (1934-1978) после окончания киношколы в Лодзи работал на телевидении, затем был ассистентом у Войцеха Хаса и Анджея Вайды. Как самостоятельный постановщик он дебютировал в 1969 году фильмом «Дорожные знаки» (премия Анджея Мунка). Затем снял еще несколько заметных фильмов, включая «Ловушку». Однако его карьера оказалась, увы, недолгой: в возрасте 43-х лет Анджей Пиотровски ушел жизни...

Драма «Ловушка» - это история двух двоюродных братьев, которых вторая мировая война превратила во врагов: майор польской армии Ян Райнер и бывший эсэсовец Вилли встретились летом 1945 года...

Кинокритик Елена Бауман (1932-2017) писала о «Ловушке» вполне позитивно, отмечая, что «режиссер обратился к одной из традиционных тем польской литературы и кинематографа — теме начала строительства новой жизни на западных землях в послевоенные годы. ... Борьба Райнера с диверсантами, готовящими побег эсэсовцев из лагеря и взрыв начинающей отстраиваться шахты, его душевные терзания из-за Вилли, которого он горячо любил когда-то, с которым связаны его самые светлые воспоминания детства, разлад с женой, конфликт с сослуживцем, поручиком Вальчуком, — все это становится содержанием фильма, сюжет которого строится на драматических поворотах, острых коллизиях, накале человеческих чувств и отношений» (Бауман, 1972).

В целом позитивно на страницах «Советского экрана» отозвалась о «Ловушке» и кинокритик Елена Бокшицкая (1948-1994), подчеркнув «свидетельство глубокой преемственности в антивоенном кинематографе Польши» (Бокшицкая, 1972: 7).

Сегодня о «Ловушке» почти никто не вспоминает...

Ангел блаженной смерти / Anděl blažené smrti. Чехословакия, 1965. Режиссёр Штепан Скальски. Сценаристы: Ян Прохазка, Штепан Скалски. Актеры: Зора Божинова, Станислав Вандас, Йозеф Ветровец, Яна Главачкова и др. **Прокат в СССР – с 20 февраля 1967. 11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 0,6 млн. зрителей.**

Режиссёр Штепан Скальски (1920-2004) был не самым заметным чехословацким режиссером. В СССР довольно успешно прошел в прокате его фильм «Ангел блаженной смерти».

В детективе «Ангел блаженной смерти» рассказывается, как сотрудники государственной безопасности Чехословакии разыскивают нацистские архивы…

В год выхода «Ангела блаженной смерти» журналист, литературовед и кинокритик Борис Галанов (1914-2000) писал, что в этом детективе «мы становимся свидетелями сложных поисков, хитроумных догадок и гипотез, кропотливого накопления и сопоставления фактов, на первый взгляд, весьма разноречивых, а по существу, друг с другом тесно связанных. … Не будем, однако, заранее выбалтывать содержание этого нового интересного чехословацкого фильма. Пусть лучше зрители постепенно вместе с сотрудниками государственной безопасности подойдут к разгадке мотивов преступления. … Приемы документального и даже научно-популярного кинематографа органически входят в фильм «Ангел блаженной смерти», который стал интересным рассказом о преступлении и одновременно о средствах и методах расследования преступлений» (Галанов, 1967).

Итак, советская кинопресса отнеслась к «Ангелу блаженной смерти» вполне позитивно.

А вот некоторые зрители XXI века, напротив, крайне отрицательно:

«… идут доблестные контрразведчики от следа к следу, а зритель вяло тащится за ними в этой невероятно скучной тягомотине. … Наверное, чехи хотели противопоставить западной шпионской продукции (в 1960-е был ее расцвет), ориентированной на зрелищность, фильмец о том, как было по настоящему. Никакой романтики, просто дикая скука. Это сделали как документалку, но и документальные фильмы обычно намного интереснее. Фишка фильма — стилизация под документальный фильм. Но это и делает картину малоинтересной. … Но, как я и написал выше, скрупулезность оказала им «медвежью услугу». Итог. Тоскливое кино про шпионов» (Алекс 1970).

Преступник сидит на стадионе Уэмбли / Der Mörder sitzt im Wembley-Stadion. ГДР, 1972. Режиссер Герхард Респондек. Сценаристы: Лотар Хёрике, Герхард Респондек, Эрих Лёст (по мотивам романа Ганса Вальдорфа). Актеры: Фридо Зольтер, Херварт Гроссе Карл-Хайнц Дановски и др. **Прокат в СССР: 11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Герхард Респондек (1927-2001) работал в основном на телевидении, часто снимал детективы. Среди них был и телефильм «Преступник сидит на стадионе Уэмбли».

В Лондоне совершено ограбление, идет расследование… А тут еще побег из тюрьмы…

Мнения зрителей XXI века об этом рядовом политическом детективе, как правило, далеко от восторгов:

«К артистам претензий нет, все старались по максимуму, даже удалось полностью стать похожими на англичан, особенно главному следователю и его шефу. Но вот с оформлением беда. Всё в какой-то темноте, в комнатах, в подвалах.

Затянуто и скучно. Напоминает отдельные серии из "Следствие ведут знатоки", где тоже никакого движения, одни разговоры по душам. Кстати, тут следователь по количеству выкуренных сигарет значительно превзошёл Знаменского. А ещё он постоянно усугублял спиртным, что, наверно, должно было способствовать раскрытию преступлений. Очень много в фильме сцен с новым директором тюрьмы, довольно-таки нудным типом. Что могла найти в нём красивая девушка? ...

Концовка фильма достаточно непонятная. Дело даже не в том, что это непосильная задача - в одиночку просмотреть несколько тысяч человек из телекамеры на большом расстоянии. Да и вряд ли в то время такие камеры существовали.

Короче, это неблагодарное занятие, снимать фильм про чужую страну, с другим социальным строем, на основе рассказа автора, который там никогда и не был» (Алексей Р.).

Операция «Брутус» / Akcja Brutus. Польша, 1970. Режиссёр Ежи Пассендорфер. Сценарист Збигнев Ненацки (по собственной повести «Операция «Хрустальное зеркало»). Актеры: Эва Кшижевска, Зыгмунт Хюбнер, Витольд Пыркош, Тадеуш Шмидт, Мариан Коциняк, Иоланта Бохдаль, Кристина Борович и др. **Прокат в СССР – с февраля 1973: 11,7 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.).

1946 год. Майор госбезопасности, выдавая себя за американского связного, должен проникнуть в банду «лесных братьев»...

Сегодняшние зрители часто оценивают эту ленту, скорее, негативно:

«Серенькое скучноватое кино. Похоже на все прочие произведения Пассендорфера. Такое впечатление, что он снимал всю жизнь один и тот же фильм. Одно из главных составляющих повести – чувство страха главного героя. Он реально боится потерять свою жизнь, а в те времена это было очень просто. В фильме ничего этого не чувствуешь. Пожилой дяденька морщит лоб, ходит с умным видом и ничего не боится. Абсолютно нет чувства времени. Это ведь 1946 год, а такое впечатление, что 1970-й. Современный макияж героини, современные лица героев и полное отсутствие характеров. Из всей команды один только Витольд Пыркош и понравился. В его Боруту веришь – это он! Остальные герои безликие и тусклые ходячие штампы. В фильме нет нерва, напряжения. А ведь какой нуар можно было бы снять!» (Сванас).

Приключение в полночь / Приключение в полунощ. Болгария, 1963. Режиссер Антон Маринович. Сценаристы: Антон Маринович, Кирил Войнов (по мотивам одноименной повести А. Гуляшки). Актеры: Любомир Димитров, Вессела Радоева, Найчо Петров и др. **Прокат в СССР – с августа 1965: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Антон Маринович (1907-1976) поначалу был кинокритиком, но с 1945 года стал режиссером и поставил дюжину кинолент, среди которых в СССР самой популярной была шпионская картина «Золотой зуб».

Фильм «Приключение в полночь» был тоже шпионским детективом, однако его кассовый успех (и в Болгарии, и в СССР) был заметно меньше, чем у «Золотого зуба».

... В Болгарии гибнет скот от загадочной эпидемии, против которой бессильна вакцина. Сотрудники госбезопасности подозревают, что это – диверсия западных спецслужб и начинают расследование...

Зрители XXI века вспоминают об этом фильме нечасто:

«Понятно, что антитеза двух систем решается традиционно. С одной стороны, затаившиеся недобитки и пережитки, управляемые из-за рубежа, но разрозненные и рассеянные. С другой стороны, мощная слаженная система, коллектив, спаянный идеологией и взаимодействием. Причем второе даже важнее первого. Первые 20 минут фильма - торжество коммуникаций: звонков, телеграмм, записок, просто визитов. Глядя на это, понимаешь, что если кое-кто у них порой честно жить не хочет, то он обречен априори. Нет смысла говорить об актерах и их ролях, они не более чем элементы слаженной системы коммуникации, всепроникающей и торжествующей. ... перед нами общество перфекционистов своей профессии, позитивистов от Маркса и Ленина, способных распутать любую загадку похлеще буржуйских Холмсов. С учетом операторской активности и почти конкретной, шумовой музыкальной дорожки получается фильм выше среднего, но все же не по-настоящему режиссерский» (Теренс).

Западня для генерала / Клопка за генерала. Югославия, 1971. Режиссер Миомир "Мики" Стаменкович. Сценаристы: Лука Павлович, Драган Маркович. Актеры: Раде Маркович, Любивое Тадич, Беким Фехмию и др. **Прокат в СССР – с марта 1972: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Миомир Стаменкович (1928-2011) считался в Югославии кинематографистом «второго ряда», что, впрочем, ничуть не мешало ему время от времени снимать фильмы («Месть за убийство», «Западня для генерала»), популярные у публики.

... После окончания второй мировой войны в Югославии по-прежнему неспокойно. Четники убивают активистов новой власти. Сотрудники госбезопасности разрабатывают операцию против одного из главарей четников...

Мнения зрителей XXI века об этом вполне рядовом для югославского кино фильме существенно расходятся:

«Сюжет меня особо не удивил - посмотрев начало, я уже в общих чертах представляла себе, что ожидает главного героя. Впрочем, следить за его приключениями всё равно было интересно. Ещё фильм понравился мне тем, что он соответствует моим взглядам на югославскую историю: я тоже целиком и полностью поддерживаю партизан-титовцев, а к четникам отношусь резко отрицательно» (А. Эрзяйкина).

Типичный детско-юношеский приключенческий фильм, в котором даже одно только название - уже спойлер. Тот же очень близкий по сюжету румынский "Капкан" мне понравился гораздо больше. Хотя в "Западне для генерала" тоже есть пара "сильных долей": когда "крот" был вынужден на глазах врагов расстрелять нашего, и когда он же "раскалывает" Раса перед Генералом, завоёвывая таким образом доверие последнего. Но в целом фильм для меня скучноват» (Г. Воланов).

Танцы в субботу / Tanz am Sonnabend. ГДР, 1961. Режиссер Хайнц Тиль. Сценаристы: Лотар Кройтц, Карл Андрисен. Актеры: Иоганнес Арпе, Рут Коммерелль, Рудольф Ульрих, Герри Вольф и др. **Прокат в СССР – с 18 февраля 1963: 11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Хайнц Тиль (1920-2003) не относился к числу самых известных режиссеров ГДР. Многие его фильмов («Пять дней – пять ночей», «Черный бархат», «Хлеб и розы», «Героин», «Танцы в субботу» и др.) побывали в советском кинопрокате….

В детективе «Танцы в субботу» расследуется дело об убийстве и пожаре…

Сегодня вполне рядовая для кино ГДР картина благополучно забыта – и зрителями, и киноведами…

Тайна золотого Будды / Tajemství zlatého Buddhy. Чехословакия, 1973. Режиссёр Душан Клейн. Сценаристы: Ладислав Фукс, Душан Клейн (по роману Йозефа Несвадбы). Актеры: Эдуард Цупак, Бланка Валеска, Отакар Броусек и др. **Прокат в СССР – с 5 января 1975: 11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Душан Клейн (1939-2022) не относился к режиссерам «высшей лиги» чехословацкого кино, но его фильмы нередко имели немалый успех у аудитории.

В детективе «Тайна золотого Будды» пражский учитель оказывается вовлеченным в события загадочные и опасные…

Кинокритик Татьяна Хлоплянкина (1937-1993) справедливо отметила, что можно «назвать этот фильм стопроцентным классическим детективом. «Тайна золотого Будды», казалось бы, дает для этого все основания. Есть в нем (как вы уже и по заголовку заметили) тайна, хранимая в чреве маленькой золотой фигурки, есть внезапное исчезновение золотого Будды, есть весьма загадочная героиня — старая баронесса, которая то ли сошла с ума, то ли выдает себя за сумасшедшую, то ли несправедливо объявлена сумасшедшей. Есть, наконец, и убийство, пуля, застрявшая в стене, пуговица, которая оставлена убийцей на месте происшествия и непременно наведет нас на след, крадущиеся, осторожные шаги в ночи, бегство подозреваемого через окно второго этажа, торопливый топот погони. Есть и главный герой, столь уместный в фильмах детективного жанра, — молодой учитель, самостоятельно напавший на след преступника и в конце концов изобличивший его.

Одним словом, в «Тайне золотого Будды» есть все, чтобы фильм можно было назвать детективом. И тем не менее приключенческая интрига сама по себе авторов не очень занимает. Они не стремятся специально запутать зрителя, оттянуть разгадку убийства под самый конец, как это обычно бывает в классических лентах этого жанра.

У чехословацкого режиссера Душана Клейна несколько иные цели. Дело в том, что выстрел, сразивший наповал уполномоченного рабочего кооператива Ямату, был не одинок, а прозвучал в хоре других выстрелов, которыми жандармы пытались разогнать толпу забастовщиков, требовавших от барона — владельца фабрики—увеличения заработной платы. Драма, происшедшая в доме Яматы, таким образом как бы накладывается на драму, разыгравшуюся в одном из фабричных поселков Северной Чехии…» (Хлоплянкина, 1975).

Зрители XXI века иногда вспоминают эту ленту:

«Классический чешский детектив, который черпает свои силы из наследия предыдущих десятилетий, хотя отличается временем действия. Обычно представители подобного жанра редко отправлялись в прошлое и рассказывали истории из современности, причем городской, но в этот раз было решено сделать экскурс в предыдущий век, подняв по дороге социальную и политическую проблематику капиталистического строя, жестокого и несправедливого.

Фильм снят по книге Йозефа Несвадбы, для которого этот роман был очень нехарактерен, так как известен он был в основном своими работами в жанре фантастики, многие из которых находили свое воплощение и в кино – «Я убил Эйнштейна, господа»

или «Девушка Голем». А вот режиссер фильма Душан Клейн с детективном жанром был как раз на ты.

Впрочем, детективная составляющая фильма делит, как это было и в самом романе, внимание зрителя на равных условиях с историческим реализмом и социальным анализом, а темы забастовки и общественного неравноправия, столь удобные для властей того времени, жестко вплетены в историю. ...

К Клейну как к таковому тут особо претензий нет. Драматургические недостатки и общий реализм, который отдает скукой, перекочевали в сценарий из оригинального литературного источника. Причем режиссеру удалось даже оживить не самый бодрый материал. А что касается политической ангажированности ожидать чего-то иного во времена начала «нормализации» чешского кинематографа сложно, да и эти элементы хоть и вплетены грубо, но являются частью истории, даже ее детективной стороны.

Как следствие, постановка разворачивается именно в этой эстетике пусть и не яркой, но стильной эстетики 60-х с черно-белой пленкой, сдержанным темпом и без особых ярких изысков» (Фудо).

Опасный полет / Опасен полет. Болгария, 1968. Режиссер Димитр Петров. Сценарист Костадин Кюлюмов. Актеры: Невена Коканова, Преслав Петров, Любомир Киселички и др. **Прокат в СССР с 1969 года: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Димитр Петров (1924-2018) считался в Болгарии режиссером «второго ряда», снимавшим жанровые картины, часто – для детской аудитории.

В шпионском детективе «Опасны полет» болгарские контрразведчики должны обезвредить американский резидент из ЦРУ...

Сегодняшние зрители оценивают эту стандартную для социалистических стран 1960-х годов шпионскую ленту, как правило, негативно:

«Психологический шпионский фильм, без отчетливой динамики и острого сюжета. Бесконечные запутанные диалоги утомляют и клонят ко сну, а рука неуклонно тянется к пульту, чтобы перемотать кино поближе к концу. ... В финале длинный психологический диалог-поединок между двумя главными персонажами и вялая кода» (Алекс).

Клад на дне озера / Käuzchenkuhle. ГДР, 1969. Режиссер Вальтер Бек. Сценаристы: Вальтер Бек, Гюнтер Калтофен. Актеры: Райнер Гаупт, Аннетте Бётхе, Питер Брок и др. **Прокат в СССР: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Вальтер Бек (1929-2024) часто снимал фильмы для детской аудитории («Клад на дне озера», «Кай из ящика», «Король Дроздобород», «Спящая красавица», «Принц за семью морями» и др.).

В шпионском детективе «Клад на дне озера» дети помогают полиции бывших эсэсовцев, которые хотят завладеть сокровищами...

Сегодня об этой рядовой ленте почти никто не вспоминает...

Миллионы вдовы Скроф / Прибавь газу, комиссар Пальму! / Kaasua, komisario Palmu! Финляндия, 1961. Режиссер Матти Кассила. Сценаристы: Матти Кассила, Каарло Нуорвала, Мика Валтари (по роману Мика Аалтари "Кто убил госпожу Скроф?"). Актеры: Джоел Ринне, Матти Ранин, Лео Йокела и др. **Прокат в СССР – со 19 декабря 1966: 10,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Матти Кассила (1924-2018) снимал фильмы разных жанров, а в советском кинопрокате заметным успехом пользовался его ироничный детектив «Миллионы вдовы Скроф».

… Комиссар полиции расследует дело об убийстве госпожи Скроф, и версий у него поначалу много…

Увы, в XXI веке эта лента пополнила ряды забытых фильмов…

Под подозрением / Pod sumnjom. Югославия, 1956. Режиссер и сценарист Бранко Белан. Актеры: Милорад Маргетич, Тамара Милетич, Мирко Войкович и др. **Прокат в СССР – с 11 февраля 1963: 10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Бранко Белан (1912-1986) за свою карьеру поставил полтора десятка фильмов разных жанров.

По ходу действия детектива «Под подозрением» главный герой фильма в 1943 году бежит из нацистского концлагеря, вступает в партизанский отряд, но попадает там под подозрение и должен доказать свою невиновность…

Прав был знаток югославского кино, киновед Мирон Черненко (1931-2004) – в югославском кино 1950-х – 1960-х годов повторяется «мотив трагической судьбы подпольщика, попавшего в застенки гестапо, по ошибке (или чудом, что встречается в этой драматургии не так уж редко) вырвавшегося на свободу и вынужденного доказывать товарищам по борьбе свою верность общему делу, вынужденного преодолевать — зачастую ценой собственной жизни — провокационный слушок об его предательстве, измене, просто человеческой слабости. Известный с сороковых годов, этот мотив особенно популярным становится в фильмах 1956—1957 гг. — «Под подозрением» (1956, Бранко Белан), «Наши пути расходятся» (1957, Шиме Шиматович), использующих традиционную форму детектива для исследования экстремальных психологических состояний, ситуаций, требующих от персонажа куда большей смелости, выдержки и присутствия духа, чем в прямом единоборстве с врагом. Ситуаций, в которых человек остается наедине с самим собой, со своей слабостью, душевной усталостью, в которых вынужден принимать решения в одиночестве, а не «на миру», когда он среди своих и чувствует плечо товарища по борьбе.

И самое важное в картинах психологических — множественное, «точечное» исследование индивидуальных решений, индивидуального выбора, вовлекающего героя в борьбу против фашизма, превращающего его судьбу — быть может, подчас даже помимо воли и сознания — в часть огромного коллективного народного подвига, складывающегося из таких, отдельных, на первый взгляд, почти не связанных между собой поступков, решений, выборов. И, в сущности говоря, конец пятидесятых — начало шестидесятых годов в югославском кино можно назвать эпохой кропотливого, скрупулезного анализа именно таких ситуаций, именно таких судеб, именно таких поступков; эпохой выкладывания из них огромной — на десятки фильмов ежегодно — мозаики общенародного сопротивления, которую можно было бы назвать коллективным эпосом, за неимением другого, более точного термина» (Черненко, 1986).

Человек, которого нет / Egy ember, aki nincs. Венгрия, 1964. Режиссер Виктор Гертлер. Сценаристы: Анна Борхи, Нандор Ковач, Андраш Полгар (по одноименной новелле Енё Санто). Актеры: Миклош Габор, Эва Вашш, Андор Айтаи, Мари Семеш и др. **Прокат в СССР – 1964: 10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,9 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист Виктор Гертлер (1901-1969) за свою карьеру поставил свыше двух десятков фильмов разных жанров («Наследство казначея Стамбула», «Человек, которого нет», «Невесты-вдовы» и др.).

В шпионском детективе «Человек, которого нет» сотрудники госбезопасности Венгрии выходят на след вражеских диверсантов…

Сегодня этот вполне заурядный фильм напрочь забыт аудиторией…

Бегство в безмолвие / Flucht ins Schweigen. ГДР, 1966. Режиссер Зигфрид Хартман. Сценаристы: Зигфрид Хартман, Эдмунд Киль (по мотивам романа Вольфганга Хельда «Смерть платит дукатами»). Актеры: Фриц Диц, Дитер Вин, Марита Бёме, Регина Альбрехт и др. **Прокат в СССР – со 25 ноября 1967: 10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Зигфрид Хартман получил известность фильмами для детской аудитории («Огниво», «Золотой гусь» и др.). Однако в его фильмографии есть и детективы «В 12 часов придёт босс» и «Бегство в безмолвие».

… В середине 1960-х в небольшом немецком городке найден скелет и истлевшие остатки эсэсовской формы. Начинает расследование…

Это еще один забытый сегодня ГДРовский детектив…

Операция в Стамбуле / Akce v Istanbulu. Чехословакия, 1975. Режиссер Владимир Чех. Сценаристы: Владимир Чех, Збынек Брыных, Иван Гариш. Актеры: Радован Лукавски, Ида Рапайчова, Вильгельм Кох-Хоге, Мартин Ружек и др. **Прокат в СССР – с 28 ноября 1977: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Владимир Чех (1914-1992) – поистине любимец советского кинопроката: практически всего его фильмы (Дикая Бара», «Экспресс из Нюрнберга», «105 % алиби», «Где одного алиби мало», «Ключ», «Операция в Стамбуле», «Пасьянс», «Как надуть адвоката» и др.) демонстрировались в массовом советском кинопрокате.

В шпионском детективе «Операция в Стамбуле» резидент чехословацкой разведки работает в западноберлинском офисе ЦРУ должен помешать похищению руководителя секретной исследовательской лаборатории…

В год выхода этого рядовой и весьма скучной (хотя «идеологически выдержанной») ленты кинокритик Валерий Кичин «на полном политическом серьезе» писал, что авторы строят свою картину, «стремясь прежде всего создать увлекательное, динамичное зрелище — с секретной миссией, которую предстоит разгадать разведчику, с погоней, с критическими моментами, когда, кажется, все висит на волоске… Фильмы такого рода подчас становятся своего рода игрой, построенной, прежде всего, на отличном знании психологии зрителя. И тем не менее картина «Операция в Стамбуле» несет в себе нечто большее. При всем профессиональном блеске, в котором соблюдены законы зрелища, она вызывает ощущение полной достоверности, почти документальности событий. И дело не только в том, что авторы придерживаются документального стиля повествования. Вымышленный сюжет фильма слишком настойчиво перекликается с событиями реальности, напоминает о тех диверсиях, которые предпринимают враги социалистического мира во всех уголках земного шара. Герой картины борется отнюдь не с придуманными злыми силами, а с вполне реальными, в действительности имеющими точный адрес и имя. Эта конкретность, многократно подчеркиваемая авторами фильма, заставляет нас по-иному относиться и к герою, и к его делам. Фильм становится словом в

идеологической борьбе. Детектив обретает серьезный, глубокий смысл» (Кичин, 1977). Кичин В. Операция в Стамбуле // Спутник кинозрителя. 1977. № 10.

Подозрение / Podezření. Чехословакия, 1972. Режиссёр и сценарист Иржи Крейчик. Актеры: Ярмила Коштёва, Ярмила Орлова, Вацлав Воска, Ладислав Худик и др. **Прокат в СССР – с 9 июня 1975: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр и сценарист Иржи Крейчик (1918-2013) ставил фильмы разных жанров («Мораль пани Дульской», «Высший принцип», «Подозрение» и др.), включая жанровые картины, рассчитанные на массовую аудиторию.

«Подозрение» - типичный детектив 1960-х – 1970-х, которые в Чехословакии, ГДР и Болгарии снимались довольно часто. По ходу сюжета жена дипломата пытается найти преступника…

Сегодня «Подозрение» пополнило ряды забытых лент…

Загадка черного короля / Смерть черного короля / Smrt černého krále. Чехословакия, 1971. Режиссёр Иржи Секвенс. Сценаристы: Иржи Марек, Иржи Секвенс. Актеры: Ярослав Марван, Йозеф Блага, Йозеф Винкларж. **В СССР – с 1973: 10,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Иржи Секвенс (1922-2008) любил снимать детективы («Загадка старой штольни», «Загадка черного короля», «Попытка убийства», «30 случаев майора Земана» и др.).

… Найден труп инкассатора, деньги пропали. Начинается расследование…

Киновед и кинокритик Валентин Михалкович (1937-2006) писал, что от детектива обычно ждут не социального драматизма, а «хитроумной интриги, лихих поворотов действия, драматизма событий… Не беспокойтесь: все правильно, все так и должно быть. Есть в чешском детективе традиция, ведущая свое начало от замечательного писателя Карела Чапека, от его «Рассказов из одного…» и «…другого кармана». В рассказах этих главной была отнюдь не интрига, а стремление разглядеть, ощутить саму материю людского бытия. Картина Секвенса и Марека — достойное продолжение зтой традиции» (Михалкович, 1974: 7).

Увы, сегодня рядовой детектив «Загадка черного короля» основательно забыт аудиторией и интересен, наверное, только киноведам, изучающим кинематографа ЧССР…

Персональное задание / Дороги мужчины / Cesty mužů. Чехословакия, 1972. Режиссёр Иво Томан. Сценаристы: Иван Гариш, Йозеф Пицек, Иво Томан. Актеры: Карел Глушичка, Карел Бартон, Йозеф Булик и др. **Прокат в СССР – с 17 июня 1974: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Иво Томан (1924-1994) большую часть своей карьеры снимал «идеологически выдержанные» фильмы в духе соцреализма («Танковая бригада», «Оружие для Праги», «Персональное задание» и др.).

В боевике «Персональное задание» действие происходит во второй половине 1940-х. Поручик госбезопасности в район проникает в логово бандитского подполья…

Эта рядовая для 1970-х лента сегодня забыта…

Похищение Тимо Риннельта / Дело Тимо Риннельта / Das Verbrechen an Timo Rinnelt und seine Aufklärung. ГДР, 1966. Режиссер Хуберт Хёльцке. Сценаристы: Гюнтер Продёль, Хуберт Хёльцке. Актеры: Вильфред Ортман, Ирма Мюнх, Андре Калленбах и др. **Прокат в СССР с 1971 года: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Хуберт Хёльцке (1925-2018) довольно часто снимал детективы. «Похищение Тимо Риннельта» относится к их числу…

…13 февраля 1964 года в Висбадене был похищен семилетний мальчик Тимо Риннельт…

Во второй половине 1960-х «Похищение Тимо Риннельта», поставленное по реальным событиям, горячо обсуждалось в ГДР и ФРГ. Довольно заметным успехом (несмотря на двухсерийность) фильм пользовался и в советском кинопрокате. Однако XXI века об этом детективе почти не вспоминают…

Это я убил / To ja zabiłem. Польша, 1974. Режиссёр Станислав Ленартович. Сценарист Эва Шуманьска. Актеры: Януш Буковски, Мацей Гурай, Иоанна Богацка, Данута Максимович, Ирена Лясковска и др. **Прокат в СССР – с 13 сентября 1976: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Станислав Ленартович (1921-2010) – один из любимцев советского кинопроката («Три старта», «Дневник пани Ганки», «Итальянец в Варшаве», «Полный вперед!», «Красное и золотое», «Это я убил») по причине того, что он часто снимал фильмы для массовой аудитории…

В начале криминальной драмы «Это я убил» в грузовике найден труп молодой девушки…

Скорее всего, Станислав Ленартович снял эту картину под влиянием итальянских политических детективов, пик влияния которых пришелся как раз на первую половину 1970-х. Правда, политики в фильме «Это у убил» не было, но вот визуальные приемы и сюжетные повороты, похожие на разного рода итальянские «следствия» и «обвинения» были…

Меморандум Квиллера / The Quiller Memorandum. Великобритания, 1966. Режиссёр Майкл Андерсон. Сценарист Гарольд Пинтер. Актеры: Джордж Сигал, Алек Гиннесс, Макс фон Сюдов, Сента Бергер и др. **Прокат в СССР – с 15 ноября 1971: 10,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Майкл Андерсон (1920-2018) за свою долгую карьеру поставил десятки зрелищных фильмов с участием кинозвезд разных континентов («1984», «Вокруг света в 80 дней», «Меморандум Квиллера», «Бегство Логана», «Смерть среди айсбергов», «Марсианские хроники», «Морской волк» и др.).

В детективе «Меморандум Квиллера» двое британских агентов убиты неонацистами в Западном Берлине. Агент Квиллер послан британской разведкой, чтобы расследовать дело…

Кинокритик Станислав Зельвенский считает, что «Меморандум Квиллера» — «чудесный образец волны шпионского кино, в основном английского, которая возникла в середине 60-х как альтернатива бондиане и ее подражателям. Это и сериал о Гарри Палмере (первые две части, по крайней мере), и «Кремлевское письмо», и, конечно, экранизации Ле Карре: «Шпион, который вернулся с холода», «Дело

самоубийцы» и так далее. Алек Гиннесс, будущий канонический Смайли, появляется в «Меморандуме» в короткой, почти пародийной и при этом отчетливо зловещей роли — объясняя Квиллеру его место в пищевой цепочке на примере двух кексов и изюминки.

В мире этих фильмов почти нет пистолетов (Квиллер оружие не носит принципиально) и тем более гаджетов. В нем лондонское начальство непрерывно пьет чай — посылая кого-нибудь на смерть в перерыве между глотками. В нем главное — ритуалы: Квиллер под конец уже не выдерживает и пытается прервать нудный кодовый обмен сигаретами при встрече с очередным связным; что характерно, многие из этих людей даже не курят. В нем хорошие от плохих отличаются разве что акцентом. В «Меморандуме», правда, по ту сторону не советские коллеги, как обычно, а нацисты, безусловное зло — и фон Сюдов отвратительно хрустит костяшками пальцев, но все равно остается равным противником, аттестующим себя «немецким джентльменом», зеркальной копией английского джентльмена Гиннесса.

Это жизнь, из которой словно выкачали эмоции — остались одни интересы. Поэтому никому нет нужды повышать голос. Зловещие неонацисты не вскидывают руки и не кричат о тысячелетнем рейхе: это мужчины с неинтересными лицами, в мятой одежде, безучастно наблюдающие за метаниями героя — ровно так же, как приставленный начальством «хвост». В лучших сценах фильма они просто ходят за Квиллером по пустынным берлинским улицам, как зомби, и именно тогда он понимает масштаб заговора: то ли их нет вовсе, то ли они повсюду» (Зельвенский, 2015).

Зрители XXI века и сегодня вспоминают этот незаурядный фильм:

«Солидный актёрский ансамбль, хорошая музыка, насыщенные колористичные съёмки, Берлин 1960-х хорошо показан, завораживающая концовка, удаляющаяся спина главного героя, взгляд Сенты Бергер и её мысли о несостоявшейся жизни, прекрасная музыка, лейтмотив сентенции Джона Ле Карре: " Шпион всегда одинок", и с этим ничего не сделаешь» (Дейтон).

«С главной ролью - агента Квиллера, прекрасно справляется Джордж Сигал. Конечно, его игра не дотягивает до пятерки лучших мужских ролей 1966-го года, но все равно, остается очень свежее позитивное впечатление. Зента Бергер… сексуальна и привлекательна. Собственно, именно это от нее и требовали продюсеры. А вот участие Макса фон Сюдова реально усилило фильм. На фоне легкомысленного внешне ироничного Джорджа Сигала… Сюдов создает мрачный сухой образ. Тем самым синергетически идеально дополняя Сигала. Дополнительно я бы отметил замечательную режиссуру и музыку. Это один из самых лучших фильмов о борьбе с неонацистами, из числа всех что я видел… А финальная сцена с Зентой Бергер и Джорджем Сигалом по напряженности может сравниться разве что, с дуэлями в фильмах Серджо Леоне. … В итоге: это простой жанровый фильм, который очень качественно сделан и смотрится с большим интересом» (Киберло).

«Первый раз я посмотрел «Меморандум Квиллера» в 1974 году. … фильм очень запомнился… Как же, сколько интересных деталей и сюжетных поворотов… А логово нацистов… Причем, не такое, как неестественно-карикатурно его изображали голливудские ленты или ура-патриотичные фильмы-агитки эпохи СССР про Великую Отечественную. Умный, проницательный герой Макса фон Сюдова здесь, скорее, больше сродни нашему Мюллеру-Броневому. … Ну, и главный персонаж - Квиллер в исполнении Джорджа Сигала… Отличное кино. Оно не устареет и через 100 лет» (Грозмани).

Туманная ночь / Nebelnacht. ГДР, 1969. Режиссер Хельмут Ницшке. Сценарий: Хайнер Ранк, Хельмут Ницшке. Актеры: Петер Боргельт, Гюнтер Шосс, Ханньо Хассе и др. **Прокат в СССР: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Хельмут Ницшке (1935-2025) любил снимать детективы, и «Туманная ночь» один из них.

В детективе «Туманная ночь» в автокатастрофе гибнет мотоциклист… Полиция начинает расследование, которое доказывает, что это было преднамеренное убийство…

Увы, сегодня этот детектив забыт – и зрителями, и киноведами…

Показания фотографа / Nachttresor. ГДР, 1973. Режиссер Томас Витте. Актеры: Юрген Фрорип, Зигрид Гёлер, Эцард Хаусман и др. **Прокат в СССР: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Еще одна часть детективного телесериала «Телефон полиции 110», попавшая в советский кинопрокат.

..Полицейские распутывают дело об ограблении инкассаторской машины…

Этот ничем не примечательный детектив сегодня основательно забыт зрителями…

Невинные убийцы / Ártatlan gyilkosok. Венгрия, 1973. Режиссёр Золтан Варкони. Сценаристы: Дьюла Маар, Петер Зимре. Актеры: Петер Хусти, Бела Эрней, Йожеф Кауцки, Ласло Козак и др. **Прокат в СССР – с 31 марта 1975: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,3 млн. зрителей.**

Режиссер Золтан Варкони (1912-1979) начал снимать фильмы еще в начале 1950-х. Из поставленных им пятнадцати кинолент в советский прокат попали (довольно редкий случай!) почти все («Чёрный алмаз», «Невинные убийцы», «Похищение по-венгерски», «Звёзды Эгера», «Венгерский набоб», «Судьба Золтана Карпати», «Сыновья человека с каменным сердцем», «Фото Хабера», «Три звезды», «Катастрофа», «Соляной столб» и др.).

В детективе «Невинные убийцы» двое студентов решили разыграть режиссёра и предложили ему сценарий с убийством…

В год выхода этой ленты в советский кинопрокат кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) писал о ней так:

«Детективы бывают разные. И о разведчиках, и о грабителях. Об умелых следователях и не менее умелых убийцах, которых на преступление толкают мотивы самые разнообразные — политические, корыстные, либо сложные душевные переживания, как возвышенные, так и низменные. Ни к одной из подобных разновидностей «Невинные убийцы» не относятся.

Необычны, прежде всего, его герои — в основном… работники искусства. Это двое студентов, решившие предложить известному кинорежиссеру оригинальную тему для сценария и явившиеся с этой целью к нему на загородную дачу. … Итак, выдуманная история становится действительностью. А события, показанные нам дальше, на поверку то и дело оказываются вымыслом, который не отличишь от действительности.

Создателей фильма интересует, прежде всего, поведение студентов, которым под тяжестью улик все труднее и труднее становится доказывать свою непричастность к убийству. Тем более, что ни они, ни следователь не знают о существовании тех двух, которым так понравилась ценная коллекция монет (кстати сказать, исчезнувшая). Но и зрители, подозревающие вторую пару, вскоре начнут сомневаться в своих предположениях, ибо появится еще один «кандидат» в убийцы…

Да, необычные, сложные, тонкие комбинации разыгрываются перед нами в этом детективе, который, пожалуй, можно было бы определить, с одной стороны, как интеллектуально-психологический, а с другой — как детектив-фантазию что ли. Ибо в конце концов оказалось, что все вариации, неожиданные ходы в развитии действия рождены творческой фантазией участников этой истории. Однако фантазия, выдумка,

розыгрыш закончился весьма плачевно — трагической смертью двух персонажей Кого именно? И почему? Ответы на эти вопросы вы получите только в заключительных кадрах фильма» (Белявский, 1975).

Зрители XXI века иногда вспоминают этот фильм:

«У студентов странный возраст. ... Кто те самые невинные убийцы? Великовозрастные шалопаи или члены съёмочной группы с режиссёром во главе? Логически название фильма можно отнести как к тем, так и к другим. Раньше казалось, что студенты. Теперь сомневаюсь. Венгрия уверенными темпами строит социализм, а какой-то режиссёришка проживает в особняке. Студенты разъезжают на капиталистическом "Ситроене". Вообще весь фильм проникнут некой буржуазностью. Хотя раньше это вроде бы не замечалось. Слишком увлёк сюжет. До мурашек по коже» (Вадим Ж.).

Уважаемые люди / Gente di rispetto. Италия, 1975. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Луиджи Дзампа. Актеры: Дженнифер О'Нилл, Франко Неро, Джеймс Мейсон, Орацио Орландо и др. **Прокат в СССР – с 5 декабря 1977: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Луиджи Дзампа (1905-1991) начинал снимать фильмы еще при Муссолини, а после окончания второй мировой войны довольно быстро вошел в число ведущих мастеров итальянского киноискусства. Для советского кинопроката отбирались, разумеется, его социально-критические картины: «Судья», «Уличный регулировщик», «Ревущие годы» («Инспектор-инкогнито»), «Уважаемые люди», «Вопрос чести», «Залог успеха»... Некоторые из этих картин были драмами, другие – сатирическими комедиями.

Действие политического детектива «Уважаемые люди» происходит на юге Италии. «Главная площадь маленького городка в Сицилии. Здесь, на главной площади, в основном и течет его жизнь: здесь толкутся днем его жители, здесь восседают в креслах около кафе отцы города, мэр и его приближенные, здесь останавливается междугородний автобус, который привозит в городок новую учительницу Элену Барди. Главная площадь напоминает сцену, по крайней мере именно так относится к ней один из главных героев картины адвокат Антонио Беллокампо. Изредка приоткрывает он наглухо зашторенные окна, чтобы взглянуть на обитателей городка, для него они всего лишь бездарные комедианты, исполнители второстепенных ролей. И только приезжая учительница вполне способна, по мнению адвоката, сыграть главную роль. Похоже, что Беллокампо прав. После приезда Элены на сцене разыгрывается первый акт той драмы, что лежит в основе сюжета: проснувшиеся утром обитатели городка видят в центре площади кресло, в котором сидит труп с цветком, зажатым в зубах» (Целиковская, 1977).

В год выхода этого фильма в советский кинопрокат кинокритик Надежда Целиковская писала, что «это эффектное убийство, так же, как и ряд последующих не менее эффектных событий, только повод для исследования жизни Сицилии, где давно и глубоко укоренились невежество и нищета. В ободранных лачугах похожего на гетто квартала Фьюмара живут итальянские бедняки по прозвищу «чтоугодники», которые готовы выполнять любую работу, делать все, что угодно, лишь бы заработать жалкие гроши и хоть как-то прокормить голодных детей.

Честная, смелая и упрямая Элена Барди, которая пытается помочь вконец обнищавшим обитателям квартала Фьюмара, оказывается замешанной в непонятную игру. Она вовсе не примадонна, как кажется вначале, а простая марионетка в стремительно развивающемся трагифарсе, автор которого остается в тени почти до самого конца картины. Разоблачение «уважаемых людей», респектабельных граждан, извлекающих личную выгоду из бедственного положения сицилийцев, построено

режиссером в жанре захватывающего детектива, который держит в напряжении зрителей от начала и до конца.

Правда, иногда в поисках сильно воздействующих средств режиссер слегка перебарщивает по части кошмаров, и тогда социальное исследование делает крен в сторону «фильма ужасов». Впрочем, это относится только к нескольким эпизодам картины, в основном же это серьезный и смелый фильм, безбоязненно затрагивающий больные проблемы современной итальянской действительности.

Помимо уверенной профессиональной режиссуры фильм интересен актерскими работами» (Целиковская, 1977).

Театровед и киновед Татьяна Бачелис (1918-1999) отметила, что «в роли Микеле мы узнаем голубоглазого Франко Неро... Франко Неро — актер неожиданный, он вполне может сыграть бескомпромиссного, волевого героя, но с тем же успехом — и с тем же холодноватым блеском голубых глаз — сыграет и уклончивого, эластичного приспособленца. Трудно догадаться, какое амплуа предназначил ему на сей раз режиссер. Понятно только, что учительница Элена Барди неминуемо влюбится в Микеле.

Луиджи Дзампа — ветеран итальянского кино, принадлежит к славной когорте неореалистов первого призыва, имя его известно уже добрых три десятилетия. Но неореалистические мотивы не исчерпаны: в «Уважаемых людях» они дают себя знать в душераздирающих картинах чуть ли не пещерной жизни на окраинах городка, там, где — и в тесноте и в обиде — поныне ютится бесправная беднота. О ранних неореалистических фильмах напоминают и экстатические массовки, которые Дзампа организует с нескрываемым состраданием: оборванные, худые, плачущие женщины осаждают учительницу, гонятся за ней, наивно веруя, будто она способна им помочь.

А новая, почти навязчивая для итальянского кинематографа последнего времени тема сказывается здесь в откровенной, окрашенной ностальгией любви к редкостной — и уже исчезающей — красоте таких вот укромных, затерянных провинциальных уголков, живописных островков прошлого.

Но в старинных кварталах среди музейных вещей течет сегодняшняя жизнь, и Дзампа пристально в нее всматривается. Взгляд у него острый, в фильме нет характерной для коммерческого искусства зализанности, он подкупает своеволием жизненности. Нам только кажется поначалу, что сценарный замысел слишком ясен и наивен. ...

Однако внезапно фильм сворачивает с проторенного сюжета. ... Странные и страшные происшествия, которые творятся вокруг, неожиданно открывают перед Эленой огромные, почти безграничные возможности. Городские власти по первому ее слову соглашаются дать пособие бедной многодетной семье. Важный сенатор готов по ее требованию преобразить даже весь город: добиться утверждения закона, предусматривающего всевозможные блага — новые дороги, больницы, водопровод, канализацию. Проповедница добра и просвещения, в сущности, правит городом, ибо некая таинственная и смертоносная сила стоит за нею и ей покровительствует.

Возникает ситуация и трагическая и абсурдная. В какой-то мере она схожа с основной коллизией фильма Франческо Рози «Сиятельные трупы»... Оператор «Уважаемых людей» Эннио Гуарниери тоже стремится особенно красиво сиять самые мрачные и самые невероятные кадры, отмеченные печатью трагической несуразности.

Но если Рози никакого объяснения веренице убийств так и не дал и в конечном счете оставил нас в полном неведении (мы не узнали, кто и зачем убивал), то Дзампа постепенно раскрывает карты. Становится понятно, что Элена Барди, сама того не ведая, избрана на роль бессловесной пешки в кровавой игре неким Беллокампо, бывшим адвокатом по профессии, фашистом по убеждению и руководителем местной мафии. Управляя учительницей, как марионеткой, Беллокампо добивается вовсе не жалких пособий для бедняков, а выгодных подрядов и барышей для себя.

Движение к абсурду приостановлено. Превозмогая страх, Элена силится разорвать паутину, сотканную Беллокампо. Финал пронизан верой в человека, сильного духом, способного хотя бы и в одиночку вступить в бой за идеалы гуманизма.

Не стоит, однако, скрывать, что картина Дзампы, хоть в ней и брезжит луч надежды, в целом воспринимается как свидетельство того, сколь кризисна и сколь абсурдна социальная реальность современной Италии. ... Луиджи Дзампа, как мы убедились, сумел «проявить свою пленку». Но для этого ему пришлось уверенной рукой многоопытного мастера внести осторожные коррективы в картину действительности, где честного человека могут запросто превратить в разменную монету чужой торговли, столкнуть в грязь и замарать кровью. Оптимистические нотки финала звучат громко, но воспринимаются то ли как неизбежная дань условности, то ли как заведомая утопия. Им не доверяешь. Ибо в конце фильма, как и в начале его, мы снова во власти самого банального сюжетосложения» (Бачелис, 1978. 2: 4).

Подсадная утка / Изкуствената патица. Болгария, 1973. Режиссер Януш Вазов. Сценарист Любен Станев. Актеры: Евгения Баракова, Иван Кутевски, Ян Махульски, Адам Павликовски, Георгий Стоянов и др. **Прокат в СССР – с 6 июня 1977: 9,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Януш Вазов (1927-2006) любил снимать остросюжетные фильмы, включая детективы.

В детективе «Подсадная утка» рассказывается, как болгарская служба госбезопасности выходит на след валютчиков...

В год выхода этой рядовой ленты в советский кинопрокат киновед Ромил Соболев (1926-1991) писал, что это «опять детектив «не классический», типично болгарский. Да, да, кто помнит старый фильм «Инспектор и ночь» и кто видел во время Недели болгарского кинокартину «Следователь и лес», тот не может не согласиться с тем, что болгарские драматурги и режиссеры создали особый тип детектива — назовем его «интеллектуальным», пока нет лучшего определения. В таком фильме могут быть все признаки традиционного приключенческого произведения — убийства, погони, поединки, поиски тайн или сокровищ, ловкие преступники и отважные сыщики, — и все же главное место в нем будет занимать показ не самого уголовного действия, но — процесса мышления. ... Напряжение усиливается от того, что Жанна, которую обстоятельств и следователь заставили стать той самой «уткой», что должна заманить в Варшаву главу банды, действует строптиво и неосторожно. Она никак не может понять и поверить, что следователь Георгиев не только ловит ее недавних дружков, но и спасает ее от пропасти, на краю которой она оказалась, более того — от смерти, как позже выяснится. Но остросюжетные обстоятельства — это как бы один план фильма, рассчитанный на любителей энергичного действия на экране. А другой и, на наш взгляд, особенно интересный план — это работа следователя, показанная как бы изнутри, как процесс, повторяем, напряженного и острого логического мышления...» (Соболев, 1977).

Дело Церник / Leichensache Zernik. **ГДР, 1972**. Режиссер Хельмут Ницшке. Сценаристы: Герхард Кляйн, Вольфганг Кольхаазе, Хельмут Ницшке, Иоахим Плётнер. Актеры: Александр Ланг, Герт Гючов, Курт Бёве и др. **Прокат в СССР: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Хельмут Ницшке (1935-2025) любил ставить детективы. «Дело Церник» - политический детектив, коих в ГДР было снято немало...

1948 год. Берлин разделен на четыре оккупационных сектора. В городе полно вооруженных людей, патрулей и проверок документов, но это не мешает уголовным преступлениям...

Зрители XXI века все еще помнят это детектив, насыщенный мрачной атмосферой «нуара»:

«Интересный детектив. Знаем сначала кто убийца, но как этого упыря поймать, да ещё сложности именно из-за деления Берлина на сектора, плюс немецкая педантичность и желание американцев все засекретить и не делиться информацией. Очень интересно, все таки немцы законопослушны, помогают полиции, несмотря на то что живут в разных секторах...» (Евгения).

Попытка убийства / Pokus o vraždu. Чехословакия, 1973. Режиссёр и сценарист Иржи Секвенс. Актеры: Карел Хёгер, Славка Будинова, Яна Брейхова и др. **Прокат в СССР – с 16 декабря 1974: 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Иржи Секвенс (1922-2008) любил снимать детективы («Загадка старой штольни», «Загадка черного короля», «Попытка убийства», «30 случаев майора Земана» и др.).

В детективе «Попытка убийства» профессор Троян чуть не погиб от пролетевшей в нескольких шагах от него пули. Кто же в него стрелял и почему?

Литературовед и кинокритик Нина Толченова (1912-1993?) писала об этом фильме в год его выхода в советский кинопрокат так:

«С открытым сердцем могу горячо рекомендовать зрителю познакомиться с интересной, содержательной картиной, поставленной режиссером Иржи Секвенсом... Несколько мрачноватое, даже зловещее название этого фильма — «Попытка убийства» — заключает в себе некую тайну. Однако же она окажется весьма далекой от всех наших мрачных предположений, которые, сказать по правде, все же появляются у нас при первом знакомстве с героями, а главное — вот от этой-то скрытой, будто зловещей их сути... Впоследствии она будет самым решительным образом опровергнута создателями картины...

Подозрительность, страх, неуверенность в окружающих людях, болезненное ожидание беды — через все эти душевные тревоги пройдет герой фильма — пожилой уже человек, привыкший к уважению и любви своих близких. Впрочем, все они и сейчас смотрят на профессора Трояна с сочувствием и жалостью, видя, что он вдруг утратил свойственные ему самообладание, душевный покой и доверие к людям, что ему трудно стало жить и работать...

Все это впоследствии переменится, все встанет на свои места, хотя события и не окажутся вовсе бескровными... Но не буду отнимать у зрителя то удовольствие, которое он, несомненно, испытает, узнав, чем эти события закончатся. Их течение, их связи, что называется, ловко «закручены»: сюжет построен так, что до самого конца об исходе никак не догадываешься! Но это и хорошо. А еще лучше то, что вместе с детективным планом в фильме существует план второй, гораздо более значительный. Фильм может научить нас доверию. И он достаточно мягко, деликатно, но неотступно разоблачает вред той подозрительности, которую рождает в нас неверие в человеческую привязанность» (Толченова, 1974).

Потерянные миллионы / Опергруппа в горах и на море / B.D. la munte si la mare. Румыния, 1971. Режиссер Мирча Дрэган. Сценаристы: Мирча Дрэган, Николае Цик. Актеры: Тома Караджиу, Йон Ангел, Помпилия Васю, Жан Константин и др. **Прокат в СССР – с 11 февраля 1974: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,7 млн. зрителей.**

Режиссер Мирча Дрэган (1932-2017) ставил фильмы разных жанров, включая исторические драмы («Колонна», «Род Шоймаров», «Братья Ждер», «Штефан

Великий»). Но самым популярным его фильмом в СССР стала историческая драма «Колонна», как бы продолжающая историю, рассказанную в фильме «Даки».

Перед нами комедийный детектив (продолжение фильма «Запутанные следы»), в котором сотрудники «органов» обезвреживают группу контрабандистов…

«Действие развертывается в комедийном, сатирическом плане. Наверное, такая трансформация детективных сюжетов из серьезных в развлекательные не случайна. Для настоящего детектива необходима не только острая интрига, но и яркие человеческие характеры, которые, собственно, и создают напряженность столкновения! Куда проще заставить комедийные маски разыгрывать традиционную схему.

Так и поступили авторы этой картины. Они перемешали вместе мелких жуликов и международных гангстеров, автомобильные гонки и ресторанное варьете, порошки от боли в желудке и таблетки гашиша и создали занимательную трюковую ленту, в которой события — лишь повод для демонстрации Если деньги не удается украсть, то приходится их отбирать другим путем… комедийных способностей актеров.

Конечно, смешно, когда фокусник на эстраде забирает у ротозея-зрителя сто лей и не собирается их отдавать, или когда из-за святой иконы в монастыре вдруг протягивается карающая рука капитана милиции. Смешна несколько развязная клоунада трех жуликов, которая одинаково уместна и в этом фильме и на арене цирка. Можно сказать, что авторы не всегда достаточно разборчивы в способах «выжимания» смеха у зрителей, что им порой изменяет логика в построении сценария. Но те, кто увидит этот фильм, не пожалеют о потерянном времени… И посмеются над разного рода мелкими и крупными жуликами, которые так не хотят попасть за решетку и почему-то всегда попадают» (Семенов, 1974).

Трое невиновных / Tři nevinní. Чехословакия, 1973. Режиссёр и сценарист Йозеф Мах. Актеры: Иржи Совак, Мари Драгокоупилова, Либуше Швормова и др. **Прокат в СССР – с 12 мая 1975: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Чешский режиссёр Йозеф Мах (1909-1987) работал в основном в ЧССР, однако иногда ставил фильмы и в ГДР. И хотя в советском кинопрокате было несколько его картин, самом популярным был его вестерн «Сыновья Большой медведицы».

В детективе «Трое невиновных» расследуется ограбление в кинотеатре…

Увы, в XXI веке эта лента оказалась забытой…

Концерт для постороннего / Konzert für einen Außenseiter. ГДР, 1974. Режиссер Томас Витте. Актеры: Юрген Фрорип, Зигрид Гёлер, Фредерике Ауст и др. **Прокат в СССР: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Детектив «Концерт для постороннего» вышел в советский кинопрокат, но на самом деле (как и многие иные детективы ГДР) – это была одна из частей длинного сериала «Телефон полиции 110».

… Некий вор грабит музеи ГДР по заказу западных клиентов. Попутно он еще и доверчивых женщин обманывает. Понятное дело, что таким типом не могла не заинтересоваться полиция…

Еще один забытый публикой детектив 1970-х…

Пять миллионов свидетелей / 5 milionů svědků. Чехословакия, 1965. Режиссер Эва Садкова. Сценаристы: Вацлав Ныблт, Эва Садкова. Актеры: Радован Лукавски, Ян Тршиска, Мирослав Махачек, Рудольф Грушински и др. **Прокат в СССР – с 16 августа 1966: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Эва Садкова (1931-2000) за свою карьеру сняла не так уже много фильмов и не считалась заметной фигурой в чехословацком кинематографе.

Во время прямой телетрасляции убит током один из ведущих актеров. Начинается расследование…

Сегодня этот рядовой детектив пополнил ряды забытых лент…

Премьера отменяется / Die Premiere fällt aus. ГДР, 1959. Режиссер Курт Юнг-Альзен. Сценаристы: Ганс-Альберт Педерцани, Герхард Нойман (по пьесе А. Петермана). Актеры: Кристина Лазар, Петер Херден, Рудольф Ульрих и др. **Прокат в СССР с 19 декабря 1960: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Курт Юнг-Альзен (1915-1976) начал снимать фильмы (а позже и сериалы) с 1950-х. Наибольшую известность получили его картины «Тайник на Эльбе» (1962) и снятые для ТВ «Тени над Нотр-Дам» (1966) и «Телефон полиции – 110» (1974-1976). В СССР «Тени над Нотр-Дам» были сначала выпущены в кинопрокат, телепремьера состоялась только в ноябре 1970 года.

В шпионском детективе «Премьера отменяется» рассказывалось о том, как в одном из театров ГДР работали агенты из ФРГ…

В год выхода этого рядового детектива в советский кинопрокат советская кинопресса отнеслась к нему довольно строго (с точки зрения идеологии), но аргументировано:

«Приключенческий фильм требует увлекательной интриги, динамического и изобретательного развития сюжета, изобилующего всякого рода опасностями и тайнами, раскрыть которые должны герои вместе со зрителями. Этих свойств не хватает картине «Премьера отменяется». Авторы как бы говорят зрителям: «Отгадайте, кто убил актера Горского». Но зрители затрудняются ответить на более существенный вопрос: «Зачем его убили?» На протяжении почти всего фильма они не видят связи между убийством и борьбой за препарат. Не подсказав этой главной связи, авторы начинают долгое расследование обстоятельств убийства. Они привлекают внимание зрителя к мелочам. …

Идут бесконечные допросы. Но напряженность действия отсутствует. И как-то даже холодно узнает зритель новые подробности.

В чем же дело? Во-первых, действие не подчинено борьбе за судьбу препарата. Во-вторых, зритель знает больше, чем следователи. И, в данном случае, это не прием, а просчет. Нам скучно следить за тем, что заведомо очевидно. …

О чем этот фильм? О бдительности? Такой темы в картине нет. О борьбе двух систем, о защите государства от враждебных происков? Эта мысль отодвинулась на второй план в процессе поисков убийцы. Следователь Фритше говорит хорошие слова: «Я рабочий. Я охраняю государство, наше государство». Жаль, что эти слова остались в картине случайными, не раскрылись в ее сюжете, не стали ее смыслом» (Васильев, 1960).

Просчет в игре / Angebot aus Schenectady. ГДР, 1971. Режиссер Рихард Грошоп. Сценаристы: Рихард Грошоп, Лотар Хёрике, Гарри Турк. Актеры: Манфред Цетше, Марита Бёме, Олег Мокшанцев и др. **Прокат в СССР: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Рихард Грошоп (1906-1996) был весьма плодовитым режиссером, начиная с 1932 года, он за свою карьеру в кинематографе сумел поставить около шести десятков фильмов, некоторые из которых побывали и в советском кинопрокате. Среди них и вестерн «Чингачгук – Большой змей».

«Просчет в игре» - типичный для кинематографа ГДР 1950-х – 1979-х политический шпионский детектив, по ходу действия которого к специалисту по электронике приезжает старый знакомый, который хочет переманить коллегу в США. Но сотрудники спецслужб ГДР уже идут по следу вражеского агента…

Еще один забытый публикой фильм…

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате в жанре вестерна / истерна

Великолепная семёрка / The Magnificent Seven. США, 1960. Режиссёр Джон Стёрджес. Сценаристы: Уильям Робертс, Уолтер Бернстайн, Уолтер Ньюман. Актеры: Юл Бриннер, Стив Маккуин, Чарльз Бронсон, Хорст Бухгольц, Джеймс Кобурн, Брэд Декстер, Роберт Вон, Росенда Монтерос и др. **Прокат в СССР – с 18 июня 1962: 67,0 млн. зрителей за первый год за первый год демонстрации. Прокат в Британии: 7,7 млн. зрителей.**

В вестерне Дж. Стёрджеса (1910-1992) «Великолепная семерка» (это ремейк знаменитого фильма Акиры Куросавы «Семь самураев» (1954) отважные ковбои защищают от бандитов мексиканских крестьян. У каждого ковбоя есть свой коронный финт, связанный со стрельбой или ловким ударом в челюсть…

Пользуясь успехом у зрителей всей планеты, «Великолепная семерка» в свою очередь вызвала множество продолжений и подражаний…

Но вовсе не из-за того, что это был ремейк знаменитого фильма А. Куросавы. Успех «Великолепной семерки» в первую очередь опиралась на популярность Юла Бриннера (1915-1985) и Стива Мак-Куина (1930-1980). Знаменитый в конце 1960-х и в 1970-х – 1980-х Чарлз Бронсон тогда, в начале 1960-х, еще находился в тени…

«Великолепная семерка» была восторженно встречена в СССР миллионами подростков (и не только), готовых снова и снова пересматривать увлекательные приключения… В течение многих лет (практически вплоть до появления в советском кинопрокате 1970-х мексиканской мелодрамы «Есения», собравшей рекордные 91,4 млн. зрителей) этот вестерн был самой кассовой зарубежной лентой на советских экранах.

В 1990 году киновед Владимир Дмитриев (1940-2013) вспоминал о своих первых впечатлениях от просмотра «Великолепной семерки» так:

«Шел 1962 год, в «Космосе» третий день демонстрировалась «Великолепная семерка».

Я хотел посмотреть ее потому, что учился во ВГИКе на киноведческом факультете; вестерны нам показывали редко и, как правило, отзывались о них неодобрительно. А мне они нравились.

Я хотел посмотреть ее потому, что в основе картины лежал сюжет «Семи самураев» Акиры Куросавы, а я и японского фильма тогда не видел, и о великом режиссере имел весьма смутное представление. Я хотел посмотреть картину и потому, что по части послевоенных американских картин всю нашу страну держали на голодном пайке, и студенты ВГИКа в этом плане мало отличались от остального населения социалистического отечества.

Я не слишком надеялся на режиссера Джона Стёрджеса, поскольку незадолго до того видел его экранизацию хемингуэевской повести «Старик и море», и она показалась мне неудачной.

Я знал понаслышке имена актеров Стива Мак-Куина. Чарлза Бронсона и Хорста Бухгольца. но особого интереса они у меня не вызывали.

Честно говоря, больше всего мне хотелось поглядеть на Юла Бриннера, чьи фотографии я не раз рассматривал в зарубежных журналах и чья наголо обритая голова придавала мне, начинающему лысеть молодому человеку, чувство некоторой уверенности.

Так или иначе, я хоть как-то был подготовлен к просмотру «Великолепной семерки». Окружавшие меня в зале зрители, полагаю, не знали о ней ничего.

А через пару недель ко мне подошел на улице незнакомый человек и, не вынимая рук из карманов, с надрывом произнес: «Друзей нет. Врагов нет». «Врагов нет?» — переспросил я его. «Живых врагов нет», — ответил мой случайный собеседник и, не

удостоив меня больше ни одним словом, пошел дальше чуть раскачивающейся походкой, вжимая голову в плечи, будто в ожидании выстрела в спину. Я узнал его: это был Крис, герой Юла Бриннера. Мы обменялись репликами из «Великолепной семерки».

Смею предположить, что в начале шестидесятых у нас не было более знаменитого иностранного фильма. Грохот, с каким он катился по экранам Москвы. Ленинграда. Киева, очень скоро дошел до ушей любителей кино самых отдаленных окраин. Копий не хватало, их горячими отрывали от проявочных машин кинокопировальных фабрик и бросали зрителям, изнывающим от томительного ожидания.

В моду вошли рассказчики, которые, собирая вокруг себя детей в возрасте до шестнадцати лет, по кадрам вспоминали картину, вставляя для крепости в авторский текст слова из нашего повседневного обихода, что делало персонажей американской ленты совсем родными, русскими, пусть и наделенными причудливыми именами, похожими на клички.

Особенно в цене были те, кто мог не только рассказать, но и показать фильм, сыграв все роли сразу — и за Бриннера, и за Бронсона, и за Мак-Куина. Нет, лучше, чем Бриннер, Бронсон и Мак-Куин, во всяком случае, колоритнее.

Критики морщились и обижались за Куросаву, хотя сам Куросава, насколько мне известно, не обиделся. Коммерческому барахлу, чем картина была в глазах многих интеллектуалов, противопоставлялись фильмы глубокие, но скучные.

А когда замечательный критик Юрий Миронович Ханютин осмелился заметить, что лично ему «Великолепная семерка» нравится гораздо больше, чем «Семь самураев», это сочли шуткой, недостойным ерничеством, издевательской насмешкой над святыней мирового киноискусства. Опротестованный и подвергнутый остракизму, Юрий Миронович, как мне помнится, мнения своего не изменил, но и яростно отстаивать его не счел необходимым.

Более всего успех ленты удивил некоторых американских критиков. В их представлении «Семерка» была картиной удачной, даже очень удачной, однако лишь «одной из» в пестрой череде вестернов конца пятидесятых — начала шестидесятых годов и при этом далеко не самой талантливой: достаточно условной, слишком подражательной, к тому же еще и декларативной. И вызывать она должна была не радостные аплодисменты, а, скорее, чувство тоски, грусти на грани отчаяния, боли за вечные странствия и жизнь муторную, прожитую в надоевшем револьверном шуме.

... Не так мы смотрели «Великолепную семерку», далеко не так, как надо бы.

Но почему не так? Год-то, напомню, какой был? Шестьдесят второй. Мы уже немало месяцев ликовали в ожидании коммунизма, обещанного нашему поколению, строили его по мере своих сил и возможностей. ... Поэтому никакого значения для нас не имело то, что «Семерка» свидетельствовала о закате вестерна...

На разных языках мы говорили тогда с Америкой и американским кинематографом.

Для нас «Великолепная семерка» была фильмом торжественным, воплотившим мечту о мужском братстве, личной ответственности и том пьянящем чувстве свободы, когда, кажется, все тебе под силу, ты можешь мчаться на красавице лошади навстречу ветру и, вдыхая свежий воздух, ощущать себя хозяином земли, что у тебя под ногами, широкого неба, что над головой твоей, всей безграничной вселенной, малой частью которой ты являешься.

Разве могло чувство это понравиться нашей до предела идеологизированной системе с ее навсегда установленной иерархией ценностей и приоритетов? ...

Началась изнурительная борьба с «Великолепной семеркой».

Внешняя нелепость подобной борьбы заключалась в том, что сама по себе картина не давала для этого повода.

Можно было требовать изничтожения «Тарзана», поскольку раскачивающиеся на ветках деревьев дети время от времени ломали себе руки и ноги, как будто ничто подобное не могло случиться само по себе.

Можно было настаивать на изъятии из проката «Фантомаса», поскольку этим гадким именем дети нового поколения портили стены домов и употребляли для

страшных масок материнские чулки, хотя подобное хулиганство рождалось и без просмотра фильма.

Но какие серьезные претензии можно было предъявить «Семерке»?

Ее герои не сражались с благородными индейцами, защищали не феодалов-помещиков, а нищих крестьян, и именно крестьяне оказывались главными победителями в смертельной схватке с бандитами, о чем непонятливых зрителей специально проинформировали за несколько минут до окончания картины.

Иначе говоря, налицо не какая-нибудь, а классовая мораль.

Что же касается советских детей, то, во-первых, из-за возрастных ограничении мало кто смог посмотреть ленту, а если все же посмотрел и решил поиграть в «великолепную семерку», то подобная игра по сути своей почти ничем не отличалась от отечественных «казаков-разбойников», чья идеологическая безупречность находилась, как жена Цезаря, вне подозрении.

Стыдно читать статьи о фильме профессиональных критиков, не менее стыдно изучать по газетам письма разгневанных зрителей. Настолько, что и цитат приводить не хочется. ...

Четыре года писали и говорили о необходимости снятия ленты с экрана.

К чести Министерства культуры и затем Госкино СССР, они держались. Вероятно, не от особой любви к картине, а из-за естественного желания не пускать под нож курицу, несущую золотые яйца в виде больших сборов.

И все же выиграть не удалось: в октябре 1966 года за десять месяцев до окончания срока лиценза на право демонстрации фильма его убрали.

Поскольку людей наших в то время лишали радостей одной за другой, подобное решение никого не удивило. Удивляло другое: как долго лента держалась.

Думается, практического смысла здесь не было. Несколько месяцев картина вполне могла доработать, тем более что и копии ее почти не осталось...» (Дмитриев, 1990: 29-30).

Итак, 18 июня 1962 года в кинопрокат СССР был выпущен вестерн Джона Стёрджеса «Великолепная семёрка», которому суждено было стать самым кассовым западным фильмом на советских экранах: 67,0 млн. зрителей только за первый год кинопроката. Этой ленте в итоге удалось опередить все иные американские и европейские хиты, включая «Спартак» (63 млн. зрителей), «Золото Маккены» (63 млн. зрителей) и др. Лучших показателей зрительской посещаемости среди зарубежных фильмов в СССР удалось добиться только мексиканской «Есении».

«Советский экран» откликнулся на прокатный триумф «Великолепной семёрки» статьей киноведа Елены Карцевой (1928-2002), в которой эта лента получила неоднозначную оценку.

С одной стороны Е. Карцева отметила, что «фильм... отличается хорошей режиссурой, талантливой игрой актеров, великолепными съемками. Широкий экран, цвет и огромная глубина кадра воочию воссоздают картины, знакомые нам с детства по книгам. ... «Великолепная семерка» во многом отличается от большинства пустых и бессодержательных «вестернов», где храбрый, белозубый ковбой непременно выходит победителем из самых трудных и рискованных положений, получая в награду звание «честного» человека и любимую девушку. В фильме почти не ощущается того налета благополучия и оптимизма, который был всегда характерен не только для «вестернов», но и для всей основной массы продукции Голливуда. Поэтому неслучайно отсутствие в картине традиционного счастливого конца. ... Основной конфликт кроется здесь не в примелькавшейся примитивной схеме противопоставления «хороших» и «плохих» бандитов, а в моральном поединке крестьян с «рыцарями удачи». И то, что победителями оказываются крестьяне — очень знаменательно. До подобного критического взгляда на своих героев-бандитов не поднимался, пожалуй, ни одни из известных нам «вестернов» (Карцева, 1962).

Но с другой стороны, Е. Карцева «по-партийному» четко напомнила читателям журнала, что «элементы стандартной для «вестерна» идеологии для нас абсолютно

неприемлемы. ... Произведения, вольно или невольно пропагандирующие жестокость и убийства, являются чуждой для нас духовной пищей. Об этом справедливо сказал Н.С. Хрущев в своей беседе с американскими журналистами. Если же говорить о воспитательной роли данного фильма, то молодежи он может принести больше вреда, чем пользы» (Карцева, 1962).

Нынешние зрители отзываются о «Великолепной семерке» неоднозначно:

«Вчера посмотрела фильм. Сколько эмоций и удовольствия! Какой замечательный фильм. Сколько лет прошло, а мастерство живо и сегодня. От этого взгляда Юла Бриннера глаз не отвести. Какие актеры! Первое впечатления - какие они молодые и прекрасные внешне» (Людмила Ф.).

«Все вестерны, которые я смотрел после этого - или слабая тень, или вообще ни о чём. Хоть бы даже снимал и играл великий Клинт Иствуд... В советское время мы, мальчишки, не просто посмотрели не по одному разу этот фильм, а впервые были ошарашены романтикой и профессионализмом ковбоев. После этого фильма я пересмотрел почти всё, где играют Юл Бриннер, Стив Маккуин и Чарлз Бронсон! В этом фильме - сгусток гениальных актёров того времени. Лучший вестерн всех времён!» (Н. Савицкий).

«Великолепная семерка» - слабая копия японского фильма "Семь самураев"» (Димонер).

«Великолепная семерка» не великолепна, а даже весьма посредственна» (ВГИК).

Золото Маккенны / Mackenna's Gold. США, 1968. Режиссёр Дж. Ли-Томпсон. Сценаристы: Карл Формэн, Хек Аллен. Актеры: Грегори Пек, Омар Шариф, Телли Савалас и др. **Прокат в СССР – с июля 1974: 63,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Дж. Ли Томпсон (1914-2002) всю свою долгую творческую карьеру работал в рамках разных жанрах развлекательного кинематографа: «Закон Мерфи», «Копи царя Соломона», «Зло, творимое людьми», «За десять минут до полуночи», «Кабобланко», «Переход», «Битва за планету обезьян», «Завоевание планеты обезьян», «Золото Маккены», «Глаз дьявола», «Тарас Бульба», «Мыс страха», «Пушки острова Наварон», «Тигровая бухта», «Белокурая грешница» и др.

В советский кинопрокат попали несколько его фильмов, но самым успешным из них был вестерн «Золото Маккены», собравший в 1974/1975 годах 63 миллиона зрителей.

Итак, Дж. Ли Томпсон всегда считался голливудским профи. Он всю жизнь снимал жанровые и довольно кассовые фильмы.

«Золото Маккены» - из их числа. Это один из немногих американских вестернов, шедших на отечественных экранах в советские времена. Не удивительно, что в России ленту Томпсона посмотрело больше зрителей, чем в самой Америке...

Разумеется, зрителей привлекал уже сам жанр вестерна, тем паче американского (до этого похожим успехом в СССР пользовался голливудский вестерн «Великолепная семерка»).

Что касается сюжета, то он построен как бы "по мотивам" известной трилогии Серджо Леоне о "нескольких долларах" и "хорошем, плохом, злом". Фильм вторичен, но российские зрители тогда об этом не догадывались.

Впрочем, в картине было на что посмотреть. Да и актеры играли знаменитые: Грегори Пек (1916-2003) и Омар Шариф (1932-2015)...

В год выхода «Золота Маккены» на советские экраны сценарист и кинокритик Лев Рошаль (1936-2010) писал, что «Золото Маккены» сделано так, как будто с тех пор, когда этот жанр зародился, в нем ровным счетом ничего не

произошло. То есть, конечно, появился цвет, широкий экран, и землетрясение в каньоне, когда огромные каменные глыбы готовы вот-вот накрыть героев, снято необычайно эффектно Но в остальном-то вестерн а его самом доморощенном понимании, где цепь приключений, обильно насыщенных ударами под дых и выстрелами, символизирует единоборство откровенного добра с откровенным злом. Первое олицетворяется популярным американским актером Грегори Пеком, второе — не менее популярным Омаром Шарифом Мне кажется, что таким олицетворением они занимаются не без видимого удовольствия, легко, свободно. Шариф, потому что ему уже не раз приводилось внешней многозначительностью прикрывать отсутствие значительности по существу. Грегори Пек, потому что и ему, бывало, приходилось это делать, а кроме того, для актера а общем-то не в таком уж молодом возрасте, наверное, приятно изображать очень тренированного парня в «техасах», в которого к тому же влюбляется прекрасная юная госпожа, а если быть совсем педантичным, то не одна, а даже две. Словом, оба актера очень старательны, но, как говорится, выше головы не прыгнешь, поскольку вестерн есть вестерн. Не прыгнешь, разумеется, а переносном смысле, так как а прямом они кто делают в соответствии с требованиями жанра, регулярно: во время драк, погонь, продвижения по пересеченной местности и особенно во время землетрясения. ... Вестерн есть вестерн. Но смотреть — интересно» (Рошаль, 1974).

Однако киновед Владимир Дмитриев (1940-2013) в своей рецензии был не столь критичен: «В общей истории кино место, занимаемое этой картиной, более чем скромно. Это довольно характерный пример позднего вестерна, сюжетная сторона которого, двигающаяся от приключения к приключению, преобладает над психологической характеристикой персонажей. Фильмов, подобных «Золоту...», в США создано множество, и их успех или неуспех зависит не столько от их художественной силы или нравственной идеи, сколько от вещей побочных – умелой разработки фабульных перипетий, точного фона выбора действия, занятых в фильме актеров. И вот в этом плане «Золото Маккены» вполне оказывается на высоте. ... Итак, у нас состоялась новая встреча с американским вестерном, и можно безошибочно сказать, что мнения по его поводу разойдутся. Это естественно. Хотелось бы только предостеречь от поспешного отрицания и фельетонных усмешек, сопровождавших раньше фильмы этого жанра» (Дмитриев, 1974: 5-6).

Таким образом, киновед Владимир Дмитриев в советские времена отнесся к «Золоту Маккены» серьезно и обстоятельно.

А вот лихой кинокритик Денис Горелов в XXI веке не удержался от иронии. Он сначала посетовал, что в этом вестерне не было саспенса и многое было снято не на натуре, а павильоне, а потом отметил, что «бессовестные швы рир-проекции бросались в глаза всем, кроме советского зрителя: за чистопородный «родной» вестерн, которым прокат его не баловал, за голую индианку, плывущую под водой с коварными целями, за скачку по сотрясающемуся в корчах каньону и золотую пыльцу на одежде после купания в заветном ручье он был душу готов отдать. ... а лишние длинноты убрали на монтаже советские редакторы, за что им поклон земной» (Горелов, 2019: 23-24).

А вот отзывы зрителей XXI века об этом фильме, как правило, восторженные:

«Очень люблю фильм «Золото Маккены». Столько раз его смотрел. Вчера посмотрел опять. Я помню в первый раз мы пошли поздно вечером когда уже было темно с родителями на этот фильм. Мне тогда было 5 лет. Я не ерзал - мне было интересно. ... Сюжет просто захватывающий. Красивая природа скалы. Съемки превосходные. А исполнение песни Валерием Ободзинским! Все это так здорово. Мне еще понравилось как девушка купалась в золотом озере, и было очень страшно когда началось землетрясение» (Валера).

«Замечательный вестерн, один из самых любимых еще с детства. Режиссеру Дж. Ли Томпсону удалось создать захватывающее дух киноповествование, напряженное, в хорошем темпе, достаточно романтическое...» (А. Гребенкин).

Виннету – сын Инчу-Чуна / Last of the Renegades / Winnetou - 2. Teil / Le Trésor des montagnes bleues. ФРГ-Югославия-Италия- Франция, 1964. Режиссёр Харальд Райнль. Сценарист Харольд Г. Петерссон. Актеры: Лекс Баркер, Пьер Брис, Энтони Стил, Карин Дор, Клаус Кински, Ренато Бальдини, Теренс Хилл и др. **В СССР – с 25 августа 1975: 55,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ФРГ: 6,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

Режиссёр Харальд Райнль (1908-1986) за свою карьеру в кинематографе поставил десятки развлекательных фильмов («Возращение доктора Мабузе», «Нибелунги» и др.), но в СССР стали популярными его вестерны «Виннету – сын Инчу-Чуна» и «Сокровище Серебряного озера».

Кинокритик Ирина Шилова (1937-2011), на мой взгляд, очень точно раскрыла причины успеха подобных фильмов:

«Истории дикого Запада. Опасные, немыслимые приключения, бешеные скачки, рискованные преследования и погони. Благородные герои, прекрасные, трогательные и беззащитные героини, роковые злодеи. Названия индейских племен, звучащие маняще и интригующе — минги, делавары... Прерии, скальпы, томагавки...

Каждое слово таит в себе особый аромат и напоминает о юношеских мечтах — подвиги, борьба за справедливость, романтическая готовность преодолеть любое препятствие. Кто из мальчишек не представлял себя Натти Бумбо, не присваивал себе его романтические прозвища — Зверобой, Соколиный Глаз, Следопыт, Кожаный чулок, Длинный Карабин?

Кто из мальчишек не бился за право хотя бы в игре стать мужественным, честным и преданным индейцем Чингачгуком — Большим Змеем. Но и тогда, когда заканчиваются игры, человек взрослеет, он сохраняет в своей памяти и чудесную экзотику прозы Фенимора Купера, и трагическую историю индейских племен.

Традиции оказались живучими, и кинематограф не мог не воспользоваться материалом, который оказывался притягательным для читателя, а стало быть, должен был привлечь внимание и широкого зрителя. Образ Виннету — героя произведения К. Мея — вызвал интерес у режиссера Харальда Райнля.

И ожили на экране жизнь и обычаи апачей — еще одного индейского племени, драматические любовные перипетии, серии приключений и героических подвигов. Для создателей фильма Виннету — персонаж вымышленный — воплотил в себе лучшие черты индейских вождей, он был для них таким же спутником юности, как Натти Бумбо.

Свое увлечение, свою любовь к герою они и пытались передать в ярких, динамически развертывающихся картинах, которые способны увлечь зрителей, захватить их экзотикой, зрелищностью и красочностью повествования» (Шилова, 1975).

В похожем ключе писал и киновед Валентин Михалкович (1937-2006):

«...кто бы ни снимал эти ленты, результат всегда оказывается одинаковым: от фильма к фильму меняются только имена второстепенных персонажей да подробности действия. Характер фабулы остается тем же. ...

Чаще всего такие задачи решаются на основе внешних признаков. Происходит действие на Диком Западе — значит, вестерн. Дерутся благородные ковбои с обросшими щетиной, неряшливыми бандитами—значит, вестерн. Нападают индейцы на караван переселенцев или на ферму, затерявшуюся в прериях.— значит, вестерн. ...

[Европейским вестернам] чужда была чисто американская национальная гордость за удачно проведенную колонизацию, притом исходили они (прежде всего картины западногерманские) из совсем иной традиции, нежели американские…

Если на экране, как и всякий легендарный герой, он беззаветно и самоотверженно наказывает злых, поддерживает добрых, улаживает всевозможные конфликты, то и в жизни от Виннету — Бриса ждут того же. …

В этих лентах вражду между белыми поселенцами и краснокожими, раздутую злыми силами, всегда гасят Виннету вместе с Громыхающей или Верной Рукой Легендарные герои не столько демонстрируют здесь свое сверхмогущество, сколько выполняют существенную миссию — выступают в роли миротворцев В таких вот романтических, полусказочных персонажах олицетворены в картине силы, способные противостоять вражде между народами» (Михалкович, 1981: 17).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме и сейчас, как правило, позитивны:

«Хороший фильм, классика жанра! Какие красивые костюмы, - прям веришь в то, что снимали у настоящих индейцев!» (Ф. Пиньон).

«Это, наверное, самый лучший вестерн когда либо снятый. Он самый правдоподобный, … смотрится на одном дыхании, наполнен обстановкой тогдашнего времени, а вторая уже рассчитана больше на каскадёрские трюки главных героев…» (Дымок).

Верная рука – друг индейцев / Flaming Frontier / Old Shatterhand / Old Surehand - 1. Tei. ФРГ-Югославия, 1965. Режиссёр Альфред Форер. Сценаристы: Фред Денгер, Эберхард Кейндорф. Актеры: Стюарт Грэйнджер, Пьер Брис, Летиция Роман, Ларри Пеннелл, Теренс Хилл и др. **Прокат в СССР – с августа 1968: 46,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ФРГ: 8,4 млн. зрителей.**

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.

В 1968 году кинокритик Армен Медведев (1938-2022) писал на страницах «Спутника кинозрителя», что авторы фильма «Верная рука – друг индейцев» «не хотели ничего иного, как в течение полутора часов развлечь зрителей. Добросовестно воссоздали они на экране схему так называемого «вестерна». … Как и полагается, герой фильма Джон Гарден — рыцарь без страха и упрека, силач, фантастически меткий стрелок (за что и прозван — Верная Рука). Он приезжает в городок Мэзон-сити, чтобы найти убийцу своих родных. Вы догадываетесь, что он делает это в финале картины… сквозь многочисленные перестрелки и рукопашные, во время которых пули разбивают зеркала, а тела поверженных проламывают столики, стойки, перегородки… Словом, в фильме А. Форера есть все, что подобает «вестерну». Но и не более» (Медведев, 1968).

Зрители XXI века довольно часто вспоминают этот вестерн:

«Верная рука - друг индейцев». Для меня это самый интересный фильм о Диком Западе. Самый интересный вестерн. И равного ему не было нет и не будет. Самый лучший самый любимый фильм» (Валерочка).

«Фильм очень забавный, смесь водевиля и боевика. Никаких полутонов, только хорошие и плохие. Всё-таки после «Рио-Гранде», «Команчерос», «Форта Апачи» фильмы других стран, где индейцы сплошь и рядом хорошие, «наши» попадают не

глядя с седла в скачущих, etc. Конечно, изображать всё как было не надо, никто этого и не делает, но какой-то разумный баланс правды и вымысла нужен» (А.К.).

«Это героическая сказка, в которой добро непременно побеждает зло. А к сказке не стоит подходить с мерками сурового реализма. Пусть и герои чудесным образом спасаются из самых безвыходных положений, и допотопные самопалы XIX века обладают невероятной меткостью и скорострельностью. В сущности, это те же "Неуловимые мстители", перенесённые на Дикий Запад. Почему фильмы из этой серии пользовались у нас такой популярностью? В советском кино всегда не хватало ярких и зрелищных жанровых фильмов. Редко кто из наших режиссёров их снимал, считалось непрестижным. Вот "Верная рука..." и другие аналогичные фильмы и заполняли эту нишу в советском кинопрокате» (Б. Нежданов).

Апачи / Apaches / Apachen. ГДР-Румыния-СССР, 1973. Режиссёр Готфрид Кольдиц. Сценаристы: Готфрид Кольдиц, Гойко Митич. Актеры: Гойко Митич, Милан Бели, Коля Рэуту, Герри Вольф, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР - с 23 сентября 1974: 40,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 3,7 млн. зрителей.**

Режиссёр Готфрид Кольдиц (1922-1982) снял немало развлекательных лент, но в СССР стали популярны его вестерны «Апачи», «След Сокола» и «Ульзана».

Кинокритик Ромил Соболев (1926-1991), склонный к «идеологически выдержанным» текстам, писал на страницах «Спутника кинозрителя», что «представлять фильм Гойко Митича и Готфрида Кольдитца трудно, ибо его можно назвать очередной серией из уже знакомых нашим зрителям рассказов о том, как шли «индейские войны», представлявшие из себя подлинный геноцид в отношении аборигенов Северной Америки, и как мужественно защищали в безнадежных условиях свою свободу и свое достояние индейские племена.

Гойко Митич снова исполняет главную роль — на этот раз благородного Ульцана, вождя апачей, и он же выступает в качестве сценариста. Понятно, что от этого спортсмена, отличного наездника и стрелка зависит успех подобного рода картин. И, как известно, Митич пользуется популярностью у зрителей, преимущественно, конечно, молодых» (Соболев, 1974).

При этом, продолжал Р. Соболев, «Апачи» исторически критики не выдерживают — правительство никогда скальпы не скупало. Но основные черты ограбления и уничтожения индейцев фильм отражает правильно. Белые пришельцы из северных и восточных штатов действительно не считали индейцев за людей и уничтожали их самыми изощренными способами.

Впрочем, об исторической достоверности фильмов типа «Апачи» речь и не идет. Определенный интерес представляет лишь форма и направленность этих картин, ведь в сущности — перед нами не что иное, как вариация жанра вестерна. ... А особенность этих фильмов в том, что используют они чисто американскую форму вестерна — фильма острого приключенческого сюжета, напряженного действия, стремительных погонь и боевых схваток, фильма, который категорично делит всех действующих лиц на абсолютно хороших и безоговорочно плохих.

Кольдитц сделал так много «дефовских вестернов», что явно начал повторять некоторые удачные приемы. Но именно в «Апачах» Кольдитц несколько обновляет художественные приемы и вводит в число исполнителей Леона Немчика — польского киноактера старшего поколения, известного по множеству отличных реалистических фильмов. В «Апачах» Немчик выгодно отличается от своих коллег стремлением показать не только очевидную жестокость своего персонажа — авантюриста Района, но и истоки его беспринципности и продажности. Как и в предыдущих фильмах Кольдитца, как вообще в большинстве вестернов, женщины участвуют в действии, однако важной роли не играют. Это тоже входит в «правила игры» — женщины оттеняют мужество мужчин, из-за них сюжет может повернуться так или иначе, но главное в вестерне — вооруженная

борьба мужчин, которая должна в финале кончиться торжеством героев и гибелью негодяев» (Соболев, 1974).

Зрители и сегодня помнят «Апачей»:

«Один из лучших восточногерманских вестернов… В отличие от большинства европейских вестернов… этот значительно ближе к реальной истории» (А. Гребенкин).

«Согласен, 30 лет назад, сам Гойко Митич, да его герои были «покруче» нынешних. А главное, они воспитывали в нас дух благородства, справедливости. Чего нельзя сказать о многих современных боевиках и детективах, где навязывается насилие и беспредел. Эти фильмы о братве, да о киллерах и о прочей дешевке воспитывают не те качества у молодежи, что фильмы тех времен про индейцев» (Владимир).

Сокровище Серебряного озера / Winnetou: Der Schatz im Silbersee / Le tresor du lac d'argent. ФРГ-Югославия-Франция, 1962. Режиссёр Харальд Райнль. Сценарист Харольд Г. Петерссон. Актеры: Лекс Баркер, Пьер Брис, Херберт Лом, Гётц Георге, Карин Дор, Сима Яничиевич и др. **В СССР – с 24 июня 1974: 39,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 10,0 млн. зрителей.**

Режиссёр Харальд Райнль (1908-1986) за свою карьеру в кинематографе поставил десятки развлекательных фильмов («Возращение доктора Мабузе», «Нибелунги» и др.), но в СССР стали популярными его вестерны «Виннету – сын Инчу-Чуна» и «Сокровище Серебряного озера».

В целом «Сокровище Серебряного озера» было снято примерно в таком же духе, как и остальные вестерны Харальда Райнля. Пьер Брис играл отважного и благородного индейца, который сражался со Злом. В итоге фильм имел огромный успех в ФРГ и СССР. Да и во Франции его бокс-оффис оказался вполне внушительным…

Зрители и сегодня вспоминают эту ленту с удовольствием:

«Классный классический вестерн. Тут всё: хорошие белые и белые бандиты, хорошие индейцы и плохие (но на пути исправления) индейцы, сокровище, которое не должно достаться никому, и красавица Эллен (великолепная Карин Дор), которую надо выручать из беды. Карин Дор проводит большую часть фильма связанная и в опасности, но от этого не становится менее очаровательной. И - благополучный финал, немного наигранный, но это простительно. Бесспорный плюс» (Фред 2013).

«Один из лучших фильмов с Виннету! … Лично меня потрясла музыка. Ну и финал, разумеется! По своей философии…» (Ф. Пиньон).

Вооружен и очень опасен / Ozbrojen a velmi nebezpečný / Înarmat şi foarte periculos. СССР–Румыния–Чехословакия, 1977. Режиссер Владимир Вайншток. Сценаристы Владимир Вайншток, Павел Финн (по мотивам произведений Ф.Б. Гарта). Актеры: Донатас Банионис, Мирча Верою, Людмила Сенчина, Мария Плоае, Леонид Броневой, Лев Дуров, Всеволод Абдулов, Альгимантас Масюлис, Сергей Мартинсон, Олег Жаков, Талгат Нигматулин и др. **Прокат в СССР – с 9 января 1978: 39,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и сценарист Владимир Вайншток (1908–1978) поставил восемь полнометражных игровых фильмов, четыре из которых («Дети капитана Гранта», 1936; «Остров сокровищ», 1937; «Всадник без головы», 1973, «Вооружен и очень опасен», 1978) вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

События фильма «Вооружен и очень опасен» разворачиваются в XIX веке на Дальнем Западе. Это история старателя Конроя, нашедшего на своем участке нефть…

Мнения сегодняшних зрителей об этом фильме, как обычно, резко расходятся:

«За»: «Интересный фильм, попытка создать советский вестерн… Таким опытным актерам, как Банионис, Дуров, Броневой, Мартинсон да и, пожалуй, певице Сенчиной удалось создать яркие, в чем–то противоречивые образы» (А. Гребенкин).

«Иногда пересматриваю этот фильм из–за трех актеров, которыми просто любуюсь в этом фильме: Мирча Верою, Мария Плоае, Людмила Сенчина. В рассказах Гарта люблю его героя Джека Гемлина, и Мирча Верою в моем представлении именно такой, каким должен быть герой вестерна: умен, храбр, благороден, красив. И в пару ему так же хороша его подруга, яркая и темпераментная, в исполнении Марии Плоае. Сенчина здесь блистательно хороша» (НВЧ).

«Роль Сергея Александровича Мартинсона небольшая, но это просто крупный бриллиант в фильме. … он фактически воплотил в себе те образы, которые часто попадались в советской печати того времени. Так в старых журналах "Крокодил" собирательно изображали "мировой империализм" и "акул капитализма", причем даже лица на этих карикатурах были почти такие же. Но если смотреть со стороны – то это никакая не карикатура, образ настолько глубок, что иногда просто становиться страшно» (Смотрящий).

«Против»: «"Совместное производство" видно довольно отчётливо. Про этот фильм смело можно сказать: "у семи нянек дитя без глазу". Сюжетная линия с Гемлином и его "любовью" вставлена так топорно, что кажется, что эти сцены снимались кем–то и где–то очень далеко, а потом механически вставлялись в общий сюжет» (Сергей С.).

«Наш вестерн про них. Это не очень интересно… Могло быть и много лучше, но кастинг неточен до крайности» (Ф.М.Б.).

«Классический дешевый музыкальный вестерн советских времен» (В. Улин).

Среди коршунов / Frontier Hellcat / Unter Geiern / Là dove scende il sole. ФРГ-Югославия-Франция-Италия, 1964. Режиссёр Альфред Форер. Сценаристы: Эберхард Кейндорфф, Иоганна Зибелиус. Актеры: Стюарт Грэйнджер, Пьер Брис, Эльке Зоммер, Гётц Георге, Уолтер Барнс, Ренато Бальдини, Теренс Хилл, Гойко Митич и др. **В СССР – с сентября 1980: 38,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 5,7 млн. зрителей.**

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.

В год выхода вестерна «Среди коршунов» в советский кинопроката журналист Надежда Васильева писала о нем так:

«Принято, обычно, считать, что фильмы подобного рода предназначены для зрителя совсем молодого, чуть ли не только для подростков, которые увлекаются Фенимором Купером или Майн-Ридом и бредят благородными ковбоями, экзотическими индейцами, захватывающими приключениями в прериях и пампасах.

Это не совсем так. Конечно, переживания героев фильма весьма условны. Конечно, вряд ли стоит искать в фильмах подобного образца серьезную мысль или мало-мальски правдивый рассказ о судьбе индейского племени. Но если принять правила игры этого весьма увлекательного жанра, не требуя от него больше, чем он может дать, то и взрослый зритель получит несомненное удовольствие от запутанной интриги, головокружительных

погонь, с чрезвычайной лихостью поставленных драк. Так не будем пренебрежительно кривить нос по поводу этой картины – она увлекательна и хорошо сделана.

Актеры, из фильма в фильм играющие одних и тех же героев на редкость спортивны, безупречно выполняют сложные трюки и хотя играть им, казалось бы, нечего, заставляют нас с волнением и интересом следить за напряженным сюжетом» (Васильева, 1980).

Как обычно, основные поклонники вестернов мужчины, вспоминающие времена, когда они были подростками:

«Очень хороший, романтичный фильм для детей и подростков! Кстати, мне всегда нравились серии с Шурхэндом больше, чем с Шаттерхэндом. Какой-то он (Шаттерхэнд) весь такой без недостатков и без юмора…» (Ф. Пиньон).

«Я тоже люблю фильм «Среди коршунов». … Эти фильмы очень красивые, широкоформатные, цветные, яркие. А сами сюжеты классные: драки, стрельба, приключения. Обожаю вестерны» (Валера).

Чингачгук – Большой змей / Chingachgook, die grosse Schlange. ГДР, 1967. Режиссёр Рихард Грошоп. Сценаристы: Вольфганг Эбелинг, Рихард Грошоп, Эгон Гюнтер. Актеры: Гойко Митич, Рольф Рёмер, Лило Гран и др. **Прокат в СССР – с 8 июля 1968: 36,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 5,1 млн. зрителей.**

Рихард Грошоп (1906-1996) был весьма плодовитым режиссером, начиная с 1932 года, он за свою карьеру в кинематографе сумел поставить около шести десятков фильмов, некоторые из которых побывали и в советском кинопрокате. Среди них и вестерн «Чингачгук – Большой змей».

В год выпуска этого вестерна на экраны СССР известный литературовед и кинокритик Лев Аннинский (1934-2019) писал, что на экране зрителей ждет «полноценное приключенческое действие с драками, погонями и прыжками в воду, причем, смешение национальных красок, — красные мундиры англичан, синие – французов, пестрые одежды индейцев – составляет неплохой маскарад, в который входит, кстати, еще одна национальная черта: тяжеловатая и обстоятельная повествовательность киноязыка, методичная точность этнографических сцен, добротность постановки — одним словом, вся положительная истовость, которой отличается немецкое киноискусство.

В результате мы имеем вполне приемлемое приключенческое зрелище, снабженное вполне человеколюбивой идеей о том, что люди, в конце концов, должны стать благородными и перестать снимать друг с друга скальпы. Мне лично больше всего понравились два главных актера, занятых в этой картине.

Рольф Рёмер в роли Зверобоя – честного и миролюбивого белого охотника. И Гойко Митич в роли Чингачгука – последнего представителя племени могикан, честного и миролюбивого индейца, друга Зверобоя. Рёмер играет человека поэтичного, тонкого, живого, — его большеглазого героя легко вообразить себе в одежде средневекового миннезингера… Митич – это воплощение атлетической ловкости в сочетании с традиционно-индейской непроницаемостью лица.

Дети, которые пойдут на этот фильм, будут прыгать от восторга, когда Большой Змей, с выражением сдержанной печали на лице, начнет сериями кидать в реку прыгающих на него коварных противников. Но самое лучшее, если после просмотра этого фильма дети догадаются почитать самого Фенимора Купера. Кино есть кино, но классика есть классика» (Аннинский, 1968).

Бывшие мальчишки и сегодня помнят этот фильм:

«Я всегда любил и люблю фильм «Чингачгук-Большой змей». Я много прочитал книг Фенимора Купера и много посмотрел фильмов» (Валерочка).

Оцеола / Osceola. ГДР-Югославия-Болгария-Куба, 1971. Режиссёр Конрад Петцольд. Сценарист Гюнтер Карл. Актеры: Гойко Митич, Хорст Шульце, Юрие Дарие и др. **Прокат в СССР – с февраля 1973: 35,3 млн. зрителей. за первый год демонстрации. Прокат во ГДР: 3,5 млн. зрителей.**

Режиссёр Конрад Петцольд (1930-1999) начал свою кинокарьеру в 1955 году. Он снимал фильмы разных жанров, однако его «визитной карточкой» стали вестерны «Белые волки», «Смертельная ошибка», «Оцеола» и «Вождь Белое Перо»...

В год выхода «Оцеолы» в советский кинопрокат «Спутник кинозрителя» (1973. № 2) напомнил своим читателям, что «роль вождя племени семинолов Оцеолы играет популярный югославский актер Гойко Митич. Это седьмой фильм из жизни индейцев прошлого века, в котором снимается актер. Эти картины принесли ему огромную популярность. Фильм «Оцеола» сделан в соответствии с законами приключенческого жанра: неожиданные сюжетные повороты, динамичность, бесстрашный благородный герой. Картина поставлена профессионально: это хорошее кинематографическое зрелище. Зрелище, исполненное гуманного содержания».

Отзывы зрителей XXI века об «Оцеоле» ожидаемо позитивны:

«Отличный фильм. Сколько раз шёл он тогда - столько раз и ходили» (Балкон).

«Потрясающий по напряженности фильм и без кровавого месива доходчиво показывает, как люди боролись с рабством и произволом плантаторов, от которых всё зло на земле. Тарантино со своим "Джанго..." отдыхает... Браво, "Дефа"!» (М. Усатова).

Ульзана / Ulzana. ГДР-СССР-Румыния, 1974. Режиссёр Готфрид Кольдиц. Сценаристы: Гойко Митич, Готфрид Кольдиц. Актеры: Гойко Митич, Рената Блюме, Рольф Хоппе и др. **Прокат в СССР – с 13 декабря 1976: 33,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Готфрид Кольдиц (1922-1982) снял немало развлекательных лент, но в СССР стали популярны его вестерны «Апачи», «След Сокола» и «Ульзана».

В год выхода «Ульзаны» в советский кинопрокат кинокритик Евгений Семенов на страницах «Спутника кинозрителя» писал, что «поначалу кажется неожиданным, что немецкие кинематографисты решили обратиться к жизни индейского племени апачей и их взаимоотношениям с «бледнолицыми», с американцами. Вспоминаются картины, созданные в Голливуде, где ведется рассказ о добрых, наивных и храбрых индейцах и о хитрых, коварных «бледнолицых», среди которых, впрочем, обычно находится благородный герой. Зачем же еще один такой фильм?

Оказывается, он очень нужен и современен. ... Так занимательный, традиционно, по голливудским канонам построенный фильм наполняется острым, политическим, злободневным содержанием» (Семенов, 1976).

Приведу только один зрительский отзыв о фильме «Ульзана:

«Еще один замечательный восточногерманский вестерн об индейцах... В этом фильме появляется и женская линия. Красавицу - мексиканку Леону, жену Ульзаны, играет Рената Блюме. ... В фильме много хорошо поставленных эпизодов: ранение Ульзаны и его лечение; прогулка босиком "гостей" из Тусона, праздник урожая у апачей, сцена с Наной и брошенным хлебом и пр. ... Фильм более трагический, чем предыдущий. Очень хороша музыка К. Зассе» (А. Гребенкин).

Белые волки / Weisse Wölfe. ГДР-Югославия, 1969. Режиссёры Конрад Петцольд, Бошко Бошкович. Сценарист Гюнтер Карл. Актеры: Гойко Митич, Хорст Шульце, Барбара Брыльска, Холгер Малих, Рольф Хоппе и др. **Прокат в СССР – с июля 1970: 31,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 4,6 млн. зрителей.**

Режиссёр Конрад Петцольд (1930-1999) начал свою кинокарьеру в 1955 году. Он снимал фильмы разных жанров, однако его «визитной карточкой» стали вестерны «Белые волки», «Смертельная ошибка», «Оцеола» и «Вождь Белое Перо»...

В 1970 году кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) писал, что в «Белых волках» «занимательный сюжет, представляющий собой историю одного из поселенческих отрядов, двигающегося в сопровождении воинской части по земле племени Дакоты, бои. происходящие между пытающимися отстоять свою землю индейцами и белыми, и, наконец, характеры персонажей (в обоих враждующих лагерях) — они вполне явственно и очень убедительно говорят зрителю о том, что индейцы, мирно жившие на землях своих отцов и дедов, беспощадно истреблялись «рыцарями» наживы, прибывшими сюда в погоне за золотом, за прекрасными земельными угодьями» (Белявский, 1970).

Отзывы зрителей XXI века о «Белых волках» традиционно позитивны:

«Фильм в своё время очень понравился. По сюжету, а особенно по финалу, этот фильм не похож на остальные кинокартины индейской серии немецкой киностудии "Дефа", которые снимались в те годы. Гойко Митич здесь в расцвете своей кинокарьеры и славы» (Норд).

«По-моему, фильм очень интересный. Нравятся главные герои, молодые и красивые, нравится, как показано соединение привычной романтики борьбы индейцев с белыми и наступление жесткого времени господства денег, захвата власти дельцами. Конечно, это грустно смотреть, жаль честного и благородного шерифа в прекрасном исполнении Холгера Малиха, который разочаровался в силе закона, жаль Зоркого Сокола, конец фильма непривычен, но от этого он не стал хуже. Название фильма "Белые волки" объясняет все. Волки - хищники, им доверять нельзя, живя рядом с ними, надо постоянно быть начеку, а если потребуется, то уничтожать их» (НВЧ).

Сыновья Большой медведицы / The Sons of Great Bear / Die Söhne der großen Bärin. ГДР-Югославия, 1965. Режиссёр Йозеф Мах. Актеры: Гойко Митич, Иржи Врштяла, Рольф Рёмер и др. **Прокат в СССР – со 2 января 1967: 29,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 9,4 млн. зрителей.**

Чешский режиссёр Йозеф Мах (1909-1987) работал в основном в ЧССР, однако иногда ставил фильмы и в ГДР. И хотя в советском кинопрокате было несколько его картин, самой популярной была именно эта лента – вестерн «Сыновья Большой медведицы».

В год выхода «Сыновей Большой медведицы» в советский кинопрокат в «Спутнике кинозрителя» вполне позитивно утверждалось, что этот «фильм поставлен в традиционном стиле «вестерна», и «любители приключенческого жанра посмотрят фильм с интересом» («Спутник кинозрителя. 1967. № 1).

А вот кинокритик Василий Кисунько на страницах «Советского экрана» отозвался о «Сыновьях Большой медведицы» негативно:

«Очевидно, авторы хотели показать, что и белые разные. Не вышло. Получился любопытный камуфляж старых штампов. Индейцы раньше были скверными… Здесь авторы сочувствуют индейцам. Снова — два утлых полюса: заранее заданное благородство и с первых кадров читающиеся пороки. А между полюсами — бледные фигурки нереализованных образов: «хорошие» белые и индейцы, перешедшие на службу к «плохим» белым. Они, чувствуется, нужны. По смыслу нужны. А их используют лишь тогда, когда желательно преподать очередной разворот сюжета поэффектней. Получается странный фильм…

Печально то, что авторы не поняли двойной трудности стоящей перед ними задачи: не только создать занимательный фильм, но и доказать правомочность своего обращения к «индейско-ковбойской» тематике.

Это не доказано. За каждым кадром стоит непонимание материала, уход в иллюстративность и невысокого класса экзотику. Стоит стена упущенных возможностей. Авторы фильма уничтожают форму вестерна с ее занимательностью, а форма вестерна, мстя, в свою очередь, уничтожает то новое, гуманистическое содержание, которое предлагает роман.

Мы имеем дело с попыткой создать коммерческий фильм (этим словом, кажется, перестали уже пугать). Попыткой, безусловно и поучительно неудачной» (Кисунько, 1967: 12).

Зрители XXI века с такими негативными оценками, разумеется, не согласны:

«Это самый первый фильм про индейцев, который я увидел в СССР. "Великолепную семёрку" посмотрел гораздо позже. Те ранние впечатления самые яркие, поэтому данную кинокартину помню и считаю её лучшим европейским фильмом в данном жанре» (Норд).

«Пусть фильм немного наивный, но смотрю его с удовольствием. Вообще люблю приключенческие фильмы с Гойко Митичем, снятые в ГДР на киностудии "Дефа". Несмотря на сражения, иногда гибель кого-то из героев, все эти фильмы добрые» (НВЧ).

Братья по крови / Blood Brothers / Blutsbrüder. ГДР, 1975. Режиссер Вернер В. Валльрот. Сценаристы: Вольфганг Эбелинг, Дин Рид. Актеры: Дин Рид, Гойко Митич, Гизела Фройденберг, Юрие Дарие и др. **Прокат в СССР – с 18 апреля 1977: 28,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Вернер В. Валльрот (1930-2011) поставил два десятка фильмов, некоторые из которых («Лисы Аляски», «Братья по крови» и др.) были в советском кинопрокате.

В год выхода «Братьев по крови» в советский кинопрокат в «Спутнике кинозрителя» была опубликована статья, где фильм получил вполне позитивную оценку, так как «за внешней динамикой и экспрессией, за типовым сюжетом с непременными погонями, схватками, в котором в конце концов победа достается не только самому сильному, но и самому благородному — за всем хрестоматийным набором вестерна встают, как правило, вечные нравственные конфликты между добром и злом, справедливостью и подлостью, миром и войной. … Но вестерн есть вестерн, даже если он ставит перед собой задачи психологической драмы. И до того, как «Братья по крови» выйдут на свою главную тему, на экране будут горящие вигвамы, подожженные коварными бледнолицыми, нарушившими договор о мире…» (Спутник кинозрителя. 1977. № 4).

Мнения нынешних зрителей об этом фильме порой существенно отличаются:

«Замечательный фильм, смотрела с большим удовольствием. ... Момент поединка между Гармоникой (Дином Ридом) и Твёрдой Скалой (Гойко Митичем) захватывает. Видно как герою Рида трудно бежать от преследователя, как он задыхается. Очень реалистично. ... Но есть и другая сильная сцена, когда индейцы усталые возвращаются с охоты и видят вдалеке дым от пожара. Когда Гармоника бросается к убитой жене, пытаясь пусть уже мёртвую, но закрыть, защитить своим телом. Не просто трогательно, а понятно и очень человечно. ... «Братья по крови» совершенно нешаблонный вестерн» (Татьяна).

«Мне этот фильм показался наиболее слабым из всей серии гэдээровских вестернов. Сюжет - сплошной плагиат, в фильме перемешаны сюжеты американских фильмов "Маленький большой человек" и "Голубой солдат"» (Б. Нежданов).

Волчье эхо / Wilcze echa. Польша, 1968. Режиссер и сценарист Александр Сцибор-Рыльски. Актеры: Бруно Оя, Ирена Карель, Збигнев Добжиньски и др. **В СССР – с 30 июня 1970. 27,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,4 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист Александр Сцибор-Рыльски (1928-1983) долгие годы сотрудничал с Анджеем Вайдой (1926-2016), для которого написал сценарии его знаменитых фильмов «Пепел», «Человек из мрамора» и «Человек из железа». В 1963 году А. Сцибор-Рыльски дебютировал в режиссуре, поначалу в комедийном и драматическом жанрах. Однако в конце 1960-х он поставил два остросюжетных фильма – «Преступник оставляет след» (1966) и «Волчье эхо» (1968).

Для советских зрителей особый интерес вызывало то, что в главную роль в фильме «Волчье эхо» сыграл эстонский актер Бруно Оя (1933-2002), до того сильно заявивший о себе в картине «Никто не хотел умирать», действие которой также разворачивалось в первые послевоенные годы...

Зрители XXI века вспоминают «Волчье эхо» очень тепло:

«Один из самых любимых фильмов моего детства. Бруно Оя просто настоящий герой. Красивый, сильный и бесстрашный солдат, который уволен за дерзость из армии, но в одиночку сражается с бандой убийц в милицейской форме. Прекрасная музыка, потрясающей красоты пейзажи, горы, реки, долины и динамичный сюжет» (Алекс).

«Здорово сделанный боевик, мне всегда нравились такие остросюжетные ленты с сильными мужчинами» (Ваня).

Виннету – вождь апачей / La révolte des indiens apaches Winnetou I / Old Shatterhand. ФРГ-Югославия-Италия-Франция, 1963/1964. Режиссёр Уго Фрегонесе. Сценаристы: Роберт А Штеммле, Ладислас Фодор. Актеры: Лекс Баркер, Гай Мэдисон, Пьер Брис, Далиа Лави и др. **Прокат в СССР – с 24 ноября 1969. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 10,5 млн. зрителей.**

Режиссёр Уго Фрегонесе (1908-1987) снимал остросюжетные фильмы в Аргентине и Голливуде. И нередко это были именно вестерны. Его фильм «Виннету – вождь апачей» пользовался большим успехов у советских и немецких зрителей.

«Виннету – вождь апачей» был снят по сложившимся во многих европейских вестернах канонам, когда индейцы (в отличие от многих классических вестернов Голливуда) были показаны весьма позитивно...

Приведу только один зрительский отзыв: «Прекрасные фильмы с участием Пьера Бриса, исполнителя Винету. Актер- идеален для роли индейца, мужество, смелость,

все лучшее, что есть в мужчине! это мечта, романтика. То, чего так не хватает в жизни, настоящая дружба, преданность и верность» (И. Берг).

Золотая пуля / A Bullet for the General / Quien sabe? / El Chuncho, quien sabe? Италия, 1966. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы Сальваторе Лаурани, Франко Салинас. Актеры: Лу Кастель, Джан-Мария Волонте, Клаус Кински и др. **Прокат в СССР – с сентября 1968: 26,4 млн. зрителей**. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Режиссер Дамиано Дамиани (1922-2013) был одним из любимцев советского кинопроката, так как ставил острокритические по отношению к буржуазному обществу политические детективы и драмы («Следствие закончено, забудьте», «Признание комиссара полиции прокурору республики», «Сова появляется днём» и др.).

Его спагетти-вестерн «Золотая пуля» также нередко получал в СССР позитивную оценку, с упором на политическую значимость ленты.

В рецензии «Советского экрана» подчеркивалось, что «несмотря на профессиональную режиссуру и сильных актеров, быть бы этому фильму типичным стандартным вестерном, если бы не одно обстоятельство. ... Живой наемный убийца, почувствовавший привязанность к товарищу по похождениям, по-своему понимающий «законы чести» (пусть даже это законы дележки!), бескорыстно пунктуальный, уважающий в себе превыше всего это бескорыстие, — вот кого на прощание показывает нам фильм. Послушайте, ведь и у убийц, наверное, бывают друзья! Вот что по-настоящему жутко... Так в вестерн входит совсем не присущая ему тема. Так начинает звучать трагедия. Так фильм о выстрелах и скачках становится исследованием и повествованием о самом мерзком явлении на земле — о наемном убийце. ... Да, парень настоящий. И его настоящие, а не киношные потомки удирали с железнодорожной насыпи в Далласе, направляли оптические прицелы на балкон, где в последний раз стоял Мартин Лютер Кинг, презентовали игрушку-пистолетик убийце Сирхан Сирхану... Я не знаю, замысливали ли постановщики итальянского вестерна на мексиканские темы рассказать нам что-либо об американском образе жизни. Но они рассказали достаточно» (Орлов, 1968: 17).

В положительном ключе фильм оценивался и в «Спутнике кинозрителя». Кинокритик Всеволод Ревич (1929-1997) писал так: «...я всего лишь хочу определить настоящее место «Золотой пули», чтобы зрители, особенно молодые, у которых картина, вероятно, будет пользоваться успехом, невзначай не подумали, что перед ними подлинная Мексика и подлинная революция. Но что касается приключенческой стороны фильма, то надо отдать должное его создателям – свое дело они знают. ...» (В. Ревич).

Но вот знаток итальянского кинематографа – киновед Георгий Богемский (1920-1995) был куда боле строг:

«В фильме «Кто знает?» Дамиани обратился к теме мексиканской революции. «Мне хотелось бы придать этому фильму,— заявлял он еще перед началом съемок,— мрачные тона урагана жестокости и крови, который обрушился на Мексику в годы революции».

В этом Дамиани преуспел: в фильме его жестокости и насилий хоть отбавляй, начиная с первых кадров, в которых паровоз наезжает на прикованного к рельсам человека...

Подлинным героем фильма должен был, видимо, стать главарь шайки авантюристов Эль-Чунчо, брат «Святого», в котором пробуждаются патриотические чувства. Однако на всем протяжении фильма его заслоняет образ «тихого американца»

Билла — циничного и хладнокровного убийцы, гибнущего в фильме от карающей руки Эль-Чунчо.

Благородные по своей сути, хотя и неясно выраженные идеи фильма, превосходная игра талантливых актеров... не в силах искупить недостатков картины. Фильм Дамиани, по сути, замаскированный вестерн, дань режиссера свирепствующей ныне в Италии моде (по-видимому, весьма прибыльной) на «домашние» вестерны» (Богемский, 1967: 126).

Зрители XXI века пишут о «Золотой пуле» и сегодня:

«Отличный фильм. А роль профи киллера, человека без принципов и морали. С внешним обаянием, но цинизмом и равнодушием джентльмена удачи, за деньги готового за всё. Одна из лучших в кинематографе» (С. Зауда).

«В очередной раз посмотрел любимый фильм детства, который видел много-много раз. Конечно, сменилась целая эпоха и на социально-политический фон картины смотришь уже иначе. ... Но главное, что Д. Дамиани снял фильм с большой симпатией к позиции простого мексиканца. Да, он жесток и непоследователен, и главное – непредсказуем! Таков Чунчо-барабанщик, такова Аделита. Они воюют, чтобы заработать денег. Но деньги – движущая сила капитализма - для них в итоге оказывается не главным. Вся философия денег этого «гринго» для них ничто» (Усен).

Просчёт лейтенанта Слейда / Картофельный Фриц / Potato Fritz. ФРГ, 1976. Режиссер Петер Шамони. Сценарист Пауль Хенгге. Актеры: Харди Крюгер, Антон Диффринг, Стивен Бойд и др. **Прокат в СССР – с 3 июля 1978: 26,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Петер Шамони (1934-2011) больше известен на Западе как яркий представитель немецкого «нового кино». Но в СССР он получил успех у аудитории конца 1970-х благодаря совсем нетипичному для него фильму – вестерну «Картофельный Фриц»...

В своей рецензии в «Спутнике кинозрителя» киновед и культуролог Нея Зоркая (1924-2006) писала о «Просчёте лейтенанта Слейда» так:

«Реклама фильма гласит, что это «вестерн по новому рецепту», из чего можно заключить, и не без оснований, что для этого вида кинозрелища существует свой способ изготовления, своя единая схема, здесь несколько измененная.

В вестерне, как известно, герои четко делятся на хороших и плохих, психологический анализ второстепенен, конфликт, хотя и касается порой вещей очень важных, сознательно упрощен до крайности. Однако знаменитый французский критик Андре Базен, который впервые сформулировал основные признаки вестерна, отмечал, что этот жанр обладает неким величием, «столь же близким, быть может, к наивности, как детство близко к поэзии». И действительно — язык вестерна понятен людям любого возраста, жителям любой страны — любому кинозрителю. Все-таки в основе его заложены истины хоть и «прописные», но призывающие к справедливости, добру, любви.

Кроме того, трудно переоценить значение вестерна как явления, породившего целую эпоху в современной моде — эпоху джинсов, ковбойской небрежной походки и желания скрыть за непроницаемой внешностью глубокие и яркие чувства.

И этому легко найти объяснение: действительно, как может не быть симпатичным, скажем, тот же Картофельный Фриц, который при своем героическом облике, мирном занятии да при том, что именно в него влюблена белокурая Джейн, еще и заслужил такую характеристику: «Над ним каждый смеется. Но только один раз!» (Зоркая, 1978: 19).

Сегодня «Просчёт лейтенанта Слейда» оказался основательно забыт большинством зрителей, которые вспоминают о нем крайне редко…

Приключения на берегах Онтарио / The Deerslayer / Die Lederstrumpferzählungen / La Légende de Bas-de-Cuir. Франция-Румыния-ФРГ-Австрия, 1969. Режиссёры Жан Древиль, Пьер-Гаспар Уи, Серджиу Николаеску. Сценаристы: Жак Реми, Поль Андреота, Морис Бесси, Пьер Гаспар-Юи, Вальтер Ульбрих (по мотивам романов Фенимора Купера). Актеры: Хельмут Ланге, Пьер Массими, Жюльетта Вийяр, Кристиан Дюрок и др. **Прокат в СССР – с 23 июня 1972. 25,4 млн. зрителей**. **Во Франции, Румынии, Австрии и ФРГ этот фильм шел по ТВ.**

В рецензии, опубликованной в «Спутнике кинозрителя», кинокритик Василий Сухаревич (1912–1983) напоминал читателям, что «этот фильм поставлен по мотивам произведений Фенимора Купера. От знаменитого автора приключенческих романов в этот фильм пришли все его наилучшие, прославившие писателя качества: уменье создать острый и увлекательный сюжет, вести интригу, дать неотразимо убедительные подробности и, наконец, нарисовать такие типы, образы, характеры, которые представляют и время, и его наиболее колоритных представителей» (Сухаревич, 1972).

А далее В. Сухаревич признался, что «открыв как-то Фенимора Купера, я понял, что читать его мне, да и, пожалуй, современным отрокам, не так уж интересно. Но фильм и не следует во всем за автором. Сделанный по мотивам многих его произведений, он отобрал лучшее, что в них есть, и картина получилась столь живая, остродраматическая, что даже очевидная ирония авторов не мешает следить за самыми невероятными приключениям» (Сухаревич, 1972).

Сегодня об этом фильме вспоминают немногие зрители, так как он остался в тени более успешных историй про персонажей, сыгранных Пьером Брисом и Гойко Митичем в вестернах, снятых кинематографистами ФРГ и ГДР.

След Сокола / Spur des Falken. ГДР-СССР, 1968. Режиссёр Готфрид Кольдиц. Сценарист Гюнтер Карл. Актеры: Гойко Митич, Ханньо Хассе, Барбара Брыльска, Лали Месхи, Рольф Хоппе, Отар Коберидзе и др. **Прокат в СССР – с 23 марта 1970: 25,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 5,1 млн. зрителей.**

Режиссёр Готфрид Кольдиц (1922-1982) снял немало развлекательных лент, но в СССР стали популярны его вестерны «Апачи», «След Сокола» и «Ульзана».

В год выпуска вестерна «След Сокола» в советский кинопрокат кинокритик Раиса Зусева писала в «Спутник кинозрителя», что «в голливудской киноверсии, издававшейся огромными тиражами, индейцы неизменно выглядели на экране кровожадными и злобными дикарями, не желавшими почему-то приобщаться к подлинной цивилизации и прогрессу, которые-де бескорыстно несли с собой «пионеры освоения запада». … Так выглядела эта постыдная страница американской истории в ковбойско-индейских фильмах Голливуда, и именно поэтому работа наших немецких друзей представляется нам очень важной и интересной: ведь фильм «След Сокола» воюет с этой вредной и фальшивой концепцией. … Занимательный сюжет, представляющий собой историю одного из поселенческих отрядов, двигающегося в сопровождении воинской части по земле племени Дакоты, бои, происходящие между пытающимися отстоять свою землю индейцами и белыми, и, наконец, характеры персонажей (в обоих враждующих лагерях) — они вполне явственно и очень убедительно говорят зрителю о том, что индейцы, мирно жившие на землях своих отцов и дедов, беспощадно истреблялись «рыцарями» наживы, прибывшими сюда в погоне за золотом, за прекрасными земельными угодьями» (Зусева, 1970).

Прерия / La Prairie. Румыния-Франция, 1968. Режиссеры: Пьер Гаспар-Уи, Серджиу Николаеску. Сценаристы: Пьер Гаспар-Юи, Вальтер Ульбрих (по одноименному роману Фенимора Купера). Актеры: Хельмут Ланге, Пьер Массими, Катрин Журдан, Робер Бенуа, Хельмут Шнайдер и др. **Прокат в СССР – 1972. 25,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Во Франции и Румынии этот фильм шел по ТВ.**

Как и «Приключения на берегах Онтарио», «Прерия» была частью минисериала, снятого по мотивам произведений Ф. Купера. И также как и «Приключения на берегах Онтарио», в итоге оказалась в тени более успешных вестернов, шедших на советских экранах.

Смертельная ошибка / Tödlicher Irrtum. **ГДР, 1969**. Режиссер Конрад Петцольд. Сценаристы Гюнтер Карл, Рольф Рёмер. Актеры: Армин Мюллер-Шталь, Гойко Митич, Аннекатрин Бюргер, Кристина Миколаевска, Рольф Хоппе, Бруно Оя и др. **Прокат в СССР – 1971: 23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Конрад Петцольд (1930-1999) начал свою кинокарьеру в 1955 году. Он снимал фильмы разных жанров, однако его «визитной карточкой» стали вестерны «Белые волки», «Смертельная ошибка», «Оцеола» и «Вождь Белое Перо»...

В год выхода «Смертельной ошибки» на экраны СССР «Спутник кинозрителя» откликнулся на это довольно иронично, отметив, что «в одной из ролей снялся советский актер Бруно Оя. Выглядит он во всей этой ситуации очень эффектно, правда, к концу выясняется, что его герой — отрицательный, но это не должно нас смущать. Искусство, как говорится, требует жертв, а искусство стрельбы в приключенческом фильме — особенно. Честно скажу, что при том количестве жертв, которое по сюжету оказалось необходимо в фильме, не все положительные герои избежали своей пули, а некоторые даже умерли. Но сразу успокою зрителей — наш славный индеец Черный Барс оказался невредим и на этот раз...» (Спутник кинозрителя. 1971. № 9).

Текумзе / Tecumseh. ГДР, 1972. Режиссер Ханс Кратцерт. Сценаристы: Вольфганг Эбелинг, Рольф Рёмер. Актеры: Гойко Митич, Рольф Рёмер, Аннекатрин Бюргер, Леон Немчик, Олег Видов и др. **Прокат в СССР с 1 августа 1973: 18,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 3,1 млн. зрителей.**

Режиссер Ханс Кратцерт (1940-2023) был не самым заметным режиссером в ГДР. Да и его вестерн «Текумзе» в итоге значительно уступил по популярности другим восточно-германским «индейским» лентам с участием Гойко Митича...

Действие «Текумзе» разворачивается в Америке начала XIX века, когда белые завоеватели стали заставлять индейцев переселяться на бесплодные земли...

Мнения нынешних зрителей об этом фильме существенно отличаются:

«Блестящий фильм, лишённый схематичности боевиков и вестернов. И знаете, на мой взгляд, почему? Потому что "Текумзе" далеко вышел за рамки вестернов и вплотную приблизился к исторической драме. ... Пересматриваю этот фильм довольно часто. В наше тяжёлое время не так уж много способов укрепить сердце и не пасть духом. Текумзе - один из таких уникальных людей, при одном упоминании о котором невольно становится стыдно за собственную слабость. И фильм под стать главному герою. Выражаю сердечную благодарность его создателям и, конечно же, отдельный низкий поклон Гойко Митичу. Такое ощущение, что если бы он сыграл только в одном "Текумзе", то всё равно остался бы в истории мирового кинематографа навсегда. Разумеется, не как актёр первой величины, но занявший свою, особую, только ему присущую нишу» (Тёма).

«Пожалуй, сценарий этого фильма, как и других "ДЕФА-вестернов", можно упрекнуть в некотором схематизме» (Б. Нежданов).

Моя дорогая Клементина / My Darling Clementine. США, 1946. Режиссёр Джон Форд. Сценаристы: Сэм Хеллман, Сэмюэл Дж. Энджел, Уинстон Миллер (по роману Стюарта Н.Лейка). Актеры: Генри Фонда, Линда Дарнелл, Виктор Мэтьюр и др. **Прокат в СССР – с 10 марта 1975: 18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Джон Форд (1895-1973) – голливудский классик («Потерянный патруль», «Дилижанс», «Моя дорогая Клементина», «Гроздья гнева», «Табачная дорога» и др.) был нечастным гостем советских экранов. Но те его фильмы, которые попадали в советский кинопрокат, пользовались успехом у зрителей даже, если шли на экранах уже после смерти режиссера.

Киновед Владимир Дмитриев (1940-2013) сожалел, что выход вестерна Джона Форда «Моя дорогая Клементина» (1946) в советский прокат «задержался почти на 30 лет, и, по нынешним представлениям, это просто старая лента, черно-белая, чуть монотонная, слегка замедленная по ритму, с перебором необязательных диалогов и фабульных пояснений. ... Но и через 30 лет чувствуешь, что это мастерский фильм, в котором нет сюжетных и изобразительных швов, а крен в чрезмерную трогательность немедленно уравновешивается комедийным трюком» (Дмитриев, 1975: 5).

Уже в XXI веке киновед Михаил Трофименков писал в соей рецензии на «Мою дорогую Клементину», что «Форд был здравомыслящим, отнюдь не кровожадным ирландцем и снял фильм о том, что никто не хотел убивать. Братья Эрп, перегонявшие свое стадо, случайно притормозили у Тумбстоуна: Уайту Эрпу (Генри Фонда) надоело ходить небритым. Слово за слово, пуля за пулю, и вот уже два его брата в могиле, а он сам — шериф, и никуда не деться от того, чтобы подпоясаться револьвером и идти на "стрелку". То, что для героя плохого вестерна — именины сердца, для него — тягостная необходимость. Он бы предпочел покачиваться в кресле на веранде салуна, смотреть, как танцуют переселенцы около скелета строящейся церкви, и жалеть, что прекрасная Клементина живет не с ним, а с алкашом Холлидеем, который тоже никак не рассчитывал положить жизнь в борьбе за справедливость, не допив свой виски» (Трофименков, 2007).

Закон и кулак / Prawo i pięść. Польша, 1964. Режиссеры: Ежи Гоффман, Эдвард Скужевский. Сценарист Юзеф Хен (по мотивам собственной повести "Тост"). Актеры: Густав Холоубек, Веслав Голас, Ежи Пшибыльски, Здислав Маклякевич, Збигнев Добжиньски, Рышард Петруски, Зофия Мрозовска, Веслава Квасьневска, Ханна Скаржанка, Эва Вишневска и др. **Прокат в СССР – с 8 ноября 1965: 17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,8 млн. зрителей.**

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.

Режиссер Эдвард Скужевски (1930-1991), в отличие от Ежи Гоффмана, поставил всего несколько фильмов, и «Гангстеры и филантропы», пожалуй, самый известный из них.

Лето 1945-го. На западных землях, отошедших после второй мировой войны к Польше, действует группа преступников-мародеров...

В год выхода «Закона и кулака» в советский кинопрокат в журнале «Искусство кино» была опубликована позитивная рецензия:

«Закон и кулак» — фильм своеобразный. Он рассказывает о небольшом периоде времени, когда заселялись западные земли, возвращенные Польше после окончания войны. В нем затронут немаловажный морально-этический конфликт, исторически вполне достоверный, но разыгранный по образцам, живо напоминающим американские вестерны. Поэтому фильм Гофмана и Скужевского приобрел у зрителей и критики кличку «польского вестерна». Добавлю, что это, видимо, было и в намерениях режиссеров — об этом свидетельствует сама драматургическая конструкция фильма.

Итак, «польский вестерн». Я вижу «внутренним оком» изумление читателя: неужели польская кинематография начала производство вестернов, решив конкурировать с американцами? Признаюсь, сам факт появления фильма в жанре вестерна в стране, которая со всех точек зрения отлична от США, может вызвать недоумение. Ведь всем известно, что вестерн как киножанр — характерный и типичный продукт именно американской кинематографии, нечто вроде национальной драмы. ...

Процесс эволюции вестерна привел к преобразованию давней «лошадиной оперы» в формы более утонченные, порой едва ли не философского характера. Оказалось, что драматургическая конструкция вестерна способна нести содержание, не имеющее ничего общего с завоеванием американского Дикого Запада, и что в увлекательной динамичной форме вестерна могут быть реализованы вполне серьезные темы. «Закон и кулак» — именно такой фильм.

Особенностью фильма Гофмана и Скужевского является тот факт, что, с одной стороны, они соблюдают, я бы даже сказал, чрезмерно ригористически все законы и требования жанра, а с другой — рассказывают вполне серьезно и достоверно о проблемах, которые могли иметь место только в Польше и притом в совершенно определенный исторический период. ... «Закон и кулак» целиком опирается на историю. Мир фильма — мир подлинный, почти документальный. Бытовые подробности, персонажи, конфликты, образ мышления и мотивы поведения, особенно у героев второго плана, подлинны. ...

Анджей Кениг хочет жить и работать нормально, но не ценой преступления. Завербовать сторонников ему не удается: город пуст, и он решается (как в вестерне) на одиночную борьбу, неравную и драматичную. Общие проблемы оказываются теперь на втором плане, в действие вступают «законы жанра»; главную роль играет «я» героя, его субъективная правда: ненависть ко всему, что бесчестно, сознание, что, допустив грабеж, он поступит вопреки своим убеждениям. Ему приходится вступить в борьбу со всеми, ибо все против него. Вестерн требует, чтобы герой победил. И он побеждает. Но нелегкой ценой. Снова — хоть война уже и окончилась — льется кровь; только теперь во имя справедливости и законности он вынужден убивать своих же соотечественников. Победа Кенига не приносит ему радости...

Таким образом, сплелись в единое целое литературная традиция вестерна и факты истории, выдумка и документально точная картина первых дней новой жизни на Западных землях. ... У фильма отличный темп, безошибочно распределенные драматические акцепты, безукоризненно сделанные ударные эпизоды. Гофман и Скужевскнй сумели доказать своим фильмом, что напряженная сюжетность, нашедшая в данном случае выражение в поэтике вестерна, нс противопоказана при обращении к серьезным темам и значительным общественным конфликтам» (Валясек, 1965: 114-116).

Позитивные впечатления от фильма «Закон и кулак» до сих пор сохранились у многих зрителей XXI века:

«Смотрел еще в детстве... Отчетливо помню свои впечатления. То был период прекрасных польских фильмов, режиссеров, актеров. Возможно, именно польское кино разбудило любовь к кино как Искусству» (Гость).

«Закон и кулак» - фильм остросюжетный. Не стоит ждать от него правдоподобия будней. Пользуясь богатой для сюжетных перипетий возможностью - пустой город, несколько не доверяющих друг другу мужчин и еще меньше случайно оказавшихся в этом месте женщин - режиссеры фильма снимают его совсем не в рамках соцреализма. Декорациями и сюжетным рисунком «один против всех» картина напоминает вестерн,

даже в песне, открывающей и закрывающей фильм, есть что-то неуловимое схожее с музыкой из американского кино про суровых мужчин, которые и днем, и ночью не расстаются с верным оружием. А вот акцентацией на подвижности морали героев, их конформизме и способности противопоставить свои интересы интересам других вкупе с ночными сценами, погонями, драками и перестрелками в подвалах «Закон и кулак», конечно же, напоминает нуарный криминал. Такое сочетание жанров тем более смотрится выигрышно из-за того, как в фильме подчеркнуто переходное состояние между концом одной и началом другой эпохи. Режиссеры показывают нам героев-одиночек, ставят эксперимент, может ли в них проснуться какое-то чувство, кроме эгоизма, возвышающее их и указывающее на возможность будущего. И этот эксперимент можно назвать вполне удачным: синтез вестерна, нуара, психологического саспенса, реализованный в привычном для фильмов соцлагеря материале, до сих пор смотрится вполне удачным» (Теренс).

«Закон и кулак»... обладает отличным саспенсом и густой, обволакивающей атмосферой. С одной стороны - место с впечатляющей архитектурой производит впечатление стопроцентно европейской страны, с другой стороны - в фильме удалось соединить ее красоту с какой-то постапокалиптической жутковатой атмосферой, со всеми этими опустевшими улицами, где только ветер шумит и поднимает пыль и одинокую бумажную листовку носит по улицам. В таких декорациях и происходит действие «Закона и кулака». ... Сюжет прост и прямолинеен, вся фишка данного фильма в том, как он, сюжет, подан. Адовый саспенс, атмосфера послевоенной разрухи и герой, оказавшийся в одиночестве в сложных обстоятельствах» (Тонич).

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате в жанре фантастики

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 ребенок 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 нисколько 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).

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 союзмультфильм (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 трэшовости, 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).

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 (Джеф 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 (1955-2023) 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 романтичный фильм с потрясающим человеколюбивым симфоническим финалом. Надо отдать должное музыкальному оформлению и с любовью выполненной профессиональной работы 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 Дженни, которая считает себя бесплодной, что у нее будет сын. Очень трогательно. И, разумеется, эмоциональна финальная сцена прощания» (Юлия).

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 «Вождях Атлантиды» некий отважный профессор 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 чудище с горбом и ластами, 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, обманным 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).

Заклятие долины змей / Klątwa Doliny Węży. Польша–СССР-Вьетнам, 1987. Режиссер Марек Пестрак. Сценаристы: Владимир Валуцкий, Марек Пестрак, Войцех Нижиньски (по фантастической повести Роберта Стрэттона (псевдоним Веслава Гурницкого) «Хобби доктора Травена»). Актеры: Кшиштоф Кольбергер, Эва Салацка, Роман Вильхельми, Сергей Десницкий и др. **Прокат в СССР – 1988. 32,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Кинопрокат в Польше: 1,0 млн. зрителей.**

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 фэнтази Стивена Спилберга об Индиане Джонсе, был вполне закономерным, так как советский кинопрокат 1988 года еще не был насыщен голливудской продукцией, а видеомагнитофоны 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 среднеклассников 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 смотреть! 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).

Короткое замыкание / Short Circuit. США, 1986. Режиссер Джон Бэдхэм. Сценаристы Брент Мэддок, 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 робота (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 Хлоплянкина (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» (Хлоплянкина, 1988: 129).

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

«Великолепный фильм на все времена. Шедевр многоразового 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).

День дельфина / The Day of the Dolphin. США, 1973. Режиссёр Майк Николс. Сценарист Бак Хенри (по роману Робера Мерля «Разумное животное»). Актеры: Джордж К. Скотт, Триш Ван Девере, Пол Сорвино, Фриц Уивер и др. **В СССР – с 1 декабря 1975. 26,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Майк Николс (1931-2014) – один из самых именитых голливудских режиссеров («Основные цвета», «Волк», «Открытки с края бездны», «Деловая девушка», «Ревность», «Силквуд», «День дельфина», «Познание плоти», «Уловка 22», «Выпускник», «Кто боится Вирджинии Вульф?» и др.).

В фантастической драме «День дельфина» биолог (Джордж Скотт) проводит эксперименты с дельфинами, которые вступают с ним в диалог... Но военные хотят использовать дельфинов в своих целях...

В середине 1970-х «День дельфина» пользовался большим успехом в советском прокате (чего не скажешь о судьбе этого фильма в кинопрокате американском). Причина была не только в профессионализме режиссера и исполнителя главной роли, но и в самой «дельфиньей» теме, весьма популярной в СССР тех лет. Нужно также учитывать, что американских кинолент (особенно новых) в советском кинопрокате 1970-х было немного, и почти каждая из них вызывала повышенный интерес у массовой аудитории.

В год выхода «Дня дельфина» в советский кинопрокат кинокритик Владимир Шалуновский (1918-1980) отнесся к нему весьма позитивно. Сначала он напомнил читателям, что «сколь ни сенсационны сообщения об опытах с дельфинами, сколь ни удивительны открытия, сделанные учеными, то, что показано в этом фильме, остается все же плодом фантазии и игрой ума. Конечно, дельфины не разговаривают, а тем более не ведут философских бесед» (Шалуновский, 1975). Но не это главное, утверждал далее кинокритик: «не только детям будет интересно посмотреть этот красочный фильм с увлекательными съемками. Потому что на фантастическом вымышленном материале не только построен занимательный, острый сюжет, но и сделана попытка поразмышлять о месте и роли ученого в современном мире, о том, кому, каким целям должны служить научные открытия» (Шалуновский, 1975).

Отзывы аудитории XXI века на фильм «День дельфина» довольно разнообразны:

«День дельфина» – очень трогательный фильм, снятый с любовью к морским обитателям. Также, в фильме прослеживается этический подтекст, сострадание и милосердие к дельфинам выходят на передний план» (Юлия).

«Я понимаю почему это кино смотрится с элементами ностальгии в отзвуках памяти. … Да и смесь научной фантастики с детективом, на фоне красивой (яхты, тропические острова, виллы на них) «фирменной» жизни, да ещё со вполне соответствующей общепринятой тезой о милитаризации науки в капиталистических странах и её зависимости от денег крупной буржуазии. Что же, из последнего вполне понимаю и закупку этой киноленты для отечественного проката – очень идеологически правильный сюжет» (Каана).

«Собственно, после просмотра у меня осталось только два неразрешенных вопроса. Первый – как такой трэш умудрился снять автор дерзких «Выпускника» и «Познания плоти» Майк Николс? И какого черта в эту хрень занесло Джорджа К. Скотта, которые после недавнего «Паттона» был на пике своей карьеры в Голливуде? Теоретически казалось, что если складывать две большие величины – успешного режиссера и мастеровитого актера, то на выходе должно появиться плюс/минус что-то вразумительное. Но данная постановка годилось разве что только для проката в Советском Союзе… Ну, и прямо скажем, крайне неудачно для подобной роли был подобран грузный и далеко не спортивный Джордж Скотт… А учитывая еще и откровенно бредовый сюжет, в котором от романа француза остались только пискливо-говорящие дельфины, «ловить волну» с этим фильмом можно было только в странах социалистического содружества. Именно участием в таких проектах сильные режиссеры и актеры легко теряют тяжело создаваемую репутацию» (Акатос).

Враг мой / Enemy Mine. США, 1985. Режиссер Вольфганг Петерсен. Сценаристы: Барри Лонгиер, Эдвард Хмара (по одноменной повести Барри Лонгиера). Актеры: Деннис Куэйд, Луис Госсетт-мл., Брайон Джеймс, Ричард Маркус, Кэролин МакКормик и др. **В СССР – с апреля 1989. 24,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Немецкий режиссер Вольфганг Петерсен (1941-2022) после успеха драмы «Подводная лодка» (1981) и «Бесконечной истории» (1983) стал успешно работать в Голливуде, где поставил несколько успешных зрелищных фильмов («Враг мой», «На линии огня», «Эпидемия», «Самолет президента» и др.).

Конец XXI века. Враги захватили богатые области Галактики, началась космическая война… Такова завязка этого фантастического фильма, ставшего одним из последних хитов «позднеперестроечных» советских времен.

В год выхода фильма «Враг мой» во всесоюзный прокат кинокритик Валентин Михалкович (1937-2006) писал о нем на страницах журнала «Советский экран» в своей замысловатой рецензии так: «Преклонение перед прошлым называется пассеизмом. Создатель «Бесконечной истории» и «Врага моего», без сомнения, пассеист. У него история человечества действительно бесконечна, поскольку движение свое совершает по кругу. … Пассеист не часто оказывается оптимистичным. Петерсену присущ оптимизм, поскольку он верит, что прошлое достижимо» (Михалкович, 1989: 28).

Кинокритик Всеволод Ревич (1929-1997), был проще по стилю, но зато остался фильмом «Враг мой» явно недовольным: «Во-первых, этот фильм стопроцентно вторичен. Его изобразительная сторона заимствована у пресловутых «Звездных войн» Дж. Лукаса, а содержательная – у одного из самых добрых и трогательных фильмов последнего десятилетия – «Инопланетянина» С. Спилберга. … О справедливости второго утверждения вы можете судить и сами. Фантастика хороша и оправдана тогда, когда без нее обойтись нельзя, когда введение фантастических

приемов придает жизненной модели такие выразительные силы, какие невозможно придать ей обычными средствами. Но ведь та же самая ситуация, разыгранная не между человеком и ящерицей, а между обычными людьми, смотрелась бы значительно лучше и переживалась бы куда острее» (Ревич, 1989: 14).

Впрочем, кинокритик XXI века Владимир Гордеев еще более суров, считая, что «первые три четверти фильма «Враг мой» — вялое и скучное зрелище, разбавленное незатейливым немецким юморком… Но последняя четверть — добротный экшн, не лишенный драматизма» (Гордеев, 2007).

Зрители XXI века относительно фильма «Враг мой» четко разделяются во мнениях на «за» и «против»:

«Враг мой» – в первую очередь, замечательная, мудрая повесть, по которой и снят этот фильм! Доброта, порядочность, терпимость, милосердие, внимание и уважение к чужой культуре, желание понять, наконец, всё это всегда будет востребовано. В любом уголке Галактики» (Тея).

«Я скептически отношусь к такому кино. … С точки зрения проделанной работы и сложности – круто, с точки зрения заряда, который фильм несет в себе – заряд отрицательный. … Не люблю, когда мной манипулируют и испытывают меня на прочность. Как американское кино, постоянно эксплуатирующее тему апокалипсиса, межгалактических войн и т.п., может учить милосердию и добру?»(Бродвей).

Козерог–один / Capricorn One. США–Великобритания, 1977. Режиссёр и сценарист Питер Хайямс. Актеры: Эллиот Гулд, Джеймс Бролин, Бренда Ваккаро, Сэм Уотерстон, О Джей Симпсон, Хэл Холбрук, Карен Блэк, Телли Савалас и др. **В СССР – с 15 августа 1980. 24,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Питер Хайямс снимает фильмы с начала 1970-х. На его счету такие заметные остросюжетные картины, как «Козерог-1», «Ганновер-стрит», «Охотник», «Звёздная палата», «Космическая одиссея 2010», «Удивительные истории», «Беги без оглядки», «Президио», «Узкая грань», «Патруль времени», «Реликт», «Конец света», «Мушкетёр» и др.

По ходу сюжета «Козерога-1» американские астронавты готовятся к полету на Марс, но вместо реального полета их скрытно увозят в пустыню, где они с помощью телекамер должны имитировать свое пребывание на «красной планете»…

Уже в XXI веке кинокритик Денис Горелов иронично прокомментировал сюжет этого фантастического фильма так: «Конспирологическая теория лунных врак пустила глубокие корни. На видео с Луны американский флаг стоял колом при полном отсутствии атмосферы, профессор Нил Армстронг лепетал что-то бессвязное — эти и прочие туманности породили бум подозрений в фальшаке… Нам такие версии грели коллективное сердце. … Сюжетом, бюджетом, сроком релиза «Козерог» срифмовался с еще одним футурологическим боевиком тех лет «Ангар 18» — про встречу спейс-шатла с инопланетянами и попытку федералов спрятать от нации концы вместе с экипажем» (Горелов, 2019).

Правда, кинокритик Александр Дорошевич посетовал, что «Козерог-1», «начавшись как расследование в духе Уотергейтского дела из «Всей президентской рати», кончается в духе бондовского боевика, что несколько снижает его общий разоблачительный эффект» (Дорошевич, 2000: 191).

Зрители XXI века о «Козероге-1» вспоминают довольно часто:

«Смотрится отлично… особенно если первый раз и не знать, что в итоге даже внезапно хэппи-энд. Воздушная акробатика в исполнении вертолетов и биплана захватывающа. Особую ценность представляет прицепившийся к расчалкам астронавт. Пожалуй, получше чем аналогичный фильм «Ангар-18». (Егор).

«В свое время фильм привлек внимание своей зрелищностью (особенно, если смотреть широкоформатный вариант), а еще больше необычным сюжетом. После этого фильма невольно задумаешься: а были ли американцы на Луне? Что, если и это событие состряпано в павильонах голливудскими умельцами?» (Б. Нежданов).

Ангар 18 / Hangar 18. США, 1980. Режиссёр Джеймс Л. Конвей. Сценаристы: Томас С. Чапман, Джеймс Л. Конуэй, Стивен Торнли, Стивен Лорд, Дэвид О'Мэлли. Актеры: Гэри Коллинз, Роберт Вон, Джеймс Хэмптон и др. **В СССР – с марта 1982. 22,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Джеймс Л. Конвей всегда тяготел к фантастическому жанру («Зачарованные», «Звездный путь», «В поисках Ноева ковчега» и др.). Но в СССР его знали в основном по фантастическому «Ангару 18 (1980).

Накануне президентских выборов в США на Землю прилетел НЛО, и американские военные спрятали в секретном ангаре 18… Зачем? И что дальше? Такова была завязка фантастического фильма «Ангар 18»…

Советские кинозрители в начале 1980-х были еще далеки от передозировки голливудскими фантастическими боевиками, поэтому «Ангар 18» только за первый год демонстрации посмотрело без малого 23 миллиона зрителей…

В год выхода «Ангара 18» во всесоюзный прокат советская кинопресса, разумеется, подчеркивала политический аспект этого фильма.

Так писатель-фантаст Александр Горбовский (1930-2003), напомнил читателям о гипотезе «космических пришельцев»: «Представляется закономерным, что мысль эта, преломившись в научно-популярной литературе, а затем в научно-художественных произведениях, пришла теперь на экран художественного кино. Впрочем, утверждать, что американский фильм «Ангар-18» посвящен только этой теме, было бы едва ли справедливо. Хотя значительная часть сцен происходят внутри корабля инопланетян или в космосе, основной конфликт лежит в иной плоскости. Точно так же, хотя в фильме есть неизбежная стрельба и столь же неизбежная погоня, истинный нерв действия находится вне этих событий. Все, что происходит на экране,— встреча с иным разумом, открытие тайны происхождения человечества, сами судьбы героев, ученых и космонавтов,— все это оказывается чем-то третьестепенным перед лицом другой, политической реальности. Для тех, кто принимает решения, кто находится у руля событий, главное совершенно иное — президентские выборы и то, какое влияние происходящее может оказать на их ход. Этому подчинено все, и все приносится в жертву этому. Те, кто видел американский фильм «Козерог-1», не могут не вспомнить его. Вспомнить не только из-за таких параллельных ситуаций, как «государство против космонавтов», космических сцен или сцен погони, а в силу более скрытых и более глубоких политических параллелей. В этом нет ничего удивительного. Одна и та же политическая реальность сегодняшней Америки порождает перекликающиеся попытки ее экранной интерпретации. Космическо-приключенческий сюжет — художественный язык этой попытки. И в том я в другом фильме речь идет, по сути дела, об одном – о готовности политиков современной Америки ради достижения или удержания власти принести в жертву космическое будущее человечества. Только ли космосом готовы пожертвовать они? А – разоружением, разрядкой? Это не риторический вопрос. И хотя никто из героев фильма не задает его, вопрос этот встает в создании каждого, кто смотрит картину» (Горбовский, 1982: 15).

Зрители XXI века всё еще вспоминают этот фильм:

«Я тогда был еще мальчишкой и мы смотрели его в кинотеатре по несколько раз. А потом я пересматривал его... После окончания сеанса, от взрослых мужчин сидящих где-то позади меня я услышал "...даааа, очень интересный фильм". И действительно: съемки были настолько притягательны и натуральны, что невозможно было ни на секунду оторвать взгляд от экрана. Меня до сих пор удивляет фантазия режиссера показать инопланетный корабль изнутри. И это в 1980году?! Интересно, откуда он черпал информацию? И главное - никаких прикрас. ... Ставлю 5 с плюсом! Фильм вне конкуренции!» (С. Гриненко).

«В 1982 году, когда я его увидел, сказать, что я был потрясён, значит, просто ничего не сказать. А вот теперь пересмотрел снова: и он показался мне довольно-таки скучноватым и затянутым (то ли дело «Козерог-1»!). Ничего не поделаешь, класс "Б"» (Слава).

Секретный эксперимент / Филадельфийский эксперимент / The Philadelphia Experiment. США, 1984. Режиссёр Стюарт Раффилл. Сценаристы: Уильям Грэй, Майкл Яновер. Актеры: Нэнси Аллен, Майкл Паре, Бобби ДиЧикко и др. **Прокат в СССР – с июля 1986: 17,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Стюарт Раффилл всю свою карьеру пытался снимать фильмы зрелищных жанров, но далеко не всегда ему это удавалось сделать на достойном уровне. К примеру, в 1989 году он был признан худшим голливудским режиссером года («Золотая малина» за ленту «Мак и я»). Фантастический «Секретный эксперимент» - одна из самых известных его картин – попала в советский кинопрокат в середине 1980-х и пользовалась успехом у публики.

В год выхода «Секретного эксперимента» на экраны СССР киновед Виктор Демин (1937-1993) подробно рассказал о нем на страницах «Спутника кинозрителя:

«В этом американском фантастическом фильме нас поджидают самые неожиданные загадки и тайны, мнимо научная терминология и не строго выверенные допущения. Но начнется он как документальное повествование — развернутой надписью, отсылающей нас к фактам второй мировой войны. Оказывается, в 1943 году на военной базе в Филадельфии был проведен ряд строго секретных исследований с тем, чтобы затруднить врагу — военным кораблям гитлеровской Германии и императорской Японии — возможность обнаруживать в океане американские суда на экране радара. Задача была поставлена довольно четко: с помощью мощных магнитных генераторов создавать вокруг корабля такое поле, которое для металлической его обшивки было бы как бы «антиполем», нейтрализовало бы его магнитно-силовой потенциал, отзываясь на радаре полным нулем, исчезновением изображения. Проще не придумаешь, если — на мальцах, а вот выполнимо ли это и реальных физических условиях? Фильм многозначительно уточняет: эксперимент в октябре оказался последним, после него опыты были прерваны, и все сведения о случившемся сохраняются в тайне даже сегодня, столько лет спустя.

А если это так — подразумевают изобретательные кинематографисты,— то почему бы нам не предложить собственную версию того, что произошло?

Версия, прямо скажем, довольно лихая, если не выражаться языком теоретической физики. Представьте себе, что эксперимент увенчался неожиданно полным, полнейшим, даже двухсотпроцентным успехом — подопытный корабль исчез, не только из поля зрения радаров, но и для нормального человеческого взгляда, для всех прочих наших органов чувств. Место, где он плыл по волнам, теперь спокойно прочесывают катера. Эсминца нет, как не бывало.

Допустим, уважаемый читатель, что генераторы оказались слишком мощны, а кроме того, «вмешалось» и состояние атмосферы с ее грозовым электричеством... Короче,

эсминец вылетел за пределы знакомого нам континуума пространство-время. Он теперь находится в других временных и пространственных координатах. Когда вы постепенно свыкнетесь с этой мыслью, следует новое допущение. Атмосфера прорезалась молниями не просто так, не сама по себе. Это — отдаленное следствие неких аналогичных испытаний, только в более поздние годы, тоже со сдвижкой континуума пространство-время. В результате ничего удивительного, что два матроса с эсминца — живыми и невредимыми — попадают в штат Невада 1984 года.

Разбирать по косточкам научный фундамент подобного сюжета — задача столь же малопродуктивная, как размышление о реалистичности или психологической недостоверности балетного либретто. Вполне достоверное или предельно условное, оно все же существует не само по себе, а как конструктивная основа хореографического действа. Так и тут, — не принимая научной подоплеки сказанного всерьез, посмотрим, однако, для чего понадобились эти построения, какую художественную конструкцию они подпирают авторитетом наипередовых рубежей науки, всегда, а сегодня в особенности, малопонятных для уха непосвященного.

Беззащитность «маленького человека» — вот истинная тема фильма. Беззащитность его не только перед грозными силами природы, о мощи которых мы только-только начинаем догадываться, простодушно переоценивая свои способности управлять дьяволом, выпушенным из пробирки. Беззащитность, главным образом, перед сухоньким человеком в очках — это он командует, куда и когда надо повернуть рычаг.

Доктор Лонгстрит, командовавший экспериментами в Филадельфии, сегодня, убеленный сединами и увешанный регалиями, занимается разработкой той же идеи на испытательном полигоне в штате Невада. И оба матроса, Джим и Дэвид, по логике сюжета снова оказываются подопытными кроликами в руках этого бесстрастного послания военно-промышленного капитала.

Фильм — приключенческий. В нем есть побеги и погони. Перестрелки и взорванные автомобили. Специальные приемы обработки пленки, которые держатся фирмой в секрете, позволяют добиться исключительных результатов я отношении кадров фантастических трансформаций. Есть, конечно, и любовная интрига со всеми положенными аксессуарами — случайное знакомство, ссора, столкновение с неожиданными препятствиями (в данном случае — с полицейским автомобилем), разлука, новая встреча, счастье взаимного чувства и призрак новой разлуки,— чтобы предотвратить еще более страшные мировые катаклизмы.

Дэвид должен вернуться туда, в центр «черной дыры», затягивающей материю из действительности 1984 года, и выключить генератор, работающий в режиме 1943-го...

Рискну намекнуть самым нервным зрителям, что все закончится вполне благополучно» (Демин, 1986).

Зрители XXI века до сих пор вспоминают этот фильм:

«Красавчик Майкл Паре отлично смотрится в главной роли (которая заставила его даже поплакать в паре эпизодов); незамысловатый сюжет и дешевые рисованные визуальные эффекты немного рассеивают внимание при просмотре картины, однако ее авторы нередко вносят развлекательный элемент в развитие действия, например, в виде пары преследований (бегом и на внедорожниках с уничтожением одной из машин) или сильного пожара на секретной базе с кое-какими любопытными спецэффектами, стоит отметить и некоторые натурные кадры в местах проведения съемок» (Ретроман).

Секрет племени Бороро / Операция Бороро / Akce Bororo. Чехословакия, 1972. Режиссёр и сценарист Отакар Фука (по роману Мирослава Хануша "Экспедиция Элауне"). Актеры: Божидара Турзоновова, Святоплук Матыаш, Властимил Бродски и др. **Прокат в СССР – с 3 февраля 1975: 17,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 0,3 млн. зрителей.**

Режиссёр и сценарист Отакар Фука (1936-2012) снимал фильмы для массовой аудитории. Самым успешным из них в советском кинопрокате был «Секрет племени Бороро», которым заинтересовались свыше 17 млн. зрителей.

...На Землю прилетели инопланетяне. Их цель: найти чудодейственное снадобье индейского племени Бороро...

Кинокритик и журналист Александр Асаркан (1930-2004) иронично писал об этом фильме в «Спутнике кинозрителя» так:

«В фильме «Секрет племени Бороро» финал окутан не меньшей таинственностью, чем начало. ... В игру замешаны честные чешские ученые, корыстные бразильские бизнесмены-фармацевты и ещё одна пара пришельцев с далекой планеты. Естественно, таинственную красавицу и ее спутника с непроницаемым лицом все считают простыми шпионами (как известно, кроме военного и политического шпионажа существует шпионаж экономический, и, как один из его видов, шпионаж фармацевтический), и только один астроном, друг главного героя, допускает возможность такого пришествия, — ссылаясь при этом на профессора Шкловского, — но он чудак, и к тому же девушка ему нравится независимо от ее происхождения. Но и разоблачить самозванцев тоже не удается.

Может быть, авторы фильма просто смеются над нами? Возможно. Но может быть они и сами этого не знают. Все секреты, которые были в их распоряжении, они так или иначе раскрыли, а истинная сущность двух таинственных незнакомцев остается секретом племени Бороро, что и позволяет избегнуть в финале самодовольной завершающей точки «ну вот, теперь все ясно» (Асаркан, 1975).

Зрители XXI века до сих пор помнят этот фантастический фильм:

«Долго колебался, но в конце концов поставил положительную оценку. Главным образом - в память о том, какое впечатление фильм произвёл на меня при первом, много лет назад, просмотре... Неотразимая Божидара, шикарный прилёт инопланетного корабля, экзотические съёмки. На то время, когда фильм был снят, несомненно, отличная фантастика.

Но на сегодня... Дело не в том, что с тех пор появились "Звёздные войны" и "Терминаторы", просто требования к кинофантастике не те. И прежде всего, это касается логики. Зачем злобным иностранцам убивать женщину, которую любит главный герой? Гораздо логичнее следить за ней, это делает эффективнее и слежку за ним. Убийство-самоубийство инопланетянки слишком похоже на театральный ход, задуманный авторами ещё до написания собственно сценария, а сюжет притянут к этой и нескольким другим изначальным идеям. ... Зачем Ориане хранить фото в очках? Мало ли что с ними может случиться. При их уровне техники - передавать сразу на корабль. И почему она, добравшись до архива, не засняла сразу всё?

Но это цветочки. Ягодки - идеологическая муть, толстые намёки, что у инопланетян коммунизм...» (Фред2013).

«Зрелищный был фильм по тем временам. Отчасти напоминал «Молчание доктора Ивенса», но технически был сделан намного лучше. ... Сюжеты, впрочем, в обоих фильмах довольно наивные, несущие на себе отпечаток идеологической конъюнктуры тех времён. Божидара Турзонова в роли инопланетянки выглядела на экране эффектнее Жанны Болотовой. Интересно, что имена у них похожи - Оранте и Ориана. Финал в

фильме загадочный. После гибели главной героини появляется другая инопланетянка, похожая на неё как две капли воды, только в чёрном парике. Её сестра-близнец, или её клон, или обе женщины вообще человекоподобные биороботы?» (Б. Нежданов).

Дознание пилота Пиркса / Test pilota Pirxa / Navigaator Pirx. СССР-Польша, 1978. Режиссёр Марек Пестрак. Сценаристы: Владимир Валуцкий, Марек Пестрак. Актеры: Сергей Десницкий, Александр Кайдановский, Владимир Ивашов, Тыну Саар, Зыгмунт Белявски и др. **Прокат в СССР – с 7 июля 1980: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации**. **Прокат в Польше с 1979 года: 0,8 млн. зрителей.**

Польский режиссер Марек Пестрак поставил 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.

Фильм "Дознание пилота Пиркса", поставленный по роману Станислава Лема, переносит нас в эпоху освоения космического пространства... человекообразными роботами. Командиру корабля Пирксу поручено нелегкое задание: разгадать, кто из членов экипажа "нечеловек"...

Характеры астронавтов намечены в картине лишь эскизно, поэтому основное внимание переключается на технический антураж. Броско снята и сцена гибели одного из роботов: разрывается эластичная ткань, имитирующая кожу, обнажая артерии и вены цветных проводов...

Зрелищность выходит на первый план, футурологические размышления – на второй. Зрелищем в чистом виде фильм не стал из-за предпринятой попытки рассмотреть нравственную проблему сотрудничества людей с их электронными подобиями, из-за утомительно длинных бесед и монологов. Фильм-исследование, философское размышление, по-моему, тоже не получился...

Руководство Госкино почему-то медлило с выпуском этого фантастического фильма на советский экран: варшавская премьера «Дознания пилота Пиркса» состоялась в мае 1979, а в СССР лента вышла в прокат только летом 1980-го, аккурат к началу июльских забастовок и демонстраций в Польше...

На мой взгляд, совершенно прав киновед Андрей Вяткин: «стиль советско–польского фильма "Дознание пилота Пиркса" — это стиль киноцитатника. Начальные кадры в лаборатории — явно навеяны киноверсиями "Франкенштейна", затем следует космический детектив — эффектная беготня по темным коридорам замкнутого помещения звездолета в стиле "Чужого", а на десерт — красивый пролет через поток астероидов а-ля Star Wars» (Вяткин, 2003).

Но в советские времена кинокритики требовали от «Дознания пилота Пиркса» иного.

Так кинокритик Всеволод Ревич (1929–1997) писал, что «стоило бы усилить идейное наполнение фильма, яснее и глубже дать понять зрителю, почему Пирксу так важно добиться успеха в своем расследовании: не просто остановить конвейер всемогущей фирмы, но защитить человеческое в человеке, показать, что есть границы, за которыми человека никем заменить нельзя. Нет ничего опаснее робота, притворяющегося человеком, потому что в самый ответственный момент он может предать людей – не по убеждению, а по безразличию... Речь, конечно, идет о философском аспекте подмены, в вовсе не о бессмысленно-самоубийственном стремлении отправить человека на верную гибель во что бы то ни стало тогда, когда его действительно можно заменить механизмами» (Ревич, 1985: 66).

Впрочем, киновед Виктор Демин (1937-1993) даже в советские времена писал о «Дознании пилота Пиркса» иначе, куда более объемно и обоснованно:

«Ситуация, распространенная в детективе: герой оказывается в экзотической обстановке среди незнакомых людей, и надо, тщательно присмотревшись к ним, отличить «своих» от «чужих». На первых можно опереться, вторым следует доверять только от сих до сих, ибо, чуть только это будет им выгодно, они предадут.

Своеобразие фильма «Дознание пилота Пиркса» в том, что «свои» — это люди, а «чужие» — роботы, ничем, па первый взгляд, не отличимые от людей. Разве что скальпель случайным движением вспорет ладонь — за ней обнажатся с кошмарной очевидностью пружинки и стальные сухожилия. В довершение загадки, робот может под честное слово признаться, что он-таки человек, а человек, по своим каким-то соображениям, вдруг примется уверять, что он самый настоящий робот. Есть от чего голове пойти крутом!

Знаменитый рассказ Станислава Лема «Дознание» принадлежит той поре, когда нашествие роботов, казалось, не за горами. В этом видели потенциальную угрозу всей человеческой цивилизации. На разные лады фантасты предлагали, как отвести будущую беду: заложить в программу человека-машины первое, главное правило, что его действия не должны причинять неприятности людям. Не доверять ему жизненно важные, ключевые рабочие посты. Выработать меры, которые помешают толпе роботов объединиться в единое целое...

Карел Чапек, создатель самого слова «робот», обеспокоенно допускал еще в двадцатые годы бунт механических людей. В недавнем романе братьев Стругацких упоминается сверхумная счетно-решающая машина, которая «повела себя»...

Ученые, переглянувшись, оставили помещение и зацементировали вход, чтоб никто не мог проникнуть внутрь. В фильме американского режиссера Кубрика «Одиссея 2001 года» счетно-решающее устройство, ведущее звездолет к Юпитеру, как говорится, в здравом уме и твердой памяти, решило извести людей, обитателей корабля. Пришлось машину размонтировать, блок за блоком, сегмент за сегментом, а она молила человеческим голосом, пока не впала в безумное состояние и не начала бредить...

Лем не знает этих жутковатых крайностей. Напротив, в рассказе «Терминус» он вывел старенького домашнего робота, как бы слесаря на ракетоплане, тихого, беззлобного, играющего с кошкой и старательно следящего за малейшей утечкой газа. Правда, годы не те, прежней прыти не осталось, пора бы старичку и на переплавку, но ведь жаль, хоть и не живой он. Может быть, оставим для музея?

Фильм польских и эстонских кинематографистов, в опоре на прозу польского фантаста, не ставит вопрос «или — или». «Вместе»! «Сообща»! Это не снимает проблему контакта, она остается острой и трудной, но заведомо теряет свою пессимистическую однозначность» (Демин, 1980).

Мнения сегодняшних зрителей об этом фильме существенно отличаются:

«Мне кажется, что "чувство непередаваемой тоски" от таких фильмов остается именно потому, что обстановка в таких фильмах холодная... То есть, совершенство в интерьерах (обычно все в белом цвете, много хромированного металла, нажмешь на кнопку – и тебе все сделает робот или система), холодноватые безупречно выглядящие герои в скафандрах или комбинезонах... И человеческая натура протестует против такого "идеального" мира. Но именно такое окружение работает на сюжет – ведь фильмы снимались о нравственности, о человеческих отношениях, о многом другом... (Лина).

«Фильм смотрел дважды. В первый раз очень давно (ещё в СССР, ребёнком), второй раз – недавно. Не сказал бы, что он произвёл на меня впечатление шедевра. Вполне добротное кино (особенно для тогдашнего времени), но не более того. ... Но если оценивать картину с другой стороны (глубины содержания), то и здесь как-то шедевра не

чувствуется. Невольно сравниваю с "Солярисом" Тарковского. Вот уж где глубина так глубина! И пускай Лем сколько угодно дуется на Тарковского, я целиком на стороне великого режиссёра» (И. Годунов).

Вспышка / Flashpoint. США, 1984. Режиссёр Уильям Таннен. Сценаристы: Дэннис Шрайэк, Майкл Батлер (по книге Джорджа Ла Фонтэна). Актеры: Крис Кристофферсон, Трит Уильямс, Рип Торн и др. **Прокат в СССР – с 11 августа 1986: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Уильям Таннен снимал фильмы в основном развлекательных жанров. В советском кинопрокате середины 1980-х успехом пользовался его детектив «Вспышка».

… Американские пограничники неподалеку от мексиканской границы находят старый джип – со скелетом, винтовкой с оптическим прицелом и пачками долларов…

Кинокритик Андрей Зоркий (1935-2006) в своей рецензии интриговал читателей: «Кем был погибший? Откуда и куда он спешил? Почему при нем огромная сумма денег и винтовка с оптическим прицелом, точно такая же, как та, на которой как раз в 1963-м был убит президент США? Что за телефоны на клочке бумаги? Оказывается это отделения полиции в Вашингтоне и Далласе. Винтовка, 1963 год, Даллас — да, все это опознавательные знаки «преступления века», как назвала в свое время западная печать убийство Джона Кеннеди. Так в будничную историю двух патрульных вдруг врывается История, зловещий отсвет политического убийства, которое миллионы людей и поныне не считают до конца раскрытым. Не случайно всякие новые попытки расследования, версии, факты, роднички забрезжившей истины тотчас, словно по мановению таинственной волшебной палочки, увязают в плотном песке.

Так и здесь, во «Вспышке». К месту находки, отнюдь не для того, чтобы поздравить проницательных патрульных, спешит мощная бригада сотрудников ФБР. …

Гибель Джона Кеннеди продолжает волновать умы честных американцев. Еще в 1973 году в фильме «Привести в исполнение» была воплощена версия адвоката Марка Лейна, оспаривавшая вывод комиссии Уоррена о том, что это было делом рук убийцы-одиночки. Президент пал жертвой организованного заговора, в котором принимали участие ЦРУ и ФБР, настаивали авторы. В этом убеждены и создатели фильма «Вспышка». «До тех пор уничтожают тех, кто причастен к тайне убийстве Джона Кеннеди» — гласит финальный титр картины» (Зоркий, 1986).

Мнения зрителей о «Вспышке» порой полярны:

«Один мой знакомый признался тогда, что пойти на этот фильм ему советовала какая-то девушка. "Вот там мужики!", - сказала она. С этим и я согласился. Кристоферсон и Уильямс умели преподнести мужественных героев» (Юрий).

«А мне фильм показался таким занудно-нудным. Классическое голливудское морализаторство в духе бла-бла-бла. Режиссерская подача данного материала – ну, такая тягомотина… Лично я еле осилил» (Тал).

Невидимый идет по городу / Ein Unsichtbarer geht durch die Stadt. Германия, 1933. Режиссер Гарри Пиль. Сценарист Ганс Рамо. Актеры: Гарри Пиль, Фриц Одемар, Лисси Арна и др. **Прокат в СССР с 22 августа 1949: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и актер Гарри Пиль (1892-1963) начал работать в кино в 1912 году. С приходом нацистов к власти в Германии стал верой и правдой служить режиму (с 1933 по 1945 год года был членом национал-социалистической немецкой рабочей партии), за что после окончания второй мировой войны получил полгода тюрьмы. С 1950 года, уже в ФРГ, снова вернулся в кинематограф («Тигр Акбар» и др.).

В фантастическом фильме «Невидимый идет по городу» (он шел в СССР в рамках показа «трофейного кино») некий таксист видит на заднем сиденье своей машины скафандр. Он надевает его и… становится невидимым…

Сегодня уже трудно понять, почему фантастический фильм с такой увлекательной заявкой не стал в советском кинопрокате 1949 года подлинным чемпионом кассы, но и 9,0 млн. зрителей, собранные им в кинозалах СССР, свидетельствуют о том, что он заинтересовал публику…

Перстень княгини Анны / Pierścień księżnej Anny. Польша, 1970. Режиссёр и сценарист Мария Каневска. Актеры: Ежи Маталовски, Кшиштоф Строиньски, Пётр Сот, Веслава Квасьневска и др. **Прокат в СССР – с 7 июля 1975: 8,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – со 2 апреля 1970: 1,0 млн. зрителей.**

Режиссёр Мария Каневска (1911-2005) специализировалась на фильмах для молодых зрителей и семейной аудитории («Скандал из-за Баси», «Сатана из седьмого класса», «Девушка в окошке», «Перстень княгини Анны» и др.).

«Бросок в прошлое на сей раз совершат в фильме «Перстень княгини Анны» три родственника — три польских мальчика. Собственно, это и не входило в их планы, а произошло нечаянно. Да и авторы фильма не слишком озабочены тем, чтобы дать толковое объяснение тому, как все это получилось. Они даже чуть-чуть не приоткрывают завесу тайны, опасаясь, видимо, поломничества зрителей, которые вдруг вместо похода в кино отправятся в историю. Но — расстраиваться не приходится — наука в наши дни творит чудеса! А пока можно посочувствовать трем названным молодым людям, которые, осматривая старый замок, оказываются во власти Тевтонского ордена и с естественным изумлением слышат историческую дату — 28 июля 1406 года, — которую им придется пережить вместе с рыцарями и сателлитами польского князя Мазовецкого» (И. Шилова).

Кинокритик Ирина Шилова (1937-2011) в год выхода этого фантастического фильма в советский кинопрокат заранее предупредила зрителей, что «когда ситуация станет чрезмерно опасной, по воле авторов фильма, все так же, без объяснений, ребята выберутся из подвалов замка в свой родной XX век и обрадуются, и немножко пожалеют о том, что путешествие окончилось и вряд ли его удастся повторить. Но зритель может оставить себе надежду: то, что сегодня скрыто, завтра станет явным. И кто знает, быть может, уже завтра мы без подсказок авторов фильма и без особых усилий сможем проверить показания героев, перескочив барьер времени» (Шилова, 1975).

Зрители XXI века вспоминают эту картину с чувством ностальгии:

«Один из любимых фильмов детства!» (Душечка 88).

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате в жанрах сказки и мифов

(включая ленты совместного с СССР производства)

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 за первый год демонстрации. 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).

В «Ежегоднике кино» укоризненно утверждалось, что «Седьмое путешествие Синдбада» можно было отнести к «так называемым «фильмам ужасов», ибо главное, на чем держится весь фильм, не сказочная поэтичность действия и героев, а постановочные эффекты (сражения героя со скелетом, битва циклопа с драконом и т. п.), предназначенные вызвать у зрителя не эстетические чувства, а чисто физиологический страх и ужас» (Долынин, Рязанова, 1962: 157-162).

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 отдам 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).

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. Прокат в Италии: 13,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 3,3 млн. зрителей.**

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. Идейный тоже. Но это зрелище. Это забава. Это способ времяпрепровождения, безусловно, не лишенный приятности. ... У этого «неискусства» есть своя шкала оценок. Свои «хорошо» и «плохо»; своим 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 отметил, 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).

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. Прокат в Италии: 5,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

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... Хоть 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).

Багдадский вор / The Thief of Bagdad. Великобритания-США, 1940. Режиссеры: Людвиг Бергер, Тим Вэлан, Майкл Пауэлл. Сценаристы: Лайош Биро, Майлз Маллесон. Актеры: Сабу, Джон Джастин, Конрад Фейдт, Джун Дюпре, Рекс Ингрэм, Майлз Маллесон, Мортон Селтен и др. **В СССР – с 1 марта 1944. Повторные прокаты в СССР – с 12 сентября 1954, с 26 декабря 1960. 26 млн. зрителей.**

Одним из постановщиков «Багдадского вора» был классик британского киноискусства Майкл Пауэлл (1905-1990) («Лестница в небо» / «Дело жизни и смерти», «Сказки Гофмана», «Дикое сердце», «Подглядывающий Том» и др.).

Режиссер Тим Вэлан (1893-1957) менее известен массовой аудитории, хотя на его счету такие заметные фильмы, как «Десять дней в Париже» и «Свинговая лихорадка».

Режиссер Людвиг Бергер (1892-1969) начинал свою кинокарьеру еще на рубеже 1920-х. Среди его самых известных фильмов – «Битва вальсов», «Три вальса», «Балерина», «Игрок»…

«Багдадский вор» – одна из самых известных экранизаций арабских сказок, награжденная несколькими «Оскарами». За поединком храброго мальчугана и злого волшебника в 1940-е годы с замиранием сердца следили не только в США, но и в СССР (картина попала в поток так называемых "трофейных" лент). Коварного и хитрого мага в фильме сыграл знаменитый немецкий актер Конрад Фейдт (1893-1943), начинавший еще в немом кино. Это он играл в эталоне киноэкспрессионизма – «Кабинете доктора Калигари». А потом закрепил свой успех в англоязычном кино в нашумевших мелодрамах «Мужчины в ее жизни» и «Касабланка»…

Кинокритик Александр Дорошевич писал, что во время выхода «Багдадского вора» в советский прокат в 1944 году он привлекал аудиторию насыщенными цветами, множеством трюков, пышными декорациями, неограниченными возможностями кинематографа в трактовке сказочного сюжета. «Багдадский вор», «выпущенный к Рождеству 1940 года, оказался достаточно цельной картиной. В напряженные предвоенные годы с их незаметной гранью между покойным комфортом и тут же рядом прячущимся кошмаром Корда уловил зрительскую потребность в авантюрно-фантастической детской сказке для взрослых, захватывающей дух и одновременно успокоительной. … Общемифологический архетип, извлеченный в «Багдадском воре» из арабских сказок, продолжает свою жизнь сегодня в самых на первый взгляд замысловатых сюжетных хитросплетениях и «Конана-варвара», и «Индианы Джонса» (Дорошевич, 1990: 97-98).

Многие зрители и сегодня помнят эту киносказку:

«Крупнобюджетная, зрелищная постановка с качественными для своего времени комбинированными съемками и прочими визуальными эффектами, которые успешно использовались в кинематографе на протяжении, по крайней мере, еще пары последующих десятилетий» (Ретроман).

Приключения Одиссея / Le avventure di Ulisse. Италия-ФРГ-Югославия, 1968. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Джампьеро Бона, Витторио Боничелли, Фабио Карпи, Лучано Кодиньола, Марио Проспери, Франко Росси, Ренцо Руссо (по мотивам поэмы Гомера). Актеры: Беким Фехмию, Ирен Папас, Мишель Бретон, Фаусто Тоцци, Рено Верле, Карл-Отто Альберти, Барбара Бах, Марина Берти, Самсон Бёрк, Сцилла Габель, Стефанелла Джованнини и др. **В СССР – с 27 сентября 1971. 25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Франко Росси (1919-2000) снимал в основном фильмы развлекательных жанров, которые, как правило, имели успех у публики («Соблазнитель», «Все влюблены», «Контрсекс», «Три ночи любви», «Комплексы»,

«Куколки», «Ведьмы», «Каприз по-итальянски», «Молодость, молодость» и др.). В силу фривольности сюжетов ленты этого режиссера в советский кинопрокат, как правило, не попадали. Но было и исключение: красочные «Приключения Одиссея» (в оригинале – телесериал), где для неискушенных советских зрителей не было особых «развязностей»…

В «Приключениях Одиссея» одну из главных ролей сыграла знаменитая греческая актриса Ирен Папас, полюбившаяся советским зрителям в «Электре» и «Греке Зорбе»…

В этом фильме было всё то, что привлекала аудиторию во все века: любовь, экзотика, занимательный сюжет…

За это его любят и зрители XXI века…

Синяя птица. США-СССР, 1976. Режиссер Джордж Кьюкор. Сценаристы: Алексей Каплер, Хью Уайтмор, Альфред Хейс (по одноименной пьесе Мориса Метерлинка). Актеры: Пэтси Кенсит, Тодд Лукинленд, Элизабет Тейлор, Джейн Фонда, Сисели Тайсон, Ава Гарднер, Маргарита Терехова, Георгий Вицин, Олег Попов, Надежда Павлова и др. **Прокат в СССР – с 3 января 1977: 11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Джордж Кьюкор (1899-1983) – один из самых именитых голливудских Мастеров экрана («Унесенные ветром», «Газовый свет», «Моя прекрасная леди», «Синяя птица» и др. фильмы).

… Колдунья дарит детям волшебный алмаз, чтобы помочь детям найти волшебную Синюю птицу…

Продукт атмосферы «разрядки» между СССР и США середины 1970-х, киносказка «Синяя птица» собрала целых букет голливудских звезд первой величины и в целом положительные отзыва советской прессы.

К примеру, кинокритик Николай Савицкий писал на страницах газеты «Советская культура», что «по поводу тех или иных художественных решений «Синей птицы» можно, разумеется, и поспорить. Можно досадовать, встречая в фильме детали, не совпадающие с нашими представлениями… или не принять стилистику отдельных эпизодов, не всегда внутренне цельных, а порой и вовсе выбивающихся из общего строя картины. Но в этот ли главное? [Авторы фильма] точно и честно передают глубину и поэтичность сказки…» (Савицкий, 1977: 5).

«Синюю птицу» и сегодня с удовольствием вспоминают зрители:

«Эта картина совсем не оказалась дежурной советско-американской лентой на "волне разрядки". «Синяя птица»- это настоящее большое кино. Мудрая, красивая, светлая и грустная притча» (П. Вернер).

«Милый, добрый фильм. Смотрю с самого раннего детства. … Хорошо сыграно. Маленьким особенно было интересно…. Ребенком это виделось мне волшебной страной. Я тогда не знал и не хотел знать, что это декорации. Я не хотел осознавать после, что это сказка. Продолжал верить. Верить в то, что птица Феникс-птица счастья живет. Она прилетает к людям и дарит им счастье. И к тебе тоже когда-нибудь прилетит» (Валера).

«Впервые я посмотрела этот фильм в год выхода на экраны… Помню, сказка тогда понравилась, особенно музыка и красивые актёры двух стран (этому потеплению отношений вечно противоборствующих стран мы все тогда очень искренне радовались). Но идея с душами вещей показалась тогда странной выдумкой - учитывая атеистическое воспитание и всеобщее отрицание Духа во всём мире. И вот сегодня внуки пришли из школы и попросили показать "Синюю птицу"… Какой восторг! С каким замиранием сердца и со слезами на глазах я смотрела сегодня на художественное изображение тех

духовных тайн, которые узнала за последние 35 лет своей жизни... Как точно раскрыты сути вещей, характеры стихий и животных! Как прекрасны все без исключения актёры, и особенно очаровательны дети! Волшебная музыка и сценография, волшебник-оператор и совершенно очаровательно смонтированные сцены, соединяющие разноязычные песни. Моя детвора слушала, как заворожённая, эти незнакомые песенки, узнавая отдельные английские слова и певучий сказочный перевод. Каждый персонаж, каждая декорация, каждый звук, каждое движение, слово - всё исполнено глубочайшего изотерического смысла...» (Октава).

Мама / Rock'n Roll Wolf / Mummy / Ma-ma / Capra cu trei iezi. Румыния-СССР-Франция, 1976. Режиссер Элизабет Бостан. Сценаристы: Юрий Энтин, Василика Истрате. Актеры: Людмила Гурченко, Михаил Боярский, Олег Попов, Савелий Крамаров, Наталья Крачковская и др. **Прокат в СССР – с 17 октября 1977: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,4 млн. зрителей.**

Режиссер Элизабет Бостан известная своими фильмами для детской и семейной аудитории («Вероника», «Вероника возвращается», «Мама» и др.).

Наверное, в Госкино СССР, затевая этот совместный проект с кинематографистами Румынии и Франции, рассчитывали на больший зрительский успех - ведь в главных ролях снимались весьма актуальные на тот период (к тому же поющие) звезды советского экрана, и экранизация известной сказки в жанре мюзикла должна была привлечь не только детскую, но и в самом широком смысле семейную аудиторию. Но на деле вышло иначе: 11,3 млн. зрителей, разумеется, можно считать неплохим результатом, но не более...

В год выхода мюзикла-сказки «Мама» в советский кинопрокат кинокритик Валерий Кичин писал в своей рецензии, что «много движения, шума, веселья и актерских импровизаций, сведенных в единое зрелище румынским режиссером Элизабет Бостан. Когда речь заходит об экранизации классики, нас обычно прежде всего волнует вопрос, кто же играет главные роли, кому доверил постановщик воплотить хрестоматийные, близкие каждому с детства и с юности образы. Перед исполнителями в таких случаях стоит труднейшая задача. Ведь у каждого из нас своя Коза, свой Волк и свои Козлята. Каждый видит их по-своему. Каждый наделяет их лишь ему внятными чертами. И каждого из нас актерам нужно убедить в своей трактовке. Это нелегко. Я уже не говорю о портретном сходстве.

Ревнителей классики спешу успокоить: играют мастера и играют мастерски. Людмила Гурченко не нуждается в рекомендациях. И она подарила нам самую обаятельную, обольстительную, пластичную, нежную, неотразимую, пленительную Козу, какую только может нарисовать наше смелое воображение. С Волком Михаила Боярского может сравниться, пожалуй, только Волк Анатолия Папанова, но у них слишком разные характеры. Тот, папановский Волк, за свою долгую экранную жизнь не произнес практически ничего, кроме краткого, хоть и емкого, «Ну, погоди!». Волк же Михаила Боярского изыскан в манерах и речи и поет почти как Армстронг. Он так элегантен, что даже несколько жаль, когда в конце фильма его купают в ледяной воде. Хотя, с другой стороны, коварство безусловно должно быть наказано.

Коварство наказано, и торжествует добро. А что такое добро, что полнее всего его воплощает? Конечно же, бесконечно всем нам дорогая материнская любовь. Поэтому фильм и назван этим самым значительным на свете словом — «Мама» (Кичин, 1977).

Зрители XXI века часто вспоминают этот фильм с ностальгией по своему детству:

«Совершенно трогательный фильм, снятый на трех языках. Название "Мама" выбрано из-за центрового мотива-песни с одноименным названием, который не оставит

равнодушным ни одного человека. Сам вырос на этой песне и любовь к своей матери считаю идеально выраженной в словах и музыке этой песни. Надеюсь, что мои дети меня поддержат» (Виктор).

«До сих пор слёзы на глазах от песенки. Смотрела, открыв рот в детстве. ... Всегда нравился Боярский в роли волка, куча чувств вспоминается детских, от хороших до плохих, то восхищаешься волком, то разочаровываешься. Просто чудо. Вот сейчас бы показывать такие фильмы детям..., в этом фильме всё и дружба, и помощь, и поддержка, и обман, короче все жизненные случаи, поучительный фильм и главное красивый» (Елена).

Заколдованный кафтан / Говорящий кафтан / A Beszélö köntös., Венгрия, 1968. Режиссёр и сценарист Тамаш Фейер. Актеры: Иштван Иглоди, Аннамария Детре, Антал Пагер и др. **Прокат в СССР – с 8 февраля 1971: 11,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,7 млн. зрителей.**

Режиссёр Тамаш Фейер (1920-2006) за свою карьеру снял около трех десятков фильмов разных жанров («Капитан Тенкеш», «Когда уходит жена», «Расследование поручено мне», «Заколдованный кафтан» и др.), некоторые из которых шли в советском кинопрокате и по ТВ.

У главного героя есть волшебный кафтан. Вернее, особый знак на кафтане. Грабители, увидев его, преклоняют колени и готовы осуществить любое желание его владельца...

Кинокритик Константин Щербаков писал об этом приключенческом фильме вполне позитивно, отмечая, что «венгерские кинематографисты пытаются выстроить фильм «Заколдованный кафтан» в жанре, близком к народной сказке, озорной и чуть ироничной, когда и усмехаешься, и понимаешь, что все не всерьез, и тем не менее с интересом следишь за развитием событий...» (Щербаков, 1971).

Герцог Боб / Bob herceg. Венгрия, 1971. Режиссёр Мартон Келети. Сценаристы: Ференш Мартош, Иштван Бекеффи. Актеры: Габор Надь, Ева Серенчи, Жужа Банки, Дьёрдь Барди и др. **Прокат в СССР – с 10 февраля 1975: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,8 млн. зрителей.**

Режиссер Мартон Келети (1905-1973) был одним из любимцев советского кинопроката – многие его ленты с успехом демонстрировались на экранах СССР («Мишка-аристократ», «Дождливое воскресенье», «История моей глупости», «Этюд о женщинах», «Сто первый сенатор», «Рыцари «Золотой перчатки», «Ференц Лист. Грезы любви», «Герцог Боб» и др.).

Музкомедия «Герцог Боб» - экранизация оперетты о юном герцоге, который влюбился в простую девушку....

В год выхода этой красочной ленты в советский кинопрокат кинокритик и журналист Александр Асаркан (1930-2004) писал, что «кино обращается к оперетте очень часто — во всяком случае, чаще, чем к Шекспиру. И бывает, что сценаристы и постановщик начинают «исправлять» оперетту применительно к большим возможностям кино: зачем нам любовный дуэт в той же гостиной, где только что исполнялся комический танец, если можно перенести его на берег моря, да к тому же моря настоящего, не такого, как изображают на заднике театральной декорации; кстати, и самих участников этого дуэта надо бы сделать более похожими на живых людей — сделать их глубже, достовернее, оригинальнее...

И вот оперетта, лишенная своей наивной и старомодной стилистики, становится в естественных условиях натурных съемок более неестественной, чем она была в театре, и

сюжет кажется совсем уже глупым, а музыка — скучной и пресной. Получается ни пава, ни ворона: оперетту испортили, а до полноценного фильма все равно не дотянули. Единственный способ перенести оперетту на экран без обоюдных потерь — это сохранить в кино всю ее театральную условность, как это и сделал режиссер Мартон Келети, экранизировав оперетту Енё Хуски «Герцог Боб».

Действие происходит в Англии, но Англии опереточной, она предстает на экране, как на сцене какого-нибудь небогатого театра, который старается делать свои декорации возможно более роскошными, но особенно развернуться не может: сцена его мала и средства ограничены.

Юный наследник престола, тайно ускользающий из дворца и гуляющий по улицам вместе с другими такими же весельчаками, не видит необходимости переодеваться для этого, маскироваться, гримироваться: если по условиям игры его должны сейчас считать бедным студентом — значит так и будет. И улица, где он встречается со своей прелестной Анни и удирает от брадобрея по имени Плумпудинг (чисто английское имя), — эта улица, Бобби-стрит, дана на экране только тем своим уголком, который мог бы уместиться на сцене. И обитатели этой улицы, как и придворные во дворце, больше всего напоминают хористов, статистов и кордебалет опереточного театра, кем они и являются на самом деле. Вместо игры в подлинность, которая так портит другие экранизации музыкальных комедий, здесь есть подлинность игры, подлинность простодушного опереточного стиля» (Асаркан, 1975).

Кинокритик Юрий Богомолов (1937-2023) отметил, что в «Герцоге Бобе», «есть некоторая насмешка над сюжетом и фабулой. Традиционная пастораль про Золушку несколько перелицована, подновлена. Это, увы, в меньшей степени чувствуется в ткани фильма. Слишком мало игры в самой игре актеров и персонажей. И, видимо, не случайно комедийные герои лишены в этом музыкальном представлении собственной музыкальной темы и сольных номеров, в общем-то обязательных для той оперетты, традиция которой ярче всего представлена искусством знаменитого И. Кальмана. Судя по всему, ккнопредставление, поставленное М. Келети, следует той же традиции, но зрелищу все же недостает энергии заразительной стихии карнавала» (Богомолов, 1975: 5).

Русалочка. СССР-Болгария, 1976. Режиссер Владимир Бычков. Сценаристы: Виктор Виткович, Григорий Ягдфельд (по мотивам сказки Ганса Христиана Андерсена). Актеры: Виктория Новикова, Валентин Никулин, Галина Артёмова, Юрий Сенкевич, Галина Волчек, Михаил Пуговкин и др. **Прокат в СССР – с января 1977: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Владимир Бычков (1929-2004) получил известность благодаря фильмам «Город мастеров» и «Достояние республики».

«Русалочка» - экранизация знаменитой сказки Ганса Христиана Андерсена.

Зрители XXI века до сих пор с удовольствием вспоминают эту сказку:

«Фильм потрясающий, все в нем сделано на отлично: и актерский состав, и музыка, и декорации... Преклоняюсь перед Евгением Крылатовым, музыка из этого фильма мне с раннего детства нравилась... И Русалочка получилась такая наивная, с детскими глазками...» (О. Гарина).

«Ну что тут можно сказать? На мой взгляд - это вообще один из лучших фильмов снятых на планете Земля. Фильм потрясает до мурашек по коже. Это не просто волшебная сказка, это какая-то волшебная реальность. Действительно фильм не только для детей, но может быть даже больше - для взрослых. А больше всего, наверное, для подростков. Я впервые посмотрел его в 13 лет. До сих пор помню своё состояние. ... Как удачно там всё собралось: и сценарий, и актеры, и музыка! Режиссёру - памятник при жизни за этот фильм поставить!» (Виктор).

Если бы я был белым арапом / De-as fi Harap Alb. Румыния, 1965. Режиссер и сценарист Йон Попеску-Гопо (по мотивам сказки Иона Крянгэ "Белый арап"). Актеры: Флорин Пьерсик, Кристя Аврам, Лика Георгиу, Ирина Петреску и др. **Прокат в СССР с 22 августа 1966: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,2 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист Йон Попеску-Гопо (1923-1989) известен как автор фильмов-сказок («Если бы я был белым арапом», «Мария-Мирабела», «Пари с волшебницей» и др.).

В сказке «Если бы я был белым арапом» младший сын короля во сне становится участником необычайных приключений...

В год выхода этого фильма в советский кинопрокат киновед Ромил Соболев (1926-1991) писал, что «изобретательности постановщика нет предела. Поскольку фильм цветной, он красит землю, ставит условные, ярко раскрашенные деревья, использует множество сложнейших трюков и делает все это, по его же утверждению, для того, «чтобы сразу было видно: то, что происходит на экране, не настоящее, а сказка». Этой же цели служит старушка-рассказчица: на экране происходят всякие волшебные события, а она, примостившись где-нибудь в уголке, комментирует их, частенько забегая вперед. Герой фильма Белый Арап (по всем статьям, он двойник нашего русского Ивана-дурачка), интригами врагов поставлен на край гибели. Но благодаря своей находчивости и смелости он с блеском выходит из всех затруднений. Враги Белого Арапа сильны и хитры. Но победить героя они не могут. За ним его могущественные друзья — Стрелок, способный попасть в глаз летящему соколу; Морозище, запросто замораживающий даже вулкан; Жаждище, которому выпить реку — просто чепуха; и Голодище, съедающий только на закуску жареного быка. А главное — за героя сама жизнь. Попеску-Гопо, всячески подчеркивающий сказочный характер фильма, моментами дает сцены прямолинейные по мысли и предельно реалистические по изображению. Таковы, например, картины выжженной, опустошенной лжецаревичем Безбородым земли. В этих картинах автор не хочет быть непонятым даже в той простой мысли, что Безбородый не только колдун и личный враг Белого Арапа, а прежде всего страшный враг всего живого на земле, враг жизни» (Соболев, 1966).

Принц Баяя / Princ Bajaja. Чехословакия, 1971. Режиссёр Антонин Кахлик. Сценаристы: Антонин Кахлик, Франтисек Павличек (по сказке Божены Немцовой). Актеры: Иван Палух, Магда Вашариова, Карел Аугуста и др. **Прокат в СССР – с 4 февраля 1974: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,3 млн. зрителей.**

Режиссер Антонин Кахлик (1923-2022) снимал фильмы разных жанров, многие из которых побывали в советском кинопрокате. Наибольший успех среди фильмов А. Кахлика в СССР имел детектив «Смерть за занавесом», который посмотрело без малого 18 млн. зрителей только за первый год демонстрации.

В этой сказке принц спас прекрасную принцессу от Дракона, но на его пути встал Черный рыцарь...

Этот фильм, рассчитанный на семейную аудиторию, был тепло встречен советской кинопрессой.

Так кинокритик Евгений Семенов писал, что эта сказка «полна выдумки, мастерски выполнена технически, прекрасно снята. Но есть еще одно важнейшее достоинство у этой картины. Ее сказочные герои — реальные люди. Фантастична

обстановка, в которой они оказываются, ситуации, но конкретны и правдивы чувства, которые ими движут, поэтому их боль становится нашей болью, их успех — нашей радостью. Сказочный принц Баяя — обыкновенный юноша, просто он смелее других, и помыслы его благороднее и чище, в этом истоки его силы. И его любовь к принцессе — не придуманная, сказочная, а вполне земная, рассчитанная на взаимность» (Семенов, 1974).

Зрители XXI века иногда вспоминают эту красочную киносказку:

«Принц Баяя» - удивительная волшебная повесть, пронизанная тревожной атмосферой и осенней свежестью. Есть, конечно, небольшие шероховатости, которые впрочем маленький зритель не заметит, да и большой зритель не заскучает. И есть ещё в фильме кое-что посущественней, что заставляет сквозь пальцы смотреть на немногочисленные недостатки, это дух настоящей сказки, даже легенды, о Храбром Рыцаре и Прекрасной Даме» (Фретте 2011).

Сказка о 12 очках / Mese a 12 találatról. Венгрия, 1956. Режиссер Карой Макк. Сценаристы: Петер Бачо, Иштван Бекеффи, Имре Еней, Петер Сас. Актеры: Иван Дарваш, Ева Рутткаи, Иштван Шомло, Клари Толнаи и др. **Прокат в СССР с 12 июня 1960: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,1 млн. зрителей.**

Режиссер Карой Макк (1925-2017) – один из самых знаменитых венгерских режиссеров, чьи фильмы («Любовь», «Высоконравственная ночь», «Глядя друг на друга» и др.), не раз вызывали широкие дискуссии. Понятное дело, что наиболее смелые (во всех смыслах этого слова) работы Кароя Макка в советский кинопрокат не попадали…

«Сказка о 12 очках» относится к раннему периоду творчества Кароя Макка, по сути, это коктейль из комедии, сказки и умеренной сатиры…

К сожалению, эта забавная картина с участием очаровательной Евы Рутткаи сегодня забыта…

Три орешка для Золушки / Tři oříšky pro Popelku / Drei Haselnüsse für Aschenbrödel. Чехословакия–ГДР, 1973. Режиссёр Вацлав Ворличек. Сценарист Франтисек Павличек. Актеры: Либуше Шафранкова, Павел Травничек, Карола Браунбок, Рольф Хоппе и др. **Прокат в СССР – с 24 марта 1975: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,8 млн. зрителей.**

Режиссёр Вацлав Ворличек (1930-2019) любил ставить сказки. Но на его счету и пародии, например, веселая пародия на «бондиану» «Конец агента».

Кинокритик, сценарист и драматург Василий Сухаревич (1931-2014) писал о киносказке «Три орешка для Золушки» так:

«Очаровательная сказка Шарля Перро, вероятно, будет жить вечно. И, что самое удивительное, будет обогащаться, дополняться и трактоваться по-своему каждым народом, каждым поколением. В озорной и веселой комедии, которую сделали по этой сказке чехословацкие кинематографисты, очень расширена предыстория главного события — Золушка не на балу встречается с принцем, а задолго до него. И происходит это в лесу, где Золушка, дочь умершего лесника, — свой человек. Она друг всех зверей и птиц, у нее любимая лошадь, преданная собака и мудрая сова. И сама она лихая наездница и умелая охотница на хищных птиц, этакая Диана в лохмотьях. Правда, не всегда в лохмотьях. Три орешка, которые вынесены в заголовок фильма, попали в руки Золушки путем волшебным и таинственным. И разбивая их, Золушка получает самые

ослепительные наряды — то охотничий, то бальный, то будничный, но такой элегантный, что не только принц, ни один кинозритель, пожалуй, не устоит.

Так все добавки, которые сделали сценаристка Богумила Зеленкова и режиссер Вацлав Ворличек, очень нужны и оправданы стилем повествования и тем тоном, который избран для изложения классической и вечно живой сказки. Все чудеса и волшебства в ней показаны с явной и даже чуть язвительной иронией. Не повредил ей и некоторый нарочитый бытовизм. Золушка (арт. Либуше Шафранкова) и принц (арт. Павел Травничек) это не только герои из сказки. Золушка здесь не только забитое существо, она умеет и отбиваться и постоять за себя... Но ведь сказка есть сказка. И к тому же очень веселая» (Сухаревич, 1975).

Зрители XXI века до сих пор тепло вспоминают эту красочную сказку:

«Очаровательная сказка, которую я могу цитировать целыми эпизодами. ... Красиво! И сколько юмора, понятного даже детям. Легкая музыка...» (Лана).

«Обалденный фильм, сказка из детства! Ещё раз пересмотрел фильм, так же как и раньше приятно окунутся в мир чудесной сказки! Вот посмотришь такие фильмы, и так хочется вернуться снова в детство. Жаль, что это не возможно» (Профессор).

«Одна из самых любимых сказок детства. Смотрела много раз, пересказывала по вечерам племяннице перед сном. И каждый раз по-новому. История Золушки, это история на все времена! Очень симпатичные актеры. В общем, наслаждайтесь, романтики! А музыка, сказка!» (М. Дунаева).

Король Дроздобород / König Drosselbart. ГДР, 1965. Режиссер Вальтер Бек. Сценаристы: Гюнтер Калтофен, Вальтер Бек (по сказке братьев Гримм). Актеры: Карин Уговски, Манфред Круг, Мартин Флёрхингер и др. **Прокат в СССР – с 4 июля 1966: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Вальтер Бек (1929-2024) часто снимал фильмы для детской аудитории («Клад на дне озера», «Кай из ящика», «Король Дроздобород», «Спящая красавица», «Принц за семью морями» и др.).

...Гордая и строптивая принцесса отвергала всех женихов, которых предлагал ей отец. В наказание король решил выдать дочь замуж за первого мужчину, который войдет в их замок...

Зрители и сегодня с удовольствием вспоминают эту сказку:

«Чудесный фильм, настоящий шедевр. И с годами абсолютно ничего не потерял. Помню, как в детстве смотрела его с замиранием сердца. Сегодня увидела вновь по ТВ, не могла оторваться. Даже дочери написала о своих впечатлениях от старого доброго немецкого фильма» (Т. Долгих).

Мария, Мирабела / Maria, mirabela.Румыния-СССР, 1981. Режиссеры: Йон Попеску-Гопо, Наталья Бодюл. Сценарист Йон Попеску-Гопо. Актеры: Джилда Манолеску, Меди Маринеску, Ингрид Челия, Йон Попеску-Гопо и др. **Прокат в СССР – с марта 1982: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,4 млн. зрителей.**

Режиссер и сценарист Йон Попеску-Гопо (1923-1989) известен как автор фильмов-сказок («Если бы я был белым арапом», «Мария-Мирабелла», «Пари с волшебницей» и др.).

Художник-мультипликатор и режиссер Наталья Бодюл известна широкой публике в основном по сказке «Мария-Мирабела».

Музыкальная сказка «Мария-Мирабела» объединяет в себе мультипликацию и игровой кинематограф и рассказывает о сестрах-близнецах и их волшебных друзьях…

Кинокритик Наталья Яковлева в своей рецензии на этот фильм напомнила читателям, что «имя румынского режиссера и художника Йона Попеску-Гопо стало знаменитым четверть века назад, когда на экраны многих стран вышли его остроумные мультипликационные миниатюры. «Гомо сапиенс» и «Краткая история» вызвали восторг зрителей и восхищение строгого жюри Международного кинофестиваля в Каннах, где молодой художник был награжден одной из главных премий. В считанные минуты автор успевал показать — не рассказать, а именно показать — как человек стал человеком («Гомо сапиенс»), или провести зрителей по ступеням истории, заглянув еще и в завтрашний день человечества («Краткая история»). Потом мы узнали Попеску-Гопо — режиссера художественного кино, автора сатирического антивоенного фильма «Украли бомбу» и приключенческой сказки для детей «Если бы я был белым арапом…» .

«Мария, Мирабела» — новая встреча советских зрителей с творчеством румынского мастера и — новый для него жанр: музыкальная сказка. И новая форма: комбинированный фильм, где играют живые и рисованные актеры. Фантазия художника и на этот раз неистощима: песни и танцы лягушат, светлячков, бабочек разворачиваются перед нашими глазами в чудесное зрелище. И здесь, конечно, нельзя не отметить виртуозную работу наших советских мультипликаторов, которые под руководством режиссера Наталии Бодюл и художников Льва Мильчина и Виктора Дудко «сыграли» все мультипликационные сцены. … Киносказка «Мария, Мирабела» принадлежит к тем редким, к сожалению, фильмам нашего репертуара, которые хочется посоветовать посмотреть и родителям, и малышам. Изобретательность, с которой авторы фильма ставят концертные номера, не оставит равнодушным никого. Так же, как и талант, очарование и, не побоимся сказать, мастерство совсем юных актрис Джильды Манолеску и Меди Маринеску. Ну и, конечно, любителям хорошей музыки огромное удовольствие доставят мелодии Евгения Доги, который написал для нового фильма замечательные песни» (Яковлева, 1981).

Зрители XXI века до сих пор позитивно отзываются об этой киносказке:

«Чудесная детская музыкальная сказка. Вспомнил, как видел ее в кинотеатре еще в далеком 1982 году. Для меня в этом кино есть три составляющие, которые делают «Марию, Мирабелу» интересным и замечательным кинофильмом. Во-первых, музыка Евгения Доги… Во-вторых, рисованные герои и все, что касается мультипликации. В-третьих, удачное озвучание нашими актерами (такими, как Клара Румянова, Мария Виноградова) киноперсонажей и исполнение песен Леонидом Серебренниковым» (Александр 42).

«Прекрасный фильм! Этот фильм стоит посмотреть только ради изумительной музыки Евгения Дога. Три поколения, затаив дыхание, слушают песню из этого фильма. Фильм не только развлекает, но и воспитывает детей, зовёт к добру, учит их дружбе и взаимопомощи. А взрослым даёт возможность на несколько минут отдохнуть и вернуться в волшебный мир Детства…» (Дмитрий).

Сказка странствий / Pohadka o putovani / Povestea calatoriilor. СССР-Чехословакия-Румыния, 1983. Режиссер Александр Митта. Сценаристы: Юлий Дунский, Александр Митта, Валерий Фрид. Актеры: Андрей Миронов, Татьяна Аксюта, Лев Дуров, Ксюша Пирятинская, Валерий Сторожик и др. **Прокат с СССР – с 1984: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Когда-то режиссер Александр Митта был признанным мастером кинематографа для детей («Звонят, откройте дверь», «Точка, точка, запятая...»). Потом постепенно стал осваивать территорию кинематографа «взрослого» («Гори, гори, моя звезда», «Сказ о том, как царь Петр арапа женил», «Экипаж»)... И вот в начале 1980-х он вернулся в мир кино для тех, кому, как говорится, нет еще шестнадцати, — фильм «Сказка странствий».

Все так. Но возвращение это не прямое. К этой постановке режиссер пришел сложным путем поисков. Режиссер поставил перед собой нелегкую задачу — изучив вкусы зрителей, особенно молодых, создать увлекательные, остросюжетные произведения, в которых воплотились бы светлые, гуманистические идеи. При этом А. Митта в своих многочисленных интервью и выступлениях на страницах прессы неоднократно подчеркивал, что для такого рода картин массового успеха необходима опора на предание, на миф.

Именно такой принцип сочетания зрелищности жанра, мифа, предания, многослойности и многоадресности повествования с достоверностью поведения и быта героев в, казалось бы, самых фантастических ситуациях Александр Митта использует и в новой работе.

«Сказка странствий» оригинальна по сюжету. И вместе с тем во многих эпизодах ощутима неслучайная стилизация под среднеевропейский фольклор. История бедных сироток Марты (Татьяна Аксюта) и Мая начинается феерическим предновогодним празднеством шипящего, сверкающего бенгальскими огнями городка, похожего своими узкими улочками и домами с черепичными крышами то ли на городок братьев Гримм, то ли на городок Гофмана... Да и дальнейший ход событий — кража маленького Мая злым разбойником Горгоном (Лев Дуров) вроде бы настраивает нас на привычный лад сказки о поисках пропавших братьев и сестер. Однако авторы делают все, чтобы привычное здесь все чаще оборачивалось непривычным.

Прежде всего, А. Митта заведомо отказывается следовать неписанному закону отечественной киносказки, где малейшее эмоциональное напряжение, едва зародившееся душевное волнение, страх за судьбу героев мгновенно переводятся либо в комическое русло, либо разрешаются самым спасительным образом. Используя внешние приметы фильма ужасов, авторы дают возможность зрителям, особенно юным, поволноваться за Мая, Марту и ее спутника — лекаря и ученого Орландо (Андрей Миронов) самым нешуточным образом. Испытания и опасности, которые встречают на своем пути Марта и Орландо, нужны авторам, чтобы еще раз, в полном соответствии с законами настоящей сказки, вселить в юных зрителей веру в добро, любовь, справедливость, верность. Веру в то, что никакие преграды не устоят перед смелой Мартой и ее другом.

Итак, сказка для детей? И да, и нет. Ибо во многие эпизоды («рай» на спине дракона, суд над Орландо) авторы фильма вкладывают подтекст, несомненно, рассчитанный на взрослых, на их понимание мира во всей его сложности и противоречивости. Да и прозрачная стилизация изображения сказочно-мистического толка адресована, разумеется, не детям...

То же, впрочем, можно сказать и об актерской игре. И Андрей Миронов, и Лев Дуров отнюдь не склонны делать своих героев однозначными.

Орландо, который, кажется, за свою недолгую жизнь успел изобрести все, на что человечеству потом понадобятся века, сыгран А. Мироновым человеком непоследовательным, порой слабым, способным на опрометчивый поступок и вместе с тем чистым душой, добрым, наивным, искренним и бескорыстным. Актер, отказываясь от

многих стереотипов прежних ролей, создает образ сказочного Дон-Кихота, человека, готового пожертвовать собой ради других, в манере психологически сдержанной, без излишнего гротеска.

Так и Лев Дуров вовсе не педалирует порочных страстей Горгона. В предфинальной сцене умные, грустные глаза теперешнего герцога и бывшего разбойника говорят нам о многом. Горгон, пожалуй, не лжет, когда уверяет Марту, что золото не принесло ему счастья, и смысл жизни он видит в приемном сыне Мае, его наследнике…

И когда в финале камера Валерия Шувалова сквозь золотой дождь несметных сокровищ, улетающих в неистовом вихре, пробирается к ложу Горгона, мы видим, что тот пытается задержать ускользающие драгоценности, скорее, по инерции. Он стар… Он потерял Мая… Он почти мертв… **(киновед Александр Федоров, 1984).**

На страницах «Спутника кинозрителя» «Сказка странствий» была встречена позитивно.

Киновед Николай Савицкий писал, что «этот фильм с удовольствием будут смотреть зрители разного возраста, что он придется по душе любителям захватывающего зрелища, необычайных приключений и чудес на экране. А тем, кто видит в кино не только развлечение, картина Александра Митты «Сказка странствий» не раз даст повод задуматься над вещами серьезными. Над непреходящей ценностью любви, душевной отваги, нравственной стойкости, истинной дружбы. Над неистребимостью этих начал в жизни и в человеке. …

Режиссер Митта снял фильм-сказку, яркую и удивительную; его герои обитают в фантастическом мире, где возможно. Даже самое невероятное! Но «Сказка странствий» — еще и фильм-метафора, фильм-иносказание, умная, добрая притча, согретая любовью к людям и верой в человеческий разум, в преемственность мудрых и светлых идей, в духовное озарение и могущество благородных помыслов. В возможность спокойной и счастливой жизни на земле. И потому, несмотря на ее вневременную условность я фантастичность, картина глубоко современна, созвучна тревогам и надеждам сегодняшнего мира.

Создание этой ленты, настолько своеобразной и непохожей на другие постановки того же жанра, что я не берусь назвать для сравнения какую-либо конкретную картину, потребовало и оригинальных изобразительных эффектов, и тщательного подбора актерского ансамбля, в котором лидируют два ведущих исполнителя: многоопытный Андрей Миронов и Татьяна Аксюта, порадовавшая зрителей трепетным исполнением роли Кати в фильме «Вам и не снилось» (Савицкий, 1984).

Мнения зрителей XXI века об этом фильме порой неоднозначны:

«Это фильм моего детства, у меня о нем сложились самые приятные воспоминания. Фильм с крайне эмоциональным и развитым сюжетом. Советую посмотреть его всем, вне зависимости от физического и душевного возраста» (Дэдлок).

«Двойственное чувство вызывает у меня этот фильм… С одной стороны - восторг полета, замечательная игра актеров. С другой - все приметы "ужастика", какая-то навязчиво-тревожная нота, которая неприятно закрадывается в сердце, как яд, как эта самая чума. В общем, есть в этом фильме любимые моменты, но есть и нечто отталкивающее» (Док).

Самые кассовые зарубежные фильмы в советском кинопрокате в жанре пеплума

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 предательств. 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 нисколько 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, журя 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 непременными 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).

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 **Дэрил Занук (1902-1979).** Как руководитель компании «МГМ» он счел 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 «пеплумам» 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 на 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 переврана (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).

Триста спартанцев / The 300 Spartans / Лев Спарты / Lion of Sparta. США, 1961. Режиссёр Рудольф Мате. Сценарист Джордж Ст. Джордж. Актеры: Ричард Иган, Дайан Бейкер, Джон Кроуфорд, Дэвид Фаррар, Барри Коу, Айвен Трайсолт, Сандро Джилио, Ральф Ричардсон и др. **В СССР – с октября 1970. 27,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссёр Рудольф Мате (1898-1964) начал свою карьеру (сначала, как оператор) еще в немом кино. В 1940-х он стал режиссером, как правило, снимавшим зрелищные ленты, рассчитанные на массовую аудиторию. В советском прокате шла, например, его музыкальная мелодрама «Серенада большой любви» с Марио Ланца (1921-1959) в главной роли.

Масштабный пеплум «300 спартанцев» был одним из последних фильмов Р. Мате. На сей раз он рассказал легендарную историю, когда в 480 году до нашей эры могущественный властитель Персии Ксеркс решил завоевать свободную Спарту…

Эта картина и сегодня нравится многим зрителям:

«Фильм смотрится очень легко. Сейчас бы его назвали боевик. Он снят так, что действие не растянуто, сюжет понятный, роли главных героев сыграны хорошо» (Норд).

«Прекрасно снятый фильм о несгибаемом мужестве людей, до последнего момента остающихся верными своему долгу. … Даже сегодня, много лет спустя, дух захватывает. Мальчишкой смотрел, потом с детьми, теперь вот – с внуками. Только почему-то всё чаще слёзы на глазах… Всё время кажется, что я там, вместе с Леонидом и его воинами, на острие клина в их последнем бою…» (Игорь Поветкин).

«Еще одно сильнейшее впечатление детства, не потерявшее своей силы до сих пор! Настоящий, красивый и захватывающий фильм, оставляющий яркие эмоции. Спартанцы чувствовали свою ответственность за людей, которых они сплотили вместе и повели за собой» (Кирш).

Даки / Dacii / Les Guerriers. Румыния–Франция, 1966. Режиссёр Серджиу Николаеску. Сценарист Титус Попович. Актеры: Амза Пелля, Пьер Брис, Мари-Жозе Нат, Эмиль Ботта, Дьёрдь Ковач, Жорж Маршаль, Джо Бартон, Серджиу Николаеску и др. **В СССР – с 16 июня 1969. Повторный прокат в СССР – с 17 августа 1985. В СССР – 23,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии – 13,1 млн. зрителей.**

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».

Римская империя против даков. Пеплум Серджиу Николаеску под названием «Даки» был одним самых дорогостоящих кинематографических проектов в Румынии 1960-х и пользовался большим успехов — как у румынских, так и советских зрителей.

Советская кинопресса отнеслась к «Дакам» вполне благосклонно.

Кинокритики Инна Соловьева (1927-2024) и Вера Шитова (1927-2002) писали на страницах журнала «Искусство кино» о фильме «Даки» так:

«Существует понятие мировых стандартов. В науке и на производстве это очень уважаемое понятие. Фильм «Даки» отвечает мировым стандартам «большого исторического фильма». Суперколоссс не из самых крупных, но вполне добросовестный. По отношению к положенным в его основу былым событиям едва ли не из самых добросовестных — притом что вообще-то у постановщиков, работающих в этом жанре, даже у самых сведущих, всегда прорывается едва ли не болезненная потребность в отсебятинах-анахронизмах: они с такой же одержимостью втискивают на экран персонажей со школьно-известными именами, как и нарушают всякую хронологическую правдоподобность их появления (допустим, в «Спартаке» откуда ни возьмись — жирный и цинический старик Гай Гракх, в истории погибший молодым и суровым героем гражданских доблестей лет за пятьдесят до восстания фракийца…).

Серджиу Николаеску с фактами и именами вежлив… Фильму присуща мера в постановочном размахе и скромная тщательность во всем — от исторических костюмов до

следования канонам жанра. Никакого «соревнования с Вандербильдтихой», соорудившей «Клеопатру», никакого состязания в расходах и блеске приглашенных звезд, но ясное знание, что фильмы такого рода не получаются без известных актеров (и у румын играет Мари-Жозе Нат) и, главное, без накопления «массы»... Картина вся выполнена со знанием дела и чисто. Она не притворяется ничем другим, есть то, что она есть. Не выдает себя за реконструкцию прошлого, не предается философствованиям над истоками национального характера, как не предается и проблемам иным. В ней есть отлично слаженные ударные сцены, опять же не соревнующиеся с бравурной классикой гонки колесниц и морского боя из «Бен-Гура» или другой гонки колесниц из «Падения Римской империи», но знающие их опыт и успех. Так снята сцена засады и разгрома римской конницы в ущелье. Очень хороша особая подлинность — подлинность чистой работы постановщика и спортсменов, работы, чистота которой не запятнана настоящей кровью животных и где самый жестокий, самый ближний план боя всегда сохраняет благородный оттенок своей почти балетной разыгранности. «Даки» принадлежат кинематографу открытой условности. В таком качестве эту картину можно принимать или не принимать» (Соловьева, Шитова, 1967: 116).

Уже в XXI веке кинокритик Денис Горелов отметил, что, «кажется, Николаеску сделал для своих даже больше, чем де Голль для побитых французов, хотя куда уж больше. Даки молчаливы и мужественны. Они говорят пословицами и ни перед кем не ломают лыжной шапки-«петушка». Они, как митьки, никого не хотят победить, но все время побеждают. ... Как и индейская серия, это было кино несказанно красивого жеста» (Горелов, 2019: 155-156).

Мнения о «Даках» зрителей XXI века существенно расходятся:

«Шедевр не стареет никогда. Прекрасное кино о жизни и смерти» (Викся).

«Очень посредственное кино... Ложное с точки зрения показа исторического прошлого. Не было никаких свободолюбивых даков и вероломных римлян, а было два хищника — сильный и умный и слабый и наглый (это о даках)» (Эдуард).

Колонна / Columna. Румыния-ФРГ, 1967. Режиссер Мирча Дрэган. Сценарист Титус Попович. Актеры: Ричард Джонсон, Антонелла Луальди, Иларион Чобану, Амедео Наццари, Амза Пелля, Франко Интерленги, Флорин Пьерсик и др. **Прокат в СССР – с 3 августа 1970: 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 10,5 млн. зрителей.**

Режиссер Мирча Дрэган (1932-2017) ставил фильмы разных жанров, включая исторические драмы («Колонна», «Род Шоймаров», «Братья Ждер», «Штефан Великий»). Но самым популярным его фильмом в СССР стала историческая драма «Колонна», как бы продолжающая историю, рассказанную в фильме «Даки».

... 106 год нашей эры. Война Римской империи захватывают столицу даков. Римский император Траян получает отрубленную голову царя даков Децебала... А дальше в фильме возникает горькая мысль о безысходности проигравшей гордой нации, которой приходится подчиниться победителям...

В год выхода этого фильма в советский кинопрокат кинокритик и сценарист Владлен Кагарлицкий (1924-1998) напоминал читателям, что «это было время, когда приближался закат Римской империи, но великий Рим еще был в состоянии завоевывать новые земли и новые народы. ... В фильме, очень помпезном и в тоже время сурово реалистичном, много истине волнующих эпизодов. Вот сцена тайной воинской учебы юных дакийцев. За промах в стрельбе из лука достается даже внуку великого Децебала. Мальчики не плачут от наказаний, и когда приходит их час, достойно показывают себя в бою. Сложна линия взаимоотношений Тиберия и знатной дакийки

Андрады. Оставшийся строить в горах крепость Тиберий против насилия, он хочет подружиться с местным населением, сделать его своим помощником. Отчасти Тиберию это удается — Однорукий и его друзья становятся верными слугами Тиберия. Но гордая Андрада долго не поддается на его уговоры. И даже когда она полюбила благородного римлянина, ей больно переносить то, что он и сына назвал римским именем, и все окрест хочет переделать на римский лад...» (Кагарлицкий, 1970).

Мнения зрителей XXI века о «Колонне» порой далеки от единства:

«Обожаю этот фильм! Есть в нем что-то чарующее, захватывающее... И понимаешь, что на самом деле было все проще и одновременно сложнее, но так хочется поверить, что было именно так. В этом - огромная заслуга режиссера и актеров, сумевших создать картину, которая держит в напряжении до самого конца. К счастью, удалось избежать прямолинейного деления на "плохих" и "хороших", отношения людей показаны в динамике, со всеми их хитросплетениями, в результате сочувствовать хочется всем - и завоевателям-римлянам, и покоренным дакам, и большой вопрос - кому из них больше» (А. Строкова).

«Взялся пересматривать фильм... Но, честно говоря, по сравнению с захватывающими "Даками" Серджиу Николаеску "Колонна" сегодня кажется просто скучной. Вот что значит, когда другой режиссёр ставил. Батальные сцены М. Дрэган снял гораздо хуже Николаеску. Штурм крепости в начале и сражение с какими-то варварами в конце сняты и смонтированы в рваном и слишком убыстрённом темпе, ничего толком не разглядеть. Такое впечатление, что "Колонну" пытались снять не просто как блокбастер в жанре "пеплума", а с претензией на авторское кино или на эпическую сагу о рождении румынской нации. Получилось, по-моему, не очень» (Б. Нежданов).

«Есения» и другие самые кассовые игровые фильмы Индии, Мексики, Пакистана, Египта, Ирана, Китая, Ливана, Сирии, Тайланда, Турции, Бразилии, Филиппин в кинопрокате СССР

Обойтись без отдельного анализа самой кассового зарубежного фильма в советском кинопрокате за все его историю – «Есении» (Мексика, 1971) – я, разумеется, не мог. Тем более что мексиканская мелодрама «Есения», воплощая наиболее характерные черты аналогичной мировой продукции, имеет свои ярко выраженные фольклорные особенности (свойственные, впрочем, большинству индийских, мексиканских, пакистанских и египетских лент мелодраматического жанра).

Есения / Yesenia. Мексика, 1971. Режиссер Альфредо Б. Кревенна. Сценарист Хулио Алехандро. Актеры: Жаклин Андере, Хорхе Лават, Ирма Лосано, Хосе Бавьера, Алисия Родригес и др. **Прокат в СССР – 1975. 91,4 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Режиссер Альфредо Б. Кревенна (1914-1996) за свою долгую карьеру поставил 152 (!!!) полнометражных фильма, из которых в советский прокат попала только мелодрама «Есения», которой суждено было стать самой кассовой лентой в кинопрокате СССР за всю историю.

С фантастическим показателем 91,4 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах «Есения» опередила по посещаемости не только все комедии Леонида Гайдая и Эльдара Рязанова, но и достижения трех советских кинопрокатных лидеров («Пиратов XX века», «Москва слезам не верит» и «Экипаж»). Ни один зарубежный фильм, побывавший в советском прокате (включая все индийские мелодрамы), также не смог добиться такого впечатляющего результата.

«Есения» – это история мексиканской девушки во младенчестве оказавшейся в цыганском таборе, а затем полюбившей храброго офицера…

Наверное, можно с уверенностью утверждать, что в «Есении» сплелись ключевые сюжетные мотивы десятков мелодрам (главным образом – индийских, мексиканских, пакистанских и египетских), которые из года в год становились рекордсменами советского кинопроката.

Советская кинопресса встретила «Есению» весьма критично.

Вместе с тем кинокритик Юрий Смелков (1934-1996) в своей статье в журнале «Советский экран» попытался понять причины колоссального зрительского успеха этой ленты:

«Очень легко иронизировать…, очень легко объяснить, что «Есения» и иже с ней нежизненны, художественно примитивны и сделаны из готовых штампов. Но ирония мне кажется неуместной, потому что слезы в кинозале были искренними… Нежизненно? А если человек хочет, чтобы было не как в жизни, а «как в кино», чтобы — красивые платья, и любовь до гроба, и цыганская свадьба? Обо всем этом уже тысячу раз говорилось и писалось. Именно это удерживает меня от желания в тысячу первый взобраться на просветительскую трибуну и объяснять, что цель и назначение искусства не в демонстрации красивых платьев и роковых страстей, а в правдивом, точном у глубоком исследовании мира и человека в нем.. Ну вот, все-таки не удержался! Доказывать бессодержательность и художественную несостоятельность подобных картин — дело нетрудное и даже приятное, но в том-то и беда, что доказать это можно только тому, кто и сам так думает. А тому, кто искренне плачет над горестями Есении и так же искренне радуется, когда все у нее хорошо кончается, доказать ничего нельзя, поскольку голос

чувства, как правило, сильнее доводов рассудка. Поэтому есть смысл вынести, так сказать, за скобки разговор об уровне и качестве подобных фильмов и попытаться взглянуть на них с точки зрения кассового успеха и причин, его обусловливающих.

На первый взгляд причины эти просты и понятны. Он любит ее, она любит его, на пути к их счастью возникают препятствия, однако они успешно преодолеваются — вот и весь фильм. Варианты: препятствия оказываются непреодолимыми, тогда слезы в зале льются не в середине, а в конце сеанса. Дополнения: вторая пара влюбленных— комедийная (как в оперетте, где главным героям аккомпанирует «каскад»), экзотический антураж.

Вместе с тем один фильм, содержащий все эти непременные элементы, имеет успех шумный и бурный, а другой не то чтобы проваливается, но собирает, скажем, в Москве несколько сот тысяч зрителей, в то время как первый — миллионы. Есть, стало быть, какие-то качества, приправы к обязательному набору, без которых все обесценивается.
Таких качеств, мне кажется, два: абсолютная серьезность интонации и столь же абсолютная замкнутость, герметичность сюжетной коллизии, отсутствие всякого соотнесения ее с реальной жизнью. ... никаких мотивировок, но очень много страстей. И возникает сопереживание зрителя, поскольку фильм апеллирует к простым и вечным человеческим эмоциям, и совершенно ясно, кому сочувствовать и кем возмущаться. Простота сюжета и серьезность интонации открывают простор эмоциональному восприятию; на такие фильмы ходят «попереживать» и после сеанса говорят: «Хорошее кино — наплакалась всласть». Эмоциональный тонус «Есении» и ей подобных весьма высок — это не мешало бы учесть не только критикам, пылающим праведным гневом, но и авторам фильмов, в которых вроде бы есть и мысль и вполне серьезное содержание, но уж так все прохладно, так вяло, как будто делалось не произведение искусства, долженствующее не только волновать умы, но и потрясать сердца, а лекция на актуальную тему...

... Только эмоции эти сродни тем, что мы испытываем на аттракционах в парке культуры и отдыха. Там ведь тоже страшно, когда тебя крутят и вертят в трех измерениях, смешно, когда видишь собственное лицо в кривом зеркале, и вообще переживаний сколько угодно, даже устаешь. У зрителя «Есении» эмоции вызываются примерно такими же простыми и безотказно действующими средствами, и печально не то, что средства эти действуют безотказно, а то, что их привыкают считать средствами искусства. Если хотите, самое огорчительное — это как раз письма в редакции, ибо их авторы искренне верят, что видели замечательный фильм, произведение искусства. И потому можно отвергать другие произведения только на том основании, что они непохожи на «Есению». Что в них не все и не сразу ясно, что герои не делятся на положительных и отрицательных, на ангелов и злодеев. У человека появляется точка опоры, точка отсчета: вот на том фильме я плакал, а на этом — нет, значит, это плохой, неинтересный фильм.
Я не против фильмов-мелодрам или развлекательных фильмов, я против того, чтобы их признавали единственными заслуживающими внимания и имеющими право на звание произведений искусства. Пусть будет кино, в котором все «как в кино», только вряд ли есть смысл отгораживаться им от кино настоящего, глубоко и правдиво рассказывающего о реальной, непридуманной жизни!» (Смелков, 1975: 8-9).

В своем докладе на Всесоюзной конференции по жанрам, проведенной Госкино СССР совместно с НИИ Госкино (декабрь 1976), киновед и культуролог Майя Туровская (1924-2019), на основании анализа трех кинофаворитов массовой аудитории («Есения», «Бобби» и «Королева Шантеклера»), обосновала формулу их успеха:

1) конфликт, основанный на резком неравенстве любящих (социальном — в «Бобби», национальном и социальном — в «Есении», моральном — в «Королеве Шантеклера»); 2) экзотика необычной, цыганской, богатой или «красивой» жизни, а также ярких дальних стран; 3)моменты выплесков эмоций (замещающие катарсис).

Спустя шесть лет после показа «Есении» в советском прокате киновед и культуролог Нея Зоркая (1924-2006) существенно дополнила эту «формулу Туровской» и дала обстоятельный и глубокий анализ причин массового успеха мелодрам такого типа.

Нея Зоркая писала, что с точки зрения художественной критики «Есения» «безнадежна: полупрофессиональный, кустарный лубок… С точки зрения кинокритики — это что называется «долюмьеровское кино». Все так. И миллионы наших соотечественников смотрели этот фильм. Ходили семьями, требовали дополнительных сеансов. Реклама? Не было рекламы. Скромные щиты и надпись: «Есения». И не разочаровались, узнав, что про цыганочку. И по тайным, до сих пор не известным ни социологам, ни кинокритикам, ни деятелям Госкино, каналам «сарафанного радио», мгновенно оповещающего страну от Кольского полуострова до Кушки, разнеслась его невиданная реклама» (Зоркая, 1981: 101).

Далее Н.М. Зоркая справедливо обращала внимание читателей, что в «Есении» не срабатывали традиционные «манки» массового коммерческого кино. Скромный бюджет, полное отсутствие известных в СССР актеров, «никаких зрелищных эффектов (не считать же за таковой пестрые цыганские кибитки или нападение разбойников, театральных ряженых в ночном лесу?). И драка на ножах вполне скромная. И самое скромное битье посуды в ресторане…» (Зоркая, 1981: 103).

В итоге Нея Зоркая пришла к выводу, что в «Есении» и в аналогичных мелодрамах есть «закономерные, внутренне упорядоченные некими «ритмами» или узорами (подобно постоянно повторяющимся комбинациям петель в вязке) сюжеты, где действительность «отрегулирована», эстетизирована, издавна приведена в соответствие с театральными перипетиями, — именно эти сюжеты являются самыми излюбленными у зрителя. Минимум новизны при комбинациях известного, красочность и яркость, «переживательность»…, но все в умеренных пределах, непереходящих недолгих и сладких слез, легко высыхающих при благополучном и тайно предчувствуемом финале, при самых напряженных драматических ситуациях на протяжении всего сюжета. Модель, архетип такого восприятия (чтения, смотрения) — слушание занимательной истории или раньше — сказки. Слушание наивное, самозабвенное, простодушное, восприятие целостное, нерасчлененное, не отделяющее «что» от «как», не контролирующее и не корректирующее смотримое, слушаемое, читаемое собственным жизненным опытом. Наоборот, напоминание о собственной его, зрителя, жизни в таких случаях нежелательно. Ценится полное переключение в мир героев («другая» жизнь). Этот мир не должен быть похожим на реальный, окружающий, напротив, должен отличаться от такового сочностью, насыщенностью красок, должен быть увлекательным и очень красивым, но вместе с тем не слишком экзотичным, что очень важно читателю, слушателю, зрителю,— необходимы какие-то мостики, пусть и сильно задекорированные, между реальностью и экраном, сценой, книгой. Всем этим требованиям отвечает наилучшим образом фильм «Есения» и соответствует им полностью» (Зоркая, 1981: 111-112).

Поклонников у «Есении» немало и сегодня:

«Впервые фильм «Есения» увидела в кинотеатре, когда мой муж служил в армии. Эмоции захлестывали. Пересматривала фильм множество раз, храню в свое фильмотеке. Из этой серии очень нравится «Дикое сердце», тоже очень красивый фильм (Лора).

«При всей своей наивности и сказочности сюжета, фильм обладает своеобразной магией, заставляя его пересматривать снова и снова. Красивые актеры, эффектные наряды, музыка, отличная игра… дают отдых душе» (Руфина).

«Столько раз посмотрела этот фильм за почти 40 лет! … Фильм, конечно же, обожаю! У меня когда-то даже были кадрики, вырезанные из плёнки, выпрошенные у киномеханика» (333).

«Я когда впервые услышал название мне показалось что это связано с великим русским писателем Есениным. Мне говорили, что фильм очень интересный, и это про цыганку. Я пошел и, конечно же, не пожалел, наоборот, было море положительных эмоций восторга. Фильм смотрел много раз» (Валерочка).

«Да, есть к чему придраться в этом фильме..., но не хочется. Фильм в своем жанре, пропагандирует вечные человеческие ценности. Милая сказка. Выдрючивания высоколобых (а точнее сказать, узколобых) «интеллектуалов» здесь неуместны» (Лета).

Список самых кассовых фильмов Индии, Пакистана, Мексики, Египта, Ирана, Китая, Ливана, Сирии, Тайланда, Турции, Бразилии, Филиппин в кинопрокате СССР *

(указаны только фильмы, вошедшие в тысячу самых популярных зарубежных фильмов в советском кинопрокате)

1. Есения / Yesenia. Мексика, 1971. 91,4 млн. зрителей.
2. Бродяга. Индия, 1951. 63,7 млн. зрителей.
3. Бобби. Индия, 1973. 62,5 млн. зрителей.
4. Белое платье. Египет, 1973. 60,1 млн. зрителей.
5. Танцор диско. Индия, 1982. 60,9 млн. зрителей.
6. Мститель. Индия, 1976. 60,0 млн. зрителей.
7. Месть и закон. Индия, 1975. 58,9 млн. зрителей.
8. Сангам. Индия, 1964. 57,5 млн. зрителей.
9. Зита и Гита. Индия, 1972. 55,2 млн. зрителей.
10. Материнская любовь. Индия, 1966. 52,0 млн. зрителей.
11. Цветок в пыли. Индия, 1959. 49,3 млн. зрителей.
12. Преданность. Индия, 1969. 47,4 млн. зрителей.
13. Цветок и камень. Индия, 1966. 46,4 млн. зрителей.
14. Сын прокурора. Индия, 1968. 45,5 млн. зрителей.
15. Хамраз. Индия, 1967. 42,4 млн. зрителей.
16. Любовь в Кашмире. Индия, 1965. 40,7 млн. зрителей.
17. Дикое сердце / Corazón salvaje. Мексика, 1966. 41,7 млн. зрителей.
18. Любимый Раджа. Индия, 1972. 40,1 млн. зрителей.
19. Четыре дороги. Индия, 1959. 39,8 млн. зрителей.
20. Мазандаранский тигр. Иран, 1968. 39,6 млн. зрителей.
21. Большое приключение Зорро. Мексика, 1975. 38,4 млн. зрителей.
22. Поэма в камне. Индия, 1964. 38,1 млн. зрителей.
23. Король джунглей. Индия, 1976. 37,9 млн. зрителей.
24. Неизвестная женщина. Египет, 1959. 37,9 млн. зрителей.
25. Сайха. Пакистан, 1968. 37,6 млн. зрителей.
26. Затянувшаяся расплата. Индия, 1973. 37,6 млн. зрителей.
27. Черные очки. Египет, 1963. 36,3 млн. зрителей.
28. Слоны – мои друзья. Индия, 1971. 34,9 млн. зрителей.
29. Любовь в Симле. Индия, 1960. 34,4 млн. зрителей.
30. Господин 420. Индия, 1955. 34,3 млн. зрителей.
31. Бодрствуйте! Индия, 1956. 33,6 млн. зрителей.
32. Рам и Шиам. Индия, 1967. 33,4 млн. зрителей.
33. Ганга и Джамна. Индия, 1961. 32,8 млн. зрителей.
34. Любовное свидание. Мексика, 1958. 32,3 млн. зрителей.
35. Любовь и слезы. Египет, 1955. 32,0 млн. зрителей.
36. Вечная сказка любви. Индия, 1977. 32,0 млн. зрителей.
37. Абдулла. Индия, 1980. 31,9 млн. зрителей.
38. Незнакомка. Индия, 1974. 31,4 млн. зрителей.
39. Да здравствует любовь! Индия, 1966. 30,2 млн. зрителей.
40. Тайна Жоао Корраль. Мексика, 1959. 30,1 млн. зрителей.

41. Хитрость против алчности. Индия, 1972. 30,1 млн. зрителей.
42. По закону чести / Трезубец бога Шивы. Индия, 1978. 29, 7 млн. зрителей.
43. Не оставляй меня одну. Египет, 1975. 29,4 млн. зрителей.
44. Два незнакомца. Индия, 1976. 29,3 млн. зрителей.
45. Анупама. Индия, 1966. 28,4 млн. зрителей.
46. Подростки. Египет, 1960. 28,3 млн. зрителей.
47. Золотые серьги. Пакистан, 1960. 28,0 млн. зрителей.
48. Любовь – это жизнь. Индия, 1976. 27,8 млн. зрителей.
49. Она и дьяволы. Египет, 1969. 27,5 млн. зрителей.
50. Неприкасаемая. Индия, 1960. 26,8 млн. зрителей.
51. Ты – моя жизнь. Индия, 1965. 26,7 млн. зрителей.
52. Белые розы для моей чёрной сестры. Мексика, 1970. 26,6 млн. зрителей.
53. Внебрачный сын. Индия, 1978. 26,2 млн. зрителей.
54. Как три мушкетера. Индия, 1984. 26,2 млн. зрителей.
55. Ипытание любви. Индия, 1975. 26,0 млн. зрителей.
56. Берегись, Зузу! Египет, 1972. 25,9 млн. зрителей.
57. Самозванцы поневоле. Индия, 1974. 25,9 млн. зрителей.
58. Борьба в долине. Египет, 1953. 25,8 млн. зрителей.
59. Новый Дели. Индия, 1956. 25,7 млн. зрителей.
60. Владыка судьбы. Индия, 1978. 25,2 млн. зрителей.
61. Ураган. Индия, 1952. 25,0 млн. зрителей.
62. Навеки твой. Египет, 1963. 24,9 млн. зрителей.
63. Если ты не со мной. Индия, 1983. 24,8 млн. зрителей.
64. Дорога к счастью. Индия, 1969. 24,6 млн. зрителей.
65. Сокровища древнего храма. Индия, 1983. 24,5 млн. зрителей.
66. Моё имя клоун. Индия, 1970. 24,4 млн. зрителей.
67. Три брата. Индия, 1982. 24,2 млн. зрителей.
68. Амрапали. Индия, 1966. 24,0 млн. зрителей.
69. Красота любви. Египет, 1968. 23,9 млн. зрителей.
70. Такой лжец. Индия, 1979. 23,9 млн. зрителей.
71. Немой и любовь. Ливан, 1967. 23,8 млн. зрителей.
72. Клятвы и обещания. Индия, 1978. 23,8 млн. зрителей.
73. Кто и как. Индия, 1983. 23,8 млн. зрителей.
74. Грибной человек. Мексика, 1975. 23,7 млн. зрителей.
75. Ошибки молодости. Египет, 1965. 23,6 млн. зрителей.
76. Во имя любви. Индия, 1960. 23,4 млн. зрителей.
77. Самрат. Индия, 1982. 23,0 млн. зрителей.
78. Любовь матери. Индия, 1952. 22,9 млн. зрителей.
79. Самая честная грешница. Египет, 1973. 22,9 млн. зрителей.
80. Избавление. Индия, 1977. 22,9 млн. зрителей.
81. Долгая ночь. Иран, 1978. 22,9 млн. зрителей.
82. Бомбей в объятьях ночи. Индия, 1968. 22,8 млн. зрителей.
83. Хуана Гальо. Мексика, 1961. 22,7 млн. зрителей.
84. Честь моей жены. Египет, 1967. 22,5 млн. зрителей.
85. Встреча со счастьем. Египет, 1954. 22,2 млн. зрителей.
86. Золотой пояс. Мексика, 1975. 21,6 млн. зрителей.
87. Байджу Бавра. Индия, 1952. 21,4 млн. зрителей.
88. Европейская невеста. Иран, 1964. 21,2 млн. зрителей.
89. В плену дворцовых интриг. Индия, 1978. 21,1 млн. зрителей.
90. Всемогущий. Индия, 1982. 20,9 млн. зрителей.
91. Девушки должны выходить замуж. Египет. 1973. 20,5 млн. зрителей.
92. Жизнь или смерть. Египет, 1955. 20,4 млн. зрителей.
93. Чертенок. Египет, 1963. 20,2 млн. зрителей.
94. Цветок персика. Мексика, 1970. 20,0 млн. зрителей.
95. Убийство в тихом квартале. Египет, 1967. 19,8 млн. зрителей.

96. Мужчины на одно лицо. Египет, 1970. 19,1 млн. зрителей.
97. Нелюбимая, 1949. Мексика. 18,9 млн. зрителей.
98. Танцовщица. Пакистан, 1972. 18,6 млн. зрителей.
99. Снова живой. Египет, 1958. 18,1 млн. зрителей.
100. Девичий монастырь. Египет, 1967. 17,9 млн. зрителей.
101. Если ты не со мной. Индия, 1983. 16,9 млн. зрителей.
102. Запретная любовь. Египет,1971. 16,8 млн. зрителей.
103. Попутчик. Иран, 1976. 16,7 млн. зрителей.
104. Хотим скандала. Египет, 1973. 16,5 млн. зрителей.
105. Убить посредников. Филиппины, 1972. 16,2 млн. зрителей.
106. Голос любви. Египет, 1973. 16,0 млн. зрителей.
107. Одна из девушек. Египет, 1968. 16,0 млн. зрителей.
108. Решма и Шера. Индия, 1971. 15,6 млн. зрителей.
109. Мужчина в нашем доме. Египет, 1961. 15,1 млн. зрителей.
110. Жертва обмана. Индия, 1984. 14,9 млн. зрителей.
111. «Тигры» появляются ночью. Тайланд, 1975. 14,7 млн. зрителей.
112. Смелый, как тигр. Китай, 1958. 14,6 млн. зрителей.
113. Чужой в городе. Турция, 1962. 14,5 млн. зрителей.
114. Цена любви. Египет, 1970. 14,4 млн. зрителей.
115. Тонкая нить. Египет, 1971. 14,3 млн. зрителей.
116. Изгнанный из рая. Египет, 1965. 14,2 млн. зрителей.
117. Под покровом ночи. Индия, 1956. 13,9 млн. зрителей.
118. Пламя любви. Египет, 1970. 13,7 млн. зрителей.
119. Человек моего сердца. Египет, 1966. 13,3 млн. зрителей.
120. Чувство. Пакистан. 13,3 млн. зрителей.
121. Вынужденное пари. Египет, 1973. 12,9 млн. зрителей.
122. Семейный талисман. Иран, 1959. 12,8 млн. зрителей.
123. Жених и невеста. Мексика, 1969. 12,7 млн. зрителей.
124. Честное слово. Египет, 1972. 12,4 млн. зрителей.
125. Благородный вор. Сирия, 1972. 11,6 млн. зрителей.
126. Лето любви. Пакистан, 1970. 11,6 млн. зрителей.
127. Зеркало. Египет, 1970. 11,5 млн. зрителей.
128. Оборотная сторона любви. Сирия, 1974. 11,4 млн. зрителей.
129. Жертва интриги. Иран, 1970. 11,4 млн. зрителей.
130. Из-за любви. Бангладеш, 1975. 11,3 млн. зрителей.
131. Девушки и женщины. Египет, 1974. 11,3 млн. зрителей.
132. Морские дьяволы. Египет, 1972. 11,2 млн. зрителей.
133. После тьмы свет. Египет, 1970. 11,2 млн. зрителей.
134. Свадьба по доверенности. Египет, 1964. 10,8 млн. зрителей.
135. Торговец. Индия, 1973. 10,8 млн. зрителей.
136. Чистый душой. Индия, 1960. 10,7 млн. зрителей.
137. Молодежь в бурю Египет, 1971. 10,4 млн. зрителей.
138. Ограбление почтового поезда. Бразилия, 1962. 9,9 млн. зрителей.
139. Тысяча ночей на ложе из камня. Индия, 1963. 9,5 млн. зрителей.
140. За кулисами цирка. Египет, 1968. 9,4 млн. зрителей.

*** Указаны только те фильмы, по которым удалось найти данные по посещаемости в млн. зрителей.** Данные приводятся в среднем на одну серию фильма (если фильм многосерийный).

Источники: списки по данным советского кинопроката в ежеквартальных брошюрах «Сведения о количестве зрителей, просмотревших художественные фильмы за 12 месяцев демонстрации по данным на… М.: Госкино, Управление кинофикации и кинопроката; списки, приведенные в монографии: Жабский М.И. Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись 1969-2005 гг. М.: Канон+, Реабилитация, 2009. 775 с., статистические данные из архива РГАЛИ, сайт Кинопоиск и др.

Приложение 1

Список тысячи зарубежных лидеров советского кинопроката (общий и по отдельным жанрам)

1000 и 1 фильм: список избранной коллекции зарубежных лидеров советского кинопроката

(включая ленты совместного с СССР производства)

1. Великолепная семёрка / The Magnificent Seven. США, 1960. Режиссёр Джон Стёрджес. Сценаристы: Уильям Робертс, Уолтер Бернстайн, Уолтер Ньюман. Актеры: Юл Бриннер, Стив Маккуин, Чарльз Бронсон, Хорст Бухгольц, Джеймс Кобурн, Брэд Декстер, Роберт Вон, Росенда Монтерос и др. **Прокат в СССР – с 18 июня 1962: 67,0 млн. зрителей за первый год за первый год демонстрации. Прокат в Британии: 7,7 млн. зрителей.**

2. Золото Маккенны / Mackenna's Gold. США, 1968. Режиссёр Дж. Ли-Томпсон. Сценаристы: Карл Формэн, Хек Аллен. Актеры: Грегори Пек, Омар Шариф, Телли Савалас и др. **Прокат в СССР – с июля 1974: 63,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

3. 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).**

4. Четыре мушкетёра / Les quatre Charlots mousquetaires. Франция, 1974. Режиссер Андре Юнебелль. 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. Прокат во Франции: 2,2 млн. зрителей.**

5. Укрощение строптивого / Il Bisbetico domato. Италия, 1980. Режиссеры и сценаристы Франко Кастеллано, Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Орнелла Мути, Эдит Питерс и др. **Прокат в СССР – с октября 1983. 56,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 9,2 млн. зрителей.**

6. Виннету – сын Инчу-Чуна / Last of the Renegades / Winnetou - 2. Teil / Le Trésor des montagnes bleues. ФРГ-Югославия-Италия-Франция, 1964. Режиссёр Харальд Райнль. Сценарист Харольд Г. Петерссон. Актеры: Лекс Баркер, Пьер Брис, Энтони Стил, Карин Дор, Клаус Кински, Ренато Бальдини, Теренс Хилл и др. **В СССР – с 25 августа 1975: 55,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ФРГ: 6,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

7. Зорро / Zorro. Италия-Франция, 1975. Режиссер Дуччо Тессари. Сценарист Джорджо Арлорио. Актеры: Ален Делон, Стэнли Бейкер, Оттавия Пикколо, Адриана Асти,

Энцо Черузико и др. **Прокат в СССР – с октября 1976. 55,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей.**

8. 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.**

9. Синьор-робинзон / Il signor Robinson, mostruosa storia d'amore e d'avventury. Италия, 1976. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Пиполо, Паоло Вилладжо, Франко Кастеллано. 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. Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

10. 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. Прокат во Франции: 4,1 млн. зрителей.**

11. Невероятные приключения итальянцев в России / Безумная, безумная, безумная гонка в России / Una matta, matta, matta corsa in Russia. СССР–Италия, 1973. Режиссеры: Эльдар Рязанов, Франко Проспери. Сценаристы: Эмиль Брагинский, Франко Кастеллано, Пиполо, Эльдар Рязанов. Актеры: Андрей Миронов, Нинетто Даволи, Антония Сантилли, Тано Чимароза, Евгений Евстигнеев, Ольга Аросева и др. **Прокат в СССР – с 18 марта 1974:** 49,2 **млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: нет данных.**

12. Новые амазонки / Сексмиссия / Seksmisja. Польша, 1983. Режиссер Юлиуш Махульски. Сценаристы: Юлиуш Махульски, Павел Гайны, Иоланта Хартвиг. Актеры: Ольгерд Лукашевич, Ежи Штур, Божена Стрыйкувна, Богуслава Павелец, Ханна Станкувна, Беата Тышкевич, Эва Шикульска и др. **Прокат в СССР – с сентября 1985. 49,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 8,9 млн. зрителей.**

13. 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.**

14. 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). Прокат во Франции: 3,1 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей. Прокат в Испании: 2,2 млн. зрителей.**

15. Тегеран–43 / Téhéran 43. СССР–Швейцария–Франция, 1980. Режиссеры Александр Алов и Владимир Наумов. Сценаристы: Александр Алов, Владимир Наумов, Михаил Шатров. Актеры: Игорь Костолевский, Наталия Белохвостикова, Армен

Джигарханян, Альберт Филозов, Ален Делон и др. **Прокат в СССР – с 8 июля 1981: 47,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

16. 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. 47,1 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 46,0 млн. зрителей).**

17. Верная рука – друг индейцев / Flaming Frontier / Old Shatterhand / Old Surehand - 1. Tei. ФРГ-Югославия, 1965. Режиссёр Альфред Форер. Сценаристы: Фред Денгер, Эберхард Кейндорф. Актеры: Стюарт Грэйнджер, Пьер Брис, Летиция Роман, Ларри Пеннелл, Теренс Хилл и др. **Прокат в СССР – с августа 1968: 46,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ФРГ: 8,4 млн. зрителей.**

18. 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.**

19. Фантомас / Fantômas. Франция-Италия, 1964. Режиссер Андре Юнебелль. 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. Прокат во Франции: 4,5 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей.**

20. Горбун / Le bossu. Франция, Италия, 1959. Режиссер Андре Юнебелль. Сценаристы: Пьер Фуко, Жан Ален, Андре Юнебелль (по роману Поля Феваля). Актеры: Жан Маре, Забине Зессельман, Бурвиль, Франсуа Шометт и др. **Прокат в СССР – 1979. 44,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,8 млн. зрителей.**

21. Фантомас разбушевался / Fantômas se déchaîne. Франция-Италия, 1965. Режиссер Андре Юнебелль. 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. Прокат во Франции: 4,2 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей.**

22. 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. Прокат в Италии: 8,3 млн. зрителей.**

23. 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 Голон). 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. Прокат во Франции: 3,0 млн. зрителей. Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей.**

24. 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).**

25. 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 Голон). Актеры: Мишель Мерсье, Жак Тожа, Робер Оссейн, Жан Рошфор, Сами Фрей и др. **Прокат в СССР – 1968. 43,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,2 млн. зрителей. Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей.**

26. 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.**

27. 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.**

28. 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.**

29. Жандарм женится / Le gendarme se marie. Франция-Италия, 1968. Режиссер Жан Жиро. Сценарист Жак Вильфрид. Актеры: Луи де Фюнес, Клод Жансак, Женевьева Град, Мишель Галабрю, Жан Лефевр, Кристиан Марен, Николь Гарсия и др. **Прокат в СССР – 1978. 41,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 6,8 млн. зрителей.**

30. Подсолнухи / I girasoli. Италия-Франция-СССР, 1970/1971. Режиссер Витторио Де Сика. Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Георгий Мдивани, Тонино Гуэрра. Актеры: София Лорен, Марчелло Мастроянни, 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. Прокат в Италии с 1970: 7,3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

31. 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 Филлиппо). Актеры: София Лорен, Марчелло Мастроянни, 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. Прокат в Италии: 10,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

32. Спасение Тарзана / Тарзан в западне / Tarzan Escapes. США, 1936. Режиссеры: Джон Фэрроу, Уильям Э. Уэллмэн, 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.**

33. 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. Прокат во Франции: 3,2 млн. зрителей.**

34. Интердевочка / Intergirl. СССР-Швеция, 1989. Режиссер Петр Тодоровский. Сценаристы Пётр Тодоровский, Владимир Кунин. Актеры: Елена Яковлева, Томас Лаустиола, Лариса Малеванная, Анастасия Немоляева, Ингеборга Дапкунайте, Любовь Полищук, Ирина Розанова и др. **Прокат в СССР – с августа 1989: 41,3 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным - 44 млн. зрителей) за первый год демонстрации.**

35. 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. Прокат в Польше: 6,0 млн. зрителей.**

36. Апачи / Apaches / Apachen. ГДР-Румыния-СССР, 1973. Режиссёр Готфрид Кольдиц. Сценаристы: Готфрид Кольдиц, Гойко Митич. Актеры: Гойко Митич, Милан Бели, Коля Рэуту, Герри Вольф, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР - с 23 сентября 1974: 40,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 3,7 млн. зрителей.**

37. Сокровище Серебряного озера / Winnetou: Der Schatz im Silbersee / Le tresor du lac d'argent. ФРГ-Югославия-Франция, 1962. Режиссёр Харальд Райнль. Сценарист Харольд Г. Петерссон. Актеры: Лекс Баркер, Пьер Брис, Херберт Лом, Гётц Георге, Карин Дор, Сима Яничиевич и др. **В СССР – с 24 июня 1974: 39,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 10,0 млн. зрителей.**

38. 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.**

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

40. 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 Бертье, Надин Базиль и др. **Прокат в СССР – 1964. Повторный выпуск в прокат СССР – 1985. 39,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

41. Вооружен и очень опасен / Ozbrojen a velmi nebezpečný / Înarmat şi foarte periculos. СССР–Румыния–Чехословакия, 1977. Режиссер Владимир Вайншток. Сценаристы Владимир Вайншток, Павел Финн (по мотивам произведений Ф.Б. Гарта). Актеры: Донатас Банионис, Мирча Верою, Людмила Сенчина,

Мария Плоае, Леонид Броневой, Лев Дуров, Всеволод Абдулов, Альгимантас Масюлис, Сергей Мартинсон, Олег Жаков, Талгат Нигматулин и др. **Прокат в СССР – с 9 января 1978: 39,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

42. 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.**

43. 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. Прокат во Франции: 4,0 млн. зрителей.**

44. 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.**

45. Среди коршунов / Frontier Hellcat / Unter Geiern / Là dove scende il sole. ФРГ-Югославия-Франция-Италия, 1964. Режиссёр Альфред Форер. Сценаристы: Эберхард Кейндорфф, Иоганна Зибелиус. Актеры: Стюарт Грэйнджер, Пьер Брис, Эльке Зоммер, Гётц Георге, Уолтер Барнс, Ренато Бальдини, Теренс Хилл, Гойко Митич и др. **В СССР – с сентября 1980: 38,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 5,7 млн. зрителей.**

46. 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.**

47. 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.**

48. Туннель / Tunelul. Румыния-СССР, 1966. Режиссер Франчиск Мунтяну. Сценаристы: Георгий Владимов, Франчиск Мунтяну. Актеры: Алексей Локтев, Ион Дикисяну, Валентина Малявина, Маргарета Пыслару, Лев Прыгунов, Флорин Пьерсик и др. **В СССР – с 20 февраля 1967: 37,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,1 млн. зрителей.**

49. 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.**

50. 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.**

51. 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.**

52. 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. Прокат в Испании: 2,0 млн. зрителей.**

53. 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. Прокат в Италии: 5,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,04 млн. зрителей.**

54. 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.**

55. Парижские тайны / Les mystères de Paris. Франция-Италия, 1962. Режиссер Андре Юнебелль. Сценаристы: Диего Фаббри, Пьер Фуко, Жан Ален (по мотивам одноименного романа Эжена Сю). Актеры: Жан Маре, Дани Робен, Джилл Хоуорт, Раймон Пеллегрен, Жорж Шамара и др. **Прокат в СССР – 1964. 37,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,6 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

56. Песни моря / Cîntecele mării. Румыния-СССР, 1970. Режиссер Франчиск Мунтяну. Сценаристы: Борис Ласкин, Франчиск Мунтяну. Актеры: Наталья Фатеева, Дан Спэтару, Штефан Бэникэ и др. **Прокат в СССР – с 29 апреля 1971. 37,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,2 млн. зрителей.**

57. 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.**

58. 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. Прокат во Франции: 4,5 млн. зрителей (в среднем на одну серию).**

59. Чингачгук – Большой змей / Chingachgook, die grosse Schlange. ГДР, 1967. Режиссёр Рихард Грошоп. Сценаристы: Вольфганг Эбелинг, Рихард Грошоп, Эгон Гюнтер. Актеры: Гойко Митич, Рольф Рёмер, Лило Гран и др. **Прокат в СССР – с 8 июля 1968: 36,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 5,1 млн. зрителей.**

60. 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. Прокат в Польше: 2,1 млн. зрителей.**

61. Колдунья / La sorcière. Франция-Швеция, 1955. Режиссер Андре Мишель. Сценаристы: Поль Андреота, Жак Компанеец, Кристиан Имбер (по мотивам повести Александра Куприна «Олеся»). 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. Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

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

63. 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.**

64. 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).**

65. 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. Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

66. Помни имя свое / Zapamiętaj imię swoje. СССР–Польша, 1974. Режиссер Сергей Колосов. Сценаристы Сергей Колосов, Януш Красиньский, Эрнест Брылль. Актеры: Людмила Касаткина, Людмила Иванова, Тадеуш Боровский, Владимир Ивашов, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – с 10 марта 1975: 35,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

67. Оцеола / Osceola. ГДР-Югославия-Болгария-Куба, 1971. Режиссёр Конрад Петцольд. Сценарист Гюнтер Карл. Актеры: Гойко Митич, Хорст Шульце, Юрие Дарие и др. **Прокат в СССР – с февраля 1973: 35,3 млн. зрителей. за первый год демонстрации. Прокат во ГДР: 3,5 млн. зрителей.**

68. 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. Прокат во Франции: 6,3 млн. зрителей.**

69. 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. Прокат во Франции: 3,6 млн. зрителей.**

70. 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.**

71. 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.**

72. Фантомас против Скотланд-Ярда / Fantômas contre Scotland Yard. Франция-Италия, 1966. Режиссер Андре Юнебелль. 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 Атталь, Ги Делорм и др. **Прокат в СССР – 1968. 34,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,6 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

73. За спичками / Tulitikkuja lainaamassa / Låna tändstickor. СССР–Финляндия, 1980. Режиссер Леонид Гайдай (при участии Ристо Орко). Сценаристы: Владлен Бахнов, Тапио Вилппонен, Леонид Гайдай, Ристо Орко (по повести М. Лассила). Актеры: Евгений Леонов, Вячеслав Невинный, Рита Полстер, Ритва Валкама, Георгий Вицин, Галина Польских, Сергей Филиппов, Нина Гребешкова, Михаил Пуговкин и др. **Прокат в СССР – с октября 1980: 34,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

74. 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. Прокат в Италии: 13,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 3,3 млн. зрителей.**

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

76. 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. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

77. 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.**

78. АББА / ABBA: 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.**

79. 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.**

80. 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, Женевьева Паж и др. **Прокат в СССР – 1955. 33,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 6,7 млн. зрителей. Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей.**

81. Ульзана / Ulzana. ГДР-СССР-Румыния, 1974. Режиссёр Готфрид Кольдиц. Сценаристы: Гойко Митич, Готфрид Кольдиц. Актеры: Гойко Митич, Рената Блюме, Рольф Хоппе и др. **Прокат в СССР – с 13 декабря 1976: 33,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

82. 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. Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей.**

83. 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.**

84. 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. Прокат в Италии с 1958: 8,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

85. Похищение Савойи. СССР–Болгария–Польша, 1979. Режиссер Вениамин Дорман. Сценаристы Анджей Гожевский, Исай Кузнецов (по мотивам повести А. Щеперского "Рейс 627"). Актеры: Влодзимеж Голачиньский, Дарья Михайлова, Леонид Броневой, Антони Юраш, Александр Михайлов, Ольга Остроумова, Михаил Глузский, Альгимантас Масюлис, Игорь Васильев, Александр Вокач, Леонид Марков, Михаил Жигалов, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – с 1979: 32,8 млн. зрителей за**

первый год демонстрации. Кинопрокат в Польше с 1980 года (под названием Porwanie Savoi): 0,2 млн. зрителей.

86. 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. Прокат во Франции: 2,1 млн. зрителей.**

87. 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.**

88. 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.**

89. Под черной маской / Бедные богачи / Szegény gazdagok. Венгрия, 1959. Режиссер и сценарист Фригеш 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. Прокат в Венгрии: 5,9 млн. зрителей.**

90. 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 Жюля Верна). Актеры: Теренс Стэмп, Питер Кушинг, Иэн Сера и др. **Прокат в СССР – 1985. 32,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

91. Заклятие долины змей / Klątwa Doliny Węży. Польша–СССР-Вьетнам, 1987. Режиссер Марек Пестрак. Сценаристы: Владимир Валуцкий, Марек Пестрак, Войцех Нижиньски (по фантастической повести Роберта Стрэттона (псевдоним Веслава Гурницкого) «Хобби доктора Травена»). Актеры: Кшиштоф Кольбергер, Эва Салацка, Роман Вильхельми, Сергей Десницкий и др. **Прокат в СССР – 1988. 32,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Кинопрокат в Польше: 1,0 млн. зрителей.**

92. 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. Прокат в Италии: 5,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

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

94. 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.**

95. Короткое замыкание / Short Circuit. США, 1986. Режиссер Джон Бэдхэм. Сценаристы Брент Мэддок, 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.**

96. 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. Прокат в Италии: 5,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

97. Белые волки / Weisse Wölfe. ГДР-Югославия, 1969. Режиссёры Конрад Петцольд, Бошко Бошкович. Сценарист Гюнтер Карл. Актеры: Гойко Митич, Хорст Шульце, Барбара Брыльска, Холгер Малих, Рольф Хоппе и др. **Прокат в СССР – с июля 1970: 31,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 4,6 млн. зрителей.**

98. 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.**

99. Игра в четыре руки / Le Guignolo. Франция, Италия, 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. Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

100. 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. Прокат в Италии: 15,7 млн. зрителей. Прокат во Франции: 5,9 млн. зрителей.**

101. Невезучие / Козочка / Приманка / La Chèvre. Франция, 1981. Режиссер и сценарист Франсис Вебер. Актеры: Жерар Депардье, Пьер Ришар, Педро Армендарис, Коринн Шарби и др. **Прокат в СССР – со 2 декабря 1983. 31,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Кинопрокат во Франции: 7,1 млн. зрителей.**

102. 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.**

103. 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.**

104. 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.**

105. Разиня / Le corniaud. Франция-Италия, 1964. Режиссер Жерар Ури. Сценаристы: Жерар Ури, Марсель Жюллиан, Андре Табе, Жорж Табе. Актеры: Бурвиль, 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. Кинопрокат во Франции: 11,7 млн. зрителей. Кинопрокат в Италии: 1,4 млн. зрителей.**

106. 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.**

107. Перстень с русалкой / Перстень с печаткой / Sellö a pecsétgyürün. Венгрия, 1965. Режиссёр Имре Михайфи. Сценаристы: Денеш Лишка, Йенё Шемшеи, 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.**

108. 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.**

109. 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. Прокат во Френции: 2,4 млн. зрителей.**

110. 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.**

111. 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. Прокат во Франции: 3,4 млн. зрителей.**

112. Похищение по-американски / Фантастическая семерка / The Fantastic Seven. США, 1979. Режиссер Джон Пейсер. Сценарист Дэвид Шоу. Актеры: Кристофер Коннелли, Кристофер Ллойд, Боб Сигрен, Брайан Броудски и др. **Прокат в СССР – с 7 января 1983. 30,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

113. 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 Маре, 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. Прокат во Франции: 7,8 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.

114. Капитан / Le capitan. Франция-Италия, 1960. Режиссер Андре Юнебелль. Сценаристы: Франко Даль Чер, Пьер Фуко, Жан Ален, Андре Юнебелль (по роману Мишеля Зеваго). Актеры: Жан Маре, Бурвиль, Эльза Мартинелли, Пьеррет Брюно и др. **Прокат в СССР – 1979. 30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,2 (по другим данным – 4,9 млн. зрителей). Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей.**

115. Бей первым, Фредди! / Slå først, Frede! Дания, 1965. Режиссер Эрик Баллинг. Сценаристы: Хеннинг Бахс, Эрик Баллинг, Петер Сандер. Актеры: Мортен Грунвальд, Ове Спрогёэ, Поул Бундгорд, Эсси Перссон и др. **Прокат в СССР – с 1 июля 1969. 30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

116. 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. Прокат в Италии 1973: 4,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

117. 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. Прокат во Франции: 0,03 млн. зрителей.**

118. 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. Прокат в Польше: 23,5 млн. зрителей (за все время проката).**

119. 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. Прокат в Венгрии: 1,8 млн. зрителей.**

120. 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. Прокат в Румынии: 6,1 млн. зрителей.**

121. 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. Прокат в Польше: 2,0 млн. зрителей.**

122. Сыновья Большой медведицы / The Sons of Great Bear / Die Söhne der großen Bärin. ГДР-Югославия, 1965. Режиссёр Йозеф Мах. Актеры: Гойко Митич, Иржи Врштяла, Рольф Рёмер и др. **Прокат в СССР – со 2 января 1967: 29,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 9,4 млн. зрителей.**

123. Москва, любовь моя. СССР–Япония, 1974. Режиссеры Александр Митта, Кенджи Йошида. Сценаристы: Александр Митта, Эдвард Радзинский. Актеры: Комаки Курихара, Олег Видов, Валентин Гафт, Татьяна Голикова, Иван Дыховичный, Олег Ефремов и др. **Прокат в СССР с 21 октября 1974: 29,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

124. 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 Пеппард, Бруно Лоуренс и др. **Прокат в СССР – с 10 марта 1983. 29,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

125. 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. Прокат во Франции: 3,0 млн. зрителей.**

126. Погоня / The Chase. США, 1965. Режиссёр Артур Пенн. Сценарист Лиллиан Хеллман (по одноименной пьесе Хортона 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.**

127. Братья по крови / Blood Brothers / Blutsbrüder. ГДР, 1975. Режиссер Вернер В. Валльрот. Сценаристы: Вольфганг Эбелинг, Дин Рид. Актеры: Дин Рид, Гойко Митич, Гизела Фройденберг, Юрие Дарие и др. **Прокат в СССР – с 18 апреля 1977: 28,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

128. Любимец Нового Орлеана / The Toast of New Orleans. США, 1950. Режиссер Норман Таурог. Сценаристы Сай Гомберг, Джордж Уэллс. Актеры: Кэтрин Грэйсон, Марио Ланца, Дэвид Нивен, Джей Кэррол Нэйш, Джеймс Митчелл, Клинтон Сандберг, Рита Морено и др. **Прокат в СССР – с 18 января 1965. 28,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

129. Женщины и берсальеры / Donne... Botte e bersaglieri. Италия, 1968. Режиссер Руджеро Деодато. Сценаристы Марио Амендола, Бруно Корбуччи. Актеры: Литтл Тони, Ира Хаген, Ферруччо Амендола, Ренцо Монтаньяни, Фиоренцо Фиорентини и др. **Прокат в СССР – со 2 октября 1972. 28,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

130. Жених для Лауры / Un Novio para Laura. Аргентина, 1955. Режиссер Хулио Сарасени. Сценарист Абель Сантакрус. Актеры: Лолита Торрес, Альберто Берко, Франциско Альварес, Изабель Прадас, Хосе Комельяс и др. **Прокат в СССР – 1958. 28,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

131. Укол зонтиком / Le coup du parapluie. Франция, 1980. Режиссер Жерар Ури. Сценаристы Жерар Ури, Даниель Томпсон. Актеры: Пьер Ришар, Валери Мересс, Кристина Мурийо, Гордон Митчелл, Жерар Жюньо и др. **Прокат в СССР – с июля 1982. 28,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,4 млн. зрителей.**

132. Мистер Питкин в тылу врага / Не на своем месте / Квадратный колышек / The Square Peg. Великобритания, 1958. Режиссер Джон Пэдди Карстерс. Сценаристы: Генри Блит, Джек Дейвис, Эдди Лесли, Норман Уиздом. Актеры: Норман Уиздом, Онор Блэкмэн, Эдвард Чепмен, Брайан Уорт и др. **Прокат в СССР – с 26 сентября 1960: 28,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

133. Прокаженная / Trędowata. Польша, 1976. Режиссер Ежи Гоффман. Сценарист Станислав Дыгат (автор романа – Хелена Мнишек). Актеры: Эльжбета Старостецка, Лешек Телешиньски, Ядвига Бараньска, Чеслав Воллейко, Люцина Брусикевич и др. **Прокат в СССР – с 18 сентября 1978. 28,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 8,4 млн. зрителей.**

134. Мужчина и женщина / Un homme et une femme. Франция, 1966. Режиссер Клод Лелуш. Сценаристы Клод Лелуш, Пьер Уиттерховен. Актеры: Анук Эме, Жан-Луи Трентиньян, Пьер Бару, Суад Амиду и др. **Прокат в СССР – с 1 января 1968. 27,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 4,3 млн. зрителей.**

135. Не пойман – не вор / Ni vu, ni connu. Франция, 1957. Режиссер Ив Робер. Сценаристы Жан Марсан, Ив Робер (по роману Альфонса Алле «Дело Блеро»). Актеры: Луи де Фюнес, Ноэль Адам, Клод Риш, Ролан Армонтель, Мадлен Барбюле и др. **Прокат в СССР – с 1961. 27,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,5 млн. зрителей.**

136. Одиночка / Le Solitaire. Франция, 1986. Режиссер Жак Дерэ. Сценаристы: Альфонс Будар, Жак Дерэ, Симон Майкл, Даниэль Сен-Амон. Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Жан-Пьер Мало, Мишель Бон, Пьер Вернье, Катрин Рувель и др. **Прокат в СССР – 1989. 27,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей.**

137. Волчье эхо / Wilcze echa. Польша, 1968. Режиссер и сценарист Александр Сцибор-Рыльски. Актеры: Бруно Оя, Ирена Карель, Збигнев Добжиньски и др. **В СССР – с 30 июня 1970. 27,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,4 млн. зрителей.**

138. Виннету – вождь апачей / La révolte des indiens apaches Winnetou I / Old Shatterhand. ФРГ-Югославия-Италия-Франция, 1963/1964. Режиссёр Уго Фрегонесе. Сценаристы: Роберт А Штеммле, Ладислас Фодор. Актеры: Лекс Баркер, Гай Мэдисон, Пьер Брис, Далиа Лави и др. **Прокат в СССР – с 24 ноября 1969. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 10,5 млн. зрителей.**

139. Замороженный / Hibernatus. Франция-Италия, 1969. Режиссер Эдуар Молинаро. Сценаристы: Луи де Фюнес, Жан Бернар-Люк, Жак Вильфрид, Жан Ален. Актеры: Луи де Фюнес, Клод Жансак, Мишель Лонсдаль, Бернар Алан, Оливье де Фюнес и др. **В СССР – с 28 июня 1971. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,4 млн. зрителей.**

140. Сезон любви. Япония, 1969. Режиссер Умэцугу Иноуэ. Сценарист Ясуо Танами. Актеры: Эцуко Нами, Бокудзен Хидари, Ясунори Ирикава и др. **В СССР – с 15 июня 1970. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

141. Чистыми руками / Cu mainile curate. Румыния, 1972. Режиссер Серджиу Николаеску. Сценаристы Титус Попович, Петре Сэлкудяну. Актеры: Иларион Чобану,

Серджиу Николаеску, Александру Добреску, Георге Диникэ, Джордже Константин и др. **Прокат в СССР – 1974. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 7,2 млн. зрителей.**

142. Потоп / Potop. Польша-СССР, 1974. Режиссер Ежи Гофман. Сценаристы: Ежи Гоффман, Адам Керстен, Войцех Жукровски (по роману Генриха Сенкевича). Актеры: Даниэль Ольбрыхски, Малгожата Браунек, Тадеуш Ломницки, Францишек Печка, Бруно Оя, Эва Шикульска, Леон Немчик и др. **В СССР – 1976. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации (в пересчете на одну серию этого четырехсерийного фильма). Прокат в Польше: 11,2 млн. зрителей (из расчета в среднем на одну серию).**

143. Однажды в Америке. Once Upon a Time in America. Италия-США, 1983. Режиссер Серджо Леоне Сценаристы: Пьеро Де Бернарди, Франко Аркалли, Леонардо Бенвенути, Стюарт Камински, Серджо Леоне, Энрико Медиоли, Норман Мэйлер, Франко Феррини, Эрнесто Гастальди (по мотивам романа Гарри Грея «Бандиты»). Актеры: Роберт Де Ниро, Джеймс Вудс, Элизабет Макговерн, Дарлэнн Флюгель, Ричард Брайт, Джаред Мерфи, Ольга Карлатос, Марио Брега, Фрэнк Джио, Карен Шалло, Трит Уильямс, Джеймс Хэйден, Джо Пеши, Ларри Рэпп, Дэнни Айелло, Уильям Форсайт, Бёрт Янг, Скотт Тилер, Дженнифер Коннелли и др. **Прокат в СССР – с 1989. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 23,8 млн. зрителей). Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 2,3 млн. зрителей.**

144. Капкан / Capcana. Румыния, 1973. Режиссер Маноле Маркус. Сценарист Титус Попович. Актеры: Иларион Чобану, Мирчя Дьякону, Аурел Джурумиа, Николае Прайда, Виктор Ребенджюк и др. **В СССР – с сентября 1975. 27,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,7 млн. зрителей.**

145. Вторая истина / La seconde vérité. Франция-Италия, 1965. Режиссер Кристиан-Жак. Сценаристы: Поль Андреота, Кристиан-Жак, Жак Сигур (по роману Жана Лаборда "Полноправный мужчина"). Актеры: Мишель Мерсье, Робер Оссейн, Паскаль де Буассон, Малка Рибовска и др. **Прокат в СССР – с марта 1975. 27,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей.**

146. Морской кот / Pisica de mare. Румыния, 1963. Режиссер Георге Турку. Сценаристы: Петре Лискалов, Владимир Попеску. Актеры: Юрие Дарие, Тома Димитриу и др. **В СССР – с 4 января 1965. 27,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,2 млн. зрителей.**

147. Оскар / Oscar. Франция, 1967. Режиссер Эдуар Молинаро. Сценаристы: Луи де Фюнес, Жан Ален, Эдуар Молинаро (по одноименной пьесы Клода Манье). Актеры: Луи де Фюнес, Клод Риш, Агата Натансон, Клод Жансак, Сильвия Сорель и др. **В СССР – с 1968. 27,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 6,1 млн. зрителей.**

148. Триста спартанцев / The 300 Spartans / Лев Спарты / Lion of Sparta. США, 1961. Режиссёр Рудольф Мате. Сценарист Джордж Ст. Джордж. Актеры: Ричард Иган, Дайан Бейкер, Джон Кроуфорд, Дэвид Фаррар, Барри Коу, Айвен Трайсолт, Сандро Джилио, Ральф Ричардсон и др. **В СССР – с октября 1970. 27,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

149. Окно спальни / Bedroom window. США, 1986. Режиссёр и сценарист Кертис Хенсон. Актеры: Стив Гуттенберг, Элизабет Макговерн, Изабель Юппер, Карл

Ламбли, Пол Шенар, Уоллес Шоун и др. **В СССР – с 29 августа 1988. 27,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

150. Венгерский набоб / Egy magyar nabob. Венгрия, 1966. Режиссер Золтан Варкони. Сценарист Янош Эрдёди (по роману Мора Йокаи). Актеры: Ференц Бешшенеи, Иван Дарваш, Золтан Латинович, Ева Рутткаи, Ева Пап, Золтан Варкони, Вера Венцель и др. **В СССР – с 7 августа 1967. 27,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,6 млн. зрителей.**

151. Прерванная песня / Přerušená píseň. СССР–Чехословакия, 1960. Режиссер Николай Санишвили. Сценаристы: Константин Лордкипанидзе, Альберт Маренчин, Николоз Санишвили. Актеры: Юлиус Пантик, Лия Элиава, Верико Анджапаридзе, Додо Чичинадзе, Отар Коберидзе и др. **Прокат в СССР – с 7 декабря 1960: 26,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

152. Нормандия–Неман / Normandie-Niemen. Франция-СССР, 1960. Режиссер Жан Древиль. Сценаристы Шарль Спаак, Константин Симонов, Эльза Триоле. Актеры: Виталий Доронин, Николай Лебедев, Владимир Бамдасов, Владимир Гусев, Николай Рыбников, Юрий Медведев, Марк Кассо, Жан–Клод Мишель и др. **Прокат в СССР – с 9 марта 1960: 26,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,5 млн. зрителей.**

153. Смерть Тарзана / Tarzanova smrt. Чехословакия, 1962. Режиссер Ярослав Балик. Сценаристы: Ярослав Балик, Йозеф Несвадба. Актеры: Рудольф Грушински, Яна Штепанкова, Мартин Ружек и др. **В СССР – с 9 декабря 1963: 26,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ЧССР: 1,0 млн. зрителей.**

154. Он начинает сердиться / Горчица бьёт меня в нос / La moutarde me monte au nez. Франция, 1974. Режиссер Клод Зиди. Сценаристы: Пьер Ришар, Мишель Фабр, Клод Зиди. Актеры: Пьер Ришар, Джейн Биркин, Клод Пьеплю, Жан Мартен, Даниэль Минадзоли, Витторио Каприоли и др. **В СССР – с мая 1983. 26,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,7 млн. зрителей.**

155. Смерть зовётся Энгельхен / Smrt si rika Engelchen. Чехословакия, 1962. Режиссеры и сценаристы Ян Кадар, Эльмар Клос (по автобиографическому роману Ладислава Мнячко). Актеры: Ян Качер, Блажена Голишова, Павел Бартл, Мартин Ружек, Отто Лацкович и др. **В СССР – с 16 марта 1964. 26,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,0 млн. зрителей.**

156. Откройте, полиция! / Продажные / Les Ripoux. Франция, 1984. Режиссер Клод Зиди. Сценаристы Клод Зиди, Дидье Каминка. Актеры: Филипп Нуаре, Тьерри Лермит, Грейс Де Капитани и др. **Прокат в СССР – 1986. 26,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,9 млн. зрителей.**

157. Мост Ватерлоо / Waterloo Bridge. США, 1940. Режиссер Мелвин Ле Рой. Сценаристы: С.Н. Берман, Ганс Рамо, Джордж Фрёшель (по пьесе Роберта Э. Шервуда). Актеры: Вивьен Ли, Роберт Тейлор, Люсиль Уотсон, Вирджиния Филд, Мария Успенская и др. **В СССР – с 18 января 1955. 26,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

158. Пармская обитель / Chartreuse de Parme. Франция–Италия, 1947. Режиссер Кристиан–Жак. Сценаристы: Кристиан-Жак, Пьер Вери, Пьер Жарри (по одноименному роману Стендаля). Актеры: Жерар Филип, Мария Казарес, Рене Фор и др. **В СССР – с 31 августа 1953. Повторный прокат в СССР – с 21 февраля 1972. 26,6**

млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 6,1 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей.

159. Тайны бургундского двора / Чудо волков / Le Miracle des loups / Заговор сильных / La Congiura dei potenti. Франция–Италия, 1961. Режиссер Андре Юнебелль. Сценаристы: Пьер Фуко, Жан Ален, Андре Юнебелль (по роману Анри Дюпюи-Мазюэля "Чудо волков"). Актеры: Жан Марэ, Розанна Скьяффино, Роже Анен, Жан-Луи Барро, Ги Делорм и др. **В СССР – с 12 мая 1980. 26,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,8 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

160. Золотая пуля / A Bullet for the General / Quien sabe? / El Chuncho, quien sabe? Италия, 1966. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы Сальваторе Лаурани, Франко Салинас. Актеры: Лу Кастель, Джан-Мария Волонте, Клаус Кински и др. **Прокат в СССР – с сентября 1968: 26,4 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

161. Ресторан господина Септима / Большой ресторан / Le Grand restaurant. Франция, 1966. Режиссёр Жак Беснар. Сценаристы: Луи де Фюнес, Жан Ален, Жак Беснар. Актеры: Луи де Фюнес, Бернар Блие, Мария-Роза Родригес, Венантино Венантини и др. **В СССР – с 16 сентября 1974. 26,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,9 млн. зрителей.**

162. Тени над Нотр-Дам / Schatten uber Notre Dame. ГДР, 1966. Режиссер Курт Юнг-Альзен. Сценаристы: Отто Бонхофф, Герберт Шауэр, Вальтер Баумерт, Курт Юнг-Альзен. Актеры: Иржи Врштяла, Ангелика Домрёзе, Вольфганг Грезе, Герберт Кёфер, Хорст Шён, Альфред Мюллер и др. **В СССР – с 4 сентября 1967. 26,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

163. Джейн Эйр / Jane Eyre. США–Великобритания, 1970. Режиссёр Дилберт Манн. Сценарист Джек Пулмен (по одноименному роману Шарлотты Бронте). Актеры: Джордж К. Скотт, Сюзанна Йорк, Сара Гибсон и др. **В СССР – со 2 января 1973. 26,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

164. День дельфина / The Day of the Dolphin. США, 1973. Режиссёр Майк Николс. Сценарист Бак Хенри (по роману Робера Мерля «Разумное животное»). Актеры: Джордж К. Скотт, Триш Ван Девере, Пол Сорвино, Фриц Уивер и др. **В СССР – с 1 декабря 1975. 26,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

165. Жил-был полицейский / Il etait une fois un flic. Франция-Италия, 1971. Режиссер Жорж Лотнер. Сценаристы: Жорж Лотнер, Франсис Вебер, Р. Карон (по роману Р. Карона). Актеры: Мишель Константен, Мишель Лонсдаль, Мирей Дарк, Даниэль Ивернель, Робер Кастель, Венантино Венантини, Ален Делон и др. **В СССР – с 25 ноября 1974. 26,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,0 млн. зрителей.**

166. Последний патрон / Ultimul cartus. Румыния, 1973. Режиссер Серджиу Николаеску. Сценарист Титус Попович. Актеры: Иларион Чобану, Джордже Константин, Амза Пелля, Себастьян Папаяни, Марга Барбу, Йон Бесою, Коля Рэуту, Жан Константин, Серджиу Николаеску и др. **В СССР – с 26 июня 1975. 26,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 5,5 млн. зрителей.**

167. Багдадский вор / The Thief of Bagdad. Великобритания-США, 1940. Режиссеры: Людвиг Бергер, Тим Вэлан, Майкл Пауэлл. Сценаристы: Лайош Биро, Майлз Маллесон. Актеры: Сабу, Джон Джастин, Конрад Фейдт, Джун Дюпре, Рекс Ингрэм,

Майлз Маллесон, Мортон Селтен и др. **В СССР – с 1 марта 1944. Повторные прокаты в СССР – с 12 сентября 1954, с 26 декабря 1960. 26,0 млн. зрителей.**

168. Просчёт лейтенанта Слейда / Картофельный Фриц / Potato Fritz. ФРГ, 1976. Режиссер Петер Шамони. Сценарист Пауль Хенгге. Актеры: Харди Крюгер, Антон Диффринг, Стивен Бойд и др. **Прокат в СССР – с 3 июля 1978: 26,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

169. Моя бедная любимая мать / Pobre, mi madre querida. Аргентина, 1948. Режиссеры Омеро Манци, Ральф Паппьер. Сценарист Омеро Манци. Актеры: Эмма Граматика, Уго дель Карриль, Аида Луз и др. **В СССР – с 5 августа 1957. 25,9 млн. за первый год демонстрации.**

170. Двенадцать девушек и один мужчина / 12 Madchen und 1 Mann. Австрия, 1959. Режиссер Ганс Квест. Сценаристы Хельмут Андич, Курт Нахман. Актеры: Тони Зайлер, Эрнст Вальдбрунн, Герлинде Локкер и др. **В СССР – с 1960. 25,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

171. Тайна шифра / Secretul cifrului. Румыния, 1959. Режиссер Лучиан Брату. Сценаристы: Думитру Карабэц, Теодор Констатин (по роману Теодор Констатина «В полночь упадет звезда») Актеры: Эманоил Петруц, Михай Мереуцэ, Джео Майкан и др. **В СССР – с 26 декабря 1960: 25,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 5,5 млн. зрителей.**

172. Фанфары любви / Fanfaren der Liebe. ФРГ, 1951. Режиссер Курт Хофман. Сценарист Хайнц Паук. Актеры: Дитер Борше, Георг Томалла, Инге Эггер, Оскар Зима и др. **В СССР – с 7 сентября 1958. 25,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

173. Трое на снегу / Drei männer im schnee. ФРГ, 1973. Режиссер Альфред Форер. Сценарист Манфред Пурцер (по одноименному роману Эриха Кёстнера). Актеры: Клаус Шварцкопф, Роберто Бланко, Томас Фрич, Сюзанна Бек и др. **В СССР – с 1976. 25,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

174. Не промахнись, Асунта! / Девушка с пистолетом / La Ragazza con la pistola. Италия, 1968. Режиссёр Марио Моничелли. Сценаристы: Роналд Харвуд, Луиджи Маньи, Родольфо Сонего. Актеры: Моника Витти, Стэнли Бейкер, Карло Джуффре, Корин Редгрейв и др. **В СССР – с июля 1970. 25,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 5,8 млн. зрителей.**

175. Завещание турецкого аги / A koppanyi aga testamentuma. Венгрия, 1967. Режиссер Ева Журж. Сценаристы: Эва Журж, Имре Бенчик (по роману Иштвана Фекете). Актеры: Петер Бенкё, Ференц Бешшенеи, Адам Сиртеш, Клари Толнаи, Иштван Иглоди и др. **В СССР – с 14 декабря 1970. 25,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,8 млн. зрителей.**

176. Инспектор-разиня / Inspecteur la Bavure. Франция, 1980. Режиссер Клод Зиди. Сценаристы: Жан Бушо, Клод Зиди. Актеры: Колюш, Жерар Депардье, Доминик Лаванан, Жюльен Гийомар и др. **В СССР – с 12 ноября 1982. 25,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,7 млн. зрителей.**

177. Рапсодия / Rhapsody. США, 1954. Режиссер Чарльз Видор. Сценаристы: Рут Гетц, Огастес Гетц, Майкл Кэнин, Фэй Кэнин (по роману Генри Ричардсона "Морис Гест"). Актеры: Элизабет Тейлор, Витторио Гассман, Джон Эриксон, Луи Калхерн,

Михаил Чехов и др. **В СССР – с 3 мая 1960. 25,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

178. Любовь под вязами / Страсть под вязами / Desire Under the Elms. США, 1957. Режиссёр Дилберт Манн. Сценарист Ирвин Шоу (по одноименной пьесе Юджина О'Нила). Актеры: София Лорен, Энтони Перкинс, Берл Айвз, Фрэнк Овертон, Пернелл Робертс и др. **В СССР – с июля 1966. 25,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

179. Большой вальс / The Great Waltz. США, 1938. Режиссер Жюльен Дювивье. Сценаристы: Сэмюэль Хоффенштейн, Уолтер Рейш. Актеры: Луиза Райнер, Фернан Граве, Милица Корьюс и др. **Прокат в СССР – с 23 июня 1940. Повторный прокат в СССР – с 25 июля 1960. 25,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

180. Приключения на берегах Онтарио / The Deerslayer / Die Lederstrumpferzählungen / La Légende de Bas-de-Cuir. Франция-Румыния-ФРГ-Австрия, 1969. Режиссёры Жан Древиль, Пьер-Гаспар Уи, Серджиу Николаеску. Сценаристы: Жак Реми, Поль Андреота, Морис Бесси, Пьер Гаспар-Юи, Вальтер Ульбрих (по мотивам романов Фенимора Купера). Актеры: Хельмут Ланге, Пьер Массими, Жюльетта Вийяр, Кристиан Дюрок и др. **Прокат в СССР – с 23 июня 1972. 25,4 млн. зрителей. Во Франции, Румынии, Австрии и ФРГ этот фильм шел по ТВ.**

181. Смерть негодяя / Mort d'un pourri. Франция, 1977. Режиссер Жорж Лотнер. Сценаристы: Мишель Одиар, Жорж Лотнер (по роману Рафа Вале). Актеры: Ален Делон, Орнелла Мути, Стефан Одран, Морис Роне, Мирей Дарк, Мишель Омон, Жан Буиз, Даниэль Чекальди, Жюльен Гийомар, Клаус Кински и др. **В СССР – с ноября 1979. 25,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей.**

182. Игрушка / Le Jouet. Франция, 1976. Режиссёр и сценарист Франсис Вебер. Актеры: Пьер Ришар, Мишель Буке, Фабрис Греко, Жак Франсуа, Сюзи Дисон, Шарль Жерар, Жерар Жюньо, Мишель Омон, Даниэль Чекальди, Мишель Робен и др. **В СССР – с 26 мая 1978. 25,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей.**

183. Ураган / Hurricane. США, 1978. Режиссёр Ян Троэль. Сценаристы: Лоренцо Семпле мл., Чарльз Нордхофф, Джеймс Норман Холл (по роману Чарльза Нордхоффа). Актеры: Миа Фэрроу, Джейсон Робардс, Дейтон Ка'не, Тимоти Боттомс, Тревор Ховард, Джеймс Кич, Ману Тупу, Макс фон Сюдов и др. **В СССР – с 7 июня 1982. 25,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

184. Встреча со шпионом / Spotkanie ze szpiegiem. Польша, 1964. Режиссер Ян Батори. Сценарист Анатоль Лещиньски. Актеры: Игнаци Маховски, Беата Тышкевич, Збигнев Запасевич, Станислав Микульски и др. **Прокат в СССР – с 19 июля 1965: 25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,1 млн. зрителей.**

185. Приключения Одиссея / Le avventure di Ulisse. Италия-ФРГ-Югославия, 1968. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Джампьеро Бона, Витторио Боничелли, Фабио Карпи, Лучано Кодиньола, Марио Проспери, Франко Росси, Ренцо Руссо (по мотивам поэмы Гомера). Актеры: Беким Фехмию, Ирен Папас, Мишель Бретон, Фаусто Тоцци, Рено Верле, Карл-Отто Альберти, Барбара Бах, Марина Берти, Самсон Бёрк, Сцилла Габель, Стефанелла Джованнини и др. **В СССР – с 27 сентября 1971. 25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

186. Высокий блондин в черном ботинке / Le Grand blond avec une chaussure noire. Франция, 1972. Режиссер Ив Робер. Сценаристы Ив Робер, Франсис Вебер. Актеры: Пьер Ришар, Жан Рошфор, Бернар Блие, Мирей Дарк, Жан Карме, Поль Ле Персон, Колетт Кастель, Жан Обе, Робер Кастель, Морис Барье, Ив Робер и др. **Прокат в СССР – с 1974. 25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,5 млн. зрителей.**

187. Троих надо убрать / Trois hommes a abattre. Франция, 1980. Режиссер Жак Дерэ. Сценаристы: Жак Дере, Ален Делон, Кристофер Франк. Актеры: Ален Делон, Далила Ди Лаззаро, Мишель Оклер и др. **В СССР – с 23 августа 1982. 25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,2 млн. зрителей.**

188. Воздушные приключения / Эти великолепные мужчины на своих летающих машинах, или Как я пролетел от Лондона до Парижа за 25 часов 11 минут / Those Magnificent Men in Their Fying Machines or How I Flew from London to Paris in 25 hours 11 minutes. США, 1964. Режиссёр Кен Аннакин. Сценаристы: Кен Аннакин, Джек Дэвис, Джек Дейвис. Актеры: Стюарт Уитмэн, Сара Майлз, Джеймс Фокс, Альберто Сорди, Роберт Морли, Герт Фрёбе, Жан-Пьер Кассель, Ирина Демик, Эрик Сайкс, Ред Скелтон, Терри-Томас, Бенни Хилл и др. **В СССР – с 11 ноября 1968. 25,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

189. Банзай / Banzaï. Франция, 1983. Режиссёр Клод Зиди. Сценаристы: Клод Зиди, Дидье Каминка, Мишель Фабр. Актеры: Колюш, Валери Мересс, Дидье Каминка и др. **В СССР – с марта 1985. 25,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,8 млн. зрителей.**

190. Красная мантия / The Red Mantle / Den røde kappe. Дания-Исландия-Швеция, 1967. Режиссер и сценарист Габриэль Аксель (по мотивам исторической хроники «Деяния данов» Саксона Грамматикуса). Актеры: Олег Видов, Эва Дальбек, Гуннар Бьёрнстранд, Хеннинг Пальнер, Фольмер Рубек и др. **Прокат в СССР – с 23 апреля 1968. 25,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

191. След Сокола / Spur des Falken. ГДР-СССР, 1968. Режиссёр Готфрид Кольдиц. Сценарист Гюнтер Карл. Актеры: Гойко Митич, Ханньо Хассе, Барбара Брыльска, Лали Месхи, Рольф Хоппе, Отар Коберидзе и др. **Прокат в СССР – с 23 марта 1970: 25,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 5,1 млн. зрителей.**

192. Прерия / La Prairie. Румыния-Франция, 1968. Режиссеры: Пьер Гаспар-Уи, Серджиу Николаеску. Сценаристы: Пьер Гаспар-Юи, Вальтер Ульбрих (по одноименному роману Фенимора Купера). Актеры: Хельмут Ланге, Пьер Массими, Катрин Журдан, Робер Бенуа, Хельмут Шнайдер и др. **Прокат в СССР – 1972. 25,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Во Франции и Румынии этот фильм шел по ТВ.**

193. Барабаны судьбы / The Drums of Destiny. ЮАР-Великобритания, 1962. Режиссер и сценарист Джордж Майкл (по собственной книге «Семья Майкл в Африке»). Актеры: Джордж Майкл и др. **В СССР – с 6 апреля 1964. 24,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

194. Знакомство по брачному объявлению / Беги за мной, чтобы я тебя поймала / Cours après moi ... que je t'attrape). Франция, 1976. Режиссёр Робер Пуре. Сценаристы: Николь де Бюрон, Робер Пуре. Актеры: Анни Жирардо, Жан-Пьер

Мариель, Женевьева Фонтанель и др. **В СССР – с 30 января 1978. 24,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

195. Красное и чёрное / Le Rouge et le noir. Франция–Италия, 1954. Режиссер Клод Отан–Лара. Сценаристы: Пьер Бост, Жан Оранш, Клод Отан-Лара (по одноименному роману Стендаля). Актеры: Жерар Филип, Даниэль Дарьё, Антонелла Луальди, Жан Мартинелли, Жан Меркюр и др. **В СССР – с 18 октября 1955. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 4,3 млн. зрителей.**

196. Девица Розмари / Das Madchen Rosemarie. ФРГ, 1958. Режиссер Рольф Тиле. Сценаристы: Рольф Тиле, Джо Хербст. Актеры: Надя Тиллер, Арно Паульзен, Тило фон Берлепш, Губерт фон Мейеринк и др. **В СССР – с 1966. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

197. Серенада большой любви / Serenade einer großen Liebe. ФРГ–Италия, 1958. Режиссёр Рудольф Мате. Сценарист Эндрю Солт. Актеры: Марио Ланца, Йоханна фон Кочиан, Курт Кажнар, Ханс Зёнкер, Анни Розар, За За Габор и др. **В СССР – с 4 августа 1969. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4 млн. зрителей.**

198. Неукротимая Анжелика / Indomptable Angelique. Франция-Италия-ФРГ, 1967. Режиссер Бернар Бордери. Режиссер Бернар Бордери. Сценаристы: Бернар Бордери, Франсис Кон, Паскаль Жарден, Луис Аготэ (по роману Анны и Сержа Голон). Актеры: Мишель Мерсье, Робер Оссейн и др. **Прокат в СССР – 1986/1987. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,9 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей.**

199. 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 Айед, Жан-Клод Паскаль, Робер Оссейн, Жак Санти, Хельмут Шнайдер, Бруно Дитрих, Роже Пиго и др. **Прокат в СССР – 1986/1987. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей.**

200. Соло для слона с оркестром / Цирк в цирке / Cirkus v cirkuse. СССР–Чехословакия, 1975. Режиссер Ольдржих Липски. Сценаристы: Морис Слободской, Олдржих Липски, Яков Костюковский, Милош Мацоурек. Актеры: Наталья Варлей, Евгений Леонов, Ива Янжурова, Иржи Совак, Леонид Куравлёв, Александр Леньков, Юрий Волынцев, Савелий Крамаров, Алексей Смирнов, Павел Винник и др. **Прокат в СССР – с 17 мая 1976: 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

201. Снега Килиманджаро / The Snows of Kilimanjaro. США, 1952. Режиссёр Генри Кинг. Сценарист Кэйси Робинсон (по рассказу Эрнеста Хемингуэя). Актеры: Грегори Пек, Сьюзен Хэйворд, Ава Гарднер, Хильдегард Кнеф и др. **В СССР – с 7 июня 1967. 24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

202. Белая пряжка / Bila spona. Чехословакия, 1960. Режиссер Мартин Фрич. Сценаристы: Ярослав Клима, Мартин Фрич. Актеры: Милан Голубар, Павла Маршалкова, Ян Поган, Йосеф Пригода и др. **В СССР – с 29 января 1962. 24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

203. Как украсть миллион / How To Steal a Million. США, 1966. Режиссёр Уильям Уайлер. Сценаристы: Джордж Брэдшоу, Гарри Кернитц (по мотивам «Восхода

Венеры» Джорджа Брэдшоу). Актеры: Одри Хепбёрн, Питер О'Тул, Илай Уоллак, Хью Гриффит, Шарль Буайе и др. **В СССР – с 6 января 1975. 24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

204. Римские каникулы / Roman Holiday. США, 1953. Режиссер Уильям Уайлер. Сценаристы: Джон Дайтон, Далтон Трамбо. Актеры: Грегори Пек, Одри Хепбёрн, Эдди Алберт, Хартли Пауэр и др. **Прокат в СССР – с июня 1960: 24,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

205. Великолепный / Le Magnifique. Франция–Италия, 1973. Режиссёр Филипп де Брока. Сценаристы: Филипп де Брока, Витторио Каприоли, Жан-Поль Раппно, Франсис Вебер. Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Жаклин Биссе, Витторио Каприоли и др. **В СССР – с 3 марта 1975. 24,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

206. Герои Шипки / Героите на Шипка. СССР–Болгария, 1955. Режиссер Сергей Васильев. Сценарист Аркадий Первенцев. Актеры: Иван Переверзев, Виктор Авдюшко, Георгий Юматов, Константин Сорокин, Анатолий Алексеев, Евгений Самойлов и др. **Прокат в СССР – с 22 февраля 1955: 24,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 5,9 млн. зрителей.**

207. 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. **В СССР – 1960: 24,5 млн. зрителей. Повторный прокат в СССР – 1977 (+38,4 млн. зрителей).**

208. Лимонадный Джо / Limonádový Joe aneb Konská opera. Чехословакия, 1964. Режиссёр Олдржих Липски. Сценаристы: Иржи Брдечка, Олдржих Липски. Актеры: Карел Фиала, Рудольф Дейл мл., Ольга Шоберова, Милош Копецкий, Квета Фиалова, Вальдемар Матушка и др. **Прокат в СССР – с мая 1965: 24,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 5,4 млн. зрителей.**

209. Берег / Das Ufer. СССР–ФРГ, 1983. Режиссеры Александр Алов и Владимир Наумов. Сценаристы Александр Алов, Юрий Бондарев, Владимир Наумов (по одноименному роману Ю. Бондарева). Актеры: Борис Щербаков, Наталия Белохвостикова, Бруно Дитрих, Бернхард Викки, Корнелия Бойе, Владимир Гостюхин, Валерий Сторожик, Михаил Голубович, Владимир Заманский, Андрей Гусев, Армен Джигарханян, Наталья Наумова и др. **Прокат в СССР – с 16 ноября 1984: 24,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

210. Враг мой / Enemy Mine. США, 1985. Режиссер Вольфганг Петерсен. Сценаристы: Барри Лонгиер, Эдвард Хмара (по одноменной повести Барри Лонгиера). Актеры: Деннис Куэйд, Луис Госсетт-мл., Брайон Джеймс, Ричард Маркус, Кэролин МакКормик и др. **В СССР – с апреля 1989. 24,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

211. Золотая симфония / Symphonie in Gold. Австрия, 1956. Режиссер Франц Антель. Сценаристы: Курт Нахманн, Франц Антель, Фриц Бёттгер, Вальтер Форстер. Актеры: Йоахим Фуксбергер, Жермен Дамар, Фриц Мулиар, Ганс Мозер, Ханнелоре Болльман, Зузи Николеттии др. **В СССР – с 25 августа 1958. 24,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

212. Это безумный, безумный, безумный, безумный мир / It's a Mad Mad Mad Mad World. США, 1963. Режиссёр Стэнли Креймер. Сценаристы: Уильям и Таня

Роуз. Актеры: Спенсер Трейси, Эди Адамс, Милтон Берл, Бастер Китон, Этель Мерман, Микки Руни, Фил Силверс, Джонатан Уинтерс, Терри-Томас, Питер Фальк и др. **В СССР – с 9 марта 1966. Повторный прокат в СССР – 1985. 24,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

213. Козерог-один / Capricorn One. США–Великобритания, 1977. Режиссёр и сценарист Питер Хайямс. Актеры: Эллиот Гулд, Джеймс Бролин, Бренда Ваккаро, Сэм Уотерстон, О Джей Симпсон, Хэл Холбрук, Карен Блэк, Телли Савалас и др. **В СССР – с 15 августа 1980. 24,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

214. Похищение девушек / Rapirea fecioarelor. Румыния, 1968. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Дину Коча, Михай Оприш. Актеры: Эманоил Петруц, Марга Барбу, Тома Караджиу, Джордже Константин и др. **В СССР – с 4 августа 1969. 24,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 5,3 млн. зрителей.**

215. Великий воин Албании Скандербег / Skënderbeu. СССР-Албания, 1953. Режиссер Сергей Юткевич. Сценарист Михаил Папава. Актеры: Акакий Хорава, Бэса Имами, Адивие Алибали, Семён Соколовский, Верико Анджапаридзе, Георгий Черноволенко, Наим Фрашери, Борис Тенин, Николай Бубнов, Олег Жаков, Георгий Румянцев, Ваграм Папазян, Михаль Попи, Александр Вертинский, Николай Левкоев, Владимир Соловьёв, Серго Закариадзе и др. **Прокат в СССР – с 20 января 1954: 24,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

216. Улыбка мамы / La sonrisa de mamá. Аргентина, 1972. Режиссер Энрике Каррерас. Сценарист Абель Сантакрус. Актеры: Либертад Ламарке, Палито Ортега, Анхель Маганья и др. **В СССР – с 1975. 24,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

217. Человек в железной маске / The Man in the Iron Mask. Великобритания–США, 1976. Режиссёр Майк Ньюэлл. Сценарист Уильям Баст (по мотивам романа Александра Дюма "Виконт де Бражелон, или десять лет спустя"). Актеры: Ричард Чемберлен, Иэн Холм, Патрик МакГуэн, Дженни Эгаттер, Ральф Ричардсон, Луи Журден и др. **В СССР – с 21 мая 1979. 24,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

218. Смертельная ошибка / Tödlicher Irrtum. ГДР, 1969. Режиссер Конрад Петцольд. Сценаристы Гюнтер Карл, Рольф Рёмер. Актеры: Армин Мюллер-Шталь, Гойко Митич, Аннекатрин Бюргер, Кристина Миколаевска, Рольф Хоппе, Бруно Оя и др. **Прокат в СССР – 1971: 23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

219. 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.**

220. Трюкач / The Stunt Man. США, 1978. Режиссёр Ричард Раш. Сценаристы: Лоуренс Б. Маркус, Ричард Раш. Актеры: Питер О'Тул, Стив Рэйлсбэк, Барбара Хёрши, Аллен Гарфилд, Алекс Рокко, Шэрон Фаррелл и др. **В СССР – с 30 июля 1982. 23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

221. Возвращение высокого блондина / Le Retour du Grand blond. Франция, 1974. Режиссер Ив Робер. Сценаристы Ив Робер, Франсис Вебер. Актеры: Пьер Ришар, Жан Рошфор, Жан Карме, Мирей Дарк, Жан Буиз, Поль Ле Персон, Колетт

Кастель, Мишель Дюшоссуа, Анри Гибе и др. **Прокат в СССР – с 1976. 23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,2 млн. зрителей.**

222. Рождённая свободной / Born Free. Великобритания–США, 1965. Режиссёр Джеймс Хилл. Сценарист Лестер Коул (по книге Джой Адамсон). Актеры: Вирджиния МакКенна, Билл Треверс, Джеффри Кин, Роберт С. Янг и др. **В СССР – с 29 декабря 1969. 23,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

223. Двое в городе / Deux hommes dans la ville. Франция–Италия, 1973. Режиссёр Жозе Джованни. Сценаристы: Жозе Джованни, Даниель Буланже, Джанфранко Клеричи. Актеры: Жан Габен, Ален Делон, Илария Оккини, Мимзи Фармер, Мишель Буке, Виктор Лану, Гвидо Альберти, Жерар Депардье, Сесиль Вассор, Бернар Жиродо, Малка Рибовска и др. **В СССР – с сентября/ноября 1975. 23,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,5 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей.**

224. Золотой зуб / Златният зъб. Болгария, 1962. Режиссер Антон Маринович. Сценаристы: Антон Маринович, Костадин Спасов. Актеры: Георги Георгиев-Гец, Стефан Пейчев, Никола Галабов, Лиляна Донева, Георгий Калоянчев, Иван Андонов, Коста Цонев и др. **В СССР – с 1 июля 1963: 23,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Кинопрокат в Болгарии: 3,6 млн. зрителей (население Болгарии в ту пору составляло примерно 8 млн. человек).**

225. Звуки музыки / The Sound of Music. США, 1965. Режиссёр Роберт Уайз. Сценарист Эрнест Леман (по мотивам книги воспоминаний Марии фон Трапп «Семья певцов фон Трапп» и мюзикла Р. Роджерса и О. Хаммерстайна). Актеры: Джули Эндрюс, Кристофер Пламмер, Элинор Паркер, Ричард Хэйдн, Пегги Вуд и др. **В СССР – со 2 августа 1971. 23,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

226. Даки / Dacii / Les Guerriers. Румыния–Франция, 1966. Режиссёр Серджиу Николаеску. Сценарист Титус Попович. Актеры: Амза Пелля, Пьер Брис, Мари-Жозе Нат, Эмиль Ботта, Дьёрдь Ковач, Жорж Маршаль, Джо Бартон, Серджиу Николаеску и др. **В СССР – с 16 июня 1969. Повторный прокат в СССР – с 17 августа 1985. В СССР – 23,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии – 13,1 млн. зрителей.**

227. Тигр Акбар / Der tiger Akbar. ФРГ, 1950. Режиссер Гарри Пиль. Сценаристы: Гарри Пиль, Вильям Квиндт. Актеры: Гарри Пиль, Фридль Хардт, Хильде Хилдебранд, Николай Колин, Хельга Виденбрюг, Фриц Лафонтен и др. **В СССР – с 26 ноября 1951 года. 23,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

228. Свет за шторами / Feny a redeny mogott. Венгрия, 1965. Режиссер Ласло Надаши. Сценарист Миклош Сабо. Актеры: Аттила Надь, Илдико Печи, Нандор Томанек, Золтан Латинович, Золтан Варкони и др. **В СССР – с 13 марта 1967. 23,3 млн. зрителей (на серию) за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,3 млн. зрителей.**

229. Хорошенькое дельце / La Belle affaire. Франция, 1973. Режиссёр Жак Беснар. Сценаристы: Андре Клер, Робер Тома. Актеры: Мишель Серро, Рози Варт, Мишель Галабрю и др. **В СССР – с 27 мая 1974 (по другим данным – с декабря 1974). 23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

230. Побег / La carapate. Франция, 1978. Режиссер Жерар Ури. Сценаристы: Жерар Ури, Даниель Томпсон. Актеры: Пьер Ришар, Виктор Лану, Раймон Бюссьер, Клод Броссе и др. **В СССР – с 11 сентября 1989. 23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 21,2 млн. зрителей). Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

231. Отверженные / Les Misérables / I Miserabili. Франция–Италия–ГДР, 1958. Режиссёр Жан–Поль Ле Шануа. Сценаристы: Мишель Одиар, Рене Баржавель, Жан-Поль Ле Шануа (по одноименному роману Виктора Гюго). Актеры: Жан Габен, Даниэль Делорм, Бернар Блие, Серж Реджани, Бурвиль и др. **В СССР – с 8 февраля 1960. 23,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,7 млн. зрителей. Прокат во Франции: 9,9 млн. зрителей.**

232. Приключения Робин Гуда / The Adventures of Robin Hood. США, 1938. Режиссеры: Майкл Кертиц, Уильям Кейли. Сценаристы: Норман Рейли Рэйне, Сетон И. Миллер, Роулэнд Ли. Актеры: Эррол Флинн, Оливия де Хэвилленд, Бэзил Рэтбоун, Клод Рэйнс и др. **В СССР – с 16 августа 1952. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

233. Новый Дон Жуан / Don Juan. Франция-Испания, 1956. Режиссер Джон Берри. Сценаристы: Хуан Антонио Бардем, Жак-Лоран Бост, Джон Берри, Пьер Бост, Жан Манс. Актеры: Фернандель, Эрно Криза, Кармен Севилья, Ролан Армонтель, Симона Пари, Кристин Карер, Фернандо Рей и др. **В СССР – с 13 сентября 1965: 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,4 млн. зрителей.**

234. Гром небесный / Le Tonnerre de Dieu. Франция–Италия–ФРГ, 1965. Режиссёр Дени де ла Пательер. Сценаристы: Дени де Ла Пательер, Паскаль Жарден (по роману Бернара Клавеля "Кто меня одолеет"). Актеры: Жан Габен, Мишель Мерсье, Лилли Палмер, Робер Оссейн, Жорж Жере, Эмма Даниели, Даниэль Чекальди и др. **В СССР – с декабря 1966. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 4,1 млн. зрителей.**

235. Призрак замка Моррисвилль / Призрак Моррисвилля / Fantom Morrisvillu. Чехословакия, 1966. Режиссёр Борживой Земан. Сценаристы: Франтишек Влчек, Борживой Земан. Актеры: Олдржих Новый, Квета Фиалова, Яна Новакова, Вит Ольмер, Ярослав Марван, Вальдемар Матушка и др. **В СССР – с 19 июня 1967. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

236. 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 Голон). Актеры: Мишель Мерсье, Жак Тожа, Робер Оссейн, Жан Рошфор и др. **Прокат в СССР – 1985. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,4 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей.**

237. Беглецы / Les Fugitifs. Франция, 1986. Режиссер и сценарист Франсис Вебер. **Прокат в СССР – 1988. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 20,9 млн. зрителей). Прокат во Франции: 4,5 млн. зрителей.**

238. Трое мужчин и младенец в люльке / 3 hommes et un couffin. Франция, 1985. Режиссер и сценарист Колин Серро. Актеры: Ролан Жиро, Мишель Бужена, Андре Дюссолье, Филиппина Леруа, Доминик Лаванан и др. **Прокат в СССР –**

1987. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 10,2 млн. зрителей.

239. Любовь в сентябре / Septemberliebe. ГДР, 1960. Режиссер Курт Метциг. Сценарист Герберт Отто. Актеры: Дорис Абессер, Ульрих Тайн, Аннекатрин Бюргер, Курт Дункельман и др. **В СССР – с 12 февраля 1962. 22,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

240. Бабетта идёт на войну / Babette s'en va-t-en guerre. Франция, 1959. Режиссер Кристиан-Жак. Сценаристы: Мишель Одиар, Жак Эмманюэль, Жан Ферри, Рауль Леви, Жерар Ури. Актеры: Брижит Бардо, Жак Шарье, Роналд Говард, Жан Карме и др. **Прокат в СССР – с 22 августа 1962: 22,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 4,7 млн. зрителей.**

241. Искатели приключений / Les Aventuriers. Франция-Италия, 1967. Режиссер Робер Энрико. Сценаристы: Робер Энрико, Хозе Джованни, Пьер Пелегри (по роману Хозе Джованни). Актеры: Ален Делон, Лино Вентура, Джоанна Шимкус, Серж Реджани, Валерий Инкижинов и др. **В СССР – с 17 июня 1968. 22,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италиии: 0,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 3,1 млн. зрителей.**

242. Ангар 18 / Hangar 18. США, 1980. Режиссёр Джеймс Л. Конвей. Сценаристы: Томас С. Чапман, Джеймс Л. Конуэй, Стивен Торнли, Стивен Лорд, Дэвид О'Мэлли. Актеры: Гэри Коллинз, Роберт Вон, Джеймс Хэмптон и др. **В СССР – с марта 1982. 22,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

243. Никаких проблем / Pas de problème! Франция, 1975. Режиссёр Жорж Лотнер. Сценаристы: Жорж Лотнер, Жан-Мари Пуаре. Актеры: Миу-Миу, Бернар Мене, Жан Лефевр, Анри Гибе, Анни Дюпре и др. **В СССР – с июня/августа 1976. 22,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей.**

244. Если невиновен – отпусти / Ночная охота / Night Hunt / If he hollers, let him go! США,1968. Режиссер и сценарист Чарльз Мартин. Актеры: Рэймонд Сент-Жак, Кевин МакКарти, Дана Уинтер, Барбара МакНэйр и др. **В СССР – с 15 июля 1971. 22,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

245. Приключения гайдука ангела / The Outlaws of captain anghel / Гайдуки Шаптекая | Haiducii lui Saptecai. Румыния, 1970. Режиссер: Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Михай Оприш. Актеры: Флорин Пьерсик, Марга Барбу и др. **В СССР – с 1972. 22,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии – 6,0 млн. зрителей.**

246. Тихая квартира / Csendes otthon. Венгрия, 1957. Режиссер Фригеш Бан. Сценаристы: Арманд Санто, Михай Сечен. Актеры: Ференц Зенте, Эржи Галамбош, Ласло Унгвари, Ирен Пшота и др. **В СССР – с 29 декабря 1958. 22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 4,0 млн. зрителей.**

247. Зося / Zosia. СССР–Польша, 1966. Режиссер Михаил Богин. Сценарист Владимир Богомолов. Актеры: Пола Ракса, Юрий Каморный, Веслава Мазуркевич, Барбара Баргеловская, Зыгмунт Зинтель, Николай Мерзликин, Георгий Бурков и др. **Прокат в СССР – с 4 сентября 1967: 22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

248. Симпатичный господин «Р» / Simpaticul domn R. Румыния, 1970. Режиссер Стефан Роман. Сценарист Тудор Попеску. Актеры: Гео Бартон, Эмиль Хоссу и др. **В СССР – с июня 1971. 22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии – 1,8 млн. зрителей.**

249. Кто виноват? / В то время / Тогда / Damals. Германия, 1943. Режиссер Рольф Ханзен. Сценаристы: Петер Гроль, Рольф Ханзен, Альберт Рот. Актеры: Зара Леандер, Ганс Штуве, Россано Брацци, Ютта фон Альпен, Хильде Кёрбер, Элизабет Маркус и др. **Прокат в СССР – с 1954: 22,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

250. Соперницы / Хозяйки Силланкорва / Sillankorvan Emäntä. Финляндия, 1953. Режиссер Ильмари Унхо. Сценаристы: Уско Кемппи, Хилья Килпи. Актеры: Хелена Футтари, Аку Корхонен, Элина Похьянпяя и др. **Прокат в СССР – 1956: 22,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

251. Сорванец / Kölyök. Венгрия, 1959. Режиссеры: Михай Семеш, Миклош Маркош. Сценаристы: Миклош Маркош, Дьёрдь Палашти. Актеры: Мари Тёрёчик, Дьюла Сабо, Ференц Зенте и др. **Прокат в СССР – с 31 января 1961: 22,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,3 млн. зрителей.**

252. Человек с тысячью лиц / Man of a Thousand Faces. США, 1957. Режиссер Джозеф Пивни. Сценаристы: Айвен Гофф, Р. Райт Кемпбелл, Бен Робертс. Актеры: Джеймс Кэгни, Дороти Мэлоун, Дэннис Раш и др. **Прокат в СССР – с 12 сентября 1960: 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

253. Большая дорога / Velká cesta. СССР–ЧССР, 1962. Режиссер Юрий Озеров. Сценарист Георгий Мдивани. Актеры: Йозеф Абргам, Рудольф Грушинский, Инна Гулая, Ярослав Марван, Франтишек Филиповский, Юрий Яковлев, Александр Кутепов, Николай Гринько, Олег Борисов, Сергей Филиппов и др. **Прокат в СССР – с 27 апреля 1963: 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

254. Зов предков / Call of the Wild / L' Appel de la forêt / Ruf der Wildnis / Il Richiamo della foresta. Великобритания–Франция–ФРГ–Италия–Испания–Норвегия, 1972. Режиссёр Кен Аннакин. Сценаристы: Федерико Де Уррутиа, Хуберт Франк, Тибор Ревес, Гарри Алан Тауэрс, Питер Йелдхэм (по роману Джека Лондона). Актеры: Чарлтон Хестон, Мишель Мерсье, Раймунд Хармсторф и др. **Прокат в СССР – с 23 сентября 1974: 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

255. Следователь по прозвищу «Шериф» / Следователь Файяр по прозвищу Шериф / Le juge Fayard dit Le Sheriff. Франция, 1976. Режиссер Ив Буассе. Сценаристы: Ив Буассе, Клод Вейо. Актеры: Патрик Деваэр, Орор Клеман, Филипп Леотар и др. **Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей. Прокат в СССР – с ноября 1978: 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

256. Забавные приключения Дика и Джейн / Fun with Dick and Jane. США, 1976. Режиссёр Тед Котчефф. Сценаристы: Дэвид Джилер, Джерри Белсон, Мордехай Ричлер. Актеры: Джордж Сигал, Джейн Фонда, Эд МакМахон и др. **Прокат в СССР – с декабря 1979: 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

257. Судья / Il magistrato. Италия-Испания, 1959. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Массимо Франчоза, Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Хосе Суарес, Франсуа Перье, Жаклин Сассар, Клаудия Кардинале и др. **Прокат в СССР – с декабря 1960: 22,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

258. Сестра его дворецкого / His Butler's Sister. США, 1943. Режиссер Фрэнк Борзедж. Сценарист Сэмюэль Хоффенштейн. Актеры: Дина Дурбин, Франшо Тоун, Пэт О'Брайен, Аким Тамиров и др. **Прокат в СССР – с 8 августа 1945: 21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

259. Фото Хабера / Fotó Háber. Венгрия, 1963. Режиссер Золтан Варкони. Сценаристы: Дежё Радвани, Янош Эрдёди, Марианна Семеш (по новелле Д. Радвани и М. Семеша «Марианн»). Актеры: Ева Руткаи, Золтан Латинович, Миклош Сакач, Мария Шуйок, Ласло Чакани, Аттила Надь, Золтан Варкони и др. **Прокат в СССР – с 31 августа 1964: 21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,0 млн. зрителей.**

260. Он пошел один / Er ging allein. ГДР, 1967. Режиссер Ханс-Йоахим Хильдебрандт. Сценаристы: Вернер Тёльке, Ханс-Йоахим Хильдебрандт. Актеры: Вернер Тёльке, Ханс-Йоахим Ханиш, Хорст Дринда, Елена Жигон и др. **Прокат в СССР – с 29 апреля 1968: 21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

261. Мой маленький друг / Женское сердце / Das herz eine frau. Австрия, 1951. Режиссер Георг Якоби. Сценаристы: Йоганнес Марио Симмел, Фридрих Шрайфогель. Актеры: Марианна Шёнауэр, Курти Баумгартнер, Штефан Скодлер и др. **Прокат в СССР – с 1953: 21,7 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

262. Банковский билет в миллион фунтов стерлингов / The Million Pound Note. Великобритания, 1953. Режиссер Рональд Ним. Сценарист Джилл Крейги (по одноименному рассказу Марка Твена). Актеры: Грегори Пек, Рональд Сквайр, Джойс Гренфелл и др. **Прокат в СССР – с 7 августа 1960: 21,7 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

263. Маленький купальщик / Le Petit baigneur. Франция–Италия, 1968. Режиссёр Робер Дери. Сценаристы: Колетт Броссе, Жан Карме, Робер Дери, Мишель Модо, Пьер Черния. Актеры: Луи де Фюнес, Андреа Паризи, Робер Дери, Колетт Броссе, Франко Фабрици, Мишель Галабрю и др. **Прокат в СССР – с 6 декабря 1971. 21,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,5 млн. зрителей.**

264. Брак поневоле / Всё началось с Евы / It Started with Eve. США, 1941. Режиссер Генри Костер. Сценаристы: Норман Красна, Лео Таунсенд, Ханс Крели. Актеры: Дина Дурбин, Роберт Каммингс, Чарлз Лаутон и др. **Прокат в СССР – с 13 декабря 1954: 21,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

265. Милый друг / Bel ami. Франция–Австрия, 1954. Режиссер Луи Дакен. Сценаристы: Луи Дакен, Владимир Познер, Роже Вайан (По одноименному роману Ги де Мопассана). Актеры: Жан Дане, Анн Вернон, Рене Фор, Рене Лефевр и др. **Прокат в СССР – с 20 марта 1955. Повторный прокат в СССР – с 13 июля 1985. 21,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

266. Девушка с кувшином / La moza de cantaro. Испания, 1954. Режиссер Флориан Рей. Сценарист Антонио Мас Гиндал. Актеры: Пахита Рико, Питер Дэймон, Рафаэль Аркос и др. **Прокат в СССР – 1959: 21,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

267. Месть гайдуков / Месть разбойников / Razbunarea haiducilor. Румыния, 1967. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Дину Коча, Михай

Оприш. Актеры: Эманоил Петруц, Марга Барбу, Джордже Константин и др. **Прокат в СССР – с июня 1970: 21,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 5,9 млн. зрителей.**

268. Развод по-итальянски / Divorzio all'italiana. Италия, 1961. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Пьетро Джерми, Адженоре Инкроччи, Альфредо Джаннетти. Актеры: Марчелло Мастроянни, Даниела Рокка, Стефания Сандрелли, Леопольдо Триесте, Эдуардо Спадаро и др. **Прокат в СССР – с 1964. 21,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

269. Человек с поезда. Греция, 1958. Режиссер Динос Димопулос. Сценарист Яннис Марис. Актеры: Анна Синодину, Йоргос Паппас, Михалис Николинакос и др. **Прокат в СССР – 1959: 21,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

270. Человек в коротких штанишках / Самая красивая любовь / L'Amore più bello / L'uomo dai calzoni corti. Италия-Испания, 1958. Режиссер Глауко Пеллегрини. Сценаристы: Глауко Пеллегрини, Альфонсо Састре, Уго Пирро, Рикардо Муньёз Суай, Хосе Гутьеррес Маэссо, Лиана Ферри. Актеры: Алида Валли, Эдоардо Невола, Эдуардо Де Филиппо, Хулиа Мартинес, Франсиско Рабаль и др. **Прокат в СССР – с 4 января 1960: 21,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

271. Сети шпионажа / Гибралтар / Gibraltar. Франция, 1938. Режиссер Фёдор Оцеп. Сценаристы: Жак Компанеец, Ганс Якоби, Эрих фон Штрогейм. Актеры: Вивиан Романс, Роже Дюшене, Иветт Лебон, Жан Перье, Абель Жакен, Эрих фон Штрогейм и др. **Прокат в СССР: 21,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

272. Остров страданий / Капитан Блад / Captain Blood. США, 1935. Режиссер Майкл Кёртиц. Сценарист Кэйси Робинсон. Актеры: Эррол Флинн, Оливия де Хэвилленд, Лайонел Этуилл и др. **Прокат в СССР со 2 марта 1953: 21,3 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

273. Тигровая бухта / Tiger Bay. Великобритания, 1959. Режиссер Дж. Ли Томпсон. Сценаристы: Джон Хоуксворт, Шелли Смит. Актеры: Хорст Бухгольц, Джон Миллз, Хэйли Миллс, Ивонн Митчелл и др. **Прокат в СССР со 3 апреля 1967: 21,3 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

274. Повторный брак / Супруги второго года / Les Mariés de l'an II / Gli Sposi dell'anno secondo. Франция–Италия–Румыния, 1968/1970. Режиссёр Жан–Поль Раппно. Сценаристы: Даниель Буланже, Морис Клевел, Жан-Поль Раппно, Клод Соте. Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Марлен Жобер, Сами Фрей, Лаура Антонелли, Пьер Брассёр, Жюльен Гийомар, Мишель Оклер, Марио Давид, Патрик Деваэр и др. **Прокат в СССР – с 17 марта 1975: 21,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,8 млн. зрителей.**

275. Люби, но не теряй головы / Ljubi, ljubi, al glavu ne gubi. Югославия, 1980. Режиссер Зоран Чалич. Сценаристы: Зоран Чалич, Йован Маркович. Актеры: Драгомир 'Гидра' Боянич, Елена Жигон, Риалда Кадрич, Владимир Петрович и др. **Прокат в СССР – с декабря 1982: 21,3 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

276. Лекарство от любви / Lekarstwo na miłość. Польша, 1965. Режиссер Ян Батори. Сценаристы: Ян Баторы, Иоанна Хмелевская (по мотивам повести Иоанны Хмелевской "Клин клином"). Актеры: Калина Ендрусик, Кристина Сенкевич, Венчислав

Глиньски, Анджей Лапицки и др. **Прокат в СССР – с 24 апреля 1967: 21,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,2 млн. зрителей**

277. Тайна мотеля «Медовый месяц» / Мясо / Fleisch. ФРГ, 1979. Режиссер и сценарист Райнер Эрлер. Актеры: Ютта Шпайдель, Вольф Рот, Герберт Герман и др. **Прокат в СССР – с декабря 1981: 21,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

278. Вперед, Франция! / Allez France! Франция, 1964. Режиссеры: Робер Дери, Пьер Черния. Сценаристы: Колетт Броссе, Робер Дери, Пьер Черния. Актеры: Робер Дери, Пьер Торнад, Пьер Дорис и др. **Прокат в СССР – с 13 мая 1968: 21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,6 млн. зрителей.**

279. Цена победы / Гонщик / Speed Driver / Speed Cross. Италия-Испания-ФРГ, 1980. Режиссер Стельвио Масси. Сценаристы: Артур Браунер, Стельвио Масси, Массимо Де Рита, Луис Мария Делгадо. Актеры: Фабио Тести, Витторио Меццоджорно и др. **Прокат в СССР – 1983: 21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

280. Легенда о Нараяме. Япония, 1983. Режиссёр Сёхэй Имамура. Сценаристы: Сёхэй Имамура (по рассказам Ситиро Фукадзава). Актеры: Кэн Огата Сумико Сакамото. **Прокат в СССР – 1988: 21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

281. Балерина / Мужчины в её жизни / The Men in Her Life. США, 1941. Режиссер Грегори Ратофф. Сценаристы: Фредерик Кохнер, Майкл Уилсон (по роману Элеоноры Смит). Актеры: Лоретта Янг, Отто Крюгер, Конрад Фейдт и др. **Прокат в СССР – с 15 июня 1946. Повторный прокат в СССР с 19 июня 1972: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

282. Разбитые мечты / Полуночные любовники / Les amants de minuit. Франция, 1953. Режиссер Роже Ришбе. Сценарист Жак Сигур. Актеры: Жан Маре, Дани Робен, Мишлин Гари и др. **Прокат в СССР – 1958: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей.**

283. Олеко Дундич / Алекса Дундић. СССР–Югославия, 1958. Режиссер Леонид Луков. Сценаристы Леонид Луков, Антоние Исакович. Актеры: Бранко Плеша, Татьяна Пилецкая, Владимир Трошин, Лев Свердлин, Милан Пузич, Борис Ливанов, Сергей Лукьянов, Константин Сорокин, Татьяна Конюхова, Лариса Кронберг, Евгений Самойлов, Сергей Филиппов и др. **Прокат в СССР – с 25 сентября 1958: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

284. Любовь и второй пилот / Die Lieve und der Co-Pilot. ГДР, 1960. Режиссер Рихард Грошоп. Сценаристы: Рихард Грошоп, Лотар Кройтц. Актеры: Герлинд Анерт, Хорст Дринда, Гюнтер Зимон и др. **Прокат в СССР – с 1962: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

285. Судьба Золтана Карпати / Kárpáthy Zoltán. Венгрия, 1966. Режиссер Золтан Варкони. Сценарист Янош Эрдёди (по роману Мора Йокаи). Актеры: Иштван Ковач, Золтан Латинович, Лайош Башти, Золтан Варкони, Ева Рутткаи, Вера Семере, Вера Венцель и др. **Прокат в СССР – с 27 августа 1967: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,6 млн. зрителей.**

286. Конец агента / Конец агента W4C посредством собаки пана Фоустки / Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky. Чехословакия,

1967. Режиссёр и сценарист Вацлав Ворличек. Актеры: Ян Качер, Квета Фиалова, Иржи Совак и др. **Прокат в СССР – с сентября 1968: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Прокат в Чехословакии: 1,2 млн. зрителей.**

287. Агент поневоле / Es Muß nicht immer kaviar sein & Diesmal muß es Kaviar sein) / Top secret – C'est pas toujours du caviar. ФРГ–Франция, 1961. Режиссёры: Геза фон Радвани, Хельмут Койтнер, Георг Маришка. Сценаристы: Поль Андреота, Жан Ферри, Анри Жансон. Актеры: Отто Вильгельм Фишер, Женевьева Клюни, Фриц Тилльман, Виктор де Кова, Эва Барток, Сента Бергер и др. **Прокат в СССР – с 8 декабря 1969: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

288. Дитя Дуная / Kind der Donau. Австрия, 1950. Режиссер Георг Якоби. Сценаристы: Георг Якоби, Фридрих Шройфогель, Фридрих Шрайфогель. Актеры: Марика Рёкк, Фред Ливер, Гарри Фусс и др. **Прокат в СССР – с 15 мая 1950: 20,9 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

289. Большие маневры / Les grandes manoeuvres. Франция, Италия, 1955. Режиссер Рене Клер. Сценаристы: Рене Клер, Жером Джероними, Жан Марсан. Актеры: Мишель Морган, Жерар Филип, Брижит Бардо, Симона Валер, Ив Робер и др. **Прокат в СССР – с 1969. 20,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,3 млн. зрителей.**

290. Таманго / Бунт надежды / Tamango / La rivolta dell'esperanza. Франция-Италия, 1958. Режиссер Джон Берри. Сценаристы: Ли Голд, Джон Берри, Тамара Хови, Жорж Невё. Актеры: Алекс Кресса, Дороти Дэндридж, Хассан Фалл, Курд Юргенс, Жан Серве, Роже Анен и др. **Прокат в СССР – 1960: 20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,2 млн. зрителей.**

291. Девичий заговор / Бабья республика / Rzeczpospolita babska. Польша, 1969. Режиссёр Иероним Пшыбыл. Сценаристы: Станислава Джевецка, Иероним Пшибыл. Актеры: Александра Заверушанка, Зофия Мерле, Ян Махульски, Кристина Химаненко, Веслава Квасьневска, Тереса Липовска и др. **Прокат в СССР с 29 июня 1970: 20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,2 млн. зрителей.**

292. Сова появляется днём / День совы / Il Giorno della civetta / La Mafia fait la loi. Италия–Франция, 1967. Режиссёр Дамиано Дамиани. Сценаристы: Леонардо Шаша, Дамиано Дамиани, Уго Пирро (по роману Леонардо Шаша). Актеры: Клаудия Кардинале, Франко Неро, Ли Джей Кобб, Тано Чимароза, Серж Реджани и др. **Прокат в СССР – с 28 сентября 1969. 20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей.**

293. Побег / Breakout. США, 1975. Режиссёр Том Грис. Сценаристы: Эллиотт Бэйкер, Марк Норман, Говард Би Крейтсек. Актеры: Чарльз Бронсон, Роберт Дюваль, Джилл Айрленд, Рэнди Куэйд и др. **Прокат в СССР – с мая 1979: 20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

294. Капитан Дабач / Kapitán Dabač. Чехословакия, 1959. Режиссер Пальо Биелик. Сценаристы: Пальо Биелик, Владимир Минач. Актеры: Ладислав Худик, Хильда Аугустовичева, Здена Груберова, Эло Романчик и др. **Прокат в СССР – с 12 декабря 1960: 20,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

295. Ответ знает только ветер / Die Antwort kennt nur der Wind / Seul le vent connaît la réponse. ФРГ–Франция, 1974. Режиссёр Альфред Форер. Сценаристы:

Манфред Пурцер, Йоханнес Марио Зиммель (по роману «Й.М. Зиммеля). Актеры: Морис Роне, Марта Келлер, Карин Дор и др. **Прокат в СССР – с 21 июня 1976: 20,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Прокат во Франции с 1975: 0,2 млн. зрителей.**

296. В 12 часов придёт босс / 12 Uhr mittags kommt der Boß. ГДР, 1968. Режиссер Зигфрид Хартман. Сценаристы: Зигфрид Хартман, Вольфганг Хельд, Курт Белике. Актеры: Петер Боргельт, Карл Штурм, Ангелика Валлер и др. **Прокат в СССР – с 1969: 20,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

297. Майерлинг / Mayerling. Франция–Великобритания, 1968. Режиссёр Теренс Янг. Сценаристы: Дэнис Кеннан, Жозеф Кессель, Теренс Янг. Актеры: Омар Шариф, Катрин Денёв, Джеймс Мейсон, Ава Гарднер, Женевьева Паж и др. **Прокат в СССР – с августа 1971: 20,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,5 млн. зрителей.**

298. Ханка / Hanka. Югославия, 1955. Режиссер и сценарист Славко Воркапич. Актеры: Вера Грегович, Йован Миличевич, Мира Ступица и др. **Прокат в СССР – с 1957: 20,5 млн. за первый год демонстрации.**

299. Соблазнённая и покинутая / Sedotta e abbandonata / Séduite et abandonnée. Италия–Франция, 1963. Режиссёр Пьетро Джерми. Сценаристы: Лучиано Винченцони, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Пьетро Джерми. Актеры: Саро Урци, Стефания Сандрелли, Альдо Пульизи и др. **Прокат в СССР – с 13 июня 1966: 20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей.**

300. Леон Гаррос ищет друга / 20 тысяч лье по земле / Vingt mille lieues sur la terre. Франция-СССР, 1961. Режиссер Марчелло (Марсель) Пальеро. Сценаристы: Леонид Зорин, Мишель Курно, Семен Клебанов, Сергей Михалков. Актеры: Татьяна Самойлова, Леон Зитрон, Юрий Белов, Жан Рошфор, Валентин Зубков, Людмила Марченко, Владимир Ивашов и др. **Прокат в СССР – с 18 января 1961: 20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

301. Стук почтальона / Postman's Knock. Великобритания, 1962. Режиссер Роберт Линн. Сценаристы: Джек Тревор Стори, Рональд Киннох. Актеры: Спайк Миллиган, Барбара Шелли, Арчи Дункан и др. **Прокат в СССР – с 3 августа 1964: 20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

302. Дерсу Узала. СССР–Япония, 1976. Акира Куросава. Сценаристы Юрий Нагибин, Акира Куросава (по мемуарам В.К.Арсеньева). Актеры: Максим Мунзук, Юрий Соломин, Светлана Данильченко, Суйменкул Чокморов и др. **Прокат в СССР – с 5 января 1976: 20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

303. Опасное сходство / Рюи Блаз / Ruy Blas. Франция–Италия, 1947. Режиссер Пьер Биён. Сценарист Жан Кокто (по мотивам драмы Виктора Гюго). Актеры: Жан Марэ, Даниэль Дарьё, Марсель Эрран и др. **Прокат в СССР – с 28 мая 1953. Повторный прокат в СССР – 1987. 20,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,4 млн. зрителей.**

304. Саша / Saša. Югославия, 1962. Режиссер Раденко Остойич. Сценарист Властимир Радованович. Актеры: Раде Маркович, Душица Жегарац, Предраг Черамилац,

Ратко Милетич и др. **Прокат в СССР – с 19 августа 1963: 20,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

305. Жил-был мошенник / There Was a Crooked Man. Великобритания, 1960. Режиссер Стюарт Бёрдж. Сценарист Рубен Шип (по роману Джеймса Брайди "Золотая легенда о Шульце"). Актеры: Норман Уиздом, Альфред Маркс, Эндрю Крикшэнк, Сюзанна Йорк и др. **Прокат в СССР – с ноября 1964: 20,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

306. Горные мстители / Яносик / Jánosík. Чехословакия, 1963. Режиссер и сценарист Пальо Биелик. Актеры: Франтишек Кухта, Самюэль Адамчик, Андрей Багар и др. **Прокат в СССР – с декабря 1964: 20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 3,5 млн. зрителей.**

307. Раз картошка, два картошка / One potato, two potato. США-Великобритания, 1964. Режиссер Ларри Пирс. Сценарист Орвилл Эйч Хэмптон. Актеры: Барбара Барри, Берни Хэмилтон, Ричард Маллиган, Марти Мерика и др. **В СССР с 30 августа 1965: 20,2 млн. зрителей.**

308. Человек с другой стороны / Mannen från andra sidan. Швеция-СССР, 1971. Режиссер Юрий Егоров. Сценаристы: Эмиль Брагинский, Юрий Егоров, Владимир Семитьев, Василий Соловьёв. Актеры: Биби Андерсон, Вячеслав Тихонов, Патрик Уаймарк, Валентин Гафт, Игорь Ясулович и др. **Прокат в СССР – с 4 декабря 1972: 20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

309. О, счастливчик! / O Lucky Man! Великобритания–США, 1972. Режиссёр Линдсей Андерсон. Сценарист Дэвид Шервин. Актеры: Малкольм Мак-Дауэлл, Ральф Ричардсон, Артур Лоу, Хелен Миррен и др. **Прокат в СССР – с 18 августа 1975: 20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

310. Адские водители / Hell Drivers. Великобритания, 1957. Режиссер Сай Эндфилд. Сценаристы: Сай Эндфилд, Джон Круз (по рассказу Джона Круза). Актеры: Стэнли Бейкер, Херберт Лом, Шон Коннери, Пегги Камминс и др. **Прокат в СССР – с 11 июля 1960: 20,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

311. Великий Карузо / The Great Caruso. США, 1951. Режиссер Ричард Торп. Сценарист Уильям Людвиг. Актеры: Марио Ланца, Энн Блайт, Дороти Кирстен и др. **Прокат в СССР – с 25 апреля 1960: 20,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Британии: 12,4 млн. зрителей.**

312. Смешная девчонка / Funny Girl. США, 1968. Режиссёр Уильям Уайлер. Сценарист Изобель Леннарт. Актеры: Барбра Стрейзанд, Омар Шариф, Уолтер Пиджон и др. **Прокат в СССР – с 29 мая 1972: 20,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

313. Сиртаки / Diplopennies. Греция, 1965. Режиссер и сценарист Гиоргос Скаленакис. Актеры: Димитрис Папамихаэль, Алики Вуюклаки, Василис Авлонитис и др. **В СССР с 1968: 20,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

314. Королевские пираты / Морской ястреб / The Sea Hawk. США, 1940. Режиссёр Майкл Кёртиц. Сценаристы: Говард Кох, Сетон И. Миллер. Актеры: Эррол Флинн, Бренда Маршалл, Клод Рэйнс и др. **Прокат в СССР – с 24 ноября 1952: 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

315. Дождливое воскресенье / Esös vasárnap. Венгрия, 1962. Режиссер Мартон Келети. Сценарист Жужа Понграц. Актеры: Дьёндьи Полоньи, Тери Тордаи, Илона Береш и др. **В СССР – с 16 сентября 1963: 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,7 млн. зрителей.**

316. Они шли за солдатами / Солдатские девки / Le soldatesse / Des filles pour l'armée. Италия–Франция–ФРГ-Югославия, 1965. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Франко Салинас, Валерио Дзурлини. Актеры: Томас Милиан, Анна Карина, Леа Массари, Мари Лафоре, Марио Адорф и др. **Прокат в СССР – с 14 ноября 1966: 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

317. Полуночный поцелуй / Этот полуночный поцелуй / That Midnight Kiss. США, 1949. Режиссёр Норман Таурог. Сценаристы: Брюс Мэннинг, Тамара Хови. Актеры: Кэтрин Грэйсон, Хосе Итурби, Этель Бэрримор, Марио Ланца и др. **Прокат в СССР – с 11 апреля 1966: 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

318. Наследство казначея Стамбула / Золотой человек / Az Aranyember. Венгрия, 1962. Режиссер и сценарист Виктор Гертлер (по роману Мора Йокаи «Золотой человек»). Актеры: Андраш Чорба, Илона Береш, Бела Чока, Пал Гати и др. **Прокат в СССР – с 16 декабря 1963: 19,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 6,6 млн. зрителей.**

319. Укрощение строптивой / The Taming of the Shrew / La Bisbetica domata. США–Италия, 1966. Режиссёр Франко Дзеффирелли. Сценаристы: Франко Дзеффирелли, Сюзо Чекки Д'Амико, Пол Ден (по пьесе Шекспира). Актеры: Элизабет Тейлор, Ричард Бёртон, Сирил Кьюсак и др. **Прокат в СССР – с 15 февраля 1971: 19,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

320. И на камнях растут деревья / Узник дракона / Dragens fange. СССР–Норвегия, 1985. Режиссеры Станислав Ростоцкий, Кнут Андерсен. Сценаристы: Станислав Ростоцкий, Александр Александров, Геннадий Шумский (по повести Юрия Вронского "Необычайные приключения Кукши из Домовичей"). Актеры: Александр Тимошкин, Петронелла Баркер, Тор Стокке, Торгейр Фоннлид, Михаил Глузский, Валентина Титова и др. **Прокат в СССР – с 18 сентбря 1985: 19,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

321. Папаши / Les Compères. Франция, 1983. Режиссёр и сценарист Франсис Вебер. Актеры: Пьер Ришар, Жерар Депардье, Стефан Бьерри, Анни Дюпре, Мишель Омон и др. **Прокат в СССР – с 1987: 19,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 4,8 млн. зрителей.**

322. Похищенный / Выстрелы под виселицей / Schüsse unterm Galgen. ГДР, 1968. Режиссер Хорст Земан. Сценаристы: Хорст Земан, Вольфганг Хельд (по роману Р.Л. Стивесона "Катриона"). Актеры: Вернер Каниц, Алена Прохазкова, Томас Вайсгербер и др. **Прокат в СССР – с 25 мая 1970: 19,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

323. Приключения в загородном доме / Господин президент – генеральный директор / Monsieur le président–directeur général. Франция, 1966. Режиссёр Жан Жиро. Сценаристы: Жан Жиро, Жак Вильфрид, Жак Демар. Актеры: Клод Риш, Жаклин Майан, Пьер Монди, Мишель Галабрю и др. **Прокат в СССР – с 7 сентября 1970: 19,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

324. Моряк сходит на берег / В этой шкуре моряк еще не бывал / Das haut einen seemann doch nicht um. ФРГ-Дания, 1958. Режиссер Артур Мария Рабенальт. Сценаристы: Грете Фрише, Ф.М. Шильдер. Актеры: Карлхайнц Бём, Георг Томалла, Анни Розар и др. **Прокат в СССР – с 25 марта 1960: 19,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

325. Пан Володыевский / Pan Wołodyjowski. Польша, 1969. Режиссёр Ежи Гоффман. Сценаристы Ежи Гоффман, Ежи Лютовски (по роману Генриха Сенкевича). Актеры: Тадеуш Ломницки, Магдалена Завадска, Мечислав Павликовски, Ханка Белицкая, Барбара Брыльска, Ирена Карель, Ян Новицки, Даниэль Ольбрыхски и др. **Прокат в СССР – с 9 ноября 1970. 19,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. В кинопрокате Польше – с 28 марта 1969: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

326. Дикая Бара / Diva Bara. ЧССР, 1949. Режиссер Владимир Чех. Сценаристы: Владимир Чех, Далибор Ц. Фалтыс, Мирослава Пржикрылова (по повести Божены Немцовой). Актеры: Власта Фиалова, Яна Дитетова, Мария Брожова и др. **Прокат в СССР – с 1952. 19,5 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 4,9 млн. зрителей.**

327. Преступник и его досье / Deps. Югославия, 1974. Режиссер и сценарист Антун Врдоляк. Актеры: Беким Фехмию, Милена Дравич, Фабиян Шовагович и др. **Прокат в СССР с 27 октября 1975: 19,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

328. Азбука страха / Abeceda straha. Югославия, 1961. Режиссер Фадил Хаджич. Сценаристы: Фадил Хаджич, Федор Видас. Актеры: Весна Боянич, Йосип Заппалорто, Нада Касапич, Татьяна Белякова и др. **Прокат в СССР – с 14 января 1963: 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

329. Два господина N / Dwaj panowie 'N'. Польша, 1961. Режиссер и сценарист Тадеуш Хмелевски (по одноименной новелле Рышарда Гонтажа и Зигмунда Шелиги). Актеры: Станислав Микульски, Иоанна Ендрыка, Януш Быльчиньски, Вацлав Ковальски. **Прокат в СССР – с 25 февраля 1963: 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

330. В компании Макса Линдера / En compagnie de Max Linder. Франция, 1963. Режиссер Мод Линдер, Макс Линдер. Сценарист: Макс Линдер. Актеры: Макс Линдер, Рене Клер. **В СССР с 1965: 19,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

331. Невеста Бубе / La Ragazza di Bube / Девушка / La Ragazza. Италия-Франция, 1963. Режиссёр Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Марчелло Фондато (по одноименному роману Карло Кассола). Актеры: Клаудия Кардинале, Джордж Чакирис, Марк Мишель и др. **Прокат в СССР – с 31 января 1966: 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

332. Колонна / Columna. Румыния-ФРГ, 1967. Режиссер Мирчя Дрэган. Сценарист Титус Попович. Актеры: Ричард Джонсон, Антонелла Луальди, Иларион Чобану, Амедео Наццари, Амза Пелля, Франко Интерленги, Флорин Пьерсик и др. **Прокат в СССР – с 3 августа 1970: 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 10,5 млн. зрителей.**

333. Яника / Janika. Венгрия, 1949. Режиссер Мартон Келети. Сценаристы: Иштван Бекеффи, Адорьян Стелла. Актеры: Ида Тураи, Шандор Сабо, Мария Мезеи и др. **Прокат в СССР – с 1 января 1951: 19,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,8 млн. зрителей.**

334. Новички на стадионе / Civil a palyan. Венгрия, 1951. Режиссер Мартон Келети. Сценаристы: Иштван Бекеффи, Карой Ноти, Петер Бачо. Актеры: Имре Шоош, Янош Гёрбе, Виолетта Феррари и др. **Прокат в СССР – с 1952: 19,3 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 4,6 млн. зрителей.**

335. Преступление во имя любви / Убийство из-за любви / Delitto d'amore. Италия, 1974. Режиссёр Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Уго Пирро. Актеры: Джулиано Джемма, Стефания Сандрелли, Брицио Монтинаро и др. **Прокат в СССР – с января 1976: 19,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей.**

336. Черная пантера / Schwarze Panther. ГДР, 1966. Режиссер Йозеф Мах. Сценаристы: Доротея Рихтер, Пауль Бернд. Актеры: Ангелика Валлер, Хельмут Шрайбер, Кристина Лазар и др. **Прокат в СССР – с января 1968: 19,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

337. Вы не всё сказали, Ферран / Солнце бандитов / Солнце бродяг / Le Soleil des voyous. Франция–Италия, 1967. Режиссёр Жан Деланнуа. Сценаристы: Альфонс Будар, Жан Деланнуа (по роману Джона М. Флинна «Action Man»). Актеры: Жан Габен, Роберт Стэк, Маргарет Ли, Жан Топар, Сюзанн Флон и др. **Прокат в СССР – с 4 июня 1973: 19,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,1 млн. зрителей.**

338. Бархатный сезон / Velvet Season. СССР–Швейцария, 1978. Режиссер Владимир Павлович. Сценаристы Григорий Горин, Владимир Павлович. Актеры: Юозас Будрайтис, Татьяна Сидоренко, Александр Лазарев, Валентина Игнатьева, Сергей Бондарчук, Иннокентий Смоктуновский, Николай Крючков, Альгимантас Масюлис, Виктор Сергачёв, Юрий Яковлев, Игорь Васильев, Ирина Скобцева, Александр Вокач и др. **Прокат в СССР – с 16 июля 1979: 19,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

339. Побег с каторги / Я – беглый каторжник / Am a Fugitive from a Chain Gang. США, 1932. Режиссер Мервин Ле Рой. Сценаристы: Ховард Дж. Грин, Браун Холмс, Шеридан Гибни (по автобиографическому рассказу Роберта Е. Бернса). Актеры: Пол Муни, Гленда Фаррелл, Хелен Винсон и др. **Прокат в СССР – с 15 июля 1947: 19,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

340. Молодой Карузо / Энрико Карузо: легенда одного голоса / Enrico Caruso: leggenda di una voce. Италия, 1951. Режиссер Джакомо Джентиломо. Сценаристы: Джакомо Джентильомо, Малено Маленотти, Фульвио Пальмиери, Пьеро Пьеротти, Джованна Сория (по роману Фрэнка Тисса "Неаполитанская легенда"). Актеры: Эрманно Ранди, Джина Лоллобриджида, Маурицио Ди Нардо и др. **Прокат в СССР – с 1952: 19,1 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

341. Ночи Кабирии / Le Notti di Cabiria. Италия-Франция, 1957. Режиссер Федерико Феллини. Сценаристы: Федерико Феллини, Эннио Флаяно, Туллио Пинелли, Пьер Паоло Пазолини. Актеры: Джульетта Мазина, Франсуа Перье, Франка Марци и др. **Прокат в СССР – с 6 июня 1960: 19,1 млн. млн. зрителей за первый год**

демонстрации. Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 2,6 млн. зрителей.

342. Гангстеры и филантропы / Gangsterzy i filantropi. Польша, 1962. Режиссеры: Ежи Гоффман, Эдвард Скужевски. Сценаристы: Богдан Чешко, Ежи Гоффман, Эдвард Скужевски. Актеры: Густав Холоубек, Веслав Михниковски, Яцек Хан, Януш Хан и др. **Прокат в СССР – с 11 ноября 1963: 19,1 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,1 млн. зрителей.**

343. Джунгли / Книга джунглей / Jungle Book. Великобритания–США, 1941. Режиссер Золтан Корда. Сценарист Лоуренс Столлингс (по мотивам прозы Р. Киплинга). Актеры: Сабу, Джозеф Каллея, Джон Куолен, Фрэнк Палья и др. **Прокат в СССР – с 11 мая 1944. Повторный прокат в СССР – с 10 ноября 1954. 18,9 млн. зрителей. Прокат в Британии: 19,8 млн. зрителей.**

344. Карамболь / Karambol. Венгрия, 1963. Режиссер и сценарист Феликс Мариашши. Актеры: Иштван Буйтор, Жужа Балог, Золтан Латинович и др. **Прокат в СССР – с 1 февраля 1965: 18,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,9 млн. зрителей.**

345. Когда тебя нет / Cuando tú no estás, 1966. Испания. Режиссер Марио Камус. Сценаристы: Марио Камус, Мигель Рубио, Хуан Кобос. Актеры: Рафаэль, Мария Хосе Альфонсо, Рикардо Лусия и др. **Прокат в СССР – с 17 мая 1976: 18,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Испании: 2,8 млн. зрителей.**

346. Лучшие годы нашей жизни / Best Years of Our Lives. США, 1946. Режиссёр Уильям Уайлер. Сценаристы: МакКинлей Кантор, Роберт И. Шервуд. Актеры: Мирна Лой, Фредрик Марч, Дана Эндрюс, Тереза Райт и др. **Прокат в СССР – с 27 октября 1969: 18,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Британии: 20,4 млн. зрителей.**

347. Профессор преступного мира / Az Alvilág professzora. Венгрия, 1969. Режиссёр Михай Семеш. Актеры: Золтан Латинович, Имре Шинкович, Эдит Домьян и др. **Прокат в СССР – с 3 августа 1970: 18,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

348. Тайна фермы Мессе / Героин / La Horse. Франция–Италия–ФРГ, 1969. Режиссёр Пьер Гранье–Деффер. Сценаристы: Пьер Гранье-Дефер, Паскаль Жарден. Актеры: Жан Габен, Мишель Барбе, Кристиан Барбье, Пьер Дюкс, Жюльен Гийомар и др. **Прокат в СССР – с 22 мая 1972: 18,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,1 млн. зрителей.**

349. Боны и покой / Bony a klid. Чехословакия, 1987. Режиссёр Вит Олмер. Сценаристы: Радек Ион, Вит Ольмер. Актеры: Ян Потмешил, Вероника Еникова, Роман Скамене и др. **Прокат в СССР – с 14 августа 1989: 18,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,7 млн. зрителей.**

350. Текумзе / Tecumseh. ГДР, 1972. Режиссер Ханс Кратцерт. Сценаристы: Вольфганг Эбелинг, Рольф Рёмер. Актеры: Гойко Митич, Рольф Рёмер, Аннекатрин Бюргер, Леон Немчик, Олег Видов и др. **Прокат в СССР с 1 августа 1973: 18,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 3,1 млн. зрителей.**

351. Весенний вальс / Весенний парад / Spring Parade. США, 1940. Режиссер Генри Костер. Сценаристы: Брюс Мэннинг, Феликс Джексон, Эрнст Маришка.

Актеры: Дина Дурбин, Роберт Каммингс, Миша Ауэр и др. **Прокат в СССР – с 25 октября 1945. 18,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

352. Большие надежды / Great Expectations. Великобритания, 1946. Режиссер Дэвид Лин. Сценаристы: Энтони Хейвлок-Аллан, Рональд Ним, Кэй Уолш (по роману Ч. Диккенса). Актеры: Джон Миллз, Энтони Вагер, Валери Хобсон, Джин Симмонс и др. **Прокат в СССР – с 17 октября 1960. 18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

353. Пять дней – пять ночей / Fünf tage - fünf nächte. СССР–ГДР, 1960. Режиссеры: Лео Арнштам, Хайнц Тиль. Сценаристы: Лео Арнштам, Вольфганг Эбелинг, Хайнц Тиль (по повести Л. Волынского «Семь дней»). Актеры: Всеволод Сафонов, Хайнц–Дитер Кнауп, Всеволод Санаев, Аннекатрин Бюргер, Евгения Козырева, Марга Легаль, Вильгельм Кох–Хоге, Геннадий Юхтин и др. **Прокат в СССР – с 27 февраля 1961: 18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

354. Фараон / Faraon. Польша, 1965. Режиссер Ежи Кавалерович. Сценаристы: Ежи Кавалерович, Тадеуш Конвицки (по одноименному роману Болеслава Пруса). Актеры: Ежи Зельник, Веслава Мазуркевич, Барбара Брыльска, Кристина Миколаевска, Эва Кшижевска и др. **В СССР – с 26 сентября 1967: 18,5 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 8,2 млн. зрителей.**

355. Моя дорогая Клементина / My Darling Clementine. США, 1946. Режиссёр Джон Форд. Сценаристы: Сэм Хеллман, Сэмюэл Дж. Энджел, Уинстон Миллер (по роману Стюарта Н.Лейка). Актеры: Генри Фонда, Линда Дарнелл, Виктор Мэтьюр и др. **Прокат в СССР – с 10 марта 1975: 18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

356. Ва-банк / Vabank. Польша, 1981. Режиссер и сценарист Юлиуш Махульски. Актеры: Ян Махульски, Леонард Петрашак, Витольд Пыркош, Яцек Хмельник, Эва Шикульска и др. **Прокат в СССР – с 1984. 18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,2 млн. зрителей.**

357. Ва-банк-2, или Ответный удар / Vabank II czyli Riposta. Польша, 1984. Режиссер и сценарист Юлиуш Махульски. Актеры: Ян Махульски, Леонард Петрашак, Витольд Пыркош, Бронислав Вроцлавски, Яцек Хмельник, Эва Шикульска, Марек Вальчевски, Беата Тышкевич и др. **Прокат в СССР – с 1987. Прокат в Польше: 1,8 млн. зрителей.**

358. Король Шумавы / Král Šumavy. Чехословакия, 1959. Режиссер Карел Кахиня. Сценаристы: Франтишек Дворжак, Карел Кахиня, Рудольф Кальчик. Актеры: Иржи Вала, Иржина Шворцова, Радован Лукавски, Ярослав Марван и др. **Прокат в СССР – с 12 сентября 1960: 18,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 4,0 млн. зрителей.**

359. Девчонок не берем / Кисок не берем / Кошек не берем / Kočky neberem / Чехословакия, 1966. Режиссер Йозеф Пинкава. Сценарист Иржи Блажек. Актеры: Ян Кухарж, Иржи Штепничка, Алеш Кошнар, Штепанка Ржегакова, Эва Маталова и др. **Прокат в СССР – с марта 1968: 18,4 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Прокат в Чехословакии: 1,2 млн. зрителей.**

360. Ох, уж этот дед! / Ce sacré grand–père. Франция, 1967. Режиссёр Жак Пуатрено. Сценаристы: Альбер Коссери, Жак Пуатрено, Мария Сюр (по роману Катрин Пезан "Меня зовут Жерико"). Актеры: Мишель Симон, Ив Лефевр, Мари Дюбуа, Серж

Генсбур и др. **Прокат в СССР – с марта 1970: 18,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

361. Вокруг света в 80 дней / Around the World in Eighty Days. США, 1956. Режиссёр Майкл Андерсон. Сценаристы: Джеймс По, Джон Фэрроу, С.Дж. Перельман (по роману Жюля Верна). Актеры: Дэвид Нивен, Кантинфлас, Роберт Ньютон, Ширли МакЛэйн, Шарль Буайе, Джон Гилгуд, Тревор Ховард, Джон Каррадайн, Марлен Дитрих и др. **Прокат в СССР – с 1 ноября 1976: 18,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

362. Под кардинальской мантией / Под красной мантией / Under the Red Robe. США–Великобритания, 1936. Режиссер Виктор Шёстрём. Сценаристы: Дж. Ходсон, Лайош Биро, Артур Уимперис. Актеры: Уиндэм Голди, Конрад Файдт, Аннабелла и др. **Прокат в СССР – с 7 августа 1952: 18,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

363. В пустыне и джунглях / В пустыне и пуще / W pustyni i w puszczy. Польша, 1973. Режиссёр и сценарист Владислав Шлесицки (по мотивам одноименной повести Генриха Сенкевича). Актеры: Томаш Менджак, Моника Роска, Эмос Банго, Малия Мекки, Станислав Ясюкевич, Эдмунд Феттинг и др. **Прокат в СССР – с 29 марта 1976: 18,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. В Польше – с 15 октября 1973. 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

364. До востребования / Post-restant. Румыния, 1961. Режиссер Георге Витанидис. Сценарист Октавиан Сава. Актеры: Юрие Дарие, Флорентина Мосора, Григоре Василиу-Бирлик и др. **Прокат в СССР – с 17 июня 1963: 18,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,1 млн. зрителей.**

365. Граф Монте-Кристо / Comte de Monte Cristo / Месть Монте-Кристо / La Rivincita di Montecristo. Франция–Италия, 1942. Режиссер Робер Верней. Сценаристы: Шарль Спаак, Гульельмо Сантанжело (по роману А. Дюма). Актеры: Пьер Ришар-Вильм, Мишель Альфа, Эме Кларион и др. **Прокат в СССР – с 5 июня 1950: 18,0 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

366. Маленький беглец. СССР-Япония, 1967. Режиссер Эдуард Бочаров. Сценаристы: Эмиль Брагинский, Андрей Битов. Актеры: Чихару Инаёси, Юрий Никулин, Иван Рыжов, Инна Макарова, Станислав Чекан и др. **Прокат в СССР – с 12 февраля 1967: 18,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

367. Только погибший ответит / Tylko umarły odpowie. Польша, 1969. Режиссер Сильвестр Хенчиньски. Сценарист Анджей Выджиньски (роману Артура Морены «Для мертвых время остановилось»). Актеры: Рышард Филипски, Эва Вишневска, Януш Клосиньски и др. **Прокат в СССР с 28 июня 1971: 18,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,6 млн. зрителей.**

368. Улица Прэри / Rue des Prairies. Франция-Италия, 1959. Режиссер Дени де Ла Пательер. Сценаристы: Мишель Одиар, Дени де Ла Пательер (по роману Рене Лефевра). Актеры: Жан Габен, Мари-Жозе Нат, Клод Брассёр, Роже Дюма, Рене Фор и др. **Прокат в СССР с 23 ноября 1960: 17,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,4 млн. зрителей.**

369. Страх / Strach. Чехословакия, 1963. Режиссёр Петр Шульхоф. Сценаристы: Любомир Можны, Петр Шульхоф (по мотивам романа Эдуарда Фикера "19 километр"). Актеры: Рудольф Грушински, Радослав Брзобогаты, Богуш Загорски, Хельга

Чочкова и др. **Прокат в СССР – с 23 ноября 1964: 17,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

370. Смерть за занавесом / Smrt za oponou. Чехословакия, 1966. Режиссер Антонин Кахлик. Сценаристы: Антонин Кахлик, Владимир Бор (по книге Павла Гейцмана «Ангел играет на альте»). Актеры: Мирослав Горничек, Габриэла Вранова, Ярослав Саторански, Квета Фиалова, Вальдемар Матушка и др. **Прокат в СССР – с 20 ноября 1967: 17,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

371. Маршрут 99 / Все невиновны? / Mindenki ártatlan? Венгрия, 1961. Режиссер Дьёрдь Палашти. Сценарист Матиаш Чизмарек. Актеры: Йожеф Сендрё, Клари Толнаи, Имре Радаи и др. **Прокат в СССР – с 21 января 1963: 17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,4 млн. зрителей.**

372. Невесты-вдовы / Özvegy menyasszonyok. Венгрия, 1964. Режиссер Виктор Гертлер. Сценарист Имре Бенчик (по одноименной новелле Агнеш Федоро. Актеры: Дежё Горош, Эржи Мате, Мария Мезеи, Шандор Печи и др. **Прокат в СССР – с 3 ноября 1965: 17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,3 млн. зрителей.**

373. Призрачное счастье / Двустворчатое зеркало / Le Miroir à deux faces / Lo specchio a due facce. Франция-Италия, 1958. Режиссер Андре Кайат. Сценаристы: Андре Кайат, Жан Мекерт, Жерар Ури. Актеры: Бурвиль, Мишель Морган, Иван Десни и др. **Прокат в СССР – с 10 декабря 1967: 17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

374. Первый курьер / Първият куриер. СССР-Болгария, 1967. Режиссер Владимир Янчев. Сценарист Константин Исаев. Актеры: Стефан Данаилов, Жанна Болотова, Венелин Пехливанов, Владимир Рецептер, Евгений Леонов, Валентин Гафт, Николай Губенко, Галина Волчек и др. **Прокат в СССР – с 20 апреля 1968: 17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

375. Как преуспеть в любви / Comment réussir en amour / La Moglie addosso. Франция–Италия, 1962. Режиссёр Мишель Буарон. Сценарист Аннетт Вадеман. Актеры: Дани Саваль, Жан Пуаре, Жаклин Майан, Жак Шарон, Мишель Серро и др. **Прокат в СССР – с 20 ноября 1972: 17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,9 млн. зрителей.**

376. Шестой раунд / Runda 6. Румыния, 1965. Режиссер и сценарист Владимир Попеску-Доряну. Актеры: Мирча Башта, Ион Финтештяну, Дьёрдь Ковач и др. **Прокат в СССР – с 22 августа 1966: 17,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,5 млн. зрителей.**

377. Человек проходит сквозь стену / Ein Mann geht durch die Wand. Западный Берлин, 1959. Режиссер Ладислао Вайда. Сценаристы: Ганс Якоби, Иштван Бекеффи (по новелле Марселя Эме "Проходящий через стену"). Актеры: Хайнц Рюман, Николь Курсель, Губерт фон Мейеринк и др. **Прокат в СССР - 1964: 17,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

378. Тайна яхты «Айвенго» / To Agistri. Греция, 1975. Режиссер Эррикос Андреу. Сценаристы: Эррикос Андреу, Клеархос Конициотис, Панос Контелис (по повести Клеархоса Конициотиса). Актеры: Барбара Буше, Гюнтер Штоль и др. **Прокат в СССР – с 25 апреля 1976: 17,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

379. Весна на льду / Fruhling auf dem Eis. Австрия, 1951. Режиссер Георг Якоби. Сценарист Йоганнес Марио Симмел. Актеры: Ева Павлик, Ханс Хольт, Карл Вегерский, Оскар Зима, Герта Майен и др. **Прокат в СССР – с 22 февраля 1951: 17,5 млн.зрителей за первый год демонстрации.**

380. Чемпион / Champion. США, 1949. Режиссёр Марк Робсон. Сценарист Карл Формэн (по новелле Ринга Ларднера). Актеры: Кирк Дуглас, Мэрилин Максвелл, Артур Кеннеди и др. **Прокат в СССР – с 25 января 1971: 17,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

381. Невеста героя / Лейтенант Ракоши / Rakoczi hadnagya. Венгрия, 1953. Режисссер Фригеш Бан. Сценарист Тибор Барабас. Актеры: Тибор Бичкеи, Эва Ваш, Эндре Дьярфаш и др. **Прокат в СССР – с 1954: 17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 7,3 млн. зрителей.**

382. Я ищу тебя / Ich suche dich. ФРГ, 1956. Режиссер Отто Вильгельм Фишер. Сценаристы: Отто Вильгельм Фишер, Клаус Хардт, Герхард Менцель, Мартин Морлок (по пьесе А. Кронина "Юпитер смеется"). Актеры: Отто Вильгельм Фишер, Анук Эме, Пауль Бильдт, Отто Брюггеман, Надя Тиллер и др. **Прокат в СССР – с 8 февраля 1960: 17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

383. Закон и кулак / Prawo i pięść. Польша, 1964. Режиссеры: Ежи Гоффман, Эдвард Скужевский. Сценарист Юзеф Хен (по мотивам собственной повести "Тост"). Актеры: Густав Холоубек, Веслав Голас, Ежи Пшибыльски, Здислав Маклякевич, Збигнев Добжиньски, Рышард Петруски, Зофия Мрозовска, Веслава Квасьневска, Ханна Скаржанка, Эва Вишневска и др. **Прокат в СССР – с 8 ноября 1965: 17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,8 млн. зрителей.**

384. Любить воспрещается / Tilos a szerelem. Венгрия, 1965. Режиссёр Тамаш Реньи. Сценаристы: Тамаш Реньи, Дьёрдь Палашти, Дьердь Хамош. Актеры: Иштван Авар, Мари Тёрёчик, Тери Тордаи, Шандор Печи и др. **Прокат в СССР – с 30 января 1967: 17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,5 млн. зрителей.**

385. Хижина дяди Тома / Onkel Toms Hütte / La Capanna dello zio Tom / La Case de l'oncle Tom. ФРГ-Италия-Югославия, 1964. Режиссер Геза фон Радвани. Сценаристы: Фред Денгер, Геза фон Радвани (по роману Харриет Бичер-Стоу). Актеры: Джон Кицмиллер, Олив Мурфилд, Херберт Лом, Отто Вильгельм Фишер, Михаэла Май, Милен Демонжо и др. **Прокат в СССР – с 20 июня 1966: 17,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей.**

386. Зануда / L'Emmerdeur / Il Pompiballe. Франция–Италия, 1973. Режиссёр Эдуар Молинаро. Сценарист Франсис Вебер. Актеры: Лино Вентура, Жак Брель, Каролин Селлье, Жан-Пьер Даррас, Нино Кастельнуово и др. **Прокат в СССР – со 2 июня 1975: 17,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,3 млн. зрителей.**

387. Секретный эксперимент / Филадельфийский эксперимент / The Philadelphia Experiment. США, 1984. Режиссёр Стюарт Раффилл. Сценаристы: Уильям Грэй, Майкл Яновер. Актеры: Нэнси Аллен, Майкл Паре, Бобби ДиЧикко и др. **Прокат в СССР – с июля 1986: 17,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

388. Железная маска / Человек в железной маске / The Man in the Iron Mask. США, 1939. Режиссер Джеймс Уэйл. Сценарист Джордж Брюс (по мотивам романа Александра Дюма «Виконт де Бражелон, или Десять лет спустя»). Актеры: Луи

Хэйворд, Джоан Беннетт, Уоррен Уильям и др. **Прокат в СССР – с 25 июня 1950: 17,2 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

389. Третья молодость / Ночь прощания / La nuit des adieux. Франция-СССР, 1966. Режиссеры: Жан Древиль, Исаак Менакер. Сценаристы: Александр Галич, Поль Андреота. Актеры: Жиль Сегаль, Олег Стриженов, Жак Ферьер, Наталья Величко, Николай Черкасов, Николай Трофимов, Геннадий Нилов, Алла Ларионова, Владислав Стржельчик и др. **Прокат в СССР – с 4 января 1966: 17,2 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

390. Секрет племени Бороро / Операция Бороро / Akce Bororo. Чехословакия, 1972. Режиссёр и сценарист Отакар Фука (по роману Мирослава Хануша "Экспедиция Элауне"). Актеры: Божидара Турзоновова, Святоплук Матыаш, Властимил Бродски и др. **Прокат в СССР – с 3 февраля 1975: 17,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 0,3 млн. зрителей.**

391. С любовью / Con amore. Польша, 1976. Режиссер Ян Батори. Сценарист Кристина Бервиньска. Актеры: Малгожата Снопкевич, Иоанна Щепковска, Мирослав Конаровски, Войцех Высоцки, Тадеуш Казмерски, Збигнев Запасевич и др. **Прокат в СССР – 1977: 17,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,5 млн. зрителей.**

392. Сто мужчин и одна девушка / One Hundred Men and a Girl. США, 1937. Режиссер Генри Костер. Сценаристы: Ханс Крели, Брюс Мэннинг, Чарльз Кенион. Актеры: Дина Дурбин, Адольф Менжу, Элис Брэйди, Юджин Паллет, Миша Ауэр и др. **Прокат в СССР – с 8 апреля 1940. 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

393. Путь в высшее общество / Место наверху/ Комната наверху / Room at the Top. Великобритания, 1958. Режиссер Джек Клэйтон. Сценаристы: Нил Патерсон, Джон Брэйн, Мордехай Ричлер. Актеры: Симона Синьоре, Лоуренс Харви, Хезер Сирс и др. **Прокат в СССР – с 7 декабря 1959: 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

394. Белая кровь / Weißes Blut. ГДР, 1959. Режиссер Готфрид Кольдиц. Сценаристы: Готфрид Кольдиц, Харальд Хаузер (по одноименной пьесе Харальда Хаузера). Актеры: Юрген Фрорип, Кристина Лазар, Вернер Пледат и др. **Прокат в СССР – с 16 августа 1960: 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

395. Тайна деревянных идолов / Убийство в понедельник / Mord am Montag. ГДР, 1968. Режиссер Ханс Кратцерт. Сценарий по мотивам романа Джуды Уотена «Соучастие в убийстве». Актеры: Эберхард Эше, Барбара Брыльска, Герберт Кёфер и др. **Прокат в СССР – с 15 сентября 1969: 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

396. Прекрасные времена в Шпессарте / Herrliche Zeiten im Spessart. ФРГ, 1967. Режиссер Курт Хоффман. Сценарист Гюнтер Нойман. Актеры: Лизелотта Пульвер, Харальд Ляйпниц, Губерт фон Мейеринк, Ханнелоре Эльснер, Виви Бах и др. **Прокат в СССР – с 23 ноября 1970: 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

397. Следствие закончено: забудьте / L'Istruttoria é chiusa: dimentichi. Италия, 1971. Режиссёр Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Массимо ДеРита, Дино Маиури (по мотивам романа Лероса Питтони "За тюремной решеткой"). Актеры: Франко Неро, Ферруччо Де Череза, Симоне Санто, Жорж Вильсон, Джон

Стейнер, Риккардо Куччолла и др. **Прокат в СССР – с 18 марта 1974: 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

398. Графиня Коссель / Hrabina Cosel. Польша, 1968. Режиссер: Ежи Антчак. Сценарист Здзислав Сковроньски (по роману Юзефа Игнация Крашевского). Актеры: Ядвига Бараньска, Мариуш Дмоховски, Станислав Ясюкевич, Даниэль Ольбрыхски, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – с 15 июня 1970: 17,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – с 6 сентября 1968: 3,9 млн. зрителей.**

399. Чудо невиданное / Cudo nevidjeno. Югославия, 1983. Режиссер Живко Николич. Сценаристы: Лильяна Павич, Синиша Павич. Актеры: Савина Гершак, Драган Николич, Боро Бегович и др. **Прокат в СССР – с 12 мая 1986: 17,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

400. Преступник оставляет след / Morderca zostawia ślad. Польша, 1967. Режиссёр и сценарист Александр Сцибор-Рыльски. Актеры: Тадеуш Шмидт, Кристина Миколаевска, Ива Млодницка, Збигнев Цибульски, Барбара Стеслович, Галина Пётровска и др. **Прокат в СССР с 3 июня 1968: 16,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,8 млн. зрителей.**

401. Господин никто / Господин никой. Болгария, 1969. Режиссер Иван Терзиев. Сценарист Богомил Райнов (по собственному роману). Актеры: Коста Цонев, Марита Бёме, Георги Черкелов, Северина Тенева и др. **Прокат в СССР – с 1 февраля 1971: 16,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

402. Они шли на восток / Итальянцы, хорошие люди / Italiani, brava gente. СССР–Италия, 1964. Режиссеры Джузеппе Де Сантис, Дмитрий Васильев. Сценаристы: Сергей Смирнов, Эннио Де Кончини, Джузеппе Де Сантис, Августо Фрассинетти, Джан Доменико Джаньи. Актеры: Андреа Чекки, Татьяна Самойлова, Раффаэле Пизу, Жанна Прохоренко, Артур Кеннеди, Питер Фальк, Риккардо Куччолла, Лев Прыгунов и др. **Прокат в СССР – с 21 декабря 1964: 16,8 млн. зрителей за первый год демонстрации (в среднем на серию).**

403. Секретарша / Гудрун / Gudrun. Дания, 1963. Режиссер Анкер Сёренсон. Сценаристы: Анкер Сёренсен, Метте Будтц-Йоргенсен (по роману Йоханнеса В. Йенсена "Гудрун"). Актеры: Лайла Андерссон, Нильс Астер, Йорген Букхой и др. **Прокат в СССР – с 8 февраля 1965: 16,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

404. Ущелье ведьм / Стена ведьм / Ściana czarownic. Польша, 1966. Режиссёр Павел Коморовски. Сценаристы: Ежи Сушко, Анджей Бонарски. Актеры: Збигнев Добжиньски, Марта Липиньска, Ига Цембжиньска, Ирена Орска и др. **Прокат в СССР с 1 декабря 1969: 16,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,1 млн. зрителей.**

405. Фальшивая Изабелла / A Hamis Isabella. Венгрия, 1968. Режиссёр Иштван Бачкаи–Лауро. Сценарист Имре Бенчик (по одноименной новелле Агнеш Федор). Актеры: Ева Рутткаи, Шандор Печи, Кати Ковач и др. **Прокат в СССР – с 1 сентября 1969: 16,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,7 млн. зрителей.**

406. Единственная дорога / Прикованные шоферы / Оковани шофери. Югославия-СССР, 1974.. Режиссер Владимир Павлович. Сценарист Вадим Трунин. Актеры: Татьяна Сидоренко, Велько Мандич, Александр Аржиловский, Лев Дуров, Глеб Стриженов, Анатолий Кузнецов, Владимир Высоцкий, Ирина Мирошниченко, Владислав

Дворжецкий, Игорь Васильев и др. **Прокат в СССР – с 3 мая 1976: 16,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

407. Приданое княжны Ралу / Zestrea domnitei Ralu. Румыния, 1972. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Михай Оприш. Актеры: Флорин Пьерсик, Марга Барбу, Тома Караджиу и др. **Прокат в СССР – с 12 февраля 1973: 16,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,8 млн. зрителей.**

408. Золотые дукаты призрака / Призрак из Люблина / Kísértet Lublón. Венгрия, 1976. Режиссёр и сценарист Роберт Бан (по роману Кальмана Миксата). Актеры: Ирен Бордан, Дьёрдь Черхальми, Тереза Бод и др. **Прокат в СССР – с 5 июня 1978: 16,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

409. Это была только шутка / Моё имя этого не стоит / Nem ér a nevem. Венгрия, 1961. Режиссер Мартон Келети. Сценаристы: Юдит Мариашши, Габор Турзо. Актеры: Клари Толнаи, Эва Вашш, Антал Пагер и др. **Прокат в СССР – с 28 января 1963: 16,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,3 млн. зрителей.**

410. Мастер–палач / Majster kat. Чехословакия, 1966. Режиссёр и сценарист Пальо Биелик. Актеры: Штефан Квиетик, Эмилия Вашариова, Ольга Адамчикова и др. **Прокат в СССР – с 20 мая 1968: 16,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,4 млн. зрителей.**

411. Оклахома, как она есть / Oklahoma Crude. США, 1973. Режиссёр Стенли Креймер. Сценарист Марк Норман. Актеры: Джордж К. Скотт, Фэй Данауэй, Джон Миллз и др. **Прокат в СССР – с 12 августа 1974: 16,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

412. Всё о Еве / All About Eve США, 1950. Режиссер Джозеф Лео Манкевич. Сценаристы: Джозеф Лео Манкевич, Мэри Орр, Эрих Кёстнер. Актеры: Бетт Дэвис, Энн Бакстер, Джордж Сандерс, Селести Холм, Гэри Меррилл, Хью Марлоу, Грегори Ратофф, Мэрилин Монро и др. **Прокат в СССР – с 30 мая 1960: 16,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

413. Боксер и смерть / Boxer a smert. Чехословакия, 1962. Режиссер Петер Солан. Сценаристы: Тибор Вихта, Юзеф Хен, Петер Солан (по одноименному рассказу Юзефа Хена). Актеры: Штефан Квиетик, Манфред Круг, Юзеф Кондрат, Эдвин Мариан и др. **Прокат в СССР – с 4 мая 1965: 16,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

414. Испанки в Париже / Españolas en París. Испания, 1971. Режиссер Роберто Бодегас. Сценарий: Антонио Минготе, Кристиан Де Шалонж, Роберто Бодегас. Актеры: Лаура Валенсуэла, Ана Белен, Максимо Вальверде, Тина Сайнс и др. **Прокат в СССР: 16,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

415. Любовь и аэробика / Восхительные тела / Heavenly Bodies). США–Канада, 1984. Режиссёр Лоуренс Дейн. Сценаристы: Лоуренс Дэйн, Рон Базе. Актеры: Синтия Дэйл, Ришар Ребьер, Уолтер Джордж Олтон и др. **Прокат в СССР – с 12 мая 1986: 16,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

416. Похищение / Unos. Чехословакия, 1952. Режиссеры Ян Кадар, Эльмар Клос. Сценаристы: Ян Кадар, Элмар Клос, Франтишек Бржетислав Кунц. Актеры: Иржи

Догнал, Ладислав Пешек, Ярослав Мареш и др. **Прокат в СССР – с 1953. 16,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,2 млн. зрителей.**

417. Пепел и алмаз / Popiól i diament. Польша, 1958. Режиссер Анджей Вайда. Сценаристы: Ежи Анджеевски, Анджей Вайда (по повести Ежи Анджеевского). Актеры: Збигнев Цыбульски, Эва Кшижевска, Вацлав Застшежиньски, Адам Павликовски, Богумил Кобеля и др. **Прокат в СССР – с 13 ноября 1965. 16,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 3,6 млн. зрителей.**

418. Вдвое больше или ничего / Doppelt oder nichts. ГДР, 1964. Режиссер Гюнтер Штанке. Сценаристы: Гюнтер Штанке, Вернер Тёльке. Актеры: Вернер Тёльке, Эллен Тидтке, Дорис Абессер и др. **Прокат в СССР – со 2 августа 1966. 16,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

419. Жизнь прекрасна / La vita è bella. СССР–Италия, 1979. Режиссёр Григорий Чухрай. Сценаристы: Аугусто Каминито, Григорий Чухрай, Джанфранко Клеричи, Джованни Фаго. Актеры: Джанкарло Джаннини, Орнелла Мути, Регимантас Адомайтис, Юозас Будрайтис и др. **Прокат в СССР – с 21 июля 1980: 16,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

420. Бегство из тени / Útek ze stínu. Чехословакия, 1957. Режиссер Иржи Секвенс. Сценаристы: Иржи Секвенс, Ярослав Клима. Актеры: Франтишек Смолик, Людмила Вендлова, Станислав Ремунда и др. **Прокат в СССР – с 4 апреля 1960: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

421. Военная музыка / Katonazene. Венгрия, 1961. Режиссеры: Эндре Мартон, Дьёрдь Хинч. Сценаристы: Петер Бачо, Эндре Мартон, Дьёрдь Хинч (по новелле Шандора Броди «Шаму Каал»). Актеры: Лайош Башти, Маргит Бара, Ференц Каллаи и др. **Прокат в СССР – с 28 января 1963: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,8 млн. зрителей.**

422. Дни любви / Giorni d'amore / Jours de amour. Италия-Франция, 1953. Режиссер Джузеппе Де Сантис. Сценаристы: Джузеппе Де Сантис, Элио Петри, Джанни Пуччини, Либеро Де Либеро. Актеры: Марчелло Мастроянни, Марина Влади, Люсьен Галлас и др. **Прокат в СССР – с 12 ноября 1962: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

423. Пансион «Буланка» / Pension Boulanka. ГДР, 1964. Режиссер Хельмут Крэтциг. Сценаристы: Курт Бортфельдт, Хельмут Крэтциг, Фриц Эрпенбек (по роману Фрица Эрпенбека «В тихом пансионе "Буланка"». Актеры: Эрика Пеликовски, Кристина Лазар, Петер Херден и др. **Прокат в СССР – с 4 декабря 1967: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

424. Неделя безумных / Saptamîna nebunilor. Румыния, 1971. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Михай Оприш. Актеры: Флорин Пьерсик, Марга Барбу, Тома Караджиу и др. **Прокат в СССР – с августа 1973: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,7 млн. зрителей.**

425. Те, кого ищут / Разыскиваемый, разыскиваемая / Poszukiwany - poszukiwana. Польша, 1972. Режиссёр Станислав Барея. Сценаристы: Станислав Барея, Яцек Федорович. Актеры: Войцех Покора, Иоланта Бохдаль, Кристина Борович, Веслав Голас, Ежи Добровольски и др. **Прокат СССР – с 18 ноября 1974: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – с 1973: 1,9 млн. зрителей.**

426. Когда умирают легенды / When the Legends Die. США, 1972. Режиссёр Стюарт Миллар. Сценарист Роберт Дозье. Актеры: Ричард Уидмарк, Фредерик Форрест, Луана Андерс и др. **Прокат в СССР – с 19 мая 1975: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

427. Прощай, полицейский! / Adieu, poulet. Франция, 1975. Режиссёр Пьер Гранье–Деффер**.** Сценарист Франсис Вебер (по роману Рафа Валле). Актеры: Лино Вентура, Патрик Деваэр, Виктор Лану, Франсуаз Брион и др. **Прокат в СССР – с июня 1977: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,9 млн. зрителей.**

428. Черный волк / Černý vlk. Чехословакия, 1971. Режиссёр Станислав Черны. Сценаристы: Станислав Черны, Карел Фабиан. Актеры: Франтишек Петерка, Петр Ганичинец, Иржи Голы и др. **Прокат в СССР – с 8 октября 1973: 16,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 0,5 млн. зрителей.**

429. Западня / Past. Чехословакия, 1950. Режиссер Мартин Фрич. Сценарист: К.Й. Бенеш. Актеры: Власта Храмостова, Майка Томашова, Мирослав Голуб и др. **Прокат в СССР – с 1951: 16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,3 млн. зрителей.**

430. Странный брак / Különös házasság. Венгрия, 1950. Режиссер Мартон Келети. Сценаристы: Дьюла Хаи, Кальман Миксат. Актеры: Дьюла Бенкё, Миклош Габор, Лайош Райци и др. **Прокат в СССР – с 1951: 16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 4,5 млн. зрителей.**

431. Козара / Kozara. Югославия, 1962. Режиссер Велько Булайич. Сценаристы: Велько Булайич, Стеван Булайич, Ратко Джурович (по мотивам одноименного романа Младена Олячи). Актеры: Берт Сотлар, Велимир 'Бата' Живоинович, Любиша Самарджич, Оливера Маркович, Милена Дравич и др. **Прокат в СССР – с 25 ноября 1963: 16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Югославии: 3,4 млн. зрителей.**

432. Признание комиссара полиции прокурору республики / Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica. Италия, 1970. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Фульвио Джикка Палли, Дамиано Дамиани, Сальваторе Лаурани. Актеры: Франко Неро, Мартин Балсам, Марилу Толо и др. **Прокат в СССР – с 11 сентября 1972. 16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей.**

433. Сыновья человека с каменным сердцем / A köszívü ember fiai. Венгрия, 1965. Режиссер Золтан Варкони. Сценарист Янош Эрдёди (по одноименному роману Мора Йокаи). Актеры: Мария Шуйок, Карой Меч, Тибор Бичкеи, Геза Торди, Илона Береш и др. **Прокат в СССР – с 1966. 16,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 4,6 млн. зрителей.**

434. Восьмой / Осмият. Болгария, 1969. Режиссер Зако Хеския. Сценаристы: Петр Ведрин, Тодор Монов (по мемуарам болгарского партизана — генерала Стою Неделчева). Актеры: Георги Георгиев-Гец, Никола Анастасов, Антон Горчев и др. **Прокат в СССР – с 22 марта 1971: 16,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 1,9 млн. зрителей.**

435. Связь через пиццерию / Pizza Connection / The Sicilian Connection. Италия, 1984. Режиссёр Дамиано Дамиани. Сценаристы: Эрнесто Гастальди, Франко

Маротта, Лаура Тоскано. Актеры: Микеле Плачидо, Марк Чейз, Ида Ди Бенедетто и др. **Прокат в СССР – с 6 марта 1989: 16,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

436. Приключение в Герольштейне / Gerolsteini kaland. Венгрия, 1957. Режиссер Золтан Фаркаш. Сценаристы: Андор Коложвари, Дьердь Синетар (по мотивам оперетты Жака Оффенбаха "Герцогиня Герольштейнская"). Актеры: Эржебет Хази, Иван Дарваш, Маньи Киш и др. **Прокат в СССР – с 8 марта 1960: 15,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,7 млн. зрителей.**

437. Милое семейство / Den kære familie. Дания-Швеция, 1962. Режиссер Эрик Баллинг. Сценаристы: Арвид Мюллер, Джон Хилбард (по одноимпенной пьесе Густава Эсмана). Актеры: Гуннар Лауринг, Хелле Виркнер, Лиза Рингхайм и др. **Прокат в СССР – с 7 декабря 1964: 15,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

438. Индийская гробница / Das Indische Grabmal. Германия, 1937/1938. Режиссер Рихард Айхенберг. Сценаристы: Рихард Айхенберг, Ханс Клаер. Актеры: Ла Яна, Фриц ван Донген, Тео Линген и др. **Прокат в СССР с декабря 1948: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

439. 105 % алиби / 105 % alibi. Чехословакия, 1959. Режиссер Владимир Чех. Сценаристы: Милош Велинский, Карел Цоп. Актеры: Карел Хёгер, Йосеф Бек, Йосеф Винкларж и др. **Прокат в СССР с 6 сентября 1960: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,5 млн. зрителей.**

440. Джорди / Geordie. Великобритания, 1955. Режиссер и сценарист Фрэнк Лондер. Актеры: Билл Треверс, Нора Горсен, Джеймсон Кларк и др. **Прокат в СССР с 12 декабря 1960: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

441. Как быть любимой / Jak być kochaną. Польша, 1962. Режиссер Войцех Хас. Сценарист Казимеж Брандыс. Актеры: Барбара Крафтувна, Збигнев Цибульски, Артур Млодницки, Венчислав Глиньски, Веслав Голас, Веслава Квасьневска, Калина Ендрусик и др. **Прокат в СССР – с 20 июля 1964: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

442. Комедия с дверной ручкой / Komedie s Klikou. Чехословакия, 1964. Режиссер Вацлав Кршка. Сценарист Франтишек Даниэл. Актеры: Иржина Богдалова, Властимил Гашек, Карел Хёгер, Честмир Ржанда, Власта Храмостова и др. **Прокат в СССР с 11 октября 1965: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

443. Вернись, Беата / Beata. Польша, 1964. Режиссер Анна Соколовска. Сценарист Михаил Тонецки. Актеры: Пола Ракса, Рената Коссобудзка, Пётр Павловски, Анна Цепелевска, Мариан Опаня, Веслав Голас и др. **В СССР – с 7 февраля 1966. 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,7 млн. зрителей.**

444. Кольцо с голубым сапфиром / Der Ring mit dem blauen Saphir. ГДР, 1973. Режиссер Томас Витте. Актеры: Петер Боргельт, Зигрид Гёлер, Марилу Пульман и др. **Прокат в СССР: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

445. Дознание пилота Пиркса / Test pilota Pirxa / Navigaator Pirx. СССР-Польша, 1978. Режиссёр Марек Пестрак. Сценаристы: Владимир Валуцкий, Марек Пестрак. Актеры: Сергей Десницкий, Александр Кайдановский, Владимир Ивашов, Тыну Саар, Зыгмунт Белявски и др. **Прокат в СССР – с 7 июля 1980: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше с 1979 года: 0,8 млн. зрителей.**

446. Дочь полка / Die regimentstochter. Австрия, 1953. Режиссеры: Георг Кларен, Гюнтер Хэнель (по комической опере Г. Доницетти). Актеры: Аглая Шмид, Густи Вольф, Роберт Линднер и др. **Прокат в СССР – с июля 1953: 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

447. Девушка моей мечты / Женщина моих грёз / Die frau meiner traume. Германия, 1944. Режиссер Георг Якоби**.** Сценаристы: Георг Якоби, Херберт Витт, Йоханн фон Васари. Актеры: Марика Рёкк, Вольфганг Лукши, Вальтер Мюллер и др. **Прокат в СССР – с 10 марта 1947. Повторный прокат в СССР – с 7 декабря 1964. 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

448. Так держать, медсестра / Carry on Nurse. Великобритания, 1959. Режиссер Джералд Томас. Сценаристы: Патрик Каргилл, Норман Хадис, Джек Биль (по пьесе Джека Била и Патрика Каргилла «Кольцо для Кэтти»). Актеры: Кеннет Коннор, Ширли Итон, Чарльз Хоутри и др. **Прокат в СССР – с 15 ноября 1965. 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

449. Девушка из джунглей / Das Mädchen aus dem Dschungel. ГДР, 1964. Режиссер и сценарист Курт Юнг-Альзен (по роману Гарри Тюрка "Ветер умирает в джунглях"). Актеры: Пик-Сен Лим, Ульрих Тайн, Рудольф Ульрих и др. **Прокат в СССР – с 27 июня 1966: 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

450. Горький рис / Riso amaro. Италия, 1948. Режиссёр Джузеппе Де Сантис. Сценаристы: Коррадо Альваро, Иво Перилли, Карло Муссо, Марио Моничелли. Актеры: Витторио Гассман, Дорис Даулинг, Сильвана Мангано, Раф Валлоне и др. **Прокат в СССР – с 20 марта 1967: 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей.**

451. Гений дзюдо / Сугата Сансиро. Япония, 1965. Режиссер Сейитиро Утикава. Сценарист Акира Куросава (по роману Цунео Томита "Сугата Сансиро"). Актеры: Юзо Каяма, Цутому Ямадзаки, Тосиро Мифунэ, Эйдзи Окада, Дайсуке Като и др. **Прокат в СССР – с 16 января 1967. 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

452. Любовь и мода / Ljubav i moda. Югославия, 1960. Режиссер Любомир Радичевич. Сценаристы: Любомир Радичевич, Ненад Йовичич. Актеры: Душан Булаич, Беба Лончар, Мия Алексич, Северин Биелич и др. **Прокат в СССР – с 7 октября 1963: 15,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

453. Нагая пастушка / Nahá pastýřka. Чехословакия, 1966. Режиссер Ярослав Мах. Сценаристы: Иржи Карасек, Франтишек Бржетислав Кунц, Ярослав Мах. Актеры: Карел Хёгер, Иржина Петровицка, Владимир Меншик, Богумил Шмида и др. **Прокат в СССР – с 10 июля 1967: 15,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

454. Кудесник за рулем / Мотодрама / Motodrama. Польша, 1971. Режиссер Анджей Кониц. Сценарист Томаш Доманевски. Актеры: Яцек Федорович, Крыстына Сенкевич, Кристина Борович, Ига Цембжиньска и др. **Прокат в СССР – с 17 июля 1972: 15,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,4 млн. зрителей.**

455. Нюрнбергский процесс / Judgment at Nuremberg. США, 1961. Режиссер Стэнли Креймер. Сценарист Эбби Манн. Актеры: Спенсер Трейси, Бёрт Ланкастер, Максимилиан Шелл, Марлен Дитрих, Ричард Уидмарк, Джуди Гарланд,

Монтгомери Клифт и др. **Прокат в СССР – с 15 ноября 1965: 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

456. Вчера, сегодня, завтра / Ieri, oggi, domani / Hier, aujourd'hui et demain. Италия–Франция, 1963. Режиссёр Витторио Де Сика. Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Эдуардо Де Филиппо, Изабелла Куарантотти, Лоренца Дзанусо, Белла Билла. Актеры: София Лорен, Марчелло Мастроянни, Альдо Джуффре и др. **Прокат в СССР – с января 1967. 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 9,3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей.**

457. Вальтер защищает Сараево / Валтер брани Сарајево / Valter brani Sarajevo. Югославия, 1972. Режиссер Хайрудин Крвавац. Сценарист Джордже Лебович. Актеры: Велимир 'Бата' Живоинович, Неда Спасоевич, Драгомир 'Гидра' Боянич, Любиша Самарджич и др. **Прокат в СССР – с 16 июня 1975: 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

458. Как это случилось? / Необыкновенное озеро / Jezioro osobliwości. Польша, 1972. Режиссёр Ян Батори. Сценаристы: Ян Баторы, Кристина Сесицка (по роману Кристины Сесицкой). Актеры: Мария Ковалик-Калиновска, Барбара Хоравянка, Станислав Зачик, Мирослав Конаровски и др. **Прокат в СССР – с 24 февраля 1975: 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – с 29 мая 1973: 1,3 млн. зрителей.**

459. Бегущий человек / The Running Man. Великобритания, 1963. Режиссёр Кэрол Рид. Сценарист Джон Мортимер. Актеры: Ли Ремик, Лоуренс Харви, Алан Бейтс, Феликс Эйлмер и др. **Прокат в СССР – с 30 мая 1977: 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

460. Ураган / The Hurricane. США, 1937. Режиссеры: Джон Форд, Стюарт Хайслер. Сценаристы: Оливер Х.П. Гаррет, Дадли Николс, Бен Хехт. Актеры: Джон Холл, Дороти Ламур, Лэйн Том-мл. и др. **Прокат в СССР – с 4 сентября 1944: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

461. Банда подлецов / Branco di vigliacchi / Un Bande de lâches. Италия-Франция, 1962. Режиссер Фабрицио Тальони. Сценаристы: Джулиано Карнимео, Фабрицио Тальони (по мотивам новеллы Ги де Мопассана "Пышка"). Актеры: Паскаль Пети, Роджер Мур, Арольдо Тьери, Луиза Маттиоли и др. **Прокат в СССР – с 1 июля 1963: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

462. Бум / Il boom. Италия, 1963. Режиссер Витторио Де Сика. Сценарист Чезаре Дзаваттини. Актеры: Альберто Сорди, Джанна Мария Канале, Этторе Джери, Сандро Мерли, Мария Грация Буччелла и др. **Прокат в СССР – с 8 марта 1965: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

463. Гайдуки / Haiducii. Румыния, 1965. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Николае Паул Михаил, Михай Оприш. Актеры: Йон Бесою, Марга Барбу, Амза Пелля, Элизабета Жар и др. **Прокат в СССР – с 3 июля 1967: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 8,8 млн. зрителей.**

464. Черный автомобиль. Япония, 1962. Режиссер Ясудзо Масумура. Сценарист Ёсихиро Исимацу. Актеры: Дзиро Тамия, Дзюнко Кано, Эйдзи Фунакоси, Хидео Такамацу, Итиро Сугаи и др. **Прокат в СССР – с марта 1968: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

465. Том Джонс / Tom Jones. Великобритания, 1962. Режиссёр Тони Ричардсон. Сценарист Джон Осборн (по роману Генри Филдинга "История Тома Джонса, найденыша"). Актеры: Альберт Финни, Сюзанна Йорк, Хью Гриффит и др. **Прокат в СССР – с 22 февраля 1971: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

466. Полет над гнездом кукушки / One Flew over the Cuckoo's Nest. США, 1975. Режиссер Милош Форман. Сценаристы: Бо Голдман, Лоуренс Хаубен (по роману Кена Кизи). Актеры: Джек Николсон, Луиза Флетчер, Уильям Редфилд и др. **Прокат в СССР – с февраля 1988: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Британии: 9,6 млн. зрителей.**

467. Штрафная площадка / V trestnem uzemi. Чехословакия, 1950. Режиссер Мирослав Губачек. Сценаристы: Мирослав Конигсмарк, Яра Бенеш. Актеры: Рудольф Дейл, Зденек Дите, Франтишек Голар и др. **Прокат в СССР – с 19 марта 1951: 15,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,0 млн. зрителей.**

468. Квартира / The Apartment. США, 1960. Режиссёр Билли Уайлдер. Сценаристы: Билли Уайлдер, И.А.Л. Даймонд. Актеры: Джек Леммон, Ширли МакЛэйн, Фред МакМюррей, Рэй Уолстон и др. **Прокат в СССР – с 3 июля 1970: 15,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

469. Большая любовь / Le Grand Amour. Франция, 1968. Режиссёр Пьер Этекс. Сценаристы: Жан-Клод Каррьер, Пьер Этекс. Актеры: Пьер Этекс, Луи Маис, Билли Бурбон, Магали Клеман и др. **Прокат в СССР – с февраля 1972. 15,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции с 21.03.1969: 0,7 млн. зрителей.**

470. У французских каминов / An französischen Kaminen ГДР, 1963. Режиссер Курт Метциг. Сценаристы: Харальд Хаузер, Хенрик Кайш. Актеры: Арно Выцневски, Ангелика Домрёзе, Ханс-Хартмут Крюгер и др. **Прокат в СССР – с 8 июля 1963: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

471. Незаконнорожденные / Samorastniki. Югославия, 1963. Режиссер Игорь Претнар. Сценарист Войко Дулетич (по роману Прежихова Воранца "Самородки"). Актеры: Майда Потокар, Руди Космач, Лойзе Розман и др. **Прокат в СССР – с 16 августа 1965: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

472. Старики на уборке хмеля / Starci na chmelu. Чехословакия, 1964. Режиссер Ладислав Рихман. Сценаристы: Ладислав Рихман, Вратислав Блажек. Актеры: Ивана Павлова, Владимир Пухольт, Милош Завадил, Ирэна Качиркова и др. **Прокат в СССР – с февраля 1966: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 3,0 млн. зрителей.**

473. Убийца с того света / Враг из могилы / Vrah zo záhrobia. Чехословакия, 1966. Режиссёр Андрей Леттрих. Сценаристы: Андрей Леттрих, Йозеф Александр Талло. Актеры: Ладислав Худик, Вильям Полони, Йозеф Адамович и др. **Прокат в СССР – с 8 января 1968: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

474. Уличный регулировщик / Il Vigile. Италия, 1960. Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Уго Гуэрра, Луиджи Дзампа, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Витторио Де Сика, Мариза Мерлини, Сильва Кошина и др. **Прокат в СССР – с ноября 1969: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 6,1 млн. зрителей.**

475. Принцесса / Prinsessan. Швеция, 1966. Режиссер Оке Фальк. Сценаристы: Оке Фальк, Ларс Виддинг, Гуннар Мэттссон. Актеры: Грюнет Мольвиг, Ларс Пассгорд, Моника Нилсен и др. **Прокат в СССР: 14,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

476. Доктор Франсуаза Гайян / Docteur Françoise Gailland. Франция, 1975. Режиссёр Жан–Луи Бертучелли. Сценаристы: Жан-Луи Бертучелли, Андре Ж. Брюнелен (по роману Ноэль Лорио). Актеры: Анни Жирардо, Жан-Пьер Кассель, Франсуа Перье, Изабель Юппер, Сюзанн Флон, Анук Фержак, Джозефина Чаплин, Андре Фалькон и др. **Прокат в СССР – с апреля 1977: 14,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,6 млн. зрителей.**

477. Мы - вундеркинды / Wir Wunderkinder. **ФРГ, 1958**. Режиссер Курт Хоффман. Сценаристы: Гюнтер Нойманн, Хайнц Паук (по роману Хьюго Хартунга). Актеры: Йоханна фон Кочиан, Вера Фридтберг, Элизабет Фликкеншильдт и др. **Прокат в СССР – с 11 апреля 1960: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

478. Афера в казино / Spielbank-Affäre. **ГДР, 1957**. Режиссер и сценарист Артур Поль. Актеры: Гертруд Кюккельман, Свен Линдберг, Петер Пазетти, Рудольф Форстер и др. **Прокат в СССР с 25 ноября 1963: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

479. Невиновные / Los inocentes. Аргентина-Испания, 1963. Режиссер Хуан Антонио Бардем. Сценаристы: Эдуардо Боррас, Хуан Антонио Бардем, Антонио Эсеиса. Актеры: Альфредо Алькон, Палома Валдес, Энрике Фава и др. **Прокат в СССР: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

480. Я её хорошо знал / Io la conoscevo bene / Ich habe sie gut gekannt / Je la connaissais bien. Италия–ФРГ–Франция, 1965. Режиссёр Антонио Пьетранджели**.** Сценаристы: Руджеро Маккари, Антонио Пьетранджели, Этторе Скола. Актеры: Стефания Сандрелли, Татьяна Павлова, Нино Манфреди, Уго Тоньяцци, Жан-Клод Бриали, Марио Адорф, Франко Фабрици и др. **Прокат в СССР – с 13 марта 1967: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 11,2 тыс. зрителей.**

481. Пропавшие банкноты / Убийца ждет на рельсах / Na kolejích čeká vrah. Чехословакия, 1970. Режиссёр Йозеф Мах. Сценаристы: Йозеф Мах, Иржи Марек (по мотивам романа Эдуарда Фикера "Серия Ц-Л"). Актеры: Иржи Совак, Радослав Брзобогаты, Квета Фиалова и др. **Прокат в СССР – с 8 ноября 1971: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

482. С субботы до понедельника / **Szombattól hétföig. Венгрия, 1959**. Режиссер Дьюл а Месарош. Сценарист Золтан Хегедюш. Актеры: Эва Вашш, Йозеф Лангмилер, Марианна Моор и др. **Прокат в СССР – с 19 сентября 1960: 14,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,7 млн. зрителей.**

483. Проверено – мин нет / Проверено нема мина / Provereno nema mina. СССР-Югославия, 1965. Режиссеры: Юрий Лысенко, Здравко Велимирович. Сценаристы: Предраг Голубович, Александр Сацкий, Ратко Джурович, Юрий Лысенко, Здравко Велимирович, Павел Загребельный. Актеры: Ольга Лысенко, Бранко Плеша, Никола Попович, Миха Балох, Олег Анофриев и др. **Прокат в СССР – с 17 мая 1965: 14,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

484. Убийство в Восточном экспрессе / Murder on the Orient Express. Великобритания, 1974. Режиссёр Сидней Люмет. Сценарист Энтони Шэффер (по одноименному роману Агаты Кристи). Актеры: Альберт Финни, Лорен Бэколл, Мартин Балсам, Ингрид Бергман, Жаклин Биссет, Майкл Йорк, Жан-Пьер Кассель, Шон Коннери, Джон Гилгуд, Уэнди Хиллер, Энтони Перкинс, Ванесса Редгрейв, Рэйчел Робертс, Ричард Уидмарк и др. **Прокат в СССР – с 9 июня 1978: 14,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

485. Небо над головой / Le Ciel sur la tête / Il Cielo sulla testa. Франция–Италия, 1964. Режиссёр Ив Чампи. Сценаристы: Жан Шапо, Ив Чампи, Ален Сату. Актеры: Жак Моно, Андре Смагге, Бернар Фрессон и др. **Прокат в СССР – с 27 февраля 1967: 14,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей.**

486. За мной, канальи / Mir nach, Canaillen! ГДР, 1964. Режиссер Ральф Кирстен. Сценаристы: Манфред Круг, Ральф Кирстен. Актеры: Манфред Круг, Фред Дюрен, Карола Браунбок, Моника Войтович и др. **Прокат в СССР – с 28 июня 1965: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

487. Свадебное танго / Сегодня мы танцуем всей семьей / Astă seară dansăm în familie. Румыния, 1972. Режиссер Джео Саизеску. Сценаристы: Ион Биешу, Джео Саизеску. Актеры: Иоана Булкэ, Дем Рэдулеску, Себастьян Папаяни и др. **Прокат в СССР: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,9 млн. зрителей.**

488. Черный чулок / Die Maske. ГДР, 1972. Режиссер Хельмут Крэтциг. Сценарист Рудольф Бём. Актеры: Петер Боргельт, Зигрид Гёлер, Женни Грёллман и др. **Прокат в СССР – с 1 июля 1974: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

489. Мелодии белой ночи. СССР-Япония, 1976. Режиссер и сценарист Сергей Соловьёв. Актеры: Комаки Курихара, Юрий Соломин, Александр Збруев и др. **Прокат в СССР – с 19 октября 1977: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

490. Честь гайдука / Пинтя / Pintea. Румыния, 1976. Режиссер Мирчя Молдован. Сценаристы: Василе Чирита, Думитру Мурешан. Актеры: Флорин Пьерсик, Нае Мазилу, Константин Диплан и др. **Прокат в СССР – с 5 июня 1978: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,8 млн. зрителей.**

491. Сумасшедшие на стадионе / Les Fous du stade. Франция, 1972. Режиссёр Клод Зиди. Сценаристы: Клод Зиди, Жак Фанстен. Актеры: Жан Саррю, Жерар Филипелли, Жан-Ги Фешнер, Поль Пребуа, Жерар Ринальди и др. **Прокат в СССР – с июля 1989: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,7 млн. зрителей.**

492. Мишка-аристократ / Mágnás Miska. Венгрия, 1948. Режиссер Мартон Келети. Сценаристы: Карой Баконьи, Иштван Бекеффи, Андор Габор. Актеры: Миклош Габор, Аги Месарош, Марика Немит и др. **В СССР – с 1949: 14,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 9,8 млн. зрителей (самый кассовый венгерский фильм в венгерском кинопрокате за всю историю).**

493. Мэнди / Mandy. Великобритания, 1952. Режиссер Александер Маккендрик. Сценаристы: Найджел Бэлчин, Джек Уиттингэм. Актеры: Мэнди Миллер, Марджори Филдинг, Нэнси Прайс и др. **В СССР – с 19 сентября 1960: 14,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

494. Звезды Эгера / Egri csillagok. Венгрия, 1968. Режиссёр Золтан Варкони. Сценарист Иштван Немешкюрти (по одноименному роману Гёзы Гардоньи). Актеры: Имре Шинкович, Иштван Ковач, Ева Рутткаи, Вера Венцель, Золтан Латинович и др. **Прокат в СССР – с 11 января 1971: 14,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 4,6 млн. зрителей.**

495. Что может быть лучше плохой погоды / Няма нищо по-хубаво от лошото време. Болгария, 1971. Режиссер Методи Андонов. Сценарист Богомил Райнов (по собственной одноименной повести). Актеры: Георги Георгиев-Гец, Елена Райнова, Коста Цонев, Стефан Данаилов, Наум Шопов и др. **Прокат в СССР - с августа 1972: 14,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

496. Завтра будет поздно / Zajtra bude neskoro. Чехословакия-СССР, 1972. Режиссеры: Мартин Тяпак, Александр Карпов. Сценаристы: Анатолий Делендик, Милош Крно. Актеры: Милан Княжко, Нонна Мордюкова, Евгения Ветлова и др. **Прокат в СССР - с 1973: 14,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

497. Любимчик командира / Кот под шлемом / Macak pod sljemom. Югославия, 1962. Режиссер Жорж Скригин. Сценарист Йожа Хорват. Актеры: Павле Вуисич, Драгомир 'Гидра' Боянич, Давор Антолич и др. **Прокат в СССР – с 10 августа 1964: 14,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

498. Подозревается доктор Рот / Подозревается мёртвый / Verdacht auf einen Toten. ГДР, 1969. Режиссер Райнер Бэр. Сценаристы: Райнер Бэр, Гюнтер Калтофен. Актеры: Альфред Рюкер, Ута Шорн, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – с 5 октября 1970: 14,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

499. Беглец № 0416 / A 0416 – os szökevény. Венгрия, 1970. Режиссёр Мартон Келети. Актеры: Ласло Маркуш, Дьёрдь Барди, Антал Пагер, Аттила Надь и др. **Прокат в СССР – с 6 сентября 1971: 14,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

500. Шантаж / Нет дыма без огня / Il n'y a pas de fumée sans feu / Non c'è fumo senza fuoco. Франция–Италия, 1973. Режиссёр Андре Кайятт. Сценаристы: Пьер Дюмайе, Андре Кайат. Актеры: Анни Жирардо, Мирей Дарк, Бернар Фрессон, Мишлин Боде, Рене Аррьё, Мишель Буке, Андре Фалькон и др. **Прокат в СССР – с 17 июня 1974: 14,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

501. Окно в небо / Égre nyíló ablak. Венгрия, 1959. Режиссер Йожеф Киш. Сценарист Имре Вадас (по роману Миклоша Геренчера). Актеры: Маргит Дайка, Лайош Немет, Иштван Станкаи и др. **Прокат в СССР – с 17 апреля 1961: 14,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,5 млн. зрителей.**

502. Человек с фотографии / Čovjek sa fotografije. Югославия, 1963. Режиссер Владимир Погачич. Сценарист Драгослав Илич. Актеры: Никола Милич, Оливера Маркович, Янез Врховец и др. **Прокат в СССР – с 22 марта 1965: 14,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

503. Поездка / Il Viaggio / Le Voyage. Италия–Франция, 1974. Режиссёр Витторио Де Сика. Сценаристы: Диего Фаббри, Луиза Монтаньяна, Массимо Франчоза (по роману итальянского писателя и драматурга Луиджи Пиранделло). Актеры: София Лорен, Ричард Бёртон, Йен Баннен, Барбара Пилавин и др. **Прокат в СССР – с 12 сентября 1977: 14,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в**

Италии: 1,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.

504. Приключения Тома Сойера / Abenteuer / Aventures de Tom Sawyer / Les Aventurili lui Tom Sawier. Румыния-Франция-ФРГ, 1968. Режиссеры: Михай Якоб, Вольфганг Либенайнер. Сценаристы: Вальтер Ульбрих, Жорж Невё, Михай Якоб (по мотивам произведений Марка Твена). Актеры: Ролан Демонжо, Марк Ди Наполи, Лусия Окрейн и др. **Прокат в СССР – с 21 декабря 1970: 13,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,0 млн. зрителей.**

505. Жить любовью / Življeti od ljubavi. Югославия, 1973. Режиссер и сценарист Крешо Голик. Актеры: Власта Кнезович, Мария Алексич, Борис Дворник и др. **Прокат в СССР – с 9 декабря 1974: 13,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

506. Легенда о беглеце / Qivitoq. Дания, 1956. Режиссер Эрик Баллинг. Сценарист Лек Фишер. Актеры: Астрид Виллом, Гуннар Лауринг, Рэнди Михельсен и др. **Прокат в СССР – с 17 октября 1960: 13,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

507. Обманутые обманщики / Цыплят по осени... / Älä nuolase... Финляндия, 1962. Режиссер и сценарист Аарне Таркас. Актеры: Томми Ринне, Лео Йокела, Лени Катаякоски и др. **Прокат в СССР – с 10 августа 1964: 13,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

508. Рангом ниже / Rangon alul. Венгрия, 1960. Режиссер Фригеш Бан. Сценарист Дьердь Хамош. Актеры: Тибор Бичкеи, Ильдико Шойом, Арпад Дьенге и др. **Прокат в СССР – с 31 июля 1961: 13,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,7 млн. зрителей.**

509. Трус / Zbabělec. Чехословакия, 1961. Режиссер Иржи Вайсс. Сценаристы: Иван Буковчан, Иржи Вайсс, Ота Орнест. Актеры: Ладислав Худик, Даниэла Смутна, Олег Стриженов, Вильгельм Кох-Хоге, Ладислав Фрей и др. **Прокат в СССР – с 21 января 1963: 13,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 0,5 млн. зрителей.**

510. Где третий король / Gdzie jest trzeci król? Польша, 1966. Режиссер Рышард Бер. Сценарист Мацей Сломчиньски. Актеры: Анджей Лапицки, Калина Ендрусик, Алиция Вышиньска, Тадеуш Кондрат, Мария Ваховяк, Венчислав Глиньски, Рышард Петруски, Францишек Печка, Войцех Покора, Збигнев Юзефович, Адам Павликовски и др. **Прокат в СССР – с 1967: 13,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,2 млн. зрителей.**

511. Итальянец в Америке / Un'Italiano in America. Италия, 1967. Режиссёр Альберто Сорди. Сценаристы: Родольфо Сонего, Альберто Сорди. Актеры: Альберто Сорди, Витторио Де Сика, Франко Валобра и др. **Прокат в СССР – с 15 декабря 1970: 13,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей.**

512. Кошачьи следы / Kocie ślady. Польша, 1971. Режиссёр Павел Коморовски. Сценаристы: Павел Коморовский, Мариан Патковски. Актеры: Януш Гайос, Иоанна Ендрыка, Мечислав Павликовски, Алиция Яхевич и др. **Прокат в СССР – с 19 ноября 1973: 13,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

513. Весна грустной любви / Влюблённые первого года / Milency v roce jedna. Чехословакия, 1973. Режиссёр Ярослав Балик. Сценарист Ян Отченашек. Актеры: Марта Ванчурова, Виктор Прейс, Либуше Шформова и др. **Прокат в СССР – с 17 ноября 1975. 13,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

514. Последний свидетель / Ostatni świadek. Польша-ГДР, 1969. Режиссёр Ян Батори. Сценарист Ян Ковальски. Актеры: Станислав Микульски, Майя Водецка, Артур Млодницки, Януш Быльчиньски Эдмунд Феттинг и др. **Прокат в СССР – с 27 января 1975: 13,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,9 млн. зрителей.**

515. Украденный поезд / Откраднатият влак. Болгария-СССР, 1970. Режиссер Владимир Янчев. Сценаристы: Семён Нагорный, Антон Антонов-Тонич, Владимир Янчев. Актеры: Стефан Илиев, Георгий Калоянчев, Борис Арабов, Всеволод Санаев, Анатолий Кузнецов, Борис Токарев, Михаил Глузский и др. **Прокат в СССР – с 26 июля 1971: 13,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

516. Огонь / Tüz. Венгрия, 1948. Режиссер Имре Апати. Сценаристы: Тибор Мераи, Дьюла Хаи. Актеры: Ласло Фёлденьи, Клари Толнаи, Золтан Варкони и др. **В СССР – с 3 января 1950: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

517. Инспектор и ночь / Инспекторът и нощта. Болгария, 1963. Режиссер Рангел Вылчанов. Сценарист Богомил Райнов. Актеры: Георгий Калоянчев, Невена Коканова, Димитр Панов и др. **В СССР – с 5 апреля 1965: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 1,5 млн. зрителей.**

518. Угловая комната / The L-Shaped Room. Великобритания, 1962. Режиссер и сценарист Брайан Форбс (по одноименному роману Лини Р.Бэнкс). Актеры: Лесли Карон, Том Белл, Энтони Бут и др. **В СССР – с 9 августа 1965: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

519. Голосую за любовь / Гласам за љубав. Югославия, 1965. Режиссер и сценарист Тома Янич (по одноименному роману Грозданы Олуич). Актеры: Слободанка Маркович, Бошко Тоскич, Букосава Крунич и др. **В СССР – с сентября 1966: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

520. Люди из фургонов / Lidé z maringotek. Чехословакия, 1966. Режиссер Мартин Фрич. Сценаристы: Мартин Фрич, Антонин Маша. Актеры: Эмилия Вашариова, Ян Тршиска, Йозеф Кронер и др. **В СССР – с 11 декабря 1967: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

521. Полмиллиарда за алиби / Именем итальянского народа / In nome del popolo italiano. Италия, 1971. Режиссёр Дино Ризи. Сценарист Фурио Скарпелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Витторио Гассман, Эли Галлеани и др. **Прокат в СССР – с 12 ноября 1973: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

522. Рабы / Slaves. США, 1969. Режиссёр Герберт Дж. Биберман. Сценаристы: Герберт Биберман, Джон О. Килленс, Алида Шерман. Актеры: Осси Дэйвис, Дайонна Уорвик, Стивен Бойд и др. **Прокат в СССР – с 4 февраля 1974: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

523. Жизнь и смерть Фердинада Люса. СССР-ГДР-Чехословакия-Западный Берлин-Япония, 1976. Режиссер Анатолий Бобровский. Сценарист Юлиан

Семёнов. Актеры: Всеволод Сафонов, Донатас Банионис, Павел Панков, Николай Гриценко, Игорь Ледогоров, Юозас Будрайтис, Эве Киви, Эйнари Коппель, Евгений Евстигнеев, Борис Иванов, Александр Вокач, Суйменкул Чокморов, Екатерина Васильева, Евгения Ханаева, Александр Калягин, Олег Басилашвили, Василий Ливанов и др. **Прокат в СССР – с февраля 1977: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

524. Лили / Lili. США, 1953. Режиссер Чарлз Уолтерс. Сценарист Хелен Дьютч. Актеры: Лесли Карон, Мел Феррер, Жан-Пьер Омон, За За Габор и др. **Прокат в СССР – с 1960: 13,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

525. Черный бархат / Schwarzer Samt. ГДР, 1964. Режиссер Хайнц Тиль. Сценаристы: Герхард Бенгш, Фред Унгер (По мотивам романа Ф.Унгера "Красное домино"). Актеры: Фред Дельмаре, Гюнтер Зимон, Труде Бехман и др. **Прокат в СССР – с 18 октября 1965: 13,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

526. Месть за убийство / Под исто небо. Югославия, 1964. Режиссеры: Миомир Стаменкович, Любиша Георгиевски. Актеры: Драгомир Фелба, Йован Меличевич и др. **Прокат в СССР – с 1966: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

527. Моя прекрасная леди / My Fair Lady. США, 1964. Режиссёр Джордж Кьюкор. Сценарист Алан Джэй Лернер (по пьесе Бернарда Шоу «Пигмалион»). Актеры: Одри Хепбёрн, Рекс Харрисон, Стэнли Холлоуэй и др. **Прокат в СССР – с октября 1969: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Британии: 8,6 млн. зрителей.**

528. Трагедия горного ущелья / Вук с горы Проклятия / Uka i Bjeshkëve të Nemura. Югославия, 1968. Режиссер Миомир "Мики" Стаменкович. Сценаристы: Абдуррахман Шала, Коле Кашуле. Актеры: Любивое Тадич, Абдуррахман Шала, Иосиф Татич и др. **Прокат в СССР – с 24 ноября 1969: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

529. Приключения канонира Доласа / Как я развязал Вторую мировую войну / Jak rozpętałem drugą wojnę światową. Польша, 1969. Режиссер и сценарист Тадеуш Хмелевски (по роману Казимижа Славиньского «Приключения канонира Доласа»). Актеры: Мариан Коциняк, Янина Бороньска, Адам Циприан, Виргилиуш Грынь, Здислав Кузняр, Юзеф Лодыньски, Ярослав Скульски, Томаш Заливски, Эльжбета Старостецка и др. **Прокат в СССР – с 5 июля 1971: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – со 2 апреля 1970: 1,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

530. Девятнадцать девушек и один моряк / Devetnaest djevojaka i jedan mornar. Югославия, 1971. Режиссер Милутин Косовац. Сценаристы: Лука Павлович, Сеад Фетахагич. Актеры: Джейн Биркин, Серж Генсбур, Шпела Розин, Дина Рутич и др. **Прокат в СССР: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

531. Мисс инкогнито / Не со мной, мадам! / Mit mir nicht, Madam! ГДР-Югославия, 1969. Режиссеры: Лотар Варнеке, Роланд Эме. Сценаристы: Рольф Рёмер, Вольфганг Эбелинг. Актеры: Аннекатрин Бюргер, Рольф Рёмер, Этта Камерон, Кристина Миколаевска, Манфред Круг и др. **Прокат в СССР – с 4 февраля 1974: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

532. В сетях мафии / Семь смертей по предписанию / Sept morts sur ordonnance / Siete muertes por prescripción facultativa. Франция–ФРГ–

Испания, 1975. Режиссёр Жак Руффио. Сценаристы: Жорж Коншон, Жак Руффио, Лола Сальвадор. Актеры: Жерар Депардье, Мишель Пикколи, Джейн Биркин, Марина Влади, Хосе Мария Прада, Шарль Ванель, Мишель Оклер и др. **Прокат в СССР – с 23 мая 1977: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

533. Альба Регия / Alba Regia. Венгрия, 1961. Режиссер Михай Семеш. Сценарист Дьёрдь Палашти. Актеры: Татьяна Самойлова, Миклош Габор, Имре Радаи, Имре Шинкович и др. **Прокат в СССР – с 20 ноября 1961: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,4 млн. зрителей.**

534. Где генерал? / Gdzie jest generał? Польша, 1963. Режиссер и сценарист Тадеуш Хмелевски. Актеры: Ежи Турек, Эльжбета Чижевска, Роман Бартосевич, Зыгмунт Зинтель и др. **Прокат в СССР – с 4 января 1965: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – с января 1964: 3,1 млн. зрителей.**

535. Сокровища византийского купца / Poklad byzantského kupce. Чехословакия, 1966. Режиссер Иво Новак. Сценаристы: Иво Новак, Зденек Подскальски, Вацлав Эрбен. Актеры: Иржи Вала, Габриэла Вранова, Зузана Ондроухова, Иржи Совак и др. **Прокат в СССР – со 2 октября 1967: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

536. Цитадель ответила / Цитаделята отговори. Болгария, 1970. Режиссер Генчо Генчев. Сценарий Рангель Игнатов. Актеры: Георги Георгиев-Гец, Иван Кондов, Пётр Слабаков и др. **Прокат в СССР: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

537. Вспышка / Flashpoint. США, 1984. Режиссёр Уильям Таннен. Сценаристы: Дэннис Шрайэк, Майкл Батлер (по книге Джорджа Ла Фонтэна). Актеры: Крис Кристофферсон, Трит Уильямс, Рип Торн и др. **Прокат в СССР – с 11 августа 1986: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

538. Короли шутки / Les rois du gag. Франция, 1985. Режиссер Клод Зиди. Сценаристы: Мишель Фабр, Дидье Каминка, Клод Зиди. Актеры: Мишель Серро, Жерар Жюньо, Тьерри Лермит, Колюш, Маша Мериль, Матильда Мэй и др. **Прокат в СССР – с 7 июля 1986: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,5 млн. зрителей.**

539. Фокус-покус, или Как я заставляю мужа исчезнуть / Фокус-покус, или Как я позволила своему мужу исчезнуть? / Hokuspokus oder: Wie lasse ich meinen Mann verschwinden...? ФРГ, 1965. Режиссер Курт Хоффман. Сценаристы: Эберхард Кейндорфф, Иоганна Зибелиус. Актеры: Хайнц Рюман, Фриц Тилльман, Штефан Виггер, Клаус Мидель, Лизелотта Пульвер и др. **Прокат в СССР – с 7 августа 1967: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

540. Проект «Аква» / Projekt Aqua. ГДР, 1968. Режиссер и сценарист Руди Курц. Актеры: Юрген Фрорип, Марион Ван де Камп, Пенка Цицелкова и др. **Прокат в СССР – с 11 мая 1970: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

541. Отец по принуждению / Silom otac. Югославия, 1969. Режиссер Соя Иованович. Сценаристы: Соя Иованович, Борислав Михайлович-Михиз, Бранислав Нушич. Актеры: Миодраг Петрович, Михайло-Бата Паскалевич, Миодраг Милованов и др. **Прокат в СССР: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

542. Черные ангелы / Черните ангели. Болгария, 1970. Режиссер и сценарист Выло Радев (по мотивам книги Митки Грыбчевой "Во имя народа"). Актеры: Доротея Тончева, Виолета Гиндева, Стефан Данаилов и др. **Прокат в СССР: 13,1 млн. зрителей. Прокат в Болгарии: 3,2 млн. зрителей.**

543. Алло, такси! / Hallo taxi! ГДР, 1974. Режиссер Ганс Кнётч. Сценаристы: Ганс Кнётч, Вернер Бернгарди. Актеры: Ингольф Горгес, Петра Келлинг, Хельга Раумер и др. **Прокат в СССР – с 9 февраля 1976: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

544. Гойя, или тяжкий путь познания / Goya - oder Der arge Weg der Erkenntnis / Гоя – или тежкият път на познанието. ГДР-Болгария-Югославия-СССР, 1971. Режиссер Конрад Вольф. Сценарист Ангел Вагенштайн (по одноименному роману Лиона Фейхтвангера). Актеры: Донатас Банионис, Оливера Катарина, Фред Дюрен, Татьяна Лолова, Рольф Хоппе, Мечислав Войт, Густав Холоубек, Михаил Козаков, Людмила Чурсина, Верико Анджапаридзе, Ариадна Шенгелая и др. **Прокат в СССР – с 20 сентября 1971: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

545. Соседка / La Femme d'à côté. Франция, 1981. Режиссёр Франсуа Трюффо. Сценаристы: Франсуа Трюффо, Сюзанн Шиффман, Жан Орэль. Актеры: Фанни Ардан, Жерар Депардье, Анри Гарсен и др. **Прокат в СССР – с августа 1986: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

546. Андалузские ночи / Andalusische Nächte. Германия, 1938. Режиссер Герберт Майш. Актеры: Флориан Кинг Филипп Лотар Майринг (по произведению Проспера Мериме). Актеры: Империо Аржентина, Фридрих Бенфер, Карл Клюснер и др. **Прокат в СССР с 26 июля 1948: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

547. Большая голубая дорога / La Grande strada azzurra. Италия-Франция-Югославия-ФРГ, 1957. Режиссер Джилло Понтекорво. Сценаристы: Франко Салинас, Эннио Де Кончини, Джилло Понтекорво (по роману Франко Солинаса "Скуарчо"). Актеры: Ив Монтан, Алида Валли, Федерика Ранки, Франсиско Рабаль и др. **Прокат в СССР с 13 июня 1960: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

548. Пятый узел / Минута для убийства / Minuta za umor. Югославия, 1962. Режиссер Яне Кавчич. Сценарист Милан Николич (по собственному роману). Актеры: Ваня Драх, Златко Мадунич, Душа Почкай и др. **Прокат в СССР – с 4 января 1965: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

549. Кабриола / Cabriola. Испания, 1965. Режиссер Мел Феррер. Актеры: Марисоль, Рафаэль Де Кордоба, Хосе Марко Даво и др. **Прокат в СССР: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Испании: 2,2 млн. зрителей.**

550. Приключения Вернера Хольта / Die Abenteuer des Werner Holt. ГДР, 1964. Режиссер Йоахим Кунерт. Сценаристы: Клаус Кюхенмейстер, Йоахим Кунерт (по мотивам одноименного романа Дитера Нолля). Актеры: Клаус-Петер Тиле, Манфред Карге, Арно Выцневски и др. **Прокат в СССР – с 1966: 13,0 млн. зрителей (на одну серию) за первый год демонстрации.**

551. Монпарнас, 19 / Montparnasse 19 / Les Amants de Montparnasse. Франция, 1957. Режиссер: Жак Беккер. Сценаристы: Жак Беккер, Анри Жансон. Актеры: Жерар Филип, Лилли Палмер, Леа Падовани, Жерар Сети, Лино Вентура, Анук

Эме, Лиля Кедрова и др. **Прокат в СССР – с 25 марта 1968: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,3 млн. зрителей.**

552. Жираф в окне / Žirafa v okně. Чехословакия, 1968. Режиссёр Радим Цврчек. Сценаристы: Радим Цврчек, Милан Шимек. Актеры: Гана Брейхова, Мартин Маснер, Радослав Брзобогаты и др. **Прокат в СССР – с 20 октября 1969: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

553. Герой резерва / Der Reserveheld. ГДР, 1964. Режиссер Вольфганг Лудерер. Сценаристы: Вольфганг Лудерер, Руди Штраль. Актеры: Рольф Херрихт, Марита Бёме, Гюнтер Зимон и др. **Прокат в СССР – с 21 июня 1971: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

554. Мне нравится эта девчонка / Me gusta esa chica. Аргентина, 1973. Режиссер Энрике Каррерас. Сценаристы: Альфонсо Пасо, Улис Пети Де Мурат. Актеры: Жак Арндт, Виктория Берни, Ирма Кордоба и др. **Прокат в СССР: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

555. Барон Мюнхгаузен / Baron Prásil. **Чехословакия, 1961**. Режиссер и сценарист Карел Земан (по мотивам романа Г.А.Бюргера и Р.Э.Распе). Актеры: Милош Копецки, Яна Брейхова, Ян Верих и др. **Прокат в СССР – с 11 февраля 1963: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,7 млн. зрителей.**

556. Жена для австралийца / Żona dla Australijczyka. Польша, 1963. Режиссер Станислав Барея. Сценаристы Роман Невярович, Иероним Пшибыл. Актеры: Веслав Голас, Эльжбета Чижевска, Казимеж Вихняж, Станислав Вышиньски и др. **Прокат в СССР – со 2 марта 1965: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 3,1 млн. зрителей.**

557. Веские доказательства / Les bonnes causes. Франция-Италия, 1963. Режиссер Кристиан-Жак). Сценаристы: Поль Андреота, Кристиан-Жак, Анри Жансон (по одноименному роману Жана Лаборда). Актеры: Пьер Брассёр, Марина Влади, Бурвиль, Вирна Лизи и др. **Прокат в СССР – с 23 ноября 1964: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

558. Живая мишень / Глиняный голубь / Glineni golub. Югославия, 1966. Режиссер Тома Янич. Сценаристы: Тома Янич, Джордже Лебович. Актеры: Зоран Радмилович, Татьяна Белякова, Рейхан Демирджич, Велимир 'Бата' Живоинович и др. **Прокат в СССР – с 31 июля 1967: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

559. Комедианты / The Comedians / Les Comédiens. США–Франция, 1967. Режиссёр Питер Гленвилл. Сценарист Грэм Грин (по собственному роману). Актеры: Ричард Бёртон, Элизабет Тейлор, Алек Гиннесс, Питер Устинов, Пол Форд, Лилиан Гиш и др. **Прокат в СССР – с 24 ноября 1969: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции с 14.02.1968: 0,4 млн. зрителей.**

560. День, когда всплыла рыба / The Day the Fish Came Out. Великобритания–Греция, 1966. Режиссёр и сценарист Михалис Какоянис. Актеры: Том Кортни, Колин Блэйкли, Кэндис Берген, Майкл Рэдфорд и др. **Прокат в СССР – с 29 ноября 1971: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

561. Гибель Японии. Япония, 1973. Режиссёр Сиро Моритани. Сценарист Синобу Хасимото (по роману Сакё Комацу). Актеры: Кэйдзю Кобаяси, Тэцуро Тамба,

Хироси Фудзиока. **Прокат в СССР с апреля 1976: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

562. Женщины Востока / Le orientali. Италия, 1960. Режиссер Ромоло Марчеллини. Сценаристы: Ромоло Марчеллини, Коррадо Софиа. Актеры: Акико Вакабаяси, Нагва Фуад, Лакшми и др. **Прокат в СССР – с 20 мая 1963: 12,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

563. Дом под деревьями / La Maison sous les arbres. Франция-Италия, 1971. Режиссер Рене Клеман. Сценаристы: Даниель Буланже, Сидни Бучман, Рене Клеман, Ринг Ларднер-мл., Элинор Перри (по роману Артура Кавано "Дети исчезли"). Актеры: Фэй Данауэй, Фрэнк Лангелла, Морис Роне и др. **Прокат в СССР – с 7 мая 1973: 12,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

564. Дорогая Луиза / Chère Louise. Франция-Италия, 1971. Режиссер Филипп де Брока. Сценарист Жан-Лу Дабади (по новелле Жана-Луи Кертиса). Актеры: Жанна Моро, Люсьен Легран, Жулиан Негулеско, Диди Перего, Ив Робер и др. **Прокат в СССР – с 28 ноября 1977: 12,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

565. По чужому документу / Инспектор / Inspektor. Югославия, 1965. Режиссер Мило Джуканович. Сценарист Властимир Радованович. Актеры: Слободан Перович, Снежана Никшич, Любивое Тадич и др. **Прокат в СССР – с 17 июля 1967: 12,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

566. Профессиональный риск / Les risques du métier. Франция, 1967. Режиссёр Андре Кайят. Сценаристы: Андре Кайат, Арман Жаммо (по книге Симоны и Жана Корнек). Актеры: Жак Брель, Эммануэль Рива, Катрин Вагенер, Дельфина Дезье и др. **Прокат в СССР – с 21 мая 1973: 12,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,5 млн. зрителей.**

567. Жить, чтобы жить / Vivre pour vivre. Франция–Италия, 1967. Режиссёр Клод Лелуш. Сценаристы: Клод Лелуш, Пьер Уйттерховен. Актеры: Ив Монтан, Анни Жирардо, Кэндис Берген, Анук Фержак, Амиду и др. **Прокат в СССР – с 20 октября 1975: 12,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

568. Медальон с тремя сердцами / Medaljon sa tri srca. Югославия, 1962. Режиссер Владан Слиепчевич. Сценаристы: Владимир Басара, Младомир 'Пуриша' Джорджевич. Актеры: Северин Биелич, Станислава Пешич, Борис Дворник, Милош Жутич, Весна Краина и др. **Прокат в СССР – с 19 августа 1963: 12,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

569. Совершенно секретно / Streng geheim. ГДР, 1963. Режиссер Янош Вейчи. Сценаристы: Янош Вейчи, Гарри Тюрк. Актеры: Альфред Мюллер, Хельмут Шрайбер, Иван Палец, Вернер Лирк и др. **Прокат в СССР – с 17 августа 1964: 12,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

570. Такова спортивная жизнь / Эта спортивная жизнь / This Sporting Life. Великобритания, 1963. Режиссер Линдсей Андерсон. Сценарист Дэвид Стори. Актеры: Ричард Харрис, Рэйчел Робертс, Алан Бейдел и др. **Прокат в СССР – 1964: 12,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

571. Влюбленный Пингвин / Pingwin. Польша, 1964. Режиссер и сценарист Ежи Стефан Ставиньски. Актеры: Анджей Козак, Кристина Борович, Войцех Дурьяш,

Янина Калуска-Шидловска, Ирена Карель, Збигнев Цибульски и др. **Прокат в СССР – с 28 февраля 1966: 12,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,3 млн. зрителей.**

572. Закон есть закон / La Loi c'est la loi. Франция-Италия, 1958. Режиссер Кристиан-Жак. Сценаристы: Кристиан-Жак, Жак Эмманюэль, Адженоре Инкроччи, Жан Манс, Фурио Скарпелли, Жан-Шарль Таккелла. Актеры: Тото, Фернандель, Ноэль Роквер и др. **Прокат в СССР – с 11 января 1960: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,4 млн. зрителей.**

573. Процесс откладывается / Der Prozeß wird vertagt. ГДР, 1958. Режиссер и сценарист Герберт Баллман (по роману Леонарда Франка "Михаэльс Рюккерт"). Актеры: Раймунд Шельхер, Гизела Улен, Герхард Бинерт и др. **Прокат в СССР – с 21 марта 1960: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

574. Отдых у моря / Vacanta la mare. Румыния, 1963. Режиссер Андрей Каларашу. Сценарий: Чезар Григориу, Николаиде. Актеры: Юрие Дарие, Александру Мунте, Александру Репан, Мелания Карже, Илеана Санду, Анна Селеш и др. **Прокат в СССР с 1964: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,8 млн. зрителей.**

575. Два мушкетёра / Хроника шута / Bláznova kronika. Чехословакия, 1964. Режиссер Карел Земан. Сценаристы: Франтишек Смолик, Павел Юрачек, Карел Земан. Актеры: Петр Костка, Эмилия Вашариова, Мирослав Голуб и др. **Прокат в СССР с 30 августа 1965: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

576. Освобождение Л.Б. Джонса / The Liberation of L.B. Johns. США, 1969. Режиссёр Уильям Уайлер. Сценаристы: Джесси Хилл Форд, Стёрлинг Силлифант. Актеры: Ли Дж. Кобб, Энтони Цербе, Роско Ли Браун, Барбара Херши и др. **Прокат в СССР – с июля 1972: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

577. Это случилось в праздник / Дюпон Лажуа / Dupont Lajoie. Франция, 1974. Режиссёр Ив Буассе. Сценаристы: Жан-Пьер Бастид, Ив Буассе, Жан Куртелен, Мишель Мартенс. Актеры: Жан Карме, Пино Карузо, Пьер Торнад, Жан Буиз, Мишель Пейрелон, Жан-Пьер Марь ель, Изабель Юппер, Виктор Лану и др. **Прокат в СССР – с 12 сентября 1977: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей.**

578. Пока ты со мной / Solange Du da bist. ФРГ, 1953. Режиссер Харальд Браун. Сценарист Йохен Хут. Актеры: Отто Вильгельм Фишер, Мария Шелл, Харди Крюгер и др. **Прокат в СССР – с 18 февраля 1960: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

579. Мари-Октябрь / Marie-Octobre. Франция, 1958. Режиссер Жюльен Дювивье. Сценаристы: Жюльен Дювивье, Анри Жансон, Жак Робер (по роману Жака Робера). Актеры: Даниэль Дарьё, Бернар Блие, Робер Дальбан, Поль Франкёр, Жанна Фюзье-Жир, Поль Гер, Даниэль Ивернель, Поль Мёрисс, Серж Реджани, Ноэль Роквер, Лино Вентура и др. **Прокат в СССР – с 25 мая 1960: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,6 млн. зрителей.**

580. Оправдан за недостаточностью улик / Freispruch mangels Beweises. ГДР, 1962. Режиссер Рихард Грошоп. Сценаристы: Рихард Грошоп, Лотар Кройтц, Карл Андрисен. Актеры: Эрих Гербердинг, Лиззи Темпельхоф, Штефан Лизевски, Моника Берген и др. **Прокат в СССР – с 29 апреля 1963: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

581. Дьявол и десять заповедей. Le Diable et les dix commandements. Франция-Италия, 1962. Режиссер Жюльен Дювивье. Сценаристы: Мишель Одиар, Рене Баржавель, Морис Бесси, Жюльен Дювивье, Анри Жансон, Ричард Левинсон, Уильям Линк, Паскаль Жарден. Актеры: Ален Делон, Мел Феррер, Франсуаза Арнуль, Жан-Клод Бриали, Фернандель, Мадлен Робинсон, Мишель Симон, Жорж Вильсон, Шарль Азнавур, Лино Вентура, Луи де Фюнес, Даниэль Дарьё, Мишлин Прель, Жан Рошфор, Жан Карме и др. **Прокат в СССР – с 11 мая 1964: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей.**

582. Убийство на площади / Насилье на площади / Square of Violence / Nasilje na trgu / Насиље на тргу. Югославия-США, 1961. Режиссер Леонардо Берковичи. Сценаристы: Леонардо Берковичи, Эрик Берковичи. Актеры: Бродерик Кроуфорд, Валентина Кортезе, Бранко Плеша, Биби Андерсон и др. **Прокат в СССР – 17 января 1966: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

583. Расследование поручено мне / Я стал милиционером / Hekus lettem. Венгрия, 1972. Режиссёр Тамаш Фейер. Сценарист Петер Зимре. Актеры: Габор Харшаньи, Габор Конц, Ференц Каллаи, Ангела Часар. **Прокат в СССР – со 2 апреля 1973: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

584. Сиятельные трупы / Cadaveri eccellenti / Cadavres exquis. Италия–Франция, 1975. Режиссёр Франческо Рози. Сценаристы: Тонино Гуэрра, Лино Ианнуцци, Франческо Рози (по роману Леонардо Шаша "Контекст"). Актеры: Лино Вентура, Тино Карраро, Марсель Боццуффи, Паоло Боначелли, Ален Кюни, Тина Омон, Ренато Сальватори, Фернандо Рей, Макс фон Сюдов, Шарль Ванель и др. **Прокат в СССР – с 15 мая 1978: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции 26.05.1976: 1,0 млн. зрителей.**

585. Журналист из Рима / Трудная жизнь. Una Vita difficile. Италия, 1961. Режиссер Дино Ризи. Сценарист Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Леа Массари, Клаудио Гора, Лина Волонги, Франко Фабрици и др. **Прокат в СССР – с 10 июня 1963: 12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 5,6 млн. зрителей.**

586. Операция «Тициан» / Operacija Ticijan. Югославия, 1963. Режиссер Радош Новакович. Сценарист Властимир Радованович. Актеры: Уильям Кэмпбелл, Ирэна Просен, Раде Маркович и др. **Прокат в СССР – с 8 февраля 1965: 12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

587. В логове обречённых / Нисхождение в ад / Zejście do piekła. Польша, 1966. Режиссер Збигнев Кузьминьски. Сценарист Ирениуш Иредыньски. Актеры: Пётр Павловски, Витольд Пыркош, Эва Краснодембска, Эва Кшижевска, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – с 25 сентября 1967: 12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,1 млн. зрителей.**

588. Король в Нью–Йорке / A King in New York. Великобритания, 1956. Режиссёр и сценарист Чарльз Чаплин. Актеры: Чарли Чаплин, Максин Одли, Джерри Десмонд, Оливер Джонстон и др. **Прокат в СССР – с 15 ноября 1976: 12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

589. Чертово колесо / Без паспорта в чужой постели / Ohne Paß in fremden Betten. ГДР, 1965. Режиссер Владимир Бребера. Сценаристы: Юрек Бекер, Курт Белике. Актеры: Мирослав Горничек, Кристель Боденштайн, Курт Кахлицки, Ева

Мария Хаген и др. **Прокат в СССР – с 29 ноября 1966: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

590. Человек с ордером на квартиру / Человек с М-3 / Czlowiek z M-3. Польша, 1968. Режиссёр Леон Жанно. Сценаристы: Ежи Яницкий, Леон Жанно. Актеры: Богумил Кобеля, Ига Майр, Барбара Модельска, Эва Шикульска, Майя Водецка и др. **Прокат в СССР с мая 1970: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,7 млн. зрителей.**

591. Прожигатели жизни / Светские львы / Světáci. Чехословакия, 1969. Режиссёр Зденек Подскальски. Сценарист Вратислав Блажек. Актеры: Иржи Совак, Властимил Бродский, Ян Либичек, Иржина Богдалова и др. **Прокат в СССР – с 7 мая 1971: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 3,0 млн. зрителей.**

592. Запутанные следы / Оперативная бригада действует / Brigada Diverse intrã în acţiune / B.D. intră în acţiune. Румыния, 1970. Режиссер Мирчя Дрэган. Сценаристы: Мирчя Дрэган, Николае Цик. Актеры: Тома Караджиу, Себастьян Папаяни, Жан Константин, Юрие Дарие и др. **Прокат в СССР – с 23 октября 1972: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,6 млн. зрителей.**

593. Сегодня жить, умереть завтра. Япония, 1970. Режиссер Кането Синдо. Сценаристы: Кането Синдо, Исао Секи, Шоцо Мацудо. Актеры: Д. Харада, К. Тайчи, Н. Отова и др. **Прокат в СССР с 26 февраля 1973: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

594. Путь в полутьме / Drum în penumbră. Румыния, 1972. Режиссер Лучиан Брату. Сценарист Петру Попеску. Актеры: Маргарета Погонат, Корнел Коман, Хамди Черкез и др. **Прокат в СССР – с августа 1974: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,7 млн. зрителей.**

595. Я подожду, пока ты убьёшь / Počkám, až zabiješ. Чехословакия, 1973. Режиссёр Станислав Черны. Сценарист Иво Томан. Актеры: Индржих Бонавентура, Владимир Длоуги, Карел Хромик и др. **Прокат в СССР – с 5 августа 1974: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

596. Ошибка молодости / Любовная лихорадка / Groznica ljubavi. Югославия, 1984. Режиссер Властимир Радованович. Сценаристы: Властимир Радованович, Петар Бракус. Актеры: Милан Штрлич, Александра Симич, Мая Себлич, Ненад Кирич, Велимир 'Бата' Живоинович и др. **Прокат в СССР – с 4 апреля 1986: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

597. Будь счастлива, Ани / Бъди щастлива, Ани! Болгария, 1960. Режиссер Владимир Янчев. Сценаристы: Банчо Банов, Валентин Ежов. Актеры: Невена Коканова, Василий Меркурьев, Коста Цонев и др. **Прокат в СССР – с 7 января 1963: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

598. Лисы Аляски / Alaskafüchse. ГДР, 1964. Режиссер Вернер В. Валльрот. Сценарист Эгон Гюнтер (по одноименному рассказу Вольфганга Шрейера). Актеры: Фредерике Ауст, Томас Вайсгербер, Иван Мальре, Армин Мюллер-Шталь и др. **Прокат в СССР – с 17 мая 1965: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

599. Волчица / Вълчицата. Болгария, 1965. Режиссер Рангел Вылчанов. Сценаристы: Рангел Вылчанов, Хаим Оливер. Актеры: Илка Зафирова, Георгий

Калоянчев, Наум Шопов, Красимира Апостолова и др. **Прокат в СССР – с 16 января 1967: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

600. Мужья в командировке / Мужчины в командировке / Мъже в командировка. Болгария, 1969. Режиссеры: Гриша Островски, Тодор Стоянов. Сценарист Любен Станев. Актеры: Жоржета Чакырова, Иван Андонов, Невена Коканова, Нейчо Попов, Бранимира Антонова, Георги Черкелов и др**. Прокат в СССР: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 0,6 млн. зрителей.**

601. Лиловая акация / Lila ákác. Венгрия, 1972. Режиссёр Стив Секели (Иштван Секей). Сценаристы: Питер Мюллер, Стив Секели (по повести Эрнё Сэпа). Актеры: Юдит Халас, Андраш Балинт, Имре Радаи и др. **Прокат в СССР – с 9 июля 1974: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,6 млн. зрителей.**

602. Снимай шляпу, когда целуешь / Hut ab, wenn du küßt! ГДР, 1971. Режиссер Рольф Лозански. Сценаристы: Маурици Яновски, Рольф Лозански. Актеры: Ангелика Валлер, Александр Ланг, Петер Боргельт и др. **Прокат в СССР – с 10 июня 1974: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

603. Тот, кто рядом с тобой / Другой рядом с вами / Der Andere neben dir. ГДР, 1963. Режиссер и сценарист Ульрих Тайн. Актеры: Эрвин Гешоннек, Яна Брейхова, Инге Келлер, Вальдемар Матушка,Армин Мюллер-Шталь и др. **Прокат в СССР – с 7 октября 1964: 12,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

604. Разводов не будет / Rozwodów nie będzie. Польша, 1963. Режиссер и сценарист Ежи Стефан Ставиньски. Актеры: Владислав Ковальски, Марта Липиньска, Тереса Тушиньска, Збигнев Добжиньски, Магдалена Завадска и др. **Прокат в СССР – с 7 июня 1965: 12,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,3 млн. зрителей.**

605. Флиппер / Flipper. США, 1962. Режиссёр Джеймс Бичем Кларк. Сценарист Артур Уайсс. Актеры: Чак Коннорс, Джейн Роуз, Конни Скотт и др. П**рокат в СССР – с 5 января 1970: 12,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

606. Ловушка / Pułapka. Польша, 1970. Режиссёр Анджей Пиотровски. Актеры: Холгер Малих, Анджей Копичиньски, Бруно Оя, Карин Бивен, Пауль Берндт, Иоанна Ендрыка и др. **Прокат в СССР – с 7 ноября 1972: 12,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,7 млн. зрителей.**

607. Смерть индейца Джо / Moartea lui Joe Indianul. Румыния-Франция-ФРГ, 1968. Режиссеры: Михай Якоб, Вольфганг Либенайнер. Сценаристы: Михай Якоб, Вальтер Ульбрих (по мотивам произведений Марка Твена). Актеры: Роланд Демонжо, Марк Ди Наполи, Жак Билодо, Люсия Окрейн и др. **Прокат в СССР: 11,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,0 млн. зрителей.**

608. Королева чардаша / Die Czardasfürstin / Csárdáskirálynö. Венгрия–ФРГ-Австрия, 1971. Режиссёр и сценарист Миклош Синетар (по оперетте Имре Кальмана "Сильва"). Актеры: Анна Моффо, Рене Колло, Дагмар Коллер, Золтан Латинович и др. **Прокат в СССР – с марта 1973: 11,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

609. Орёл / Orzel. Польша, 1959. Режиссер Леонард Бучковски. Сценаристы: Леонард Бучковски, Януш Мейснер. Актеры: Венчислав Глиньски, Александр Севрук,

Ролянд Гловацки, Ян Махульски и др. **Прокат в СССР – с 14 марта 1960: 11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,5 млн. зрителей.**

610. Ангел блаженной смерти / Andĕl blažené smrti. Чехословакия, 1965. Режиссёр Штепан Скальски. Сценаристы: Ян Прохазка, Штепан Скалски. Актеры: Зора Божинова, Станислав Вандас, Йозеф Ветровец, Яна Главачкова и др. **Прокат в СССР – с 20 февраля 1967. 11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 0,6 млн. зрителей.**

611. Красная палатка / La Tenda rossa. Италия-СССР, 1969. Режиссер Михаил Калатозов. Сценаристы: Роберт Болт, Эннио де Кончини, Михаил Калатозов, Юрий Нагибин, Ричард Л. Адамс. Актеры: Питер Финч, Шон Коннери, Клаудия Кардинале, Харди Крюгер, Эдуард Марцевич, Григорий Гай, Никита Михалков, Луиджи Ванукки, Марио Адорф, Донатас Банионис, Массимо Джиротти, Юрий Соломин, Отар Коберидзе, Борис Хмельницкий, Николай Иванов, Юрий Визбор, Юрий Назаров, Александр Январёв и др. **Прокат в СССР – с 20 октября 1970: 11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей.**

612. Симон Боливар / Simón Bolívar / Эпопея Симона Боливара / Epopeya de Simón Bolívar. Италия–Испания–Венесуэла, 1968. Режиссёр Алессандро Блазетти. Сценаристы: Хосе Луис Дибильдос, Рафаэль Матео. Актеры: Розанна Скьяффино, Максимилиан Шелл, Луис Давила, Франсиско Рабаль и др. **Прокат в СССР – с 25 октября 1971: 11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

613. Преступник сидит на стадионе Уэмбли / Der Mörder sitzt im Wembley-Stadion. ГДР, 1972. Режиссер Герхард Респондек. Сценаристы: Лотар Хёрике, Герхард Респондек, Эрих Лёст. Актеры: Фридо Зольтер, Херварт Гроссе Карл-Хайнц Дановски и др. **Прокат в СССР: 11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

614. Конец "Никотианы" / Табак / Тютюн. Болгария, 1962. Режиссер Никола Корабов. Сценаристы: Димитр Димов, Никола Корабов (по роману Димитра Димова "Табак"). Актеры: Невена Коканова, Йордан Матев, Иван Димов, Георгий Калоянчев и др. **Прокат в СССР: с 16 декабря 1963: 11,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 4,3 млн. зрителей.**

615. Операция «Брутус» / Akcja Brutus. Польша, 1970. Режиссёр Ежи Пассендорфер. Сценарист Збигнев Ненацки. Актеры: Эва Кшижевска, Зыгмунт Хюбнер, Витольд Пыркош, Тадеуш Шмидт, Мариан Коциняк, Иоланта Бохдаль, Кристина Борович и др. **Прокат в СССР – с февраля 1973: 11,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

616. Старая дева / La Vieille fille. Франция–Италия, 1971. Режиссёр и сценарист Жан–Пьер Блан. Актеры: Анни Жирардо, Филипп Нуаре, Марта Келлер, Мария Шнайдер, Мишель Лонсдаль и др. **Прокат в СССР – с 8 апреля 1973: 11,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,9 млн. зрителей.**

617. Три этажа счастья / Két emelet boldogság. Венгрия, 1960. Режиссер Янош Хершко. Сценарист Имре Бенчик. Актеры: Дежё Горош, Флориан Кало, Марианна Кренчеи, Карой Мач, Иштван Рожош, Мари Тёрёчик и др. **Прокат в СССР – с 10 сентября 1961: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,2 млн. зрителей.**

618. Приключение в полночь / Приключение в полунощ. Болгария, 1963. Режиссер Антон Маринович. Сценаристы: Антон Маринович, Кирил Войнов (по мотивам одноименной повести А. Гуляшки). Актеры: Любомир Димитров, Вессела Радоева, Найчо Петров и др. **Прокат в СССР – с августа 1965: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

619. Западня для генерала / Клопка за генерала. Югославия, 1971. Режиссер Миомир "Мики" Стаменкович. Сценаристы: Лука Павлович, Драган Маркович. Актеры: Раде Маркович, Любивое Тадич, Беким Фехмию и др. **Прокат в СССР – с марта 1972: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

620. Любовь и смерть. Япония, 1971. Режиссёр Нобору Накамура. Сценарист Таити Ямада. Актеры: Комаки Курихара, Кацутоси Атараси, Тадаси Ёкоути. **Прокат в СССР с 21 мая 1973: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

621. Свадьбы пана Вока / Svadby Pána Voka. Чехословакия, 1970. Режиссёр и сценарист Карел Стеклы. Актеры: Милош Копецкий, Станислава Бартошова, Иржи Бицек и др. **Прокат в СССР – с 13 мая 1974: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,8 млн. зрителей.**

622. Потому что они любят друг друга / Pentru ca se iubesc. Румыния, 1972. Режиссер Михай Якоб. Сценаристы: Михай Якоб, Ион Омеску. Актеры: Эммерих Шеффер, Илинка Томоровяну, Гео Бартон и др. **Прокат в СССР: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,5 млн. зрителей.**

623. Провал «Голубой змеи» Aventurile lui Babusca. Румыния, 1973. Режиссеры: Георге Наги, Гета Доина Тарнавши. Сценаристы: Петре Лускалов, Гета Доина Тарнавши. Актеры: Ория Зугравеску, Габриэль Наку, Аннелиз Дан, Амза Пелля и др. **Прокат в СССР: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,8 млн. зрителей.**

624. Весеннее равноденствие / Deň slnovratu. Чехословакия, 1973. Режиссёр Йозеф Режуха. Сценаристы: Петер Ярош, Йозеф Режуха. Актеры: Магда Вашариова, Зузана Коцурикова, Юрай Кукура и др. **Прокат в СССР – с 26 января 1976: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

625. Танцы в субботу / Tanz am Sonnabend. ГДР, 1961. Режиссер Хайнц Тиль. Сценаристы: Лотар Кройтц, Карл Андрисен. Актеры: Иоганнес Арпе, Рут Коммерелль, Рудольф Ульрих, Герри Вольф и др. **Прокат в СССР – с 18 февраля 1963: 11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

626. Похититель персиков / Крадецът на праскови. Болгария, 1964. Режиссер и сценарист Выло Радев (по одноименной повести Эмилиана Станева). Актеры: Невена Коканова, Раде Маркович, Наум Шопов и др. **Прокат в СССР – с 14 марта 1966: 11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 2,5 млн. зрителей.**

627. Преступление во имя порядка / Убийцы именем порядка / Les assassins de l'ordre / Расследование полицейского убийства / Inchiesta su un delitto della polizia. Франция–Италия, 1971. Режиссёр Марсель Карне. Сценаристы: Поль Андреота, Марсель Карне. Актеры: Жак Брель, Катрин Рувель, Паола Питагора, Шарль Деннер, Мишель Лонсдаль и др. **Прокат в СССР – с сентября 1973: 11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

628. Тайна золотого будды / Tajemství zlatého Buddhy. Чехословакия, 1973. Режиссёр Душан Клейн. Сценаристы: Ладислав Фукс, Душан Клейн. Актеры: Эдуард Цупак, Бланка Валеска, Отакар Броусек и др. **Прокат в СССР – с 5 января 1975: 11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

629. Синяя птица. США-СССР, 1976. Режиссер Джордж Кьюкор. Сценаристы: Алексей Каплер, Хью Уайтмор, Альфред Хейс (по одноименной пьесе Мориса Метерлинка). Актеры: Пэтси Кенсит, Тодд Лукинленд, Элизабет Тейлор, Джейн Фонда, Сисели Тайсон, Ава Гарднер, Маргарита Терехова, Георгий Вицин, Олег Попов, Надежда Павлова и др. **Прокат в СССР – с 3 января 1977: 11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

630. Летучая мышь / Die Fledermaus. Германия, 1946. Режиссер Геза фон Болвари. Сценаристы: Рихард Джини, Карл Хаффнер, Эрнест Маришка (по оперетте Й. Штрауса). Актеры: Марта Харелль, Йоханнес Хестерс, Франц Бёхейм, Ханс Браузеветтер и др. **Прокат в СССР с 6 сентября 1948: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

631. Итальянец в Варшаве / Джузеппе в Варшаве / Giuseppe w Warszawie. Польша, 1964. Режиссер Станислав Ленартович. Сценарист Яцек Вейрох. Актеры: Эльжбета Чижевска, Антонио Чифарьелло, Збигнев Цибульски, Кристина Борович, Ян Матыяшкевич, Войцех Семион и др. **Прокат в СССР с 9 августа 1965: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

632. Хроника одного убийства / Chronik eines Mordes. ГДР, 1964. Режиссер Йоахим Хаслер. Сценарист Ангел Вагенштайн (по мотивам одноименного романа Леонгарда Франка). Актеры: Ангелика Домрёзе, Зигфрид Вайс, Иржи Врштяла и др. **Прокат в СССР с 13 декабря 1965: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

633. Чудо в Ломбоше / Тухлая вода / Büdösvíz. Венгрия, 1966. Режиссёр Фригеш Бан. Сценарист Миклош Маркош. Актеры: Аттила Надь, Янош Кёрменди, Мари Семеш и др. **Прокат в СССР – с марта 1968: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

634. Срок семь дней / Sieben Tage Frist ФРГ, 1969. Режиссер Альфред Форер. Сценарист Манфред Пурцер. Актеры: Хорст Тапперт, Петра Шюрман, Роберт Мейн и др. **Прокат в СССР – с 12 октября 1970: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

635. Козий рог / Козият рог. Болгария, 1971. Режиссер Методи Андонов. Сценарист Николай Хайтов. Актеры: Катя Паскалева, Антон Горчев, Милен Пенев и др. **Прокат в СССР – с 11 июня 1973: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 3,4 млн. зрителей.**

636. Похождения красавца–драгуна / Удачная партия красавца–драгуна / Partie krásného dragouna. Чехословакия, 1970. Режиссёр Иржи Секвенс. Сценаристы: Иржи Марек, Иржи Секвенс. Актеры: Йозеф Абргам, Владимир Меншик, Хельга Чочкова, Яна Брейхова и др. **Прокат в СССР – с мая 1974: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

637. Смерть в седле / Smrt v sedle. Чехословакия, 1958. Режиссер Индржих Полак. Сценаристы: Индржих Полак, Иржи Циркл. Актеры: Рудольф Елинек, Эдуард Дубски, Радован Лукавски и др. **Прокат в СССР – с 11 июля 1960: 11,3 млн.**

зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 4,1 млн. зрителей.

638. За супружество - тройка / Házasságból elégséges Венгрия, 1961. Режиссер Карой Видерман. Сценарист Марта Гергей. Актеры: Дьюла Бодроги, Мари Тёрёчик, Ференц Каллаи и др. **Прокат в СССР – с 8 июля 1963: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,1 млн. зрителей.**

639. Опасный полет / Опасен полет. Болгария, 1968. Режиссер Димитр Петров. Сценарист Костадин Кюлюмов. Актеры: Невена Коканова, Преслав Петров, Любомир Киселички и др. **Прокат в СССР: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

640. Пир хищников / Le Repas des fauves. Франция–Италия–Испания, 1964. Режиссёр Кристиан–Жак. Сценаристы: Кристиан-Жак, Анри Жансон. Актеры: Франсис Бланш, Бой Гоберт, Клод Нико, Антонелла Луальди и др. **Прокат в СССР – с 15 декабря 1969: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей.**

641. Клад на дне озера / Käuzchenkuhle. ГДР, 1969. Режиссер Вальтер Бек. Сценаристы: Вальтер Бек, Гюнтер Калтофен. Актеры: Райнер Гаупт, Аннетте Бётхе, Питер Брок и др. **Прокат в СССР: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

642. Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли? / They Shoot Horses, Don't They? США, 1969. Режиссёр Сидней Поллак. Сценаристы: Джеймс По, Роберт Э. Томпсон. Актеры: Джейн Фонда, Майкл Саразин, Сюзанна Йорк и др. **Прокат в СССР – с 1 августа 1972: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

643. Не обманывай, дорогой / Nicht schummeln, Liebling. ГДР, 1973. Режиссер Йоахим Хаслер. Сценаристы: Хайнц Калау, Йоахим Хаслер. Актеры: Крис Доерк, Франк Шёбель, Дорит Гэблер и др. **Прокат в СССР – с августа 1974: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

644. Мама / Rock'n Roll Wolf / Mummy / Ma-ma / Capra cu trei iezi. Румыния-СССР-Франция, 1976. Режиссер Элизабет Бостан. Сценаристы: Юрий Энтин, Василика Истрате. Актеры: Людмила Гурченко, Михаил Боярский, Олег Попов, Савелий Крамаров, Наталья Крачковская и др. **Прокат в СССР – с 17 октября 1977: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,4 млн. зрителей.**

645. Свадьба с условием / Svatba s podmínkou. Чехословакия, 1965. Режиссёр и сценарист Павел Когоут. Актеры: Мария Драгокоупилова, Михаэль Юнашек, Радослав Брзобогаты и др. **Прокат в СССР – с 15 февраля 1967: 11,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

646. Отклонение. Болгария, 1967. Режиссеры: Гриша Островски, Тодор Стоянов. Актеры: Невена Коканова, Иван Андонов, Катя Паскалева, Стефан Илиев, Доротея Тончева и др. **Прокат в СССР – с 17 июня 1968: 11,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

647. Беги, чтобы тебя поймали / Fuss, hogy utolérjenek! Венгрия, 1972. Режиссёр Мартон Келети. Сценарист Иштван Каллаи. Актеры: Шандор Печи, Дьёрдь Барди, Дьюла Бодроги, Шаролта Залатнаи и др. **Прокат в СССР – с 4 февраля 1974. 11,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,9 млн. зрителей.**

648. Избранные / Los Elegidos. СССР-Колумбия, 1982. Режиссер Сергей Соловьёв. Сценаристы: Сергей Соловьёв, Альфонсо Лопес Микельсен (по роману Альфонсо Лопеса Микельсена). Актеры: Леонид Филатов, Татьяна Друбич, Ампаро Грисалес, Рауль Сервантес, Сантьяго Гарсиа, Родриго Пардо, Карл Вест, Луис Де Сулуэта, Лина Ботеро, Александр Пороховщиков, Сергей Шебеко, Рейнальдо Морэ, Патриция Мильс. **Прокат в СССР – с июля 1983. 11,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

649. Прерванный полёт / Przerwany lot. Польша, 1964. Режиссер Леонард Бучковски. Сценаристы: Ежи Яницки, Анджей Мулярчик. Актеры: Александр Белявский, Эльжбета Чижевска, Мечислав Войт и др. **Прокат в СССР – с 1965: 11,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,1 млн. зрителей.**

650. Вешние воды / Jarné vody. Чехословакия, 1968. Режиссёр и сценарист Вацлав Кршка (по одноименной повести И. Тургенева). Актеры: Вит Ольмер, Алжбета Штркулова, Мария Глазрова, Квета Фиалова. **Прокат в СССР – с 29 июня 1970: 11,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

651. Благослови зверей и детей / Bless the Beasts & Children. США, 1971. Режиссёр Стенли Креймер. Сценарист Мак Бенофф. Актеры: Билл Мьюми, Барри Робинс, Майлз Чапин и др. **Прокат в СССР – с 18 сентября 1972: 11,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

652. Младший сержант и другие / A Tizedes meg a többiek. Венгрия, 1965. Режиссёр Мартон Келети. Сценарист Имре Добози. Актеры: Имре Шинкович, Ласло Козак, Тамаш Майор и др. **Прокат в СССР – с 14 февраля 1966: 11,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,4 млн. зрителей.**

653. Заколдованный кафтан / Говорящий кафтан / A Beszélö köntös., Венгрия, 1968. Режиссёр и сценарист Тамаш Фейер. Актеры: Иштван Иглоди, Аннамария Детре, Антал Пагер и др. **Прокат в СССР – с 8 февраля 1971: 11,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,7 млн. зрителей.**

654. Пора любви / La vîrsta dragostei. Румыния, 1963. Режиссер и сценарист Франчиск Мунтяну. Актеры: Анна Селеш, Река Надь, Костел Константинеску и др. **Прокат в СССР – с 19 апреля 1965: 10,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,2 млн. зрителей.**

655. Миллионы вдовы Скроф / Прибавь газу, комиссар Пальму! / Kaasua, komisario Palmu! Финляндия, 1961. Режиссер Матти Кассила. Сценаристы: Матти Кассила, Каарло Нуорвала, Мика Валтари (по роману Мика Аалтари "Кто убил госпожу Скроф?"). Актеры: Джоел Ринне, Матти Ранин, Лео Йокела и др. **Прокат в СССР – со 19 декабря 1966: 10,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

656. Под подозрением / Pod sumnjom. Югославия, 1956. Режиссер и сценарист Бранко Белан. Актеры: Милорад Маргетич, Тамара Милетич, Мирко Войкович и др. **Прокат в СССР – с 11 февраля 1963: 10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

657. Человек, которого нет / Egy ember, aki nincs. Венгрия, 1964. Режиссер Виктор Гертлер. Сценаристы: Анна Борхи, Нандор Ковач, Андраш Полгар (по одноименной новелле Енё Санто). Актеры: Миклош Габор, Эва Вашш, Андор Айтаи, Мари Семеш и др. **Прокат в СССР – 1964: 10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,9 млн. зрителей.**

658. История одной любви / Да / Igen. Венгрия, 1964. Режиссер Дьёрдь Ревес. Сценарист Иван Болдижар. Актеры: Иван Дарваш, Илона Береш, Оскар Ашер, Илона Дайбукати и др. **Прокат в СССР – со 2 августа 1965: 10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,9 млн. зрителей.**

659. Бегство в безмолвие / Flucht ins Schweigen. ГДР, 1966. Режиссер Зигфрид Хартман. Сценаристы: Зигфрид Хартман, Эдмунд Киль (по мотивам романа Вольфганга Хельда «Смерть платит дукатами»). Актеры: Фриц Диц, Дитер Вин, Марита Бёме, Регина Альбрехт и др. **Прокат в СССР – со 25 ноября 1967: 10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

660. Бегущая по волнам. СССР-Болгария, 1967. Режиссер Павел Любимов. Сценаристы Александр Галич, Стефан Цанев (по мотивам одноименного романа А. Грина). Актеры: Савва Хашимов, Маргарита Терехова, Ролан Быков, Евгений Фридман, Наталия Богунова, Олег Жаков и др. **Прокат в СССР – 10,8 миллионов зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 0,2 млн. зрителей.**

661. Поезд / The Train / Le Train / Il Treno. США–Франция–Италия, 1964. Режиссёр Джон Франкенхаймер. Сценаристы: Франклин Коэн, Фрэнк Дэвис, Уолтер Бернстайн, Альберт Хассон. Актеры: Бёрт Ланкастер, Пол Скофилд, Жанна Моро, Сюзанн Флон, Мишель Симон, Вольфганг Прайс и др. **Прокат в СССР – с 7 сентября 1970: 10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,5 млн. зрителей.**

662. Два шага до ошибки / Главный удар / Der Kinnhaken. ГДР, 1962. Режиссер Хайнц Тиль. Сценаристы: Хорст Бастиан, Манфред Круг. Актеры: Дитлинда Грайф, Манфред Круг, Марита Бёме и др. **Прокат в СССР – с 19 августа 1963: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

663. В окрестностях Афин / To merokamato tou ponou. Греция, 1963. Режиссер Несторос Мацас. Актеры: Орестис Макрис, Мирка Калатзопулу, Дора Яннакопулу и др. **Прокат в СССР – с 1966: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

664. Карьера авантюриста / Защитник / Štićenik. Югославия, 1966. Режиссер Владан Слиепчевич. Сценарист Йован Чирилов. Актеры: Любиша Самарджич, Шпела Розин, Станислава Пешич, Раде Маркович и др. **Прокат в СССР – с 11 сентября 1967: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

665. Девушка на трамплине / Das Mädchen auf dem Brett. ГДР, 1967. Режиссер Курт Метциг. Сценаристы: Ральф Кнебель, Кристель Греф. Актеры: Кристиане Ланцке, Клаус Пионтек, Ханньо Хассе, Моника Войтович и др. **Прокат в СССР – с 20 мая 1968: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

666. Операция в Стамбуле. Akce v Istanbulu. Чехословакия, 1975. Режиссер Владимир Чех. Сценаристы: Владимир Чех, Збынек Брыных, Иван Гариш. Актеры: Радован Лукавски, Ида Рапайчова, Вильгельм Кох-Хоге, Мартин Ружек и др. **Прокат в СССР – с 28 ноября 1977: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

667. Семейный портрет в интерьере / Gruppo di famiglia in un interno / Violence et passion. Италия–Франция, 1974. Режиссёр Лукино Висконти. Сценаристы: Лукино Висконти, Сюзо Чекки Д'Амико, Энрико Медиоли, Марио Мальдези. Актеры: Бёрт Ланкастер, Хельмут Бергер, Сильвана Мангано, Клаудия Марсани, Клаудия Кардинале, Доминик Санда и др. **Прокат в СССР – с 19 июня 1978: 10,7 млн.**

зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,8 млн. зрителей.

668. Чертово ущелье / Czarci zleb. Польша, 1950. Режиссеры: Тадеуш Каньски, Альдо Вергано. Сценаристы: Умберто Барбаро, Тадеуш Каньски, Альдо Вергано. Актеры: Тадеуш Шмидт, Алина Яновска, Владислав Качмарски и др. **Прокат в СССР – с 1950: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 7,7 млн. зрителей.**

669. Ночь среди дня / Nappali sötétség. Венгрия, 1963. Режиссёр и сценарист Золтан Фабри (по роману Б.Палотаи "Умолкнувшие птицы"). Актеры: Ференц Ладани, Дьюла Бенкё, Лайош Башти, Илона Береш и др. **Прокат в СССР – с 14 декабря 1964: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,8 млн. зрителей.**

670. Залог успеха / Врач страховой кассы (Il Medico della mutua). Италия, 1968. Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Альберто Сорди, Луиджи Дзампа, Серджо Амидеи. Актеры: Альберто Сорди, Лучана Паоли, Барбара Эррера и др. **Прокат в СССР – с сентября 1970. 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 9,9 млн. зрителей.**

671. Подозрение / Podezření. Чехословакия, 1972. Режиссёр и сценарист Иржи Крейчик. Актеры: Ярмила Коштёва, Ярмила Орлова, Вацлав Воска, Ладислав Худик и др. **Прокат в СССР – с 9 июня 1975: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

672. Привет, артист! / Salut l'artiste. Франция–Италия, 1973. Режиссёр Ив Робер. Сценаристы: Ив Робер, Жан-Лу Дабади. Актеры: Марчелло Мастроянни, Франсуаз Фабиан, Жан Рошфор, Карла Гравина и др. **Прокат в СССР – с 28 июля 1975: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

673. Игра в карты по-научному / Lo scopone scientific. Италия, 1972. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценарист Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Сильвана Мангано, Бетт Дэвис, Марио Каротенуто, Джозеф Коттен, Доменико Модуньо, Далила Ди Лаззаро и др. **Прокат в СССР с 6 октября 1975: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

674. Турецкое копьё / Törökfejes kopja. Венгрия, 1973. Режиссёр Эва Журж. Сценаристы: Имре Бенчик, Эмил Коложвари Гранпьер (по роману Эмиля Коложвари Гранпьера). Актеры: Иван Ваш-Золтан, Золтан Башилидеш, Ласло Инке и др. **Прокат в СССР – с 17 ноября 1975: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,3 млн. зрителей.**

675. Короткий отпуск / Una Breve vacanza. Италия–Испания, 1973. Режиссёр Витторио Де Сика. Сценаристы: Рафаэль Х. Сальвиа, Чезаре Дзаваттини (по одноименному роману Родольфо Сонего). Актеры: Флоринда Болкан, Ренато Сальватори, Даниель Кено и др. **Прокат в СССР – с 29 марта 1976: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

676. Золотая лихорадка / The Gold Rush. США, 1925. Режиссёр и сценарист Чарльз Чаплин. Актеры: Чарли Чаплин, Макк Суэйн, Том Мюррэй, Генри Бергман, Малкольм Вейт, Джорджия Хейл и др. **Прокат в СССР – с 4 апреля 1977: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

677. Жерминаль / Germinal. Франция-Италия-Венгрия, 1963. Режиссер Ив Аллегре. Сценаристы: Шарль Спак (по роману Эмиля Золя). Актеры: Жан Сорель, Берта Гранваль, Клод Брассёр, Клод Серваль, Бернар Блие и др. **Прокат в СССР – 1964: 10,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

678. Загадка черного короля / Смерть черного короля / Smrt černého krále. Чехословакия, 1971. Режиссёр Иржи Секвенс. Сценаристы: Иржи Марек, Иржи Секвенс. Актеры: Ярослав Марван, Йозеф Блага, Йозеф Винкларж. **В СССР – с 1973: 10,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

679. Премьера Чио-Чио-Сан / Мадам Баттерфляй / Madame Butterfly, США, 1932. Режиссер Мэрион Геринг. Сценаристы: Джозеф Монкур Марч, Жозефин Ловет. Актеры: Сильвия Сидни, Кэри Грант, Чарльз Раггльз и др. **Прокат в СССР с 9 ноября 1948: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

680. Мадам Бовари / Madame Bovary. Германия, 1937. Режиссер Герхард Лампрехт. Сценаристы: Эрих Эбермайер, Ханс Нойманн (по роману Гюстава Флобера). Актеры: Пола Негри, Ариберт Вешер, Фердинанд Мариан и др. **Прокат в СССР с 5 апреля 1949: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

681. Кругосветное путешествие / Пут око света. Югославия, 1964. Режиссер Соя Йованович. Сценаристы: Ненад Йовичич, Борислав Михайлович-Михич, Соя Йованович (по одноименной пьесе Бронислава Нушича). Актеры: Миодраг Петрович-Чкалья, Раде Маркович, Дара Чаленич, Диржана Доич, Велимир 'Бата' Живоинович и др. **Прокат в СССР с 22 ноября 1965: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

682. Убить пересмешника / To Kill a Mockingbird. США, 1962. Режиссер Роберт Маллиган. Сценарист Гортон Фут. Актеры: Грегори Пек, Джон Менья, Фрэнк Овертон, Розмари Мёрфи, Рут Уайт и др. **Прокат в СССР с 12 декабря 1966: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

683. Праздники любви / Les Fêtes galantes / Serbările galante. Франция-Румыния, 1965. Режиссер и сценарист Рене Клер. Актеры: Жан-Пьер Кассель, Филип Аврон, Мари Дюбуа, Жан Ришар и др. **Прокат в СССР с 10 апреля 1967: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

684. Кукла / Lalka. Польша, 1968. Режиссер и сценарист Войцех Хас (по роману Болеслава Пруса). Актеры: Мариуш Дмоховски, Беата Тышкевич, Тадеуш Фиевски, Ядвига Халина Галлёва, Веслав Голас, Калина Ендрусик, Анджей Лапицки, Ян Махульски и др. **Прокат в СССР – с 31 августа 1970: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – с 8 ноября 1968: 3,7 млн. зрителей.**

685. Две любимые. Япония, 1969. Режиссер Сиро Моритани. Сценарист Тосиро Идэ. Актеры: Юзо Каяма, Вакако Сакаи, Миэко Такаминэ и др. **Прокат в СССР с декабря 1971: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

686. Персональное задание / Дороги мужчины / Cesty mužů. Чехословакия, 1972. Режиссёр Иво Томан. Сценаристы: Иван Гариш, Йозеф Пицек, Иво Томан. Актеры: Карел Глушичка, Карел Бартон, Йозеф Булик и др. **Прокат в СССР – с 17 июня 1974: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

687. Герцог Боб / Bob herceg. Венгрия, 1971. Режиссёр Мартон Келети. Сценаристы: Ференш Мартош, Иштван Бекеффи. Актеры: Габор Надь, Ева Серенчи, Жужа Банки, Дьёрдь Барди и др. **Прокат в СССР – с 10 февраля 1975: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,8 млн. зрителей.**

688. Хлеб и шоколад / Pane e cioccolata. Италия, 1973. Режиссёр Франко Брузати. Сценаристы: Франко Брузати, Яя Фиастри, Нино Манфреди. Актеры: Нино Манфреди, Джонни Дорелли, Анна Карина, Паоло Турко, Тано Чимароза и др. **Прокат в СССР – с 14 апреля 1975: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей. Прокат в Италии: 5,1 млн. зрителей.**

689. Цыганский барон / Zigeunerbaron. Германия, 1935. Режиссер Карл Хартль. Сценаристы: Винета Клингер, Игнац Шнитцер, Вальтер Зуппер. Актеры: Антон Уолбрук, Ханси Кнотек, Фриц Камперс и др. **Прокат в СССР с июня 1949: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

690. Скованные одной цепью / Не склонившие головы / The Defiant Ones. США, 1958. Режиссер Стэнли Креймер. Сценаристы: Недрик Янг, Харольд Джейкоб Смит. Актеры: Тони Кёртис, Сидни Пуатье, Теодор Байкел и др. **Прокат в СССР с 27 декабря 1965: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

691. Двойное окружение / Dvostruki obruč. Югославия, 1963. Режиссер Никола Танхофер. Сценарист Иво Штивичич. Актеры: Северин Биелич, Велимир 'Бата' Живоинович, Берт Сотлар и др. **Прокат в СССР – с 19 февраля 1968: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

692. Полный вперед! / Cała naprzód. Польша, 1966. Режиссёр Станислав Ленартович. Сценаристы: Станислав Ленартович, Эва Шуманьска. Актеры: Збигнев Цибульски, Здислав Маклякевич, Тереса Тушиньска, Кшиштоф Литвин, Кристина Миколаевска, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР с 5 июня 1968: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,2 млн. зрителей.**

693. Дама на рельсах / Dáma na kolejích. Чехословакия, 1966. Режиссёр Ладислав Рихман. Сценарист Вратислав Блажек. Актеры: Иржина Богдалова, Радослав Брзобогаты, Франтишек Петерка и др. **Прокат в СССР – с 11 января 1971: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 4,1 млн. зрителей.**

694. Дело гражданина вне всяких подозрений / Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений / Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. Италия, 1970. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Элио Петри, Уго Пирро. Актеры: Джан Мария Волонте, Флоринда Болкан, Джанни Сантуччо и др. **Прокат в СССР: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей.**

695. Загадочное похищение / Дунайский лодочник / A Dunai hajós. Венгрия, 1974. Режиссёр и сценарист Миклош Маркош (по мотивам романа Жюля Верна "Дунайский лоцман"). Актеры: Габор Конц, Габор Агарди, Иштван Буйтор и др. **Прокат в СССР – с 14 сентября 1976: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,0 млн. зрителей.**

696. Увлеченная сценой / Stage Struck. США, 1957. Режиссёр Сидней Люмет. Сценаристы: Огастес Гетц, Рут Гетц. Актеры: Генри Фонда, Сьюзен Страсберг, Джоан Гринвуд, Герберт Маршалл, Кристофер Пламмер и др. **Прокат в СССР – с 6 сентября 1976: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

697. Русалочка. СССР-Болгария, 1976. Режиссер Владимир Бычков. Сценаристы: Виктор Виткович, Григорий Ягдфельд (по мотивам сказки Ганса Христиана Андерсена). Актеры: Виктория Новикова, Валентин Никулин, Галина Артёмова, Юрий Сенкевич, Галина Волчек, Михаил Пуговкин и др. **Прокат в СССР – с января 1977: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

698. Седьмая мишень / La 7ème cible. Франция, 1984. Режиссёр Клод Пиното. Сценаристы: Жан-Лу Дабади, Клод Пиното. Актеры: Лино Вентура, Леа Массари, Жан Пуаре и др. **Прокат в СССР – с 4 августа 1986: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей.**

699. Ребенок в доме / Child in the House. Великобритания, 1956. Режиссер и сценарист Сай Эндфилд (по одноименному роману Джанет МакНил). Актеры: Мэнди Миллер, Стэнли Бейкер, Филлис Кэлверт и др. **Прокат в СССР – с 4 февраля 1963: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

700. Если бы не экзамены / Gaudeamus igitur. Румыния, 1965. Режиссер Георге Витанидис. Сценаристы: Василь Ребряну, Мирча Зачиу. Актеры: Шербан Кантакузино, Себастьян Папаяни, Ирина Гардеску и др. **Прокат в СССР – с 1966: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,4 млн. зрителей.**

701. Похищение Тимо Риннельта / Дело Тимо Риннельта / Das Verbrechen an Timo Rinnelt und seine Aufklärung. ГДР, 1966. Режиссер Хуберт Хёльцке. Сценаристы: Гюнтер Продёль, Хуберт Хёльцке. Актеры: Вильфред Ортман, Ирма Мюнх, Андре Калленбах и др. **Прокат в СССР: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

702. Новые испанцы / Los nuevos españoles. Испания, 1974. Режиссер Роберто Бодегас. Сценаристы: Роберто Бодегас, Хосе Луис Дибильдос, Хосе Луис Гарси. Актеры: Хосе Сакристан, Мария Луиса Сан Хосе, Ампаро Солер Леаль и др. **Прокат в СССР: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

703. Соколово / Sokolovo. Чехословакия-СССР, 1974. Режиссер Отакар Вавра. Сценарист Николай Фигуровский. Актеры: Ладислав Худик, Юрий Соломин, Богус Пасторек, Иржи Плескот, Ханньо Хассе, Владимир Раж, Юрий Назаров, Николай Ерёменко (ст.), Владимир Самойлов и др. **Прокат в СССР – с 11 июня 1975: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

704. Доверие / Luottamus. СССР-Финляндия, 1975. Режиссеры: Виктор Трегубович, Эдвин Лайне. Сценаристы: Владлен Логинов, Михаил Шатров. Актеры: Кирилл Лавров, Вилко Сиивола, Юрьё Тяхтеля, Маргарита Терехова, Антонина Шуранова, Игорь Дмитриев, Владимир Татосов, Леонид Неведомский, Алексей Эйбоженко, Леонхард Мерзин, Олег Янковский и др. **Прокат в СССР – с 21 апреля 1976: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

705. Это я убил / To ja zabiłem. Польша, 1974. Режиссёр Станислав Ленартович. Сценарист Эва Шуманьска. Актеры: Януш Буковски, Мацей Гурай, Иоанна Богацка, Данута Максимович, Ирена Лясковска и др. **Прокат в СССР – с 13 сентября 1976: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

706. Ещё один, которому нужна любовь / Приговор / Wyrok. **Польша, 1961**. Режиссер Ежи Пассендорфер. Сценаристы: Ежи Пассендорфер, Ежи Пшездецки. Актеры:

Гжегож Роман, Лидия Корсакувна, Венчислав Глиньски и др. **Прокат в СССР – с 1963: 10,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

707. Королевские дети / Königskinder. ГДР, 1962. Режиссер Франк Байер. Сценаристы: Эдит Горриш, Вальтер Гориш. Актеры: Аннекатрин Бюргер, Армин Мюллер-Шталь, Ульрих Тайн и др. **Прокат в СССР – с 22 апреля 1963: 10,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

708. Другая сторона медали / Druga strana medalje. Югославия, 1965. Режиссер и сценарист Фадил Хаджич. Актеры: Юдита Хан, Раде Маркович, Франьо Камер и др. **Прокат в СССР – с 1966: 10,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

709. Меморандум Квиллера / The Quiller Memorandum. Великобритания, 1966. Режиссёр Майкл Андерсон. Сценарист Гарольд Пинтер. Актеры: Джордж Сигал, Алек Гиннесс, Макс фон Сюдов, Сента Бергер и др. **Прокат в СССР – с 15 ноября 1971: 10,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

710. Флория Тоска / Тоска / Tosca. Италия, 1941. Режиссер Карл Кох. Сценарист Кармине Галлоне и др. (по либретто Джузеппе Джакоза, Луиджи Иллика и опере Джакомо Пуччини). Актеры: Империо Аржентина, Мишель Симон, Россано Брацци и др. **Прокат в СССР с 1 июля 1948: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

711. Прекрасная американка / La belle Américaine. Франция, 1961. Режиссер Робер Дери. Сценаристы: Альфред Адам, Робер Дери, Пьер Черния. Актеры: Робер Дери, Луи де Фюнес, Робер Бурнье и др. **Прокат в СССР – с 22 февраля 1965: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 4,1 млн. зрителей.**

712. В четырех шагах от бесконечности / Patru paşi de infinit. Румыния, 1964. Режиссер и сценарист Франчиск Мунтяну. Актеры: Ирина Гардеску, Сильвиу Стэнкулеску, Челла Дима, Мирча Септиличи, Сильвия Фулда и др. **Прокат в СССР – с 14 марта 1966: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,5 млн. зрителей.**

713. Туманная ночь / Nebelnacht. ГДР, 1969. Режиссер Хельмут Ницшке. Сценарий: Хайнер Ранк, Хельмут Ницшке. Актеры: Петер Боргельт, Гюнтер Шосс, Ханньо Хассе и др. **Прокат в СССР: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

714. Ловкость рук, Ваше Величество! / Украденная битва / Die Gestohlene Schlacht / Ukradená bitva. ГДР–Чехословакия, 1971. Режиссёр Эрвин Штранка. Сценаристы: Кристель Греф, Эрвин Штранка. Актеры: Манфред Круг, Герварт Гроссе, Мария Малкова, Рольф Хоппе и др. **Прокат в СССР – с 8 октября 1973: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

715. Показания фотографа / Nachttresor. ГДР, 1973. Режиссер Томас Витте. Актеры: Юрген Фрорип, Зигрид Гёлер, Эцард Хаусман и др. **Прокат в СССР: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

716. Если бы я был белым арапом / De-as fi Harap Alb. Румыния, 1965. Режиссер и сценарист Йон Попеску-Гопо (по мотивам сказки Иона Крянгэ "Белый арап"). Актеры: Флорин Пьерсик, Кристя Аврам, Лика Георгиу, Ирина Петреску и др. **Прокат в СССР с 22 августа 1966: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,2 млн. зрителей.**

717. История моей глупости / Butaságom története. Венгрия, 1965. Режиссёр Мартон Келети. Сценарий Миклош Дьярфаш. Актеры: Ева Рутткаи, Лайош Башти, Ирина Петреску и др. **Прокат в СССР – с 9 января 1967: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,3 млн. зрителей.**

718. Бессловесные друзья / Prieteni fără grai. Румыния, 1969. Режиссеры: Пауль Фриц Немет, Георге Турку. Сценаристы: Николае Крисан, Пауль Фриц Немет. Актеры: Драга Олтяну Матей, Георгес Гима, Елена Середа, Эрнест Мафтей и др. **Прокат в СССР – с 11 октября 1971: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,4 млн. зрителей.**

719. Невинные убийцы / Ártatlan gyilkosok. Венгрия, 1973. Режиссёр Золтан Варкони. Сценаристы: Дьюла Маар, Петер Зимре. Актеры: Петер Хусти, Бела Эрней, Йожеф Кауцки, Ласло Козак и др. **Прокат в СССР – с 31 марта 1975: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,3 млн. зрителей.**

720. Уважаемые люди / Gente di rispetto. Италия, 1975. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Луиджи Дзампа. Актеры: Дженнифер О'Нилл, Франко Неро, Джеймс Мейсон, Орацио Орландо и др. **Прокат в СССР – с 5 декабря 1977: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

721. Дневник пани Ганки / Pamiętnik pani Hanki. Польша, 1963. Режиссер и сценарист Станислав Ленартович. Актеры: Люцина Винницка, Анджей Лапицки, Тереса Шмигелювна, Малгожата Лёрентович-Янчар, Ирена Малькевич, Леон Немчик, Ян Махульски, Адам Павликовски и др. **Прокат в СССР – с 19 октября 1964: 9,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

722. Свадебный завтрак / Афера с провиантом / The Catered Affair. США, 1956. Режиссёр Ричард Брукс. Сценарист Гор Видал. Актеры: Дебби Рейнолдс, Род Тейлор, Эрнест Боргнайн, Бетт Дэвис и др. **Прокат в СССР – с 14 декабря 1964: 9,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

723. Загадочный пассажир / Поезд / Pociąg. Польша, 1959. Режиссер Ежи Кавалерович. Сценаристы: Ежи Кавалерович, Ежи Лютовски. Актеры: Люцина Винницка, Леон Немчик, Збигнев Цибульски и др. **Прокат в СССР – с 18 июля 1966: 9,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,5 млн. зрителей.**

724. Любовь / Обич. Болгария, 1972. Режиссер Людмил Стайков. Сценаристы: Константин Павлов, Александр Карасимеонов. Актеры: Виолета Донева, Невена Коканова, Стефан Данаилов и др. **Прокат в СССР: 9,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

725. Подсадная утка / Изкуствената патица. Болгария, 1973. Режиссер Януш Вазов. Сценарист Любен Станев. Актеры: Евгения Баракова, Иван Кутевски, Ян Махульски, Адам Павликовски, Георгий Стоянов и др. **Прокат в СССР – с 6 июня 1977: 9,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

726. Нищий студент / Der Bettelstudent. Германия, 1936. Режиссер Георг Якоби. Сценаристы: Лотта Нойман, Вальтер Вассерман. Актеры: Фриц Камперс, Гарри Хардт, Ида Вюст, Карола Хён, Марика Рёкк и др. **Прокат в СССР с 25 марта 1949: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

727. Пожнёшь бурю / Inherit the Wind. США, 1960. Режиссер Стэнли Креймер. Сценаристы: Недрик Янг, Харольд Джейкоб Смит (на одноимённой пьесе Джерома Лоуренса и Роберта Эдвина Ли). Актеры: Спенсер Трейси, Фредрик Марч, Дик

Йорк, Джин Келли, Донна Андерсон и др. **Прокат в СССР – с 28 марта 1963: 9,7 млн. за первый год демонстрации.**

728. Как дела, молодой человек / Hogy állunk, Fiatalember? Венгрия, 1963. Режиссер Дьёрдь Ревес. Сценарист Шандор Шомодьи Тот. Актеры: Ференц Каллаи, Клари Толнаи, Шандор Печи и др. **Прокат в СССР – с 3 августа 1964: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,4 млн. зрителей.**

729. Пассажирка / Pasażerka. Польша, 1961/1963. Режиссеры Анджей Мунк, Витольд Лесевич. Сценаристы: Анджей Мунк, Зофья Посмыш-Пясецка, Зофия Посмыш. Актеры: Александра Шлёнска, Анна Цепелевска, Януш Быльчиньски и др. **Прокат в СССР – с 14 декабря 1964: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

730. Девушка в окошке / Panienka z okienka. Польша, 1964. Режиссёр Мария Каневска. Сценаристы: Ежи Брошкевич, Мария Каневска, Ян Марцин Шанцер (по одноименной повести Деотымы - Ядвиги Лушевской). Актеры: Пола Ракса, Ядвига Хойнацка, Александра Кажиньска, Мариуш Дмоховски, Януш Гайос, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР с апреля 1968: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – с 18 декабря 1964: 2,9 млн. зрителей.**

731. Замок обреченных / Castelul condamnatilor. Румыния, 1970. Режиссер Михай Якоб. Сценарий: Мирча Дрэган, Михай Якоб, Николае Тик. Актеры: Виктор Ребенджюк, Петре Паулгоффер, Эммерих Шеффер и др. **Прокат в СССР: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,6 млн. зрителей.**

732. Дело Церник / Leichensache Zernik. ГДР, 1972. Режиссер Хельмут Ницшке. Сценаристы: Герхард Кляйн, Вольфганг Кольхаазе, Хельмут Ницшке, Иоахим Плётнер. Актеры: Александр Ланг, Герт Гючов, Курт Бёве и др. **Прокат в СССР: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

733. Девичья клятва / Мы, растерянные девчонки / My, ztracený holky. Чехословакия, 1972. Режиссёр и сценарист Антонин Кахлик. Актеры: Ярослава Шаллерова, Ирена Шварова, Ярослав Дрбоглав, Яна Боушкова и др. **Прокат в СССР – с 6 августа 1973: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

734. Вопрос чести / Question d'honneur / Una Questione d'onore. Франция–Италия, 1965. Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Луиджи Дзампа. Актеры: Уго Тоньяцци, Николетта Макиавелли, Бернар Блие, Франко Фабрици и др. **Прокат в СССР – с 29 августа 1977: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,05 млн. зрителей.**

735. Здравствуй, доктор / Bonjour Toubib. Франция, 1957. Режиссер Луи Кюни. Сценаристы: Серж де Буассак, Жан Космо, Луи Кюни, Ноэль-Ноэль. Актеры: Ноэль-Ноэль, Жорж Декриер, Берта Бови и др. **Прокат в СССР – с 4 июля 1960: 9,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей.**

736. Девушки под солнцем / Koritsia ston ilio. Греция, 1968. Режиссер Вассилис Георгиадис. Сценарист Яковос Кампанеллис. Актеры: Янис Воглис, Анн Лоннберг, Костас Бакас и др. **Прокат в СССР: 9,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

737. Только один телефонный звонок / Csak egy telefon. Венгрия, 1970. Режиссёр Фридьеш Мамчеров. Сценарист Клара Фехер. Актеры: Ева Рутткаи, Миклош

Габор, Андреа Драхота, Вера Венцель и др. **Прокат в СССР – с 29 ноября 1971: 9,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,3 млн. зрителей.**

738. Риголетто / Король забавляется / Il Re si diverte. Италия, 1941. Режиссер Марио Боннар. Сценаристы: Марио Боннар, Мишель Симон, Томазо Смит, Карло Сальса. Актеры: Мишель Симон, Дорис Дуранти, Элли Парво и др. **Прокат в СССР с 21 июня 1948: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

739. Снежная фантазия / Белая фантазия / Der weiße Traum. Германия-Австрия, 1943. Режиссер и сценарист Геза фон Шифра. Актеры: Вольф Альбах-Ретти, Оскар Сима, Лотте Ланг и др. **Прокат в СССР с 1949: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

740. Годы любви / Години за любов. Болгария, 1957. Режиссер Янко Янков. Сценарист Веселин Ханчев. Актеры: Стефан Добрев, Ружа Делчева, Антония Янева, Любомир Шарланджиев, Невена Коканова и др. **Прокат в СССР с 4 января 1960: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

741. Дьявольская западня / Dablova past. Чехословакия, 1961. Режиссер Франтишек Влачил. Сценаристы: Франтишек Дворжак, Милош Вацлав Кратохвил. Актеры: Карла Хадимова, Властимил Гашек, Йозеф Глиномаз и др. **Прокат в СССР с 21 января 1963: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

742. Ивайло / Ivaylo. Болгария, 1963. Режиссер Никола Вылчев. Сценаристы: Никола Вылчев, Евгений Константинов (По роману Евгения Константинова "Тлеющие угли"). Актеры: Богомил Симеонов, Гинка Станчева, Цвятко Николов и др. **Прокат в СССР с 6 декабря 1965: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

743. Ричард III / Richard III. Великобритания, 1955. Режиссер и сценарист Лоуренс Оливье (по одноименной пьесе У. Шекспира). Актеры: Седрик Хардвик, Николас Ханнен, Лоуренс Оливье, Ральф Ричардсон, Джон Гилгуд, Мэри Керридж, Памела Браун, Пол Хьюсон, Стюарт Аллен, Клэр Блум и др. **Прокат в СССР с 25 декабря 1967: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

744. Подходим ли мы друг другу, дорогой? / Hodíme se k sobě, miláčku...? Чехословакия, 1975. Режиссёр и сценарист Пётр Шульхоф. Актеры: Яна Брейхова, Властимил Бродский, Ива Янжурова и др. **Прокат в СССР – с 4 октября 1976: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 0,7 млн. зрителей.**

745. Глория / Gloria. США, 1980. Режиссёр и сценарист Джон Кассаветес. Актеры: Джина Роулендс, Джули Кармен, Бак Хенри и др. **Прокат в СССР – с февраля 1987: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

746. Первый бал / Первая любовь / First Love. США, 1939. Режиссер Генри Костер. Сценаристы: Брюс Мэннинг, Лайонел Хаузер, Стефен Морхауз Эйвери. Актеры: Дина Дурбин, Роберт Стэк, Юджин Паллет и др. **Прокат в СССР с декабря 1948: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

747. 181 не отвечает / SAS 181 antwortet nicht ГДР, 1959. Режиссер Карл Бальхаус. Сценарист Вольфганг Крюгер. Актеры: Ульрих Тайн, Отмар Рихтер, Рита Гёдикмайер, Фриц Диц, Эрвин Гешоннек и др. **Прокат в СССР с 23 сентября 1960: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

748. Ленин в Польше / Lenin w Polsce. СССР-Польша, 1965. Режиссер Сергей Юткевич. Сценаристы. Евгений Габрилович, Сергей Юткевич. Актеры: Максим Штраух, Анна Лисянска, Антонина Павлычева, Илона Кусьмерска, Эдмунд Феттинг, Кшиштоф Кальчиньски, Владимир Акимов, Людвик Бенуа, Тадеуш Фиевски и др. **Прокат в СССР – с 14 апреля 1966: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,1 млн. зрителей.**

749. Переулок / Тупик / Sikátor. Венгрия, 1966. Режиссёр Тамаш Реньи. Сценаристы: Тамаш Реньи, Акош Кертес. Актеры: Мари Тёрёчик, Габор Конц, Иштван Деги и др. **Прокат в СССР – с 8 января 1968: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

750. Принц Баяя / Princ Bajaja. Чехословакия, 1971. Режиссёр Антонин Кахлик. Сценаристы: Антонин Кахлик, Франтисек Павличек. Актеры: Иван Палух, Магда Вашариова, Карел Аугуста и др. **Прокат в СССР – с 4 февраля 1974: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,3 млн. зрителей.**

751. Мы так любили друг друга / C'eravamo tanto amati. Италия, 1974. Режиссёр Этторе Скола. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Нино Манфреди, Витторио Гассман, Стефания Сандрелли, Стефано Сатта Флорес, Джованна Ралли, Альдо Фабрици и др. **Прокат в СССР – с 28 марта 1977: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 5,4 млн. зрителей.**

752. Редкая порода / A Breed Apart. США, 1984. Режиссёр Филипп Мора. Сценарист Пол Вилер. Актеры: Рутгер Хауэр, Пауэрс Бут, Кэтлин Тёрнер, Дональд Плезенс и др. **Прокат в СССР – с 1 июня 1987: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

753. Граница в нескольких шагах / Pár lépés a határ. Венгрия, 1959. Режиссер Мартон Келети. Сценарист Миклош Хубаи (по одноименному роману Лайоша Мештерхази). Актеры: Адам Сиртеш, Маргит Бара, Золтан Варкони и др. **Прокат в СССР – с 3 мая 1960: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,1 млн. зрителей.**

754. Актер / The Comedy Man.Великобритания, 1964. Режиссер Элвин Ракофф. Сценарист Питер Йелдхэм (по одноименному роману Дугласа Хейса). Актеры: Анджела Дуглас, Кеннет Мор, Сесил Паркер и др. **Прокат в СССР – с 13 сентября 1965: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

755. Отелло в Дюлахазе / Othello Gyulaházán. Венгрия, 1966. Режиссёр Эва Журж. (по роману Бела Гадора). Актеры: Лайош Башти, Мари Тёрёчик, Камилл Фелеки и др. **Прокат в СССР – с 1 апреля 1968: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

756. Время жить / Le Temps de vivre. Франция, 1968. Режиссёр и сценарист Бернар Поль. Актеры: Марина Влади, Фредерик де Паскуаль, Катрин Аллегре и др. **Прокат в СССР – с 14 сентября 1970. 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

757. Большая стирка / La Grande lessive! Франция, 1968. Режиссёр Жан–Пьер Моки. Сценарист Ален Мури. Актеры: Бурвиль, Франсис Бланш, Ролан Дюбийяр, Жан Тиссье, Мишель Лонсдаль и др. **Прокат в СССР – с 22 ноября 1971: 9,3 млн.**

зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,1 млн. зрителей.

758. Человек, пришедший после бабушки / Der Mann, der nach der Oma kam. ГДР, 1972. Режиссер Роланд Эме. Сценаристы: Роланд Эме, Маурици Яновски, Лотар Куше (по книге Ренаты Голланд-Мориц). Актеры: Винфрид Глатцедер, Марита Бёме, Катрин Мартин и др. **Прокат в СССР с 1973: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 3,4 млн. зрителей.**

759. Это началось в Альпах. Япония, 1966. Режиссёр Кэнго Фурусава. Сценарист Ясуо Танами. Актеры: Юдзо Каяма, Юрико Хоси, Кинуё Танака и др. **Прокат в СССР с августа 1976: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

760. Нелегко с мужчинами / Nije lako sa muskarcima. Югославия, 1985. Режиссер Михайло Вукобратович. Сценарист Предраг Перишич. Актеры: Милена Дравич, Любиша Самарджич, Ана Симич и др. **Прокат в СССР – с 11 мая 1987: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

761. Дорога на эшафот / Сердце королевы / Das Herz der Königin. Германия, 1940. Режиссер Карл Фрёлих. Сценаристы: Харальд Браун, Якоб Гайс. Актеры: Зара Леандер, Вилли Биргель, Альберт Флорат и др. **Прокат в СССР с 9 ноября 1948: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

762. Собор Парижской богоматери / Горбун Собора Парижской Богоматери / The Hunchback of Notre Dame. США, 1939. Режиссер Уильям Дитерле. Сценарист Соня Левьен (по роману Виктора Гюго). Актеры: Чарлз Лаутон, Седрик Хардвик, Томас Митчелл и др. **Прокат в СССР с апреля 1949: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

763. Сказка о 12 очках / Mese a 12 találatról. Венгрия, 1956. Режиссер Карой Макк. Сценаристы: Петер Бачо, Иштван Бекеффи, Имре Еней, Петер Сас. Актеры: Иван Дарваш, Ева Рутткаи, Иштван Шомло, Клари Толнаи и др. **Прокат в СССР с 12 июня 1960: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,1 млн. зрителей.**

764. Каролина Риекская / Karolina Rijecka. Югославия-Великобритания, 1961. Режиссер Владимир Погачич. Сценарист Звонимир Беркович (по одноименной пьесе Драга Жервеа). Актеры: Энн Обри, Никола Попович, Антун Налис и др. **Прокат в СССР с 21 января 1963: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

765. Покушение / Atentát. Чехословакия, 1964. Режиссёр Иржи Секвенс. Сценаристы: Камил Пикса, Иржи Секвенс, Милослав Фабера. Актеры: Радослав Брзобогаты, Ладислав Мрквичка, Йосеф Винкларж и др. **Прокат в СССР – с 14 марта 1966: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,4 млн. зрителей.**

766. Бумеранг / Bumerang. Польша, 1966. Режиссер Леон Жанно. Сценаристы: Леон Жанно, Ежи Яницки. Актеры: Барбара Брыльска, Холгер Малих, Здислав Карчевски, Кристина Миколаевска и др. **Прокат в СССР – с 3 июля 1967: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,1 млн. зрителей.**

767. Романс для корнета / Romance pro křídlovku. Чехословакия, 1966. Режиссёр Отокар Вавра. Сценаристы: Отакар Вавра, Франтишек Грубин. Актеры: Яромир Ганзлик, Юлиус Вашек, Зузана Циганова и др. **Прокат в СССР – с 5 февраля 1968: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

768. Пора мечтаний / Tabliczka marzenia. Польша, 1968. Режиссёр Збигнев Хмелевски. Сценарист Халина Снопкевич. Актеры: Юлия Лучковска, Анджей Пстраг, Зофья Трушковска, Ян Махульски и др. **Прокат в СССР с 11 августа 1969: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,7 млн. зрителей.**

769. Мужчина и девушка / Der Mann und das Mädchen. ГДР, 1972. Режиссер Франк Фогель. Сценарист Клаус Похе. Актеры: Ирис Бонау, Пётр Павловски, Бир Хартмут и др. **Прокат в СССР – со 2 декабря 1974: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

770. Алиса здесь больше не живет / Alice Doesn't Live Here Anymore. США, 1974. Режиссёр Мартин Скорсезе. Сценарист Роберт Гетчелл. Актеры: Эллен Бёрстин, Альфред Люттер, Билли Грин Буш, Джоди Фостер, Крис Кристофферсон, Дайан Лэдд, Харви Кейтель и др. **Прокат в СССР – с 11 октября 1976: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

771. Романс за крону / Romance za korunu. Чехословакия, 1975. Режиссер и сценарист Збынек Брыных. Актеры: Мирослава Шафранкова, Эрик Пардус, Карел Готт, Гелена Вондрачкова и др. **Прокат в СССР – с 26 декабря 1977: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,0 млн. зрителей.**

772. Улицы помнят / Străzile au amintiri. Румыния, 1961. Режиссер Маноле Маркус. Сценаристы: Ион Григореску, Димос Рендис. Актеры: Антоанета Глодяну, Сильвиу Стэнкулеску, Виорика Попеску и др. **Прокат в СССР – с 1963: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,3 млн. зрителей.**

773. Испорченная девчонка. Япония, 1963. Режиссер Кириро Ураяма. Сценаристы: Ёсио Исидо, Кириро Ураяма. Актеры: Масако Идзуми, Мицуо Хамада, Тосико Кобаяси и др. **Прокат в СССР с 7 июня 1965: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

774. День и час / Le Jour et l'heure / Il giorno e l'ora. Франция-Италия, 1962. Режиссер Рене Клеман. Сценаристы: Рене Клеман, Андре Бэррет, Роже Вайан, Клемент Биддл Вуд (по одноименному рассказу Андре Барре). Актеры: Симона Синьоре, Стюарт Уитмэн, Женевьев Паж, Мишель Пикколи и др. **Прокат в СССР – с 17 января 1966: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

775. Чародей в бригаде / Жареные голубки / Pieczone gołąbki. Польша, 1966. Режиссер и сценарист Тадеуш Хмелевски. Актеры: Магдалена Завадска, Кшиштоф Литвин, Ежи Карашкевич, Вацлав Ковальски и др. **Прокат в СССР – с 19 июня 1967: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,1 млн. зрителей.**

776. На пути к Ленину / Unterwegs zu Lenin. ГДР-СССР, 1969. Режиссер Гюнтер Райш. Сценаристы: Евгений Габрилович, Гельмут Байерл, Г. Фишер, Гюнтер Райш (по мотивам книги Альфреда Куреллы). Актеры: Готтфрид Рихтер, Михаил Ульянов, Гельмут Хабель, Лев Круглый, Жанна Болотова, Хайдемари Венцель, Лев Дуров, Люсьена Овчинникова, Глеб Стриженов, Геннадий Юхтин, Анатолий Кузнецов, Анатолий Азо и др. **Прокат в СССР с 5 октября 1970: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

777. Поездка отца / Le voyage du père. Франция–Италия, 1966. Режиссёр Дени де Ла Пательер. Сценаристы: Дени де Ла Пательер, Паскаль Жарден, Бернар

Клавель. Актеры: Фернандель, Этьен Бьерри, Лоран Терзиефф, Лилли Палмер, Мадлен Робинсон, Мишель Оклер, Филипп Нуаре и др. **Прокат в СССР – с 13 июля 1970: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

778. Страдания молодого Богачека / Utrpení mladého Boháčka. Чехословакия, 1969. Режиссёр Франтишек Филип. Сценарист Эдуард Вернер. Актеры: Павел Ландовски, Стелла Зазворкова, Регина Разлова и др. **Прокат в СССР – с 8 марта 1971: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

779. Двери ЗАГСа открыты / Standesamt - Eintritt frei. ГДР, 1971. Режиссер и сценарист Манфред Мосблех. Актеры: Матис Шрадер, Мадлен Лерк и др. **Прокат в СССР: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

780. Парашютисты / Parasutistii. Румыния, 1973. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Георге Беянку, Михай Оприш, Ладислау Тарко. Актеры: Флорин Пьерсик, Дана Комнеа, Сильвиу Станкулеску и др. **Прокат в СССР: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,9 млн. зрителей.**

781. Охотники за каучуком / Каучук / Kautschuk. Германия, 1938. Режиссер Эдуард фон Борсоди. Сценаристы: Франц Айкхорн, Эдуард фон Борсоди, Эрнст фон Саломон. Актеры: Рене Делтген, Густав Диссль, Херберт Хюбнер и др. **Прокат в СССР с 1 октября 1948: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

782. Секрет актрисы / Без ума от музыки / Mad About Music. США, 1938. Режиссер Норман Таурог. Сценаристы: Феликс Джексон, Брюс Мэннинг. Актеры: Дина Дурбин, Герберт Маршалл, Гэйл Патрик и др. **Прокат в СССР с 18 ноября 1948: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

783. Невидимый идет по городу / Ein Unsichtbarer geht durch die Stadt. Германия, 1933. Режиссер Гарри Пиль. Сценарист Ганс Рамо. Актеры: Гарри Пиль, Фриц Одемар, Лисси Арна и др. **Прокат в СССР с 22 августа 1949: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

784. Такая любовь / Taková láska. Чехословакия, 1959. Режиссер Иржи Вайсс. Сценаристы: Иржи Вайсс, Павел Когоут, Иржи Брдечка (по одноименной пьесе Павла Когоута). Актеры: Владимир Раж, Мария Томашова, Габриэла Бартлова, Станислав Лангер и др. **Прокат в СССР с 30 мая 1960: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

785. Его Высочество товарищ принц / Seine Hoheit - Genosse Prinz. ГДР, 1969. Режиссер Вернер В. Валльрот. Сценаристы: Вернер В. Валльрот, Руди Штраль. Актеры: Рольф Людвиг, Регина Байер, Ютта Ваховяк и др. **Прокат в СССР – с 24 мая 1971: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

786. Прощайте, друзья / Сбогом приятели. Болгария, 1970. Режиссер Борислав Шаралиев. Сценарист Атанас Ценев. Актеры: Владимир Смирнов, Младен Младенов, Николай Бинев и др. **Прокат в СССР – с мая 1971: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

787. Похищение в Париже / Покушение / L'Attentat / L'Attentato. Франция–Италия–ФРГ, 1972. Режиссёр Ив Буассе. Сценаристы: Бен Барзмен, Хорхе Семпрун Маура, Басилио Франкина. Актеры: Жан-Луи Трентиньян, Джан Мария Волонте, Мишель Пикколи, Джин Сиберг, Мишель Буке, Бруно Кремер, Филипп Нуаре, Франсуа Перье, Рой Шайдер, Жак Франсуа, Жан Буиз, Карин Шуберт и др. **Прокат в СССР – с 7**

октября 1974. 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей.

788. Бессмертные / Nemuritorii / Die Unsterblichen, Румыния-ГДР, 1974. Режиссер и сценарист Серджиу Николаеску. Актеры: Амза Пелля, Йон Бесою, Иларион Чобану, Серджиу Николаеску, Жан Константин и др. **Прокат в СССР: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 7,3 млн. зрителей.**

789. Три орешка для Золушки / Tři oříšky pro Popelku / Drei Haselnüsse für Aschenbrödel. Чехословакия–ГДР, 1973. Режиссёр Вацлав Ворличек. Сценарист Франтисек Павличек. Актеры: Либуше Шафранкова, Павел Травничек, Карола Браунбок, Рольф Хоппе и др. **Прокат в СССР – с 24 марта 1975: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,8 млн. зрителей.**

790. Копьеносцы / Уланы / Kopjások. Венгрия, 1975. Режиссёр и сценарист Дьёрдь Палашти. Актеры: Андраш Балинт, Марианна Моор, Жигмонд Фюлёп и др. **Прокат в СССР – с 9 ноября 1976: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,4 млн. зрителей.**

791. Одни неприятности / Az elsö esztendö. Венгрия, 1966. Режиссер Дьюла Месарош. Сценарист Андраш Шимонффи. Актеры: Аги Войт, Миклош Сакач, Тюнде Сабо, Лайош Ч. Немет, Бела Барши, Эва Келемен и др. **Прокат в СССР – с 1967: 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

792. Эль Греко / El Greco. Италия–Франция-Испания, 1964/1966. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Лучано Сальче, Гай Элмес, Массимо Франчоза, Луиджи Маньи. Актеры: Мел Феррер, Розанна Скьяффино, Адольфо Чели и др. **Прокат в СССР – с 13 декабря 1971. 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

793. Попытка убийства / Pokus o vraždu. Чехословакия, 1973. Режиссёр и сценарист Иржи Секвенс. Актеры: Карел Хёгер, Славка Будинова, Яна Брейхова и др. **Прокат в СССР – с 16 декабря 1974: 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

794. Братушка / Воин из обоза / Войникът от обоза. Болгария-СССР, 1975. Режиссер Игорь Добролюбов. Сценаристы: Славчо Дудов, Алексей Леонтьев, Атанас Ценев. Актеры: Анатолий Кузнецов, Стефан Данаилов, Светлана Тома, Владимир Басов, Никола Тодев, Милка Туйкова и др. **Прокат в СССР – с декабря 1976: 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

795. Бетховен – дни жизни / Beethoven – Tage aus einem Leben. ГДР, 1976. Режиссер Хорст Земан. Сценаристы: Хорст Земан, Гюнтер Кунерт. Актеры: Донатас Банионис, Штефан Лизевски, Ганс Тойшер, Ренате Рихтер, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – с 1 мая 1978: 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

796. Девушка из Неаполя / Каста Дива / Casta Diva. Италия, 1935. Режиссер Кармине Галлоне. Сценаристы: Коррадо Альваро, Уолтер Рейш. Актеры: Сандро Пальмиери, Марта Эггерт, Гуалтьеро Тумиати и др. **Прокат в СССР с 28 февраля 1949: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

797. Сентиментальная повесть / Poveste sentimentala. Румыния, 1961. Режиссер Юлиан Миху. Сценарист Хория Ловинеску. Актеры: Кристя Аврам, Эмиль Ботта, Иларион Чобану, Ирина Петреску и др. **Прокат в СССР с 30 сентября 1963: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,5 млн. зрителей.**

798. Четыре дня Неаполя / Quattro giornate di Napoli / The Four Days of Naples. Италия, 1962. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза, Нанни Лой, Васко Пратолини. Актеры: Реджина Бьянки, Джан Мария Волонте, Альдо Джуффре, Шарль Бельмон, Фрэнк Вольф, Жорж Вильсон, Леа Массари, Жан Сорель и др. **Прокат в СССР с 1965: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей.**

799. Пепел / Popioły. Польша, 1965. Режиссер Анджей Вайда. Сценарист Александр Сцибор-Рыльский (по одноименному роману Стефана Жеромского). Актеры: Даниэль Ольбрыхски, Богуслав Керц, Беата Тышкевич, Пётр Высоцки, Ян Свидерски, Пола Ракса и др. **Прокат в СССР – с 29 мая 1967: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 6,8 млн. зрителей.**

800. Минувшее лето / Régi nyár. Венгрия–Швеция, 1969. Режиссёр Мартон Келети. Сценарист Иштван Бекеффи. Актеры: Ева Рутткаи, Золтан Латинович, Улла Саллерт, Вера Венцель, Золтан Варкони и др. **Прокат в СССР – с 9 августа 1971: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

801. Женщины вне игры / Ženy v ofsajdu. Чехословакия, 1971. Режиссёр Борживой Земан. Сценаристы: Борживой Земан, Венусе Секирова, Мира Флигль. Актеры: Любомир Липски, Стелла Зазворкова, Иржина Богдалова и др. **Прокат в СССР – с 9 апреля 1973. 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

802. Потерянные миллионы / Опергруппа в горах и на море / B.D. la munte si la mare. Румыния, 1971. Режиссер Мирча Дрэган. Сценаристы: Мирча Дрэган, Николае Цик. Актеры: Тома Караджиу, Йон Ангел, Помпилия Васю, Жан Константин и др. **Прокат в СССР – с 11 февраля 1974: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,7 млн. зрителей.**

803. Вычисленное счастье / Яхим, брось его в машину! / Jáchyme, hoď ho do stroje! Чехословакия, 1974. Режиссёр Олдржих Липски.Сценаристы: Ладислав Смоляк, Олдржих Липски, Зденек Свержак. Актеры: Людек Собота, Марта Ванчурова, Вера Фербасова и др. **Прокат в СССР – с 19 апреля 1976: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,9 млн. зрителей.**

804. Человек из Лондона / Muž z Londýna. Чехословакия, 1974. Режиссёр Гинек Бочан. Сценаристы: Гинек Бочан, Драгослав Маковичка, Иржи Мареш. Актеры: Иржи Совак, Квета Фиалова, Любомир Липски и др. **Прокат в СССР – с 10 мая 1976: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

805. Крик с улиц / A Cry from the Streets. Великобритания, 1958. Режиссер Льюис Гилберт. Сценаристы: Вернон Харрис, Элизабет Коксхэд (по роману Элизабет Коксхэд "Друг в нужде"). Актеры: Макс Байгрейвс, Барбара Мюррей, Колин Петерсен и др. **Прокат в СССР – с 1960: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

806. Красные чернила / Vörös tinta. Венгрия, 1959. Режиссер Виктор Гертлер. Сценарист Магда Сабо (по собственному одноименному произведению). Актеры: Эва Ваш, Дьёрдь Палош, Нора Табори и др. **Прокат в СССР – с 15 мая 1961: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,6 млн. зрителей.**

807. Король Дроздобород / König Drosselbart. ГДР, 1965. Режиссер Вальтер Бек. Сценаристы: Гюнтер Калтофен, Вальтер Бек (по сказке братьев Гримм). Актеры: Карин Уговски, Манфред Круг, Мартин Флёрхингер и др. **Прокат в СССР – с 4 июля 1966: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

808. 17-е небо / Парень, девушка. Семнадцатое небо / Un garçon, une fille. Le Dix–septième ciel. Франция, 1966. Режиссёр Серж Корбер. Сценарист Паскаль Жарден. Актеры: Жан-Луи Трентиньян, Мари Дюбуа, Жан Лефевр и др. **Прокат в СССР – с 3 августа 1970: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

809. Трое невиновных / Tři nevinní. Чехословакия, 1973. Режиссёр и сценарист Йозеф Мах. Актеры: Иржи Совак, Мари Драгокоупилова, Либуше Швормова и др. **Прокат в СССР – с 12 мая 1975: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

810. Живущие свободными / Living Free. Великобритания–США, 1971. Режиссёр Джек Коуффер. Сценарист Миллард Кауфман. Актеры: Найджел Девенпорт, Сьюзэн Хэмпшир, Чарльз Хэйес и др. **Прокат в СССР – с июня 1977: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

811. Скандал в Клошмерле / Clochemerle. Франция, 1947. Режиссер Пьер Шеналь. Сценаристы: Гэбриел Шевалье, Пьер Ларош. Актеры: Феликс Удар, Сатюрнен Фабр, Жан Брошар и др. **Прокат в СССР – с 1950: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,0 млн. зрителей.**

812. Звёзды / Sterne. ГДР-Болгария, 1958. Режиссер Конрад Вольф. Сценарист Ангел Вагенштайн. Актеры: Юрген Фрорип, Эрик Эс Кляйн, Саша Крушарска и др. **Прокат в СССР – с 19 сентября 1960: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

813. Дом на две улицы / Дом на две улици. Болгария, 1960. Режиссер Кирил Илинчев. Сценарист Бурян Енчев. Актеры: Петр Слабаков, Анани Явашев, Григор Вачков и др. **Прокат в СССР – с 23 июня 1963: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

814. Знамена самураев. Япония, 1968. Режиссер Хироси Инагаки. Сценарист Синобу Хасимото. Актеры: Кинносуке Накамура, Тосиро Мифунэ, Канъэмон Накамура и др. **Прокат в СССР с 17 мая 1970: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

815. Набережная туманов / Le quai des brumes. Франция, 1938. Режиссёр Марсель Карне. Сценарист Жак Превер. Актеры: Жан Габен, Мишель Симон, Мишель Морган, Пьер Брассёр и др. **Прокат в СССР – июля 1972: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей.**

816. Нежданное знакомство / Лето – начало без конца / Sommer - Anfang ohne Ende. ГДР, 1970. Режиссер Мартин Экерман. Сценарист Гюнтер Гёрлих. Актеры: Ганс Клима, Руди Пенка, Ганс Радлофф и др. **Прокат в СССР: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

817. Концерт для постороннего / Konzert für einen Außenseiter. ГДР, 1974. Режиссер Томас Витте. Актеры: Юрген Фрорип, Зигрид Гёлер, Фредерике Ауст и др. **Прокат в СССР: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

818. Конформист / Il Conformista / Le Conformiste. Италия–Франция–ФРГ, 1970. Режиссёр и сценарист Бернардо Бертолуччи. Актеры: Жан-Луи Трентиньян, Стефания Сандрелли, Гастоне Москин, Доминик Санда, Пьер Клементи и др. **Прокат в СССР – с 15 ноября 1976: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Прокат в Италии: 8,6 млн. зрителей. Прокат во Франции с 17.02.1971: 0,6 млн. зрителей.

819. Встреча в джунглях / Джунгли зовут / Der Dschungel ruft. Германия, 1936. Режиссер Гарри Пиль. Сценаристы: Г. Мюлен-Шульте (по роману «Ведьма Буша»). Актеры: Гарри Пиль, Герда Маурус, Пауль Хенкельс и др. **Прокат в СССР с 15 августа 1949: 8,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

820. Как важно быть серьезным / The Importance of Being Earnest. Великобритания, 1952. Режиссёр и сценарист Энтони Асквит (по пьесе Оскара Уайльда). Актеры: Майкл Редгрейв, Майкл Дэнисон, Ричард Уоттис и др. **Прокат в СССР – с 16 ноября 1964: 8,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

821. Шербурские зонтики / Les Parapluies de Cherbourg. Франция-ФРГ, 1964. Режиссер и сценарист Жак Деми. Композитор Мишель Легран. Актеры: Катрин Денёв, Нино Кастельнуово, Анн Вернон, Марк Мишель и др. **Прокат в СССР – с 23 мая 1966: 8,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,3 млн. зрителей.**

822. Решительная барышня / Odvážná slečna. Чехословакия, 1969. Режиссёр Франтишек Филип. Сценаристы: Отто Зеленка, Вратислав Блажек. Актеры: Иржина Богдалова, Йозеф Кемр, Стелла Зазворкова и др. **Прокат в СССР – с 5 июля 1971: 8,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

823. Перстень княгини Анны / Pierścień księżnej Anny. Польша, 1970. Режиссёр и сценарист Мария Каневска. Актеры: Ежи Маталовски, Кшиштоф Строиньски, Пётр Сот, Веслава Квасьневска и др. **Прокат в СССР – с 7 июля 1975: 8,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – со 2 апреля 1970: 1,0 млн. зрителей.**

824. Анна Эйдеш / Édes Anna. Венгрия, 1958. Режиссер Золтан Фабри. Сценаристы: Петер Бачо, Золтан Фабри (по роману Дэжэ Костелани). Актеры: Мари Тёрёчик, Жигмонд Фюлёп, Бела Барши и др. **Прокат в СССР – с 22 февраля 1960: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,0 млн. зрителей.**

825. Где бы ты ни был / Wo Du hin gehst... ГДР, 1957. Режиссер Мартин Хеллберг. Сценаристы: Мартин Хеллберг, Эдуард Клаудиус (по роману Эдуарда Клаудиса "Зеленые оливы и голые горы"). Актеры: Гизела Трове, Вольфганг Штумпф, Герри Вольф и др. **Прокат в СССР – с 9 мая 1960: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

826. Пароль "Виктория" / Быть один день львом / Un Giorno da leoni. Италия, 1961. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Альфредо Джаннетти, Нанни Лой. Актеры: Нино Кастельнуово, Томас Милиан, Леопольдо Триесте, Ренато Сальватори, Ромоло Валли, Карла Гравина и др. **Прокат в СССР – с 6 мая 1963: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

827. Прекрасная жизнь / La Belle vie. Франция, 1963. Режиссер и сценарист Робер Энрико. Актеры: Фредерик де Паскуаль, Жози Стейнер, Франсуаза Жире и др. **Прокат в СССР – с 20 декабря 1965: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

828. Пять миллионов свидетелей / 5 milionů svědků. Чехословакия, 1965. Режиссер Эва Садкова. Сценаристы: Вацлав Ныблт, Эва Садкова. Актеры: Радован

Лукавски, Ян Тршиска, Мирослав Махачек, Рудольф Грушински и др. **Прокат в СССР – с 16 августа 1966: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

829. Револьвер капрала / Der Revolver des Korporals. ГДР, 1967. Режиссер Рольф Лозански. Сценаристы: Рольф Лозански, Гюнтер Мехнерт, Эберхард Паниц. Актеры: Питер Донат, Хайнц Тишер, Гюнтер Науман и др. **Прокат в СССР: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

830. Десять дней за свой счет / 10 дни неплатени. Болгария, 1972. Режиссер Януш Вазов. Сценарий Тодор Монов. Актеры: Елена Стефанова, Маргарита Чудинова, Младен Маледнов и др. **Прокат в СССР: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

831. Премьера отменяется / Die Premiere fällt aus. ГДР, 1959. Режиссер Курт Юнг-Альзен. Сценаристы: Ганс-Альберт Педерцани, Герхард Нойман (по пьесе А. Петермана). Актеры: Кристина Лазар, Петер Херден, Рудольф Ульрих и др. **Прокат в СССР с 19 декабря 1960: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

832. Сколько слов нужно для любви / Kolik slov stačí lásce? Чехословакия, 1961. Режиссер Иржи Секвенс. Сценаристы: Иржи Секвенс, Ян Отченашек. Актеры: Властимил Бродски, Владимир Меншик, Яна Главачкова, Иржи Вала, Яна Брейхова и др. **Прокат в СССР с 23 сентября 1963: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

833. Царская милость / Царска милост. Болгария, 1962. Режиссер Стефан Сырчаджиев. Сценарист Камен Зидаров (по пьесе Камена Зидарова). Актеры: Иванка Димитрова, Иван Димов, Милен Колев и др. **Прокат в СССР с 22 июля 1963: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

834. Это случилось в сочельник / О, счастливчик / Ach, du fröhliche... ГДР, 1962. Режиссер Гюнтер Райш. Сценаристы: Вратислав Блажек, Герман Кант (по пьесе Братислава Бражека "И такое в рождественский вечер!"). Актеры: Эрвин Гешоннек, Карин Шрёдер, Арно Выцневски и др. **Прокат в СССР с 8 июля 1963: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

835. Красные береты / Czerwone berety. Польша, 1962. Режиссер Павел Коморовски. Сценаристы: Ежи Лютовски, Альбин Секерски. Актеры: Мариан Коциняк, Анджей Шаевски, Марта Липиньска и др. **Прокат в СССР с 12 июля 1965: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,3 млн. зрителей.**

836. Любовь одного вечера / O Dragoste lungă de-o seară. Румыния, 1963. Режиссер Хоря Попеску. Сценарист Алеку Иван-Гиля. Актеры: Сильвия Попович, Грациэла Албини, Октавиан Котеску и др. **Прокат в СССР с 21 июня 1965: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,6 млн. зрителей.**

837. Мой нулевой час / Meine Stunde Null. ГДР, 1970. Режиссер Йоахим Хаслер. Сценаристы: Юрек Бекер, Карл Круг. Актеры: Манфред Круг, Анатолий Кузнецов, Лев Прыгунов, Курт Юнг-Альзен, Глеб Стриженов, Альфред Мюллер и др. **Прокат в СССР – с 6 декабря 1971: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

838. Королевская охота / La Chasse royale. Франция–Чехословакия, 1969. Режиссёр и сценарист Франсуа Летеррье (по мотивам романа Пьера Муано). Актеры: Сами Фрей, Клод Брассёр, Людмила Микаэль, Жан Шампьон, Сюзанн Флон, Магда Вашариова и др. **Прокат в СССР – с августа 1972: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

839. Метелло / Metello. Италия, 1969. Режиссёр Мауро Болоньини. Сценаристы: Луиджи Баццони, Мауро Болоньини, Сюзо Чекки Д'Амико, Уго Пирро (по роману Васко Пратолини). Актеры: Массимо Раньери, Оттавия Пикколо, Фрэнк Вольф, Тина Омон, Лючия Бозе и др. **Прокат в СССР – с 22 мая 1972: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей.**

840. Девушка с мельницы / Девушка с Космая / Devojka sa Kosmaja. Югославия, 1972. Режиссер Драгован Йованович. Сценаристы: Драгован Йованович, Джордже Лебович. Актеры: Людмила Лисина, Михайло 'Миша' Янкетич, Михайло Костич-Пляка и др. **Прокат в СССР – с августа 1973: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

841. Оперетта / Operette. Германия-Австрия, 1940. Режиссеры: Вилли Форст, Карл Хартль. Сценаристы: Аксель Эггебрехт, Вилли Форст. Актеры: Вилли Форст, Мария Хольст, Дора Комар, Пауль Хёрбигер, Лео Слезак, Курд Юргенс и др. **Прокат в СССР – с 16 августа 1948: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

842. Жизнь Рембрандта / Рембрандт / Rembrandt. Германия, 1942. Режиссер Ганс Штайнхофф. Сценаристы: Курт Хойзер, Ганс Штайнхофф. Актеры: Эвалд Бальзер, Герта Файлер, Элизабет Фликкеншильдт и др. **Прокат в СССР – с 10 января 1949: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

843. Судьба балерины / Семь пощечин / Фанни Эльслер / Sieben Ohrfeigen / Fanny Elssler. Германия, 1937. Режиссер Пауль Мартин. Сценаристы: Ева Лейдман, Пауль Мартин. Актеры: Лилиан Харви, Рольф Мебиус и др. **Прокат в СССР – с 7 февраля 1949: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

844. Венские девушки. Австрия-Германия, 1945/1949. Режиссер Вилли Форст. Сценаристы: Вилли Форст, Франц Грибиц, Эрих Медер. Актеры: Вилли Форст, Эдмунд Шелльхаммер, Антон Эдтофер, Юдит Хольцмайстер, Андре Маттони, Курд Юргенс и др. **Прокат в СССР – с 1950. 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

845. Наперекор судьбе / Új Gilgames. Венгрия, 1963. Режиссер Михай Семеш. Сценаристы: Ида Андраш, Йожеф Шоймар. Актеры: Иван Дарваш, Эдит Домьян, Шандор Печи, Сильвия Даллоши др. **Прокат в СССР – с 5 апреля 1965. 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,0 млн. зрителей.**

846. Сегодня и в час моей смерти / Jetzt und in der Stunde meines Todes. ГДР, 1963. Режиссер Конрад Петцольд. Сценарист Эгон Гюнтер. Актеры: Инге Келлер, Ульрих Тайн, Ханнес Фишер и др. **Прокат в СССР – с 10 января 1966: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

847. Просчет в игре / Angebot aus Schenectady. ГДР, 1971. Режиссер Рихард Грошоп. Сценаристы: Рихард Грошоп, Лотар Хёрике, Гарри Турк. Актеры: Манфред Цетше, Марита Бёме, Олег Мокшанцев и др. **Прокат в СССР: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

848. Мария, Мирабела / Maria, mirabela. Румыния-СССР, 1981. Режиссеры: Йон Попеску-Гопо, Наталья Бодюл. Сценарист Йон Попеску-Гопо. Актеры: Джилда Манолеску, Меди Маринеску, Ингрид Челия, Йон Попеску-Гопо и др. **Прокат в СССР – с марта 1982: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,4 млн. зрителей.**

849. Опасная зона / Репортаж 57 / Reportage 57. ГДР, 1959. Режиссер Янош Вейчи. Сценаристы: Лотар Дутомбе, Янош Вейчи. Актеры: Аннекатрин Бюргер, Вилли Шраде, Герхард Бинерт и др. **Прокат в СССР – с 5 октября 1960: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

850. Роза севера / Звезда по имени полынь / Hvězda zvaná Pelyněk. Чехословакия, 1964. Режиссёр Мартин Фрич. Сценаристы: Иржи Прохазка, Мартин Фрич. Актеры: Иржина Богдалова, Радослав Брзобогаты, Рудольф Дейл, Ярослав Мареш, Власта Матулова и др. **Прокат в СССР – с 10 января 1966: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

851. Клетка для двоих / Klec pro dva. Чехословакия, 1967. Режиссёр Ярослав Мах. Сценаристы: Иржи Карасек, Ярослав Мах, Владимир Меншик. Актеры: Владимир Меншик, Консуэла Моравкова, Мария Росулкова и др. **Прокат в СССР – с 14 июля 1969: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

852. Сюжет для небольшого рассказа / Лика - большая любовь Чехова / Lika, le grand amour de Tchekov. СССР-Франция, 1969. Режиссер Сергей Юткевич. Сценарист Леонид Малюгин. Актеры: Николай Гринько, Марина Влади, Евгений Лебедев, Александра Панова, Ия Саввина, Ролан Быков, Юрий Яковлев, Екатерина Васильева, Владимир Осенев, Виктор Авдюшко и др. **Прокат в СССР – с декабря 1969: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

853. Ты и я, и маленький Париж / Du und ich und Klein-Paris. ГДР, 1971. Режиссер Вернер В. Валльрот. Сценаристы: Вернер В. Валльрот, Руди Штраль. Актеры: Эвелин Опочински, Джекки Шварц, Экхард Беккер и др. **Прокат в СССР – с июня 1972: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

854. Поруганная честь Катарины Блюм / Die verlorene Ehre der Katharina Blum. ФРГ, 1975. Режиссеры и сценаристы: Фолькер Шлёндорф, Маргарете фон Тротта (по повести Генриха Бёлля «Потерянная честь Катарины Блюм или Как возникает насилие и к чему оно может привести»). Актеры: Ангела Винклер, Марио Адорф, Дитер Лазер, Юрген Прохнов и др. **Прокат в СССР: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

855. Солти / Солти, морской лев / Salty, The Sea Lion. США, 1973. Режиссёр Рику Браунинг. Сценаристы: Джона Ройстон, Марк Слэйд, Бэрри Кларк. Актеры: Марк Слэйд, Джулиус Харрис, Джонни Доран и др. **Прокат с СССР – с 10 мая 1977: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

856. Сказка странствий / Pohadka o putovani / Povestea calatoriilor. СССР-Чехословакия-Румыния, 1983. Режиссер Александр Митта. Сценаристы: Юлий Дунский, Александр Митта, Валерий Фрид. Актеры: Андрей Миронов, Татьяна Аксюта, Лев Дуров, Ксюша Пирятинская, Валерий Сторожик и др. **Прокат с СССР – с 1984: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

857. Гибель Титаника / Titanic. Германия, 1943. Режиссеры: Вернер Клингер, Герберт Зельпин. Сценаристы: Герберт Зельпин, Харольд Брэтт. Актеры: Отто Вернике, Эрнст Фриц Фюрбрингер, Ханс Нильсен и др. **Прокат в СССР с 27 августа 1949: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

858. Тудор / Tudor. Румыния, 1962. Режиссер Лучиан Брату. Сценарист Михня Георгиу. Актеры: Эманоил Петруц, Джордже Врака, Александру Джугару и др. **Прокат в СССР – с 17 августа 1964: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации**.

Прокат в Румынии: 11,4 млн. зрителей (шестой по популярности румынский фильм в Румынии за всю историю).

859. Инспектор инкогнито / Ревущие годы / Gli anni ruggenti. Италия, 1962. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Этторе Скола, Руджеро Маккари. Актеры: Нино Манфреди, Джино Черви, Мишель Мерсье, Гастоне Москин и др. **Прокат в СССР – с 21 июня 1965: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

860. Король прессы из Гамбурга / Я – Аксель Цезарь Шпрингер / Ich - Axel Caesar Springer. ГДР, 1968. Режиссер Ахим Хюбнер. Сценарист Гарри Чепук. Актеры: Хорст Дринда, Хайнц Шольц, Отто Меллис, Аннекатрин Бюргер и др. **Прокат в СССР – с 31 августа 1970: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

861. Легенда / Legenda. Польша-СССР, 1970. Сильвестр Хенциньски. Сценаристы: Валентин Ежов, Збигнев Залуски. Актеры: Малгожата Потоцка, Николай Бурляев, Игор Страбужиньски, Мария Збышевска, Юзеф Новак, Францишек Печка, Тадеуш Шмидт и др. **Прокат в СССР - с 7 февраля 1972: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

P.S. Далее в приводится список еще 140 фильмов Индии, Мексики, Пакистана, Египта, Ирана, Китая, Ливана, Сирии, Тайланда, Турции, Бразилии, Филиппин в кинопрокате СССР, вошедших в тысячу самых кассовых зарубежных картин в советском кинопрокате. Таким образом, общий список зарубежных фильмов – лидеров советского кинопроката - составляет в данном издании 1001.

Список самых кассовых фильмов Индии, Пакистана, Мексики, Египта, Ирана, Китая, Ливана, Сирии, Тайланда, Турции, Бразилии, Филиппин в кинопрокате СССР *

(указаны только фильмы, вошедшие в тысячу самых популярных зарубежных фильмов в советском кинопрокате)

1. Есения / Yesenia. Мексика, 1971. 91,4 млн. зрителей.
2. Бродяга. Индия, 1951. 63,7 млн. зрителей.
3. Бобби. Индия, 1973. 62,5 млн. зрителей.
4. Белое платье. Египет, 1973. 60,1 млн. зрителей.
5. Танцор диско. Индия, 1982. 60,9 млн. зрителей.
6. Мститель. Индия, 1976. 60,0 млн. зрителей.
7. Месть и закон. Индия, 1975. 58,9 млн. зрителей.
8. Сангам. Индия, 1964. 57,5 млн. зрителей.
9. Зита и Гита. Индия, 1972. 55,2 млн. зрителей.
10. Материнская любовь. Индия, 1966. 52,0 млн. зрителей.
11. Цветок в пыли. Индия, 1959. 49,3 млн. зрителей.
12. Преданность. Индия, 1969. 47,4 млн. зрителей.
13. Цветок и камень. Индия, 1966. 46,4 млн. зрителей.
14. Сын прокурора. Индия, 1968. 45,5 млн. зрителей.
15. Хамраз. Индия, 1967. 42,4 млн. зрителей.
16. Любовь в Кашмире. Индия, 1965. 40,7 млн. зрителей.
17. Дикое сердце / Corazón salvaje. Мексика, 1966. 41,7 млн. зрителей.
18. Любимый Раджа. Индия, 1972. 40,1 млн. зрителей.
19. Четыре дороги. Индия, 1959. 39,8 млн. зрителей.
20. Мазандаранский тигр. Иран, 1968. 39,6 млн. зрителей.
21. Большое приключение Зорро. Мексика, 1975. 38,4 млн. зрителей.
22. Поэма в камне. Индия, 1964. 38,1 млн. зрителей.

23. Король джунглей. Индия, 1976. 37,9 млн. зрителей.
24. Неизвестная женщина. Египет, 1959. 37,9 млн. зрителей.
25. Сайха. Пакистан, 1968. 37,6 млн. зрителей.
26. Затянувшаяся расплата. Индия, 1973. 37,6 млн. зрителей.
27. Черные очки. Египет, 1963. 36,3 млн. зрителей.
28. Слоны – мои друзья. Индия, 1971. 34,9 млн. зрителей.
29. Любовь в Симле. Индия, 1960. 34,4 млн. зрителей.
30. Господин 420. Индия, 1955. 34,3 млн. зрителей.
31. Бодрствуйте! Индия, 1956. 33,6 млн. зрителей.
32. Рам и Шиам. Индия, 1967. 33,4 млн. зрителей.
33. Ганга и Джамна. Индия, 1961. 32,8 млн. зрителей.
34. Любовное свидание. Мексика, 1958. 32,3 млн. зрителей.
35. Любовь и слезы. Египет, 1955. 32,0 млн. зрителей.
36. Вечная сказка любви. Индия, 1977. 32,0 млн. зрителей.
37. Абдулла. Индия, 1980. 31,9 млн. зрителей.
38. Незнакомка. Индия, 1974. 31,4 млн. зрителей.
39. Да здравствует любовь! Индия, 1966. 30,2 млн. зрителей.
40. Тайна Жоао Корраль. Мексика, 1959. 30,1 млн. зрителей.
41. Хитрость против алчности. Индия, 1972. 30,1 млн. зрителей.
42. По закону чести / Трезубец бога Шивы. Индия, 1978. 29, 7 млн. зрителей.
43. Не оставляй меня одну. Египет, 1975. 29,4 млн. зрителей.
44. Два незнакомца. Индия, 1976. 29,3 млн. зрителей.
45. Анупама. Индия, 1966. 28,4 млн. зрителей.
46. Подростки. Египет, 1960. 28,3 млн. зрителей.
47. Золотые серьги. Пакистан, 1960. 28,0 млн. зрителей.
48. Любовь – это жизнь. Индия, 1976. 27,8 млн. зрителей.
49. Она и дьяволы. Египет, 1969. 27,5 млн. зрителей.
50. Неприкасаемая. Индия, 1960. 26,8 млн. зрителей.
51. Ты – моя жизнь. Индия, 1965. 26,7 млн. зрителей.
52. Белые розы для моей чёрной сестры. Мексика, 1970. 26,6 млн. зрителей.
53. Внебрачный сын. Индия, 1978. 26,2 млн. зрителей.
54. Как три мушкетера. Индия, 1984. 26,2 млн. зрителей.
55. Ипытание любви. Индия, 1975. 26,0 млн. зрителей.
56. Берегись, Зузу! Египет, 1972. 25,9 млн. зрителей.
57. Самозванцы поневоле. Индия, 1974. 25,9 млн. зрителей.
58. Борьба в долине. Египет, 1953. 25,8 млн. зрителей.
59. Новый Дели. Индия, 1956. 25,7 млн. зрителей.
60. Владыка судьбы. Индия, 1978. 25,2 млн. зрителей.
61. Ураган. Индия, 1952. 25,0 млн. зрителей.
62. Навеки твой. Египет, 1963. 24,9 млн. зрителей.
63. Если ты не со мной. Индия, 1983. 24,8 млн. зрителей.
64. Дорога к счастью. Индия, 1969. 24,6 млн. зрителей.
65. Сокровища древнего храма. Индия, 1983. 24,5 млн. зрителей.
66. Моё имя клоун. Индия, 1970. 24,4 млн. зрителей.
67. Три брата. Индия, 1982. 24,2 млн. зрителей.
68. Амрапали. Индия, 1966. 24,0 млн. зрителей.
69. Красота любви. Египет, 1968. 23,9 млн. зрителей.
70. Такой лжец. Индия, 1979. 23,9 млн. зрителей.
71. Немой и любовь. Ливан, 1967. 23,8 млн. зрителей.
72. Клятвы и обещания. Индия, 1978. 23,8 млн. зрителей.
73. Кто и как. Индия, 1983. 23,8 млн. зрителей.
74. Грибной человек. Мексика, 1975. 23,7 млн. зрителей.
75. Ошибки молодости. Египет, 1965. 23,6 млн. зрителей.
76. Во имя любви. Индия, 1960. 23,4 млн. зрителей.
77. Самрат. Индия, 1982. 23,0 млн. зрителей.

78. Любовь матери. Индия, 1952. 22,9 млн. зрителей.
79. Самая честная грешница. Египет, 1973. 22,9 млн. зрителей.
80. Избавление. Индия, 1977. 22,9 млн. зрителей.
81. Долгая ночь. Иран, 1978. 22,9 млн. зрителей.
82. Бомбей в объятьях ночи. Индия, 1968. 22,8 млн. зрителей.
83. Хуана Гальо. Мексика, 1961. 22,7 млн. зрителей.
84. Честь моей жены. Египет, 1967. 22,5 млн. зрителей.
85. Встреча со счастьем. Египет, 1954. 22,2 млн. зрителей.
86. Золотой пояс. Мексика, 1975. 21,6 млн. зрителей.
87. Байджу Бавра. Индия, 1952. 21,4 млн. зрителей.
88. Европейская невеста. Иран, 1964. 21,2 млн. зрителей.
89. В плену дворцовых интриг. Индия, 1978. 21,1 млн. зрителей.
90. Всемогущий. Индия, 1982. 20,9 млн. зрителей.
91. Девушки должны выходить замуж. Египет. 1973. 20,5 млн. зрителей.
92. Жизнь или смерть. Египет, 1955. 20,4 млн. зрителей.
93. Чертенок. Египет, 1963. 20,2 млн. зрителей.
94. Цветок персика. Мексика, 1970. 20,0 млн. зрителей.
95. Убийство в тихом квартале. Египет, 1967. 19,8 млн. зрителей.
96. Мужчины на одно лицо. Египет, 1970. 19,1 млн. зрителей.
97. Нелюбимая, 1949. Мексика. 18,9 млн. зрителей.
98. Танцовщица. Пакистан, 1972. 18,6 млн. зрителей.
99. Снова живой. Египет, 1958. 18,1 млн. зрителей.
100. Девичий монастырь. Египет, 1967. 17,9 млн. зрителей.
101. Если ты не со мной. Индия, 1983. 16,9 млн. зрителей.
102. Запретная любовь. Египет,1971. 16,8 млн. зрителей.
103. Попутчик. Иран, 1976. 16,7 млн. зрителей.
104. Хотим скандала. Египет, 1973. 16,5 млн. зрителей.
105. Убить посредников. Филиппины, 1972. 16,2 млн. зрителей.
106. Голос любви. Египет, 1973. 16,0 млн. зрителей.
107. Одна из девушек. Египет, 1968. 16,0 млн. зрителей.
108. Решма и Шера. Индия, 1971. 15,6 млн. зрителей.
109. Мужчина в нашем доме. Египет, 1961. 15,1 млн. зрителей.
110. Жертва обмана. Индия, 1984. 14,9 млн. зрителей.
111. «Тигры» появляются ночью. Тайланд, 1975. 14,7 млн. зрителей.
112. Смелый, как тигр. Китай, 1958. 14,6 млн. зрителей.
113. Чужой в городе. Турция, 1962. 14,5 млн. зрителей.
114. Цена любви. Египет, 1970. 14,4 млн. зрителей.
115. Тонкая нить. Египет, 1971. 14,3 млн. зрителей.
116. Изгнанный из рая. Египет, 1965. 14,2 млн. зрителей.
117. Под покровом ночи. Индия, 1956. 13,9 млн. зрителей.
118. Пламя любви. Египет, 1970. 13,7 млн. зрителей.
119. Человек моего сердца. Египет, 1966. 13,3 млн. зрителей.
120. Чувство. Пакистан. 13,3 млн. зрителей.
121. Вынужденное пари. Египет, 1973. 12,9 млн. зрителей.
122. Семейный талисман. Иран, 1959. 12,8 млн. зрителей.
123. Жених и невеста. Мексика, 1969. 12,7 млн. зрителей.
124. Честное слово. Египет, 1972. 12,4 млн. зрителей.
125. Благородный вор. Сирия, 1972. 11,6 млн. зрителей.
126. Лето любви. Пакистан, 1970. 11,6 млн. зрителей.
127. Зеркало. Египет, 1970. 11,5 млн. зрителей.
128. Оборотная сторона любви. Сирия, 1974. 11,4 млн. зрителей.
129. Жертва интриги. Иран, 1970. 11,4 млн. зрителей.
130. Из-за любви. Бангладеш, 1975. 11,3 млн. зрителей.
131. Девушки и женщины. Египет, 1974. 11,3 млн. зрителей.
132. Морские дьяволы. Египет, 1972. 11,2 млн. зрителей.

133. После тьмы свет. Египет, 1970. 11,2 млн. зрителей.
134. Свадьба по доверенности. Египет, 1964. 10,8 млн. зрителей.
135. Торговец. Индия, 1973. 10,8 млн. зрителей.
136. Чистый душой. Индия, 1960. 10,7 млн. зрителей.
137. Молодежь в бурю Египет, 1971. 10,4 млн. зрителей.
138. Ограбление почтового поезда. Бразилия, 1962. 9,9 млн. зрителей.
139. Тысяча ночей на ложе из камня. Индия, 1963. 9,5 млн. зрителей.
140. За кулисами цирка. Египет, 1968. 9,4 млн. зрителей.

Составитель списка – киновед Александр Федоров, 2025

*** Указаны только те фильмы, по которым удалось найти данные по посещаемости в млн. зрителей.** Данные приводятся в среднем на одну серию фильма (если фильм многосерийный).

Источники: списки по данным советского кинопроката в ежеквартальных брошюрах «Сведения о количестве зрителей, просмотревших художественные фильмы за 12 месяцев демонстрации по данным на… М.: Госкино, Управление кинофикации и кинопроката; списки, приведенные в монографии: Жабский М.И. Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись 1969-2005 гг. М.: Канон+, Реабилитация, 2009. 775 с., статистические данные из архива РГАЛИ, сайт «Кинопоиск» и др.

Список самых кассовых зарубежных фильмов в советском кинопрокате в жанрах драмы и трагедии

(включая ленты совместного с СССР производства)

1. 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.**

2. 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 Бертье, Надин Базиль и др. **Прокат в СССР – 1964. Повторный выпуск в прокат СССР – 1985. 39,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

3. Туннель / Tunelul. Румыния-СССР, 1966. Режиссер Франчиск Мунтяну. Сценаристы: Георгий Владимов, Франчиск Мунтяну. Актеры: Алексей Локтев, Ион Дикисяну, Валентина Малявина, Маргарета Пыслару, Лев Прыгунов, Флорин Пьерсик и др. **В СССР – с 20 февраля 1967: 37,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,1 млн. зрителей.**

4. 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. Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

5. Помни имя свое / Zapamiętaj imię swoje. СССР–Польша, 1974. Режиссер Сергей Колосов. Сценаристы Сергей Колосов, Януш Красиньский, Эрнест Брылль. Актеры: Людмила Касаткина, Людмила Иванова, Тадеуш Боровский, Владимир Ивашов, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – с 10 марта 1975: 35,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

6. 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. Прокат в Италии: 15,7 млн. зрителей. Прокат во Франции: 5,9 млн. зрителей.**

7. 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.**

8. 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. Прокат во Франции: 3,4 млн. зрителей.**

9. 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. Прокат в Польше: 23,5 млн. зрителей (за все время проката).**

10. Погоня / The Chase. США, 1965. Режиссёр Артур Пенн. Сценарист Лиллиан Хеллман (по одноименной пьесе Хортона 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.**

11. Потоп / Potop. Польша-СССР, 1974. Режиссер Ежи Гофман. Сценаристы: Ежи Гоффман, Адам Керстен, Войцех Жукровски (по роману Генриха Сенкевича). Актеры: Даниэль Ольбрыхски, Малгожата Браунек, Тадеуш Ломницки, Францишек Печка, Бруно Оя, Эва Шикульска, Леон Немчик и др. **В СССР – 1976. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации (в пересчете на одну серию этого четырехсерийного фильма). Прокат в Польше: 11,2 млн. зрителей (из расчета в среднем на одну серию).**

12. Однажды в Америке. Once Upon a Time in America. Италия-США, 1983. Режиссер Серджо Леоне Сценаристы: Пьеро Де Бернарди, Франко Аркалли, Леонардо Бенвенути, Стюарт Камински, Серджо Леоне, Энрико Медиоли, Норман Мэйлер, Франко Феррини, Эрнесто Гастальди (по мотивам романа Гарри Грея «Бандиты»). Актеры: Роберт Де Ниро, Джеймс Вудс, Элизабет Макговерн, Дарлэнн Флюгель, Ричард Брайт, Джаред Мерфи, Ольга Карлатос, Марио Брега, Фрэнк Джио, Карен Шалло, Трит Уильямс, Джеймс Хэйден, Джо Пеши, Ларри Рэпп, Дэнни Айелло, Уильям Форсайт, Бёрт Янг, Скотт Тилер, Дженнифер Коннелли и др. **Прокат в СССР – с 1989. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 23,8 млн. зрителей). Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 2,3 млн. зрителей.**

13. Венгерский набоб / Egy magyar nabob. Венгрия, 1966. Режиссер Золтан Варкони. Сценарист Янош Эрдёди (по роману Мора Йокаи). Актеры: Ференц Бешшенеи, Иван Дарваш, Золтан Латинович, Ева Рутткаи, Ева Пап, Золтан Варкони, Вера Венцель и др. **В СССР – с 7 августа 1967. 27,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,6 млн. зрителей.**

14. Прерванная песня / Přerušená píseň. СССР–Чехословакия, 1960. Режиссер Николай Санишвили. Сценаристы: Константин Лордкипанидзе, Альберт Маренчин, Николоз Санишвили. Актеры: Юлиус Пантик, Лия Элиава, Верико Анджапаридзе, Додо Чичинадзе, Отар Коберидзе и др. **Прокат в СССР – с 7 декабря 1960: 26,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

15. Нормандия–Неман / Normandie-Niemen. Франция-СССР, 1960. Режиссер Жан Древиль. Сценаристы Шарль Спаак, Константин Симонов, Эльза Триоле. Актеры: Виталий Доронин, Николай Лебедев, Владимир Бамдасов, Владимир Гусев, Николай Рыбников, Юрий Медведев, Марк Кассо, Жан–Клод Мишель и др. **Прокат в СССР – с 9 марта 1960: 26,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,5 млн. зрителей.**

16. Смерть Тарзана / Tarzanova smrt. Чехословакия, 1962. Режиссер Ярослав Балик. Сценаристы: Ярослав Балик, Йозеф Несвадба. Актеры: Рудольф Грушински, Яна

Штепанкова, Мартин Ружек и др. **В СССР – с 9 декабря 1963: 26,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ЧССР: 1,0 млн. зрителей.**

17. Смерть зовётся Энгельхен / Smrt si rika Engelchen. Чехословакия, 1962. Режиссеры и сценаристы Ян Кадар, Эльмар Клос (по автобиографическому роману Ладислава Мнячко). Актеры: Ян Качер, Блажена Голишова, Павел Бартл, Мартин Ружек, Отто Лацкович и др. **В СССР – с 16 марта 1964. 26,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,0 млн. зрителей.**

18. Красная мантия / The Red Mantle / Den røde kappe. Дания-Исландия-Швеция, 1967. Режиссер и сценарист Габриэль Аксель (по мотивам исторической хроники «Деяния данов» Саксона Грамматикуса). Актеры: Олег Видов, Эва Дальбек, Гуннар Бьёрнстранд, Хеннинг Пальнер, Фольмер Рубек и др. **Прокат в СССР – с 23 апреля 1968. 25,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

19. Барабаны судьбы / The Drums of Destiny. ЮАР-Великобритания, 1962. Режиссер и сценарист Джордж Майкл (по собственной книге «Семья Майкл в Африке»). Актеры: Джордж Майкл и др. **В СССР – с 6 апреля 1964. 24,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

20. Герои Шипки / Героите на Шипка. СССР–Болгария, 1955. Режиссер Сергей Васильев. Сценарист Аркадий Первенцев. Актеры: Иван Переверзев, Виктор Авдюшко, Георгий Юматов, Константин Сорокин, Анатолий Алексеев, Евгений Самойлов и др. **Прокат в СССР – с 22 февраля 1955: 24,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 5,9 млн. зрителей.**

21. Берег / Das Ufer. СССР–ФРГ, 1983. Режиссеры Александр Алов и Владимир Наумов. Сценаристы Александр Алов, Юрий Бондарев, Владимир Наумов (по одноименному роману Ю. Бондарева). Актеры: Борис Щербаков, Наталия Белохвостикова, Бруно Дитрих, Бернхард Викки, Корнелия Бойе, Владимир Гостюхин, Валерий Сторожик, Михаил Голубович, Владимир Заманский, Андрей Гусев, Армен Джигарханян, Наталья Наумова и др. **Прокат в СССР – с 16 ноября 1984: 24,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

22. Великий воин Албании Скандербег / Skënderbeu. СССР-Албания, 1953. Режиссер Сергей Юткевич. Сценарист Михаил Папава. Актеры: Акакий Хорава, Бэса Имами, Адивие Алибали, Семён Соколовский, Верико Анджапаридзе, Георгий Черноволенко, Наим Фрашери, Борис Тенин, Николай Бубнов, Олег Жаков, Георгий Румянцев, Ваграм Папазян, Михаль Попи, Александр Вертинский, Николай Левкоев, Владимир Соловьёв, Серго Закариадзе и др. **Прокат в СССР – с 20 января 1954: 24,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

23. Рождённая свободной / Born Free. Великобритания–США, 1965. Режиссёр Джеймс Хилл. Сценарист Лестер Коул (по книге Джой Адамсон). Актеры: Вирджиния МакКенна, Билл Треверс, Джеффри Кин, Роберт С. Янг и др. **В СССР – с 29 декабря 1969. 23,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

24. Двое в городе / Deux hommes dans la ville. Франция–Италия, 1973. Режиссёр Жозе Джованни. Сценаристы: Жозе Джованни, Даниель Буланже, Джанфранко Клеричи. Актеры: Жан Габен, Ален Делон, Илария Оккини, Мимзи Фармер, Мишель Буке, Виктор Лану, Гвидо Альберти, Жерар Депардье, Сесиль Вассор, Бернар Жиродо, Малка Рибовска и др. **В СССР – с сентября/ноября 1975. 23,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,5 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей.**

25. Отверженные / Les Misérables / I Miserabili. Франция–Италия–ГДР, 1958. Режиссёр Жан–Поль Ле Шануа. Сценаристы: Мишель Одиар, Рене Баржавель, Жан-Поль Ле Шануа (по одноименному роману Виктора Гюго). Актеры: Жан Габен, Даниэль Делорм, Бернар Блие, Серж Реджани, Бурвиль и др. **В СССР – с 8 февраля 1960. 23,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,7 млн. зрителей. Прокат во Франции: 9,9 млн. зрителей.**

26. Гром небесный / Le Tonnerre de Dieu. Франция–Италия–ФРГ, 1965. Режиссёр Дени де ла Пательер. Сценаристы: Дени де Ла Пательер, Паскаль Жарден (по роману Бернара Клавеля "Кто меня одолеет"). Актеры: Жан Габен, Мишель Мерсье, Лилли Палмер, Робер Оссейн, Жорж Жере, Эмма Даниели, Даниэль Чекальди и др. **В СССР – с декабря 1966. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 4,1 млн. зрителей.**

27. Искатели приключений / Les Aventuriers. Франция-Италия, 1967. Режиссер Робер Энрико. Сценаристы: Робер Энрико, Хозе Джованни, Пьер Пелегри (по роману Хозе Джованни). Актеры: Ален Делон, Лино Вентура, Джоанна Шимкус, Серж Реджани, Валерий Инкижинов и др. **В СССР – с 17 июня 1968. 22,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италиии: 0,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 3,1 млн. зрителей.**

28. Если невиновен – отпусти / Ночная охота / Night Hunt / If he hollers, let him go! США,1968. Режиссер и сценарист Чарльз Мартин. Актеры: Рэймонд Сент-Жак, Кевин МакКарти, Дана Уинтер, Барбара МакНэйр и др. **В СССР – с 15 июля 1971. 22,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

29. Зося / Zosia. СССР–Польша, 1966. Режиссер Михаил Богин. Сценарист Владимир Богомолов. Актеры: Пола Ракса, Юрий Каморный, Веслава Мазуркевич, Барбара Баргеловская, Зыгмунт Зинтель, Николай Мерзликин, Георгий Бурков и др. **Прокат в СССР – с 4 сентября 1967: 22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

30. Человек с тысячью лиц / Man of a Thousand Faces. США, 1957. Режиссер Джозеф Пивни. Сценаристы: Айвен Гофф, Р. Райт Кемпбелл, Бен Робертс. Актеры: Джеймс Кэгни, Дороти Мэлоун, Дэннис Раш и др. **Прокат в СССР – с 12 сентября 1960: 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

31. Судья / Il magistrato. Италия-Испания, 1959. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Массимо Франчоза, Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Хосе Суарес, Франсуа Перье, Жаклин Сассар, Клаудия Кардинале и др. **Прокат в СССР – с декабря 1960: 22,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

32. Милый друг / Bel ami. Франция–Австрия, 1954. Режиссер Луи Дакен. Сценаристы: Луи Дакен, Владимир Познер, Роже Вайан (По одноименному роману Ги де Мопассана). Актеры: Жан Дане, Анн Вернон, Рене Фор, Рене Лефевр и др. **Прокат в СССР – с 20 марта 1955. Повторный прокат в СССР – с 13 июля 1985. 21,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

33. Тигровая бухта / Tiger Bay. Великобритания, 1959. Режиссер Дж. Ли Томпсон. Сценаристы: Джон Хоуксворт, Шелли Смит. Актеры: Хорст Бухгольц, Джон Миллз, Хэйли Миллс, Ивонн Митчелл и др. **Прокат в СССР со 3 апреля 1967: 21,3 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

34. Легенда о Нараяме. Япония, 1983. Режиссёр Сёхэй Имамура. Сценаристы: Сёхэй Имамура (по рассказам Ситиро Фукадзава). Актеры: Кэн Огата Сумико Сакамото. **Прокат в СССР – 1988: 21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

35. Судьба Золтана Карпати / Kárpáthy Zoltán. Венгрия, 1966. Режиссер Золтан Варкони. Сценарист Янош Эрдёди (по роману Мора Йокаи). Актеры: Иштван Ковач, Золтан Латинович, Лайош Башти, Золтан Варкони, Ева Рутткаи, Вера Семере, Вера Венцель и др. **Прокат в СССР – с 27 августа 1967: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,6 млн. зрителей.**

36. Таманго / Бунт надежды / Tamango / La rivolta dell'esperanza. Франция-Италия, 1958. Режиссер Джон Берри. Сценаристы: Ли Голд, Джон Берри, Тамара Хови, Жорж Невё. Актеры: Алекс Кресса, Дороти Дэндридж, Хассан Фалл, Курд Юргенс, Жан Серве, Роже Анен и др. **Прокат в СССР – 1960: 20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,2 млн. зрителей.**

37. Капитан Дабач / Kapitán Dabač. Чехословакия, 1959. Режиссер Пальо Биелик. Сценаристы: Пальо Биелик, Владимир Минач. Актеры: Ладислав Худик, Хильда Аугустовичева, Здена Груберова, Эло Романчик и др. **Прокат в СССР – с 12 декабря 1960: 20,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

38. Дерсу Узала. СССР–Япония, 1976. Акира Куросава. Сценаристы Юрий Нагибин, Акира Куросава (по мемуарам В.К.Арсеньева). Актеры: Максим Мунзук, Юрий Соломин, Светлана Данильченко, Суйменкул Чокморов и др. **Прокат в СССР – с 5 января 1976: 20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

39. Саша / Saša. Югославия, 1962. Режиссер Раденко Остойич. Сценарист Властимир Радованович. Актеры: Раде Маркович, Душица Жегарац, Предраг Черамилац, Ратко Милетич и др. **Прокат в СССР – с 19 августа 1963: 20,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

40. Раз картошка, два картошка / One potato, two potato. США-Великобритания, 1964. Режиссер Ларри Пирс. Сценарист Орвилл Эйч Хэмптон. Актеры: Барбара Барри, Берни Хэмилтон, Ричард Маллиган, Марти Мерика и др. **В СССР с 30 августа 1965: 20,2 млн. зрителей.**

41. Человек с другой стороны / Mannen från andra sidan. Швеция-СССР, 1971. Режиссер Юрий Егоров. Сценаристы: Эмиль Брагинский, Юрий Егоров, Владимир Семитьев, Василий Соловьёв. Актеры: Биби Андерсон, Вячеслав Тихонов, Патрик Уаймарк, Валентин Гафт, Игорь Ясулович и др. **Прокат в СССР – с 4 декабря 1972: 20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

42. Адские водители / Hell Drivers. Великобритания, 1957. Режиссер Сай Эндфилд. Сценаристы: Сай Эндфилд, Джон Круз (по рассказу Джона Круза). Актеры: Стэнли Бейкер, Херберт Лом, Шон Коннери, Пегги Камминс и др. **Прокат в СССР – с 11 июля 1960: 20,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

43. Великий Карузо / The Great Caruso. США, 1951. Режиссер Ричард Торп. Сценарист Уильям Людвиг. Актеры: Марио Ланца, Энн Блайт, Дороти Кирстен и др. **Прокат в СССР – с 25 апреля 1960: 20,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Британии: 12,4 млн. зрителей.**

44. Они шли за солдатами / Солдатские девки / Le soldatesse / Des filles pour l'armée. Италия–Франция–ФРГ-Югославия, 1965. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Франко Салинас,

Валерио Дзурлини. Актеры: Томас Милиан, Анна Карина, Леа Массари, Мари Лафоре, Марио Адорф и др. **Прокат в СССР – с 14 ноября 1966: 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

45. Наследство казначея Стамбула / Золотой человек / Az Aranyember. Венгрия, 1962. Режиссер и сценарист Виктор Гертлер (по роману Мора Йокаи «Золотой человек»). Актеры: Андраш Чорба, Илона Береш, Бела Чока, Пал Гати и др. **Прокат в СССР – с 16 декабря 1963: 19,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 6,6 млн. зрителей.**

46. Пан Володыевский / Pan Wołodyjowski. Польша, 1969. Режиссёр Ежи Гоффман. Сценаристы Ежи Гоффман, Ежи Лютовски (по роману Генриха Сенкевича). Актеры: Тадеуш Ломницки, Магдалена Завадска, Мечислав Павликовски, Ханка Белицкая, Барбара Брыльска, Ирена Карель, Ян Новицки, Даниэль Ольбрыхски и др. **Прокат в СССР – с 9 ноября 1970. 19,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. В кинопрокате Польше – с 28 марта 1969: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах.**

47. Невеста Бубе / La Ragazza di Bube / Девушка / La Ragazza. Италия-Франция, 1963. Режиссёр Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Марчелло Фондато (по одноименному роману Карло Кассола). Актеры: Клаудия Кардинале, Джордж Чакирис, Марк Мишель и др. **Прокат в СССР – с 31 января 1966: 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

48. Преступление во имя любви / Убийство из-за любви / Delitto d'amore. Италия, 1974. Режиссёр Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Уго Пирро. Актеры: Джулиано Джемма, Стефания Сандрелли, Брицио Монтинаро и др. **Прокат в СССР – с января 1976: 19,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей.**

49. Черная пантера / Schwarze Panther. ГДР, 1966. Режиссер Йозеф Мах. Сценаристы: Доротея Рихтер, Пауль Бернд. Актеры: Ангелика Валлер, Хельмут Шрайбер, Кристина Лазар и др. **Прокат в СССР – с января 1968: 19,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

50. Побег с каторги / Я – беглый каторжник / Am a Fugitive from a Chain Gang. США, 1932. Режиссер Мервин Ле Рой. Сценаристы: Ховард Дж. Грин, Браун Холмс, Шеридан Гибни (по автобиографическому рассказу Роберта Е. Бернса). Актеры: Пол Муни, Гленда Фаррелл, Хелен Винсон и др. **Прокат в СССР – с 15 июля 1947: 19,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

51. Молодой Карузо / Энрико Карузо: легенда одного голоса / Enrico Caruso: leggenda di una voce. Италия, 1951. Режиссер Джакомо Джентиломо. Сценаристы: Джакомо Джентильомо, Малено Маленотти, Фульвио Пальмиери, Пьеро Пьеротти, Джованна Сория (по роману Фрэнка Тисса "Неаполитанская легенда"). Актеры: Эрманно Ранди, Джина Лоллобриджида, Маурицио Ди Нардо и др. **Прокат в СССР – с 1952: 19,1 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

52. Ночи Кабирии / Le Notti di Cabiria. Италия-Франция, 1957. Режиссер Федерико Феллини. Сценаристы: Федерико Феллини, Эннио Флаяно, Туллио Пинелли, Пьер Паоло Пазолини. Актеры: Джульетта Мазина, Франсуа Перье, Франка Марци и др. **Прокат в СССР – с 6 июня 1960: 19,1 млн. млн. зрителей за первый год**

демонстрации. Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 2,6 млн. зрителей.

53. Лучшие годы нашей жизни / Best Years of Our Lives. США, 1946. Режиссёр Уильям Уайлер. Сценаристы: МакКинлей Кантор, Роберт И. Шервуд. Актеры: Мирна Лой, Фредрик Марч, Дана Эндрюс, Тереза Райт и др. **Прокат в СССР – с 27 октября 1969: 18,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Британии: 20,4 млн. зрителей.**

54. Боны и покой / Bony a klid. Чехословакия, 1987. Режиссёр Вит Олмер. Сценаристы: Радек Ион, Вит Ольмер. Актеры: Ян Потмешил, Вероника Еникова, Роман Скамене и др. **Прокат в СССР – с 14 августа 1989: 18,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,7 млн. зрителей.**

55. Большие надежды / Great Expectations. Великобритания, 1946. Режиссер Дэвид Лин. Сценаристы: Энтони Хейвлок-Аллан, Рональд Ним, Кэй Уолш (по роману Ч. Диккенса). Актеры: Джон Миллз, Энтони Вагер, Валери Хобсон, Джин Симмонс и др. **Прокат в СССР – с 17 октября 1960. 18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

56. Пять дней – пять ночей / Fünf tage - fünf nächte. СССР–ГДР, 1960. Режиссеры: Лео Арнштам, Хайнц Тиль. Сценаристы: Лео Арнштам, Вольфганг Эбелинг, Хайнц Тиль (по повести Л. Волынского «Семь дней»). Актеры: Всеволод Сафонов, Хайнц–Дитер Кнауп, Всеволод Санаев, Аннекатрин Бюргер, Евгения Козырева, Марга Легаль, Вильгельм Кох–Хоге, Геннадий Юхтин и др. **Прокат в СССР – с 27 февраля 1961: 18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

57. Фараон / Faraon. Польша, 1965. Режиссер Ежи Кавалерович. Сценаристы: Ежи Кавалерович, Тадеуш Конвицки (по одноименному роману Болеслава Пруса). Актеры: Ежи Зельник, Веслава Мазуркевич, Барбара Брыльска, Кристина Миколаевска, Эва Кшижевска и др. **В СССР – с 26 сентября 1967: 18,5 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 8,2 млн. зрителей.**

58. Маленький беглец. СССР-Япония, 1967. Режиссер Эдуард Бочаров. Сценаристы: Эмиль Брагинский, Андрей Битов. Актеры: Чихару Инаёси, Юрий Никулин, Иван Рыжов, Инна Макарова, Станислав Чекан и др. **Прокат в СССР – с 12 февраля 1967: 18,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

59. Улица Прэри / Rue des Prairies. Франция-Италия, 1959. Режиссер Дени де Ла Пательер. Сценаристы: Мишель Одиар, Дени де Ла Пательер (по роману Рене Лефевра). Актеры: Жан Габен, Мари-Жозе Нат, Клод Брассёр, Роже Дюма, Рене Фор и др. **Прокат в СССР с 23 ноября 1960: 17,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,4 млн. зрителей.**

60. Призрачное счастье / Двустворчатое зеркало / Le Miroir à deux faces / Lo specchio a due facce. Франция-Италия, 1958. Режиссер Андре Кайат. Сценаристы: Андре Кайат, Жан Мекерт, Жерар Ури. Актеры: Бурвиль, Мишель Морган, Иван Десни и др. **Прокат в СССР – с 10 декабря 1967: 17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

61. Первый курьер / Първият куриер. СССР-Болгария, 1967. Режиссер Владимир Янчев. Сценарист Константин Исаев. Актеры: Стефан Данаилов, Жанна Болотова, Венелин Пехливанов, Владимир Рецептер, Евгений Леонов, Валентин Гафт, Николай Губенко, Галина Волчек и др. **Прокат в СССР – с 20 апреля 1968: 17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

62. Шестой раунд / Runda 6. Румыния, 1965. Режиссер и сценарист Владимир Попеску-Доряну. Актеры: Мирчя Башта, Ион Финтештяну, Дьёрдь Ковач и др. **Прокат в СССР – с 22 августа 1966: 17,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,5 млн. зрителей.**

63. Тайна яхты «Айвенго» / To Agistri. Греция, 1975. Режиссер Эррикос Андреу. Сценаристы: Эррикос Андреу, Клеархос Кониционтис, Панос Контелис (по повести Клеархоса Кониционтиса). Актеры: Барбара Буше, Гюнтер Штоль и др. **Прокат в СССР – с 25 апреля 1976: 17,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

64. Чемпион / Champion. США, 1949. Режиссёр Марк Робсон. Сценарист Карл Формэн (по новелле Ринга Ларднера). Актеры: Кирк Дуглас, Мэрилин Максвелл, Артур Кеннеди и др. **Прокат в СССР – с 25 января 1971: 17,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

65. Невеста героя / Лейтенант Ракоши / Rakoczi hadnagya. Венгрия, 1953. Режисссер Фригеш Бан. Сценарист Тибор Барабас. Актеры: Тибор Бичкеи, Эва Ваш, Эндре Дьярфаш и др. **Прокат в СССР – с 1954: 17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 7,3 млн. зрителей.**

66. Я ищу тебя / Ich suche dich. ФРГ, 1956. Режиссер Отто Вильгельм Фишер. Сценаристы: Отто Вильгельм Фишер, Клаус Хардт, Герхард Менцель, Мартин Морлок (по пьесе А. Кронина "Юпитер смеется"). Актеры: Отто Вильгельм Фишер, Анук Эме, Пауль Бильдт, Отто Брюггеман, Надя Тиллер и др. **Прокат в СССР – с 8 февраля 1960: 17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

67. Хижина дяди Тома / Onkel Toms Hütte / La Capanna dello zio Tom / La Case de l'oncle Tom. ФРГ-Италия-Югославия, 1964. Режиссер Геза фон Радвани. Сценаристы: Фред Денгер, Геза фон Радвани (по роману Харриет Бичер-Стоу). Актеры: Джон Кицмиллер, Олив Мурфилд, Херберт Лом, Отто Вильгельм Фишер, Михаэла Май, Милен Демонжо и др. **Прокат в СССР – с 20 июня 1966: 17,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей.**

68. Путь в высшее общество / Место наверху/ Комната наверху / Room at the Top. Великобритания, 1958. Режиссер Джек Клэйтон. Сценаристы: Нил Патерсон, Джон Брэйн, Мордехай Ричлер. Актеры: Симона Синьоре, Лоуренс Харви, Хезер Сирс и др. **Прокат в СССР – с 7 декабря 1959: 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

69. Белая кровь / Weißes Blut. ГДР, 1959. Режиссер Готфрид Кольдиц. Сценаристы: Готфрид Кольдиц, Харальд Хаузер (по одноименной пьесе Харальда Хаузера). Актеры: Юрген Фрорип, Кристина Лазар, Вернер Пледат и др. **Прокат в СССР – с 16 августа 1960: 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

70. Следствие закончено: забудьте / L'Istruttoria é chiusa: dimentichi. Италия, 1971. Режиссёр Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Массимо ДеРита, Дино Маиури (по мотивам романа Лероса Питтони "За тюремной решеткой"). Актеры: Франко Неро, Ферруччо Де Череза, Симоне Санто, Жорж Вильсон, Джон Стейнер, Риккардо Куччолла и др. **Прокат в СССР – с 18 марта 1974: 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

71. Они шли на восток / Итальянцы, хорошие люди / Italiani, brava gente. СССР–Италия, 1964. Режиссеры Джузеппе Де Сантис, Дмитрий Васильев. Сценаристы:

Сергей Смирнов, Эннио Де Кончини, Джузеппе Де Сантис, Августо Фрассинетти, Джан Доменико Джаньи. Актеры: Андреа Чекки, Татьяна Самойлова, Раффаэле Пизу, Жанна Прохоренко, Артур Кеннеди, Питер Фальк, Риккардо Куччолла, Лев Прыгунов и др. **Прокат в СССР – с 21 декабря 1964: 16,8 млн. зрителей за первый год демонстрации (в среднем на серию).**

72. Единственная дорога / Прикованные шоферы / Оковани шофери. Югославия-СССР, 1974.. Режиссер Владимир Павлович. Сценарист Вадим Трунин. Актеры: Татьяна Сидоренко, Велько Мандич, Александр Аржиловский, Лев Дуров, Глеб Стриженов, Анатолий Кузнецов, Владимир Высоцкий, Ирина Мирошниченко, Владислав Дворжецкий, Игорь Васильев и др. **Прокат в СССР – с 3 мая 1976: 16,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

73. Мастер–палач / Majster kat. Чехословакия, 1966. Режиссёр и сценарист Пальо Биелик. Актеры: Штефан Квиетик, Эмилия Вашариова, Ольга Адамчикова и др. **Прокат в СССР – с 20 мая 1968: 16,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,4 млн. зрителей.**

74. Оклахома, как она есть / Oklahoma Crude. США, 1973. Режиссёр Стенли Креймер. Сценарист Марк Норман. Актеры: Джордж К. Скотт, Фэй Данауэй, Джон Миллз и др. **Прокат в СССР – с 12 августа 1974: 16,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

75. Всё о Еве / All About Eve США, 1950. Режиссер Джозеф Лео Манкевич. Сценаристы: Джозеф Лео Манкевич, Мэри Орр, Эрих Кёстнер. Актеры: Бетт Дэвис, Энн Бакстер, Джордж Сандерс, Селести Холм, Гэри Меррилл, Хью Марлоу, Грегори Ратофф, Мэрилин Монро и др. **Прокат в СССР – с 30 мая 1960: 16,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

76. Боксер и смерть / Boxer a smert. Чехословакия, 1962. Режиссер Петер Солан. Сценаристы: Тибор Вихта, Юзеф Хен, Петер Солан (по одноименному рассказу Юзефа Хена). Актеры: Штефан Квиетик, Манфред Круг, Юзеф Кондрат, Эдвин Мариан и др. **Прокат в СССР – с 4 мая 1965: 16,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

77. Испанки в Париже / Españolas en París. Испания, 1971. Режиссер Роберто Бодегас. Сценарий: Антонио Минготе, Кристиан Де Шалонж, Роберто Бодегас. Актеры: Лаура Валенсуэла, Ана Белен, Максимо Вальверде, Тина Сайнс и др. **Прокат в СССР: 16,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

78. Похищение / Unos. Чехословакия, 1952. Режиссеры Ян Кадар, Эльмар Клос. Сценаристы: Ян Кадар, Элмар Клос, Франтишек Бржетислав Кунц. Актеры: Иржи Догнал, Ладислав Пешек, Ярослав Мареш и др. **Прокат в СССР – с 1953. 16,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,2 млн. зрителей.**

79. Пепел и алмаз / Popiól i diament. Польша, 1958. Режиссер Анджей Вайда. Сценаристы: Ежи Анджеевски, Анджей Вайда (по повести Ежи Анджеевского). Актеры: Збигнев Цыбульски, Эва Кшижевска, Вацлав Застшежиньски, Адам Павликовски, Богумил Кобеля и др. **Прокат в СССР – с 13 ноября 1965. 16,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 3,6 млн. зрителей.**

80. Жизнь прекрасна / La vita è bella. СССР–Италия, 1979. Режиссёр Григорий Чухрай. Сценаристы: Аугусто Каминито, Григорий Чухрай, Джанфранко

Клеричи, Джованни Фаго. Актеры: Джанкарло Джаннини, Орнелла Мути, Регимантас Адомайтис, Юозас Будрайтис и др. **Прокат в СССР – с 21 июля 1980: 16,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

81. Военная музыка / Katonazene. Венгрия, 1961. Режиссеры: Эндре Мартон, Дьёрдь Хинч. Сценаристы: Петер Бачо, Эндре Мартон, Дьёрдь Хинч (по новелле Шандора Броди «Шаму Каал»). Актеры: Лайош Башти, Маргит Бара, Ференц Каллаи и др. **Прокат в СССР – с 28 января 1963: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,8 млн. зрителей.**

82. Когда умирают легенды / When the Legends Die. США, 1972. Режиссёр Стюарт Миллар. Сценарист Роберт Дозье. Актеры: Ричард Уидмарк, Фредерик Форрест, Луана Андерс и др. **Прокат в СССР – с 19 мая 1975: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

83. Западня / Past. Чехословакия, 1950. Режиссер Мартин Фрич. Сценарист: К.Й. Бенеш. Актеры: Власта Храмостова, Майка Томашова, Мирослав Голуб и др. **Прокат в СССР – с 1951: 16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,3 млн. зрителей.**

84. Козара / Kozara. Югославия, 1962. Режиссер Велько Булайич. Сценаристы: Велько Булайич, Стеван Булайич, Ратко Джурович (по мотивам одноименного романа Младена Олячи). Актеры: Берт Сотлар, Велимир 'Бата' Живоинович, Любиша Самарджич, Оливера Маркович, Милена Дравич и др. **Прокат в СССР – с 25 ноября 1963: 16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Югославии: 3,4 млн. зрителей.**

85. Сыновья человека с каменным сердцем / A köszívü ember fiai. Венгрия, 1965. Режиссер Золтан Варкони. Сценарист Янош Эрдёди (по одноименному роману Мора Йокаи). Актеры: Мария Шуйок, Карой Меч, Тибор Бичкеи, Геза Торди, Илона Береш и др. **Прокат в СССР – с 1966. 16,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 4,6 млн. зрителей.**

86. Джорди / Geordie. Великобритания, 1955. Режиссер и сценарист Фрэнк Лондер. Актеры: Билл Треверс, Нора Горсен, Джеймсон Кларк и др. **Прокат в СССР с 12 декабря 1960: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

87. Как быть любимой / Jak być kochaną. Польша, 1962. Режиссер Войцех Хас. Сценарист Казимеж Брандыс. Актеры: Барбара Крафтувна, Збигнев Цибульски, Артур Млодницки, Венчислав Глиньски, Веслав Голас, Веслава Квасьневска, Калина Ендрусик и др. **Прокат в СССР – с 20 июля 1964: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

88. Вернись, Беата / Beata. Польша, 1964. Режиссер Анна Соколовска. Сценарист Михаил Тонецки. Актеры: Пола Ракса, Рената Коссобудзка, Пётр Павловски, Анна Цепелевска, Мариан Опаня, Веслав Голас и др. **В СССР – с 7 февраля 1966. 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,7 млн. зрителей.**

89. Девушка из джунглей / Das Mädchen aus dem Dschungel. ГДР, 1964. Режиссер и сценарист Курт Юнг-Альзен (по роману Гарри Тюрка "Ветер умирает в джунглях"). Актеры: Пик-Сен Лим, Ульрих Тайн, Рудольф Ульрих и др. **Прокат в СССР – с 27 июня 1966: 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

90. Горький рис / Riso amaro. Италия, 1948. Режиссёр Джузеппе Де Сантис. Сценаристы: Коррадо Альваро, Иво Перилли, Карло Муссо, Марио Моничелли. Актеры: Витторио Гассман, Дорис Даулинг, Сильвана Мангано, Раф Валлоне и др. **Прокат в СССР – с 20 марта 1967: 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей.**

91. Нюрнбергский процесс / Judgment at Nuremberg. США, 1961. Режиссер Стэнли Креймер. Сценарист Эбби Манн. Актеры: Спенсер Трейси, Бёрт Ланкастер, Максимилиан Шелл, Марлен Дитрих, Ричард Уидмарк, Джуди Гарланд, Монтгомери Клифт и др. **Прокат в СССР – с 15 ноября 1965: 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

92. Бегущий человек / The Running Man. Великобритания, 1963. Режиссёр Кэрол Рид. Сценарист Джон Мортимер. Актеры: Ли Ремик, Лоуренс Харви, Алан Бейтс, Феликс Эйлмер и др. **Прокат в СССР – с 30 мая 1977: 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

93. Банда подлецов / Branco di vigliacchi / Un Bande de lâches. Италия-Франция, 1962. Режиссер Фабрицио Тальони. Сценаристы: Джулиано Карнимео, Фабрицио Тальони (по мотивам новеллы Ги де Мопассана "Пышка"). Актеры: Паскаль Пети, Роджер Мур, Арольдо Тьери, Луиза Маттиоли и др. **Прокат в СССР – с 1 июля 1963: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

94. Черный автомобиль. Япония, 1962. Режиссер Ясудзо Масумура. Сценарист Ёсихиро Исимацу. Актеры: Дзиро Тамия, Дзюнко Кано, Эйдзи Фунакоси, Хидео Такамацу, Итиро Сугаи и др. **Прокат в СССР – с марта 1968: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

95. Том Джонс / Tom Jones. Великобритания, 1962. Режиссёр Тони Ричардсон. Сценарист Джон Осборн (по роману Генри Филдинга "История Тома Джонса, найденыша"). Актеры: Альберт Финни, Сюзанна Йорк, Хью Гриффит и др. **Прокат в СССР – с 22 февраля 1971: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

96. Полет над гнездом кукушки / One Flew over the Cuckoo's Nest. США, 1975. Режиссер Милош Форман. Сценаристы: Бо Голдман, Лоуренс Хаубен (по роману Кена Кизи). Актеры: Джек Николсон, Луиза Флетчер, Уильям Редфилд и др. **Прокат в СССР – с февраля 1988: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Британии: 9,6 млн. зрителей.**

97. Штрафная площадка / V trestnem uzemi. Чехословакия, 1950. Режиссер Мирослав Губачек. Сценаристы: Мирослав Конигсмарк, Яра Бенеш. Актеры: Рудольф Дейл, Зденек Дите, Франтишек Голар и др. **Прокат в СССР – с 19 марта 1951: 15,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,0 млн. зрителей.**

98. У французских каминов / An französischen Kaminen ГДР, 1963. Режиссер Курт Метциг. Сценаристы: Харальд Хаузер, Хенрик Кайш. Актеры: Арно Выцневски, Ангелика Домрёзе, Ханс-Хартмут Крюгер и др. **Прокат в СССР – с 8 июля 1963: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

99. Доктор Франсуаза Гайян / Docteur Françoise Gailland. Франция, 1975. Режиссёр Жан–Луи Бертучелли. Сценаристы: Жан-Луи Бертучелли, Андре Ж. Брюнелен (по роману Ноэль Лорио). Актеры: Анни Жирардо, Жан-Пьер Кассель, Франсуа Перье, Изабель Юппер, Сюзанн Флон, Анук Фержак, Джозефина Чаплин, Андре Фалькон и др.

Прокат в СССР – с апреля 1977: 14,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,6 млн. зрителей.

100. Невиновные / Los inocentes. Аргентина-Испания, 1963. Режиссер Хуан Антонио Бардем. Сценаристы: Эдуардо Боррас, Хуан Антонио Бардем, Антонио Эсеиса. Актеры: Альфредо Алькон, Палома Валдес, Энрике Фава и др. **Прокат в СССР: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

101. Я её хорошо знал / Io la conoscevo bene / Ich habe sie gut gekannt / Je la connaissais bien. Италия–ФРГ–Франция, 1965. Режиссёр Антонио Пьетранджели**.** Сценаристы: Руджеро Маккари, Антонио Пьетранджели, Этторе Скола. Актеры: Стефания Сандрелли, Татьяна Павлова, Нино Манфреди, Уго Тоньяцци, Жан-Клод Бриали, Марио Адорф, Франко Фабрици и др. **Прокат в СССР – с 13 марта 1967: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 11,2 тыс. зрителей.**

102. Пропавшие банкноты / Убийца ждет на рельсах / Na kolejích čeká vrah. Чехословакия, 1970. Режиссёр Йозеф Мах. Сценаристы: Йозеф Мах, Иржи Марек (по мотивам романа Эдуарда Фикера "Серия Ц-Л"). Актеры: Иржи Совак, Радослав Брзобогаты, Квета Фиалова и др. **Прокат в СССР – с 8 ноября 1971: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

103. Проверено – мин нет / Проверено нема мина / Provereno nema mina. СССР-Югославия, 1965. Режиссеры: Юрий Лысенко, Здравко Велимирович. Сценаристы: Предраг Голубович, Александр Сацкий, Ратко Джурович, Юрий Лысенко, Здравко Велимирович, Павел Загребельный. Актеры: Ольга Лысенко, Бранко Плеша, Никола Попович, Миха Балох, Олег Анофриев и др. **Прокат в СССР – с 17 мая 1965: 14,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

104. Небо над головой / Le Ciel sur la tête / Il Cielo sulla testa. Франция–Италия, 1964. Режиссёр Ив Чампи. Сценаристы: Жан Шапо, Ив Чампи, Ален Сату. Актеры: Жак Моно, Андре Смагге, Бернар Фрессон и др. **Прокат в СССР – с 27 февраля 1967: 14,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей.**

105. Мэнди / Mandy. Великобритания, 1952. Режиссер Александер Маккендрик. Сценаристы: Найджел Бэлчин, Джек Уиттингэм. Актеры: Мэнди Миллер, Марджори Филдинг, Нэнси Прайс и др. **В СССР – с 19 сентября 1960: 14,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

106. Звезды Эгера / Egri csillagok. Венгрия, 1968. Режиссёр Золтан Варкони. Сценарист Иштван Немешкюрти (по одноименному роману Гёзы Гардоньи). Актеры: Имре Шинкович, Иштван Ковач, Ева Рутткаи, Вера Венцель, Золтан Латинович и др. **Прокат в СССР – с 11 января 1971: 14,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 4,6 млн. зрителей.**

107. Завтра будет поздно / Zajtra bude neskoro. Чехословакия-СССР, 1972. Режиссеры: Мартин Тяпак, Александр Карпов. Сценаристы: Анатолий Делендик, Милош Крно. Актеры: Милан Княжко, Нонна Мордюкова, Евгения Ветлова и др. **Прокат в СССР - с 1973: 14,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

108. Шантаж / Нет дыма без огня / Il n'y a pas de fumée sans feu / Non c'è fumo senza fuoco. Франция–Италия, 1973. Режиссёр Андре Кайятт. Сценаристы: Пьер Дюмайе, Андре Кайат. Актеры: Анни Жирардо, Мирей Дарк, Бернар Фрессон,

Мишлин Боде, Рене Аррьё, Мишель Буке, Андре Фалькон и др. **Прокат в СССР – с 17 июня 1974: 14,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

109. Окно в небо / Égre nyíló ablak. Венгрия, 1959. Режиссер Йожеф Киш. Сценарист Имре Вадас (по роману Миклоша Геренчера). Актеры: Маргит Дайка, Лайош Немет, Иштван Станкаи и др. **Прокат в СССР – с 17 апреля 1961: 14,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,5 млн. зрителей.**

110. Человек с фотографии / Čovjek sa fotografije. Югославия, 1963. Режиссер Владимир Погачич. Сценарист Драгослав Илич. Актеры: Никола Милич, Оливера Маркович, Янез Врховец и др. **Прокат в СССР – с 22 марта 1965: 14,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

111. Легенда о беглеце / Qivitoq. Дания, 1956. Режиссер Эрик Баллинг. Сценарист Лек Фишер. Актеры: Астрид Виллом, Гуннар Лауринг, Рэнди Михельсен и др. **Прокат в СССР – с 17 октября 1960: 13,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

112. Трус / Zbabělec. Чехословакия, 1961. Режиссер Иржи Вайсс. Сценаристы: Иван Буковчан, Иржи Вайсс, Ота Орнест. Актеры: Ладислав Худик, Даниэла Смутна, Олег Стриженов, Вильгельм Кох-Хоге, Ладислав Фрей и др. **Прокат в СССР – с 21 января 1963: 13,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 0,5 млн. зрителей.**

113. Полмиллиарда за алиби / Именем итальянского народа / In nome del popolo italiano. Италия, 1971. Режиссёр Дино Ризи. Сценарист Фурио Скарпелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Витторио Гассман, Эли Галлеани и др. **Прокат в СССР – с 12 ноября 1973: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

114. Рабы / Slaves. США, 1969. Режиссёр Герберт Дж. Биберман. Сценаристы: Герберт Биберман, Джон О. Килленс, Алида Шерман. Актеры: Осси Дэйвис, Дайонна Уорвик, Стивен Бойд и др. **Прокат в СССР – с 4 февраля 1974: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

115. Жизнь и смерть Фердинада Люса. СССР-ГДР-Чехословакия-Западный Берлин-Япония, 1976. Режиссер Анатолий Бобровский. Сценарист Юлиан Семёнов. Актеры: Всеволод Сафонов, Донатас Банионис, Павел Панков, Николай Гриценко, Игорь Ледогоров, Юозас Будрайтис, Эве Киви, Эйнари Коппель, Евгений Евстигнеев, Борис Иванов, Александр Вокач, Суйменкул Чокморов, Екатерина Васильева, Евгения Ханаева, Александр Калягин, Олег Басилашвили, Василий Ливанов и др. **Прокат в СССР – с февраля 1977: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

116. Месть за убийство / Под исто небо. Югославия, 1964. Режиссеры: Миомир Стаменкович, Любиша Георгиевски. Актеры: Драгомир Фелба, Йован Меличевич и др. **Прокат в СССР – с 1966: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

117. Трагедия горного ущелья / Вук с горы Проклятия / Uka i Bjeshkëve të Nemura. **Югославия, 1968.** Режиссер Миомир "Мики" Стаменкович. Сценаристы: Абдуррахман Шала, Коле Кашуле. Актеры: Любивое Тадич, Абдуррахман Шала, Иосиф Татич и др. **Прокат в СССР – с 24 ноября 1969: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

118. В сетях мафии / Семь смертей по предписанию / Sept morts sur ordonnance / Siete muertes por prescripción facultativa. Франция–ФРГ–Испания, 1975. Режиссёр Жак Руффио. Сценаристы: Жорж Коншон, Жак Руффио, Лола Сальвадор. Актеры: Жерар Депардье, Мишель Пикколи, Джейн Биркин, Марина Влади, Хосе Мария Прада, Шарль Ванель, Мишель Оклер и др. **Прокат в СССР – с 23 мая 1977: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

119. Альба Регия / Alba Regia. Венгрия, 1961. Режиссер Михай Семеш. Сценарист Дьёрдь Палашти. Актеры: Татьяна Самойлова, Миклош Габор, Имре Радаи, Имре Шинкович и др. **Прокат в СССР – с 20 ноября 1961: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,4 млн. зрителей.**

120. Черные ангелы / Черните ангели. Болгария, 1970. Режиссер и сценарист Выло Радев (по мотивам книги Митки Грыбчевой "Во имя народа"). Актеры: Доротея Тончева, Виолета Гиндева, Стефан Данаилов и др. **Прокат в СССР: 13,1 млн. зрителей. Прокат в Болгарии: 3,2 млн. зрителей.**

121. Гойя, или тяжкий путь познания / Goya - oder Der arge Weg der Erkenntnis / Гоя – или тежкият път на познанието. ГДР-Болгария-Югославия-СССР, 1971. Режиссер Конрад Вольф. Сценарист Ангел Вагенштайн (по одноименному роману Лиона Фейхтвангера). Актеры: Донатас Банионис, Оливера Катарина, Фред Дюрен, Татьяна Лолова, Рольф Хоппе, Мечислав Войт, Густав Холоубек, Михаил Козаков, Людмила Чурсина, Верико Анджапаридзе, Ариадна Шенгелая и др. **Прокат в СССР – с 20 сентября 1971: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

122. Приключения Вернера Хольта / Die Abenteuer des Werner Holt. ГДР, 1964. Режиссер Йоахим Кунерт. Сценаристы: Клаус Кюхенмейстер, Йоахим Кунерт (по мотивам одноименного романа Дитера Нолля). Актеры: Клаус-Петер Тиле, Манфред Карге, Арно Выцневски и др. **Прокат в СССР – с 1966: 13,0 млн. зрителей (на одну серию) за первый год демонстрации.**

123. Жираф в окне / Žirafa v okně. Чехословакия, 1968. Режиссёр Радим Цврчек. Сценаристы: Радим Цврчек, Милан Шимек. Актеры: Гана Брейхова, Мартин Маснер, Радослав Брзобогаты и др. **Прокат в СССР – с 20 октября 1969: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

124. Живая мишень / Глиняный голубь / Glineni golub. Югославия, 1966. Режиссер Тома Янич. Сценаристы: Тома Янич, Джордже Лебович. Актеры: Зоран Радмилович, Татьяна Белякова, Рейхан Демирджич, Велимир 'Бата' Живоинович и др. **Прокат в СССР – с 31 июля 1967: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

125. Комедианты / The Comedians / Les Comédiens. США–Франция, 1967. Режиссёр Питер Гленвилл. Сценарист Грэм Грин (по собственному роману). Актеры: Ричард Бёртон, Элизабет Тейлор, Алек Гиннесс, Питер Устинов, Пол Форд, Лилиан Гиш и др. **Прокат в СССР – с 24 ноября 1969: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции с 14.02.1968: 0,4 млн. зрителей.**

126. День, когда всплыла рыба / The Day the Fish Came Out. Великобритания–Греция, 1966. Режиссёр и сценарист Михалис Какоянис. Актеры: Том Кортни, Колин Блэйкли, Кэндис Берген, Майкл Рэдфорд и др. **Прокат в СССР – с 29 ноября 1971: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

127. Гибель Японии. Япония, 1973. Режиссёр Сиро Моритани. Сценарист Синобу Хасимото (по роману Сакё Комацу). Актеры: Кэйдзю Кобаяси, Тэцуро Тамба, Хироси Фудзиока. **Прокат в СССР с апреля 1976: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

128. Женщины Востока / Le orientali. Италия, 1960. Режиссер Ромоло Марчеллини. Сценаристы: Ромоло Марчеллини, Коррадо Софиа. Актеры: Акико Вакабаяси, Нагва Фуад, Лакшми и др. **Прокат в СССР – с 20 мая 1963: 12,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

129. Профессиональный риск / Les risques du métier. Франция, 1967. Режиссёр Андре Кайят. Сценаристы: Андре Кайат, Арман Жаммо (по книге Симоны и Жана Корнек). Актеры: Жак Брель, Эммануэль Рива, Катрин Вагенер, Дельфина Дезье и др. **Прокат в СССР – с 21 мая 1973: 12,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,5 млн. зрителей.**

130. Жить, чтобы жить / Vivre pour vivre. Франция–Италия, 1967. Режиссёр Клод Лелуш. Сценаристы: Клод Лелуш, Пьер Уйттерховен. Актеры: Ив Монтан, Анни Жирардо, Кэндис Берген, Анук Фержак, Амиду и др. **Прокат в СССР – с 20 октября 1975: 12,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

131. Такова спортивная жизнь / Эта спортивная жизнь / This Sporting Life. Великобритания, 1963. Режиссер Линдсей Андерсон. Сценарист Дэвид Стори. Актеры: Ричард Харрис, Рэйчел Робертс, Алан Бейдел и др. **Прокат в СССР – 1964: 12,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

132. Влюбленный Пингвин / Pingwin. Польша, 1964. Режиссер и сценарист Ежи Стефан Ставиньски. Актеры: Анджей Козак, Кристина Борович, Войцех Дурьяш, Янина Калуска-Шидловска, Ирена Карель, Збигнев Цибульски и др. **Прокат в СССР – с 28 февраля 1966: 12,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,3 млн. зрителей.**

133. Процесс откладывается / Der Prozeß wird vertagt. ГДР, 1958. Режиссер и сценарист Герберт Баллман (по роману Леонарда Франка "Михаэльс Рюккерт"). Актеры: Раймунд Шельхер, Гизела Улен, Герхард Бинерт и др. **Прокат в СССР – с 21 марта 1960: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

134. Освобождение Л.Б. Джонса / The Liberation of L.B. Johns. США, 1969. Режиссёр Уильям Уайлер. Сценаристы: Джесси Хилл Форд, Стёрлинг Силлифант. Актеры: Ли Дж. Кобб, Энтони Цербе, Роско Ли Браун, Барбара Херши и др. **Прокат в СССР – с июля 1972: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

135. Это случилось в праздник / Дюпон Лажуа / Dupont Lajoie. Франция, 1974. Режиссёр Ив Буассе. Сценаристы: Жан-Пьер Бастид, Ив Буассе, Жан Куртелен, Мишель Мартенс. Актеры: Жан Карме, Пино Карузо, Пьер Торнад, Жан Буиз, Мишель Пейрелон, Жан-Пьер Марь ель, Изабель Юппер, Виктор Лану и др. **Прокат в СССР – с 12 сентября 1977: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей.**

136. Оправдан за недостаточностью улик / Freispruch mangels Beweises. ГДР, 1962. Режиссер Рихард Грошоп. Сценаристы: Рихард Грошоп, Лотар Кройтц, Карл Андрисен. Актеры: Эрих Гербердинг, Лиззи Темпельхоф, Штефан Лизевски, Моника Берген и др. **Прокат в СССР – с 29 апреля 1963: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

137. Убийство на площади / Насиље на площади / Square of Violence / Nasilje na trgu / Насиље на тргу. Югославия-США, 1961. Режиссер Леонардо Берковичи. Сценаристы: Леонардо Берковичи, Эрик Берковичи. Актеры: Бродерик Кроуфорд, Валентина Кортезе, Бранко Плеша, Биби Андерсон и др. **Прокат в СССР – 17 января 1966: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

138. Журналист из Рима / Трудная жизнь. Una Vita difficile. Италия, 1961. Режиссер Дино Ризи. Сценарист Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Леа Массари, Клаудио Гора, Лина Волонги, Франко Фабрици и др. **Прокат в СССР – с 10 июня 1963: 12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 5,6 млн. зрителей.**

139. Сегодня жить, умереть завтра. Япония, 1970. Режиссер Кането Синдо. Сценаристы: Кането Синдо, Исао Секи, Шоцо Мацудо. Актеры: Д. Харада, К. Тайчи, Н. Отова и др. **Прокат в СССР с 26 февраля 1973: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

140. Я подожду, пока ты убьёшь / Počkám, až zabiješ. Чехословакия, 1973. Режиссёр Станислав Черны. Сценарист Иво Томан. Актеры: Индржих Бонавентура, Владимир Длоуги, Карел Хромик и др. **Прокат в СССР – с 5 августа 1974: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

141. Лисы Аляски / Alaskafüchse. ГДР, 1964. Режиссер Вернер В. Валльрот. Сценарист Эгон Гюнтер (по одноименному рассказу Вольфганга Шрейера). Актеры: Фредерике Ауст, Томас Вайсгербер, Иван Мальре, Армин Мюллер-Шталь и др. **Прокат в СССР – с 17 мая 1965: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

142. Волчица / Вълчицата. Болгария, 1965. Режиссер Рангел Вылчанов. Сценаристы: Рангел Вылчанов, Хаим Оливер. Актеры: Илка Зафирова, Георгий Калоянчев, Наум Шопов, Красимира Апостолова и др. **Прокат в СССР – с 16 января 1967: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

143. Тот, кто рядом с тобой / Другой рядом с вами / Der Andere neben dir. ГДР, 1963. Режиссер и сценарист Ульрих Тайн. Актеры: Эрвин Гешоннек, Яна Брейхова, Инге Келлер, Вальдемар Матушка,Армин Мюллер-Шталь и др. **Прокат в СССР – с 7 октября 1964: 12,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

144. Флиппер / Flipper. США, 1962. Режиссёр Джеймс Бичем Кларк. Сценарист Артур Уайсс. Актеры: Чак Коннорс, Джейн Роуз, Конни Скотт и др. П**рокат в СССР – с 5 января 1970: 12,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

145. Орёл / Orzel. Польша, 1959. Режиссер Леонард Бучковски. Сценаристы: Леонард Бучковски, Януш Мейснер. Актеры: Венчислав Глиньски, Александр Севрук, Ролянд Гловацки, Ян Махульски и др. **Прокат в СССР – с 14 марта 1960: 11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,5 млн. зрителей.**

146. Красная палатка / La Tenda rossa. Италия-СССР, 1969. Режиссер Михаил Калатозов. Сценаристы: Роберт Болт, Эннио де Кончини, Михаил Калатозов, Юрий Нагибин, Ричард Л. Адамс. Актеры: Питер Финч, Шон Коннери, Клаудия Кардинале, Харди Крюгер, Эдуард Марцевич, Григорий Гай, Никита Михалков, Луиджи Ванукки, Марио Адорф, Донатас Банионис, Массимо Джиротти, Юрий Соломин, Отар Коберидзе, Борис Хмельницкий, Николай Иванов, Юрий Визбор, Юрий Назаров, Александр Январёв и др. **Прокат в СССР – с 20 октября 1970: 11,8 млн. зрителей за**

первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей.

147. Симон Боливар / Simón Bolívar / Эпопея Симона Боливара / Epopeya de Simón Bolívar. Италия–Испания–Венесуэла, 1968. Режиссёр Алессандро Блазетти. Сценаристы: Хосе Луис Дибильдос, Рафаэль Матео. Актеры: Розанна Скьяффино, Максимилиан Шелл, Луис Давила, Франсиско Рабаль и др. **Прокат в СССР – с 25 октября 1971: 11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

148. Конец "Никотианы" / Табак / Тютюн. Болгария, 1962. Режиссер Никола Корабов. Сценаристы: Димитр Димов, Никола Корабов (по роману Димитра Димова "Табак"). Актеры: Невена Коканова, Йордан Матев, Иван Димов, Георгий Калоянчев и др. **Прокат в СССР: с 16 декабря 1963: 11,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 4,3 млн. зрителей.**

149. Весеннее равноденствие / Deň slnovratu. Чехословакия, 1973. Режиссёр Йозеф Режуха. Сценаристы: Петер Ярош, Йозеф Режуха. Актеры: Магда Вашариова, Зузана Коцурикова, Юрай Кукура и др. **Прокат в СССР – с 26 января 1976: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

150. Похититель персиков / Крадецът на праскови. Болгария, 1964. Режиссер и сценарист Выло Радев (по одноименной повести Эмилиана Станева). Актеры: Невена Коканова, Раде Маркович, Наум Шопов и др. **Прокат в СССР – с 14 марта 1966: 11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 2,5 млн. зрителей.**

151. Преступление во имя порядка / Убийцы именем порядка / Les assassins de l'ordre / Расследование полицейского убийства / Inchiesta su un delitto della polizia. Франция–Италия, 1971. Режиссёр Марсель Карне. Сценаристы: Поль Андреота, Марсель Карне. Актеры: Жак Брель, Катрин Рувель, Паола Питагора, Шарль Деннер, Мишель Лонсдаль и др. **Прокат в СССР – с сентября 1973: 11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

152. Хроника одного убийства / Chronik eines Mordes. ГДР, 1964. Режиссер Йоахим Хаслер. Сценарист Ангел Вагенштайн (по мотивам одноименного романа Леонгарда Франка). Актеры: Ангелика Домрёзе, Зигфрид Вайс, Иржи Врштяла и др. **Прокат в СССР с 13 декабря 1965: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

153. Срок семь дней / Sieben Tage Frist ФРГ, 1969. Режиссер Альфред Форер. Сценарист Манфред Пурцер. Актеры: Хорст Тапперт, Петра Шюрман, Роберт Мейн и др. **Прокат в СССР – с 12 октября 1970: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

154. Козий рог / Козият рог. Болгария, 1971. Режиссер Методи Андонов. Сценарист Николай Хайтов. Актеры: Катя Паскалева, Антон Горчев, Милен Пенев и др. **Прокат в СССР – с 11 июня 1973: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 3,4 млн. зрителей.**

155. Пир хищников / Le Repas des fauves. Франция–Италия–Испания, 1964. Режиссёр Кристиан–Жак. Сценаристы: Кристиан-Жак, Анри Жансон. Актеры: Франсис Бланш, Бой Гоберт, Клод Нико, Антонелла Луальди и др. **Прокат в СССР – с 15 декабря 1969: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей.**

156. Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли? / They Shoot Horses, Don't They? США, 1969. Режиссёр Сидней Поллак. Сценаристы: Джеймс По, Роберт Э. Томпсон. Актеры: Джейн Фонда, Майкл Саразин, Сюзанна Йорк и др. **Прокат в СССР – с 1 августа 1972: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

157. Отклонение. Болгария, 1967. Режиссеры: Гриша Островски, Тодор Стоянов. Актеры: Невена Коканова, Иван Андонов, Катя Паскалева, Стефан Илиев, Доротея Тончева и др. **Прокат в СССР – с 17 июня 1968: 11,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

158. Избранные / Los Elegidos. СССР-Колумбия, 1982. Режиссер Сергей Соловьёв. Сценаристы: Сергей Соловьёв, Альфонсо Лопес Микельсен (по роману Альфонсо Лопеса Микельсена). Актеры: Леонид Филатов, Татьяна Друбич, Ампаро Грисалес, Рауль Сервантес, Сантьяго Гарсиа, Родриго Пардо, Карл Вест, Луис Де Сулуэта, Лина Ботеро, Александр Пороховщиков, Сергей Шебеко, Рейнальдо Морэ, Патриция Мильс. **Прокат в СССР – с июля 1983. 11,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

159. Благослови зверей и детей / Bless the Beasts & Children. США, 1971. Режиссёр Стенли Креймер. Сценарист Мак Бенофф. Актеры: Билл Мьюми, Барри Робинс, Майлз Чапин и др. **Прокат в СССР – с 18 сентября 1972: 11,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

160. Бегущая по волнам. СССР-Болгария, 1967. Режиссер Павел Любимов. Сценаристы Александр Галич, Стефан Цанев (по мотивам одноименного романа А. Грина). Актеры: Савва Хашимов, Маргарита Терехова, Ролан Быков, Евгений Фридман, Наталия Богунова, Олег Жаков и др. **Прокат в СССР – 10,8 миллионов зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 0,2 млн. зрителей.**

161. Поезд / The Train / Le Train / ll Treno. США–Франция–Италия, 1964. Режиссёр Джон Франкенхаймер. Сценаристы: Франклин Коэн, Фрэнк Дэвис, Уолтер Бернстайн, Альберт Хассон. Актеры: Бёрт Ланкастер, Пол Скофилд, Жанна Моро, Сюзанн Флон, Мишель Симон, Вольфганг Прайс и др. **Прокат в СССР – с 7 сентября 1970: 10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,5 млн. зрителей.**

162. Два шага до ошибки / Главный удар / Der Kinnhaken. ГДР, 1962. Режиссер Хайнц Тиль. Сценаристы: Хорст Бастиан, Манфред Круг. Актеры: Дитлинда Грайф, Манфред Круг, Марита Бёме и др. **Прокат в СССР – с 19 августа 1963: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

163. В окрестностях Афин / To merokamato tou ponou. Греция, 1963. Режиссер Несторос Мацас. Актеры: Орестис Макрис, Мирка Калатзопулу, Дора Яннакопулу и др. **Прокат в СССР – с 1966: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

164. Карьера авантюриста / Защитник / Štićenik. Югославия, 1966. Режиссер Владан Слиепчевич. Сценарист Йован Чирилов. Актеры: Любиша Самарджич, Шпела Розин, Станислава Пешич, Раде Маркович и др. **Прокат в СССР – с 11 сентября 1967: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

165. Девушка на трамплине / Das Mädchen auf dem Brett. ГДР, 1967. Режиссер Курт Метциг. Сценаристы: Ральф Кнебель, Кристель Греф. Актеры: Кристиане Ланцке, Клаус Пионтек, Ханньо Хассе, Моника Войтович и др. **Прокат в СССР – с 20 мая 1968: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

166. Семейный портрет в интерьере / Gruppo di famiglia in un interno / Violence et passion. Италия–Франция, 1974. Режиссёр Лукино Висконти. Сценаристы: Лукино Висконти, Сюзо Чекки Д'Амико, Энрико Медиоли, Марио Мальдези. Актеры: Бёрт Ланкастер, Хельмут Бергер, Сильвана Мангано, Клаудия Марсани, Клаудия Кардинале, Доминик Санда и др. **Прокат в СССР – с 19 июня 1978: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,8 млн. зрителей.**

167. Ночь среди дня / Nappali sötétség. Венгрия, 1963. Режиссёр и сценарист Золтан Фабри (по роману Б.Палотаи "Умолкнувшие птицы"). Актеры: Ференц Ладани, Дьюла Бенкё, Лайош Башти, Илона Береш и др. **Прокат в СССР – с 14 декабря 1964: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,8 млн. зрителей.**

168. Жерминаль / Germinal. Франция-Италия-Венгрия, 1963. Режиссер Ив Аллегре. Сценаристы: Шарль Спак (по роману Эмиля Золя). Актеры: Жан Сорель, Берта Гранваль, Клод Брассёр, Клод Серваль, Бернар Блие и др. **Прокат в СССР – 1964: 10,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

169. Убить пересмешника / To Kill a Mockingbird. США, 1962. Режиссер Роберт Маллиган. Сценарист Гортон Фут. Актеры: Грегори Пек, Джон Менья, Фрэнк Овертон, Розмари Мёрфи, Рут Уайт и др. **Прокат в СССР с 12 декабря 1966: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

170. Кукла / Lalka. Польша, 1968. Режиссер и сценарист Войцех Хас (по роману Болеслава Пруса). Актеры: Мариуш Дмоховски, Беата Тышкевич, Тадеуш Фиевски, Ядвига Халина Галлёва, Веслав Голас, Калина Ендрусик, Анджей Лапицки, Ян Махульски и др. **Прокат в СССР – с 31 августа 1970: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – с 8 ноября 1968: 3,7 млн. зрителей.**

171. Скованные одной цепью / Не склонившие головы / The Defiant Ones. США, 1958. Режиссер Стэнли Креймер. Сценаристы: Недрик Янг, Харольд Джейкоб Смит. Актеры: Тони Кёртис, Сидни Пуатье, Теодор Байкел и др. **Прокат в СССР с 27 декабря 1965: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

172. Двойное окружение / Dvostruki obruč. Югославия, 1963. Режиссер Никола Танхофер. Сценарист Иво Штивичич. Актеры: Северин Биелич, Велимир 'Бата' Живоинович, Берт Сотлар и др. **Прокат в СССР – с 19 февраля 1968: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

173. Дело гражданина вне всяких подозрений / Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений / Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. Италия, 1970. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Элио Петри, Уго Пирро. Актеры: Джан Мария Волонте, Флоринда Болкан, Джанни Сантуччо и др. **Прокат в СССР: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей.**

174. Седьмая мишень / La 7ème cible. Франция, 1984. Режиссёр Клод Пиното. Сценаристы: Жан-Лу Дабади, Клод Пиното. Актеры: Лино Вентура, Леа Массари, Жан Пуаре и др. **Прокат в СССР – с 4 августа 1986: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей.**

175. Ребенок в доме / Child in the House. Великобритания, 1956. Режиссер и сценарист Сай Эндфилд (по одноименному роману Джанет МакНил). Актеры: Мэнди Миллер, Стэнли Бейкер, Филлис Кэлверт и др. **Прокат в СССР – с 4 февраля 1963: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

176. Соколово / Sokolovo. Чехословакия-СССР, 1974. Режиссер Отакар Вавра. Сценарист Николай Фигуровский. Актеры: Ладислав Худик, Юрий Соломин, Богус Пасторек, Иржи Плескот, Ханньо Хассе, Владимир Раж, Юрий Назаров, Николай Ерёменко (ст.), Владимир Самойлов и др. **Прокат в СССР – с 11 июня 1975: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

177. Доверие / Luottamus. СССР-Финляндия, 1975. Режиссеры: Виктор Трегубович, Эдвин Лайне. Сценаристы: Владлен Логинов, Михаил Шатров. Актеры: Кирилл Лавров, Вилко Сиивола, Юрьё Тяхтеля, Маргарита Терехова, Антонина Шуранова, Игорь Дмитриев, Владимир Татосов, Леонид Неведомский, Алексей Эйбоженко, Леонхард Мерзин, Олег Янковский и др. **Прокат в СССР – с 21 апреля 1976: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

178. Ещё один, которому нужна любовь / Приговор / Wyrok. **Польша, 1961**. Режиссер Ежи Пассендорфер. Сценаристы: Ежи Пассендорфер, Ежи Пшездецки. Актеры: Гжегож Роман, Лидия Корсакувна, Венчислав Глиньски и др. **Прокат в СССР – с 1963: 10,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

179. Королевские дети / Königskinder. ГДР, 1962. Режиссер Франк Байер. Сценаристы: Эдит Горриш, Вальтер Гориш. Актеры: Аннекатрин Бюргер, Армин Мюллер-Шталь, Ульрих Тайн и др. **Прокат в СССР – с 22 апреля 1963: 10,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

180. Другая сторона медали / Druga strana medalje. Югославия, 1965. Режиссер и сценарист Фадил Хаджич. Актеры: Юдита Хан, Раде Маркович, Франьо Камер и др. **Прокат в СССР – с 1966: 10,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

181. В четырех шагах от бесконечности / Patru paşi de infinit. Румыния, 1964. Режиссер и сценарист Франчиск Мунтяну. Актеры: Ирина Гардеску, Сильвиу Стэнкулеску, Челла Дима, Мирча Септиличи, Сильвия Фулда и др. **Прокат в СССР – с 14 марта 1966: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,5 млн. зрителей.**

182. Загадочный пассажир / Поезд / Pociąg. Польша, 1959. Режиссер Ежи Кавалерович. Сценаристы: Ежи Кавалерович, Ежи Лютовски. Актеры: Люцина Винницка, Леон Немчик, Збигнев Цибульски и др. **Прокат в СССР – с 18 июля 1966: 9,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,5 млн. зрителей.**

183. Пожнёшь бурю / Inherit the Wind. США, 1960. Режиссер Стэнли Креймер. Сценаристы: Недрик Янг, Харольд Джейкоб Смит (на одноимённой пьесе Джерома Лоуренса и Роберта Эдвина Ли). Актеры: Спенсер Трейси, Фредрик Марч, Дик Йорк, Джин Келли, Донна Андерсон и др. **Прокат в СССР – с 28 марта 1963: 9,7 млн. за первый год демонстрации.**

184. Как дела, молодой человек / Hogy állunk, Fiatalember? Венгрия, 1963. Режиссер Дьёрдь Ревес. Сценарист Шандор Шомодьи Тот. Актеры: Ференц Каллаи, Клари Толнаи, Шандор Печи и др. **Прокат в СССР – с 3 августа 1964: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,4 млн. зрителей.**

185. Пассажирка / Pasażerka. Польша, 1961/1963. Режиссеры Анджей Мунк, Витольд Лесевич. Сценаристы: Анджей Мунк, Зофья Посмыш-Пясецка, Зофия Посмыш. Актеры: Александра Шлёнска, Анна Цепелевска, Януш Быльчиньски и др. **Прокат в СССР – с 14 декабря 1964: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

186. Замок обреченных / Castelul condamnatilor. Румыния, 1970. Режиссер Михай Якоб. Сценарий: Мирча Дрэган, Михай Якоб, Николае Тик. Актеры: Виктор Ребенджюк, Петре Паулгоффер, Эммерих Шеффер и др. **Прокат в СССР: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,6 млн. зрителей.**

187. Риголетто / Король забавляется / Il Re si diverte. Италия, 1941. Режиссер Марио Боннар. Сценаристы: Марио Боннар, Мишель Симон, Томазо Смит, Карло Сальса. Актеры: Мишель Симон, Дорис Дуранти, Элли Парво и др. **Прокат в СССР с 21 июня 1948: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

188. Дьявольская западня / Dablova past. Чехословакия, 1961. Режиссер Франтишек Влачил. Сценаристы: Франтишек Дворжак, Милош Вацлав Кратохвил. Актеры: Карла Хадимова, Властимил Гашек, Йозеф Глиномаз и др. **Прокат в СССР с 21 января 1963: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

189. Ивайло / Ivaylo. Болгария, 1963. Режиссер Никола Вылчев. Сценаристы: Никола Вылчев, Евгений Константинов (По роману Евгения Константинова "Тлеющие угли"). Актеры: Богомил Симеонов, Гинка Станчева, Цвятко Николов и др. **Прокат в СССР с 6 декабря 1965: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

190. Ричард III / Richard III. Великобритания, 1955. Режиссер и сценарист Лоуренс Оливье (по одноименной пьесе У. Шекспира). Актеры: Седрик Хардвик, Николас Ханнен, Лоуренс Оливье, Ральф Ричардсон, Джон Гилгуд, Мэри Керридж, Памела Браун, Пол Хьюсон, Стюарт Аллен, Клэр Блум и др. **Прокат в СССР с 25 декабря 1967: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

191. Глория / Gloria. США, 1980. Режиссёр и сценарист Джон Кассаветес. Актеры: Джина Роулендс, Джули Кармен, Бак Хенри и др. **Прокат в СССР – с февраля 1987: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

192. 181 не отвечает / SAS 181 antwortet nicht ГДР, 1959. Режиссер Карл Бальхаус. Сценарист Вольфганг Крюгер. Актеры: Ульрих Тайн, Отмар Рихтер, Рита Гёдикмайер, Фриц Диц, Эрвин Гешоннек и др. **Прокат в СССР с 23 сентября 1960: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

193. Ленин в Польше / Lenin w Polsce. СССР-Польша, 1965. Режиссер Сергей Юткевич. Сценаристы. Евгений Габрилович, Сергей Юткевич. Актеры: Максим Штраух, Анна Лисянска, Антонина Павлычева, Илона Кусьмерска, Эдмунд Феттинг, Кшиштоф Кальчиньски, Владимир Акимов, Людвик Бенуа, Тадеуш Фиевски и др. **Прокат в СССР – с 14 апреля 1966: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,1 млн. зрителей.**

194. Мы так любили друг друга / C'eravamo tanto amati. Италия, 1974. Режиссёр Этторе Скола. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Нино Манфреди, Витторио Гассман, Стефания Сандрелли, Стефано Сатта Флорес, Джованна Ралли, Альдо Фабрици и др. **Прокат в СССР – с 28 марта 1977: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 5,4 млн. зрителей.**

195. Граница в нескольких шагах / Pár lépés a határ. Венгрия, 1959. Режиссер Мартон Келети. Сценарист Миклош Хубаи (по одноименному роману Лайоша Мештерхази). Актеры: Адам Сиртеш, Маргит Бара, Золтан Варкони и др. **Прокат в СССР – с 3 мая 1960: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,1 млн. зрителей.**

196. Актер / The Comedy Man.Великобритания, 1964. Режиссер Элвин Ракофф. Сценарист Питер Йелдхэм (по одноименному роману Дугласа Хейса). Актеры: Анджела Дуглас, Кеннет Мор, Сесил Паркер и др. **Прокат в СССР – с 13 сентября 1965: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

197. Время жить / Le Temps de vivre. Франция, 1968. Режиссёр и сценарист Бернар Поль. Актеры: Марина Влади, Фредерик де Паскуаль, Катрин Аллегре и др. **Прокат в СССР – с 14 сентября 1970. 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

198. Дорога на эшафот / Сердце королевы / Das Herz der Königin. Германия, 1940. Режиссер Карл Фрёлих. Сценаристы: Харальд Браун, Якоб Гайс. Актеры: Зара Леандер, Вилли Биргель, Альберт Флорат и др. **Прокат в СССР с 9 ноября 1948: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

199. Собор Парижской богоматери / Горбун Собора Парижской Богоматери / The Hunchback of Notre Dame. США, 1939. Режиссер Уильям Дитерле. Сценарист Соня Левьен (по роману Виктора Гюго). Актеры: Чарлз Лаутон, Седрик Хардвик, Томас Митчелл и др. **Прокат в СССР с апреля 1949: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

200. Каролина Риекская / Karolina Rijecka. Югославия-Великобритания, 1961. Режиссер Владимир Погачич. Сценарист Звонимир Беркович (по одноименной пьесе Драга Жервеа). Актеры: Энн Обри, Никола Попович, Антун Налис и др. **Прокат в СССР с 21 января 1963: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

201. Покушение / Atentát. Чехословакия, 1964. Режиссёр Иржи Секвенс. Сценаристы: Камил Пикса, Иржи Секвенс, Милослав Фабера. Актеры: Радослав Брзобогаты, Ладислав Мрквичка, Йосеф Винкларж и др. **Прокат в СССР – с 14 марта 1966: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

202. Бумеранг / Bumerang. Польша, 1966. Режиссер Леон Жанно. Сценаристы: Леон Жанно, Ежи Яницки. Актеры: Барбара Брыльска, Холгер Малих, Здислав Карчевски, Кристина Миколаевска и др. **Прокат в СССР – с 3 июля 1967: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,1 млн. зрителей.**

203. Алиса здесь больше не живет / Alice Doesn't Live Here Anymore. США, 1974. Режиссёр Мартин Скорсезе. Сценарист Роберт Гетчелл. Актеры: Эллен Бёрстин, Альфред Люттер, Билли Грин Буш, Джоди Фостер, Крис Кристофферсон, Дайан Лэдд, Харви Кейтель и др. **Прокат в СССР – с 11 октября 1976: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

204. Улицы помнят / Străzile au amintiri. Румыния, 1961. Режиссер Маноле Маркус. Сценаристы: Ион Григореску, Димос Рендис. Актеры: Антоанета Глодяну, Сильвиу Стэнкулеску, Виорика Попеску и др. **Прокат в СССР – с 1963: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,3 млн. зрителей.**

205. Испорченная девчонка. Япония, 1963. Режиссер Кириро Ураяма. Сценаристы: Ёсио Исидо, Кириро Ураяма. Актеры: Масако Идзуми, Мицуо Хамада,

Тосико Кобаяси и др. **Прокат в СССР с 7 июня 1965: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

206. День и час / Le Jour et l'heure / Il giorno e l'ora. Франция-Италия, 1962. Режиссер Рене Клеман. Сценаристы: Рене Клеман, Андре Бэррет, Роже Вайан, Клемент Биддл Вуд (по одноименному рассказу Андре Барре). Актеры: Симона Синьоре, Стюарт Уитмэн, Женевьев Паж, Мишель Пикколи и др. **Прокат в СССР – с 17 января 1966: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

207. На пути к Ленину / Unterwegs zu Lenin. ГДР-СССР, 1969. Режиссер Гюнтер Райш. Сценаристы: Евгений Габрилович, Гельмут Байерл, Г. Фишер, Гюнтер Райш (по мотивам книги Альфреда Куреллы). Актеры: Готтфрид Рихтер, Михаил Ульянов, Гельмут Хабель, Лев Круглый, Жанна Болотова, Хайдемари Венцель, Лев Дуров, Люсьена Овчинникова, Глеб Стриженов, Геннадий Юхтин, Анатолий Кузнецов, Анатолий Азо и др. **Прокат в СССР с 5 октября 1970: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

208. Прощайте, друзья / Сбогом приятели. Болгария, 1970. Режиссер Борислав Шаралиев. Сценарист Атанас Ценев. Актеры: Владимир Смирнов, Младен Младенов, Николай Бинев и др. **Прокат в СССР – с мая 1971: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

209. Похищение в Париже / Покушение / L'Attentat / L'Attentato. Франция–Италия–ФРГ, 1972. Режиссёр Ив Буассе. Сценаристы: Бен Барзмен, Хорхе Семпрун Маура, Басилио Франкина. Актеры: Жан-Луи Трентиньян, Джан Мария Волонте, Мишель Пикколи, Джин Сиберг, Мишель Буке, Бруно Кремер, Филипп Нуаре, Франсуа Перье, Рой Шайдер, Жак Франсуа, Жан Буиз, Карин Шуберт и др. **Прокат в СССР – с 7 октября 1974. 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей.**

210. Бессмертные / Nemuritorii / Die Unsterblichen, Румыния-ГДР, 1974. Режиссер и сценарист Серджиу Николаеску. Актеры: Амза Пелля, Йон Бесою, Иларион Чобану, Серджиу Николаеску, Жан Константин и др. **Прокат в СССР: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 7,3 млн. зрителей.**

211. Братушка / Воин из обоза / Войникът от обоза. Болгария-СССР, 1975. Режиссер Игорь Добролюбов. Сценаристы: Славчо Дудов, Алексей Леонтьев, Атанас Ценев. Актеры: Анатолий Кузнецов, Стефан Данаилов, Светлана Тома, Владимир Басов, Никола Тодев, Милка Туйкова и др. **Прокат в СССР – с декабря 1976: 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

212. Бетховен – дни жизни / Beethoven – Tage aus einem Leben. ГДР, 1976. Режиссер Хорст Земан. Сценаристы: Хорст Земан, Гюнтер Кунерт. Актеры: Донатас Банионис, Штефан Лизевски, Ганс Тойшер, Ренате Рихтер, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – с 1 мая 1978: 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

213. Четыре дня Неаполя / Quattro giornate di Napoli / The Four Days of Naples. Италия, 1962. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза, Нанни Лой, Васко Пратолини. Актеры: Реджина Бьянки, Джан Мария Волонте, Альдо Джуффре, Шарль Бельмон, Фрэнк Вольф, Жорж Вильсон, Леа Массари, Жан Сорель и др. **Прокат в СССР с 1965: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей.**

214. Пепел / Popioły. Польша, 1965. Режиссер Анджей Вайда. Сценарист Александр Сцибор-Рыльский (по одноименному роману Стефана Жеромского). Актеры: Даниэль Ольбрыхски, Богуслав Керц, Беата Тышкевич, Пётр Высоцки, Ян Свидерски, Пола Ракса и др. **Прокат в СССР – с 29 мая 1967: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 6,8 млн. зрителей.**

215. Крик с улиц / A Cry from the Streets. Великобритания, 1958. Режиссер Льюис Гилберт. Сценаристы: Вернон Харрис, Элизабет Коксхэд (по роману Элизабет Коксхэд "Друг в нужде"). Актеры: Макс Байгрейвс, Барбара Мюррей, Колин Петерсен и др. **Прокат в СССР – с 1960: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

216. Красные чернила / Vörös tinta. Венгрия, 1959. Режиссер Виктор Гертлер. Сценарист Магда Сабо (по собственному одноименному произведению). Актеры: Эва Ваш, Дьёрдь Палош, Нора Табори и др. **Прокат в СССР – с 15 мая 1961: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,6 млн. зрителей.**

217. Живущие свободными / Living Free. Великобритания–США, 1971. Режиссёр Джек Коуффер. Сценарист Миллард Кауфман. Актеры: Найджел Девенпорт, Сьюзэн Хэмпшир, Чарльз Хэйес и др. **Прокат в СССР – с июня 1977: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

218. Звёзды / Sterne. ГДР-Болгария, 1958. Режиссер Конрад Вольф. Сценарист Ангел Вагенштайн. Актеры: Юрген Фрорип, Эрик Эс Кляйн, Саша Крушарска и др. **Прокат в СССР – с 19 сентября 1960: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

219. Дом на две улицы / Дом на две улици. Болгария, 1960. Режиссер Кирил Илинчев. Сценарист Бурян Енчев. Актеры: Петр Слабаков, Анани Явашев, Григор Вачков и др. **Прокат в СССР – с 23 июня 1963: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

220. Знамена самураев. Япония, 1968. Режиссер Хироси Инагаки. Сценарист Синобу Хасимото. Актеры: Кинносуке Накамура, Тосиро Мифунэ, Канъэмон Накамура и др. **Прокат в СССР с 17 мая 1970: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

221. Набережная туманов / Le quai des brumes. Франция, 1938. Режиссёр Марсель Карне. Сценарист Жак Превер. Актеры: Жан Габен, Мишель Симон, Мишель Морган, Пьер Брассёр и др. **Прокат в СССР – июля 1972: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей.**

222. Конформист / Il Conformista / Le Conformiste. Италия–Франция–ФРГ, 1970. Режиссёр и сценарист Бернардо Бертолуччи. Актеры: Жан-Луи Трентиньян, Стефания Сандрелли, Гастоне Москин, Доминик Санда, Пьер Клементи и др. **Прокат в СССР – с 15 ноября 1976: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 8,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

223. Анна Эйдеш / Édes Anna. Венгрия, 1958. Режиссер Золтан Фабри. Сценаристы: Петер Бачо, Золтан Фабри (по роману Дэжэ Костелани). Актеры: Мари Тёрёчик, Жигмонд Фюлёп, Бела Барши и др. **Прокат в СССР – с 22 февраля 1960: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,0 млн. зрителей.**

224. Пароль "Виктория" / Быть один день львом / Un Giorno da leoni. Италия, 1961. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Альфредо Джаннетти, Нанни Лой.

Актеры: Нино Кастельнуово, Томас Милиан, Леопольдо Триесте, Ренато Сальватори, Ромоло Валли, Карла Гравина и др. **Прокат в СССР – с 6 мая 1963: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

225. Прекрасная жизнь / La Belle vie. Франция, 1963. Режиссер и сценарист Робер Энрико. Актеры: Фредерик де Паскуаль, Жози Стейнер, Франсуаза Жире и др. **Прокат в СССР – с 20 декабря 1965: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

226. Револьвер капрала / Der Revolver des Korporals. ГДР, 1967. Режиссер Рольф Лозански. Сценаристы: Рольф Лозански, Гюнтер Мехнерт, Эберхард Паниц. Актеры: Питер Донат, Хайнц Тишер, Гюнтер Науман и др. **Прокат в СССР: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

227. Десять дней за свой счет / 10 дни неплатени. Болгария, 1972. Режиссер Януш Вазов. Сценарий Тодор Монов. Актеры: Елена Стефанова, Маргарита Чудинова, Младен Маледнов и др. **Прокат в СССР: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

228. Царская милость / Царска милост. Болгария, 1962. Режиссер Стефан Сырчаджиев. Сценарист Камен Зидаров (по пьесе Камена Зидарова). Актеры: Иванка Димитрова, Иван Димов, Милен Колев и др. **Прокат в СССР с 22 июля 1963: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

229. Красные береты / Czerwone berety. Польша, 1962. Режиссер Павел Коморовски. Сценаристы: Ежи Лютовски, Альбин Секерски. Актеры: Мариан Коциняк, Анджей Шаевски, Марта Липиньска и др. **Прокат в СССР с 12 июля 1965: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,3 млн. зрителей.**

230. Любовь одного вечера / O Dragoste lungă de-o seară. Румыния, 1963. Режиссер Хоря Попеску. Сценарист Алеку Иван-Гиля. Актеры: Сильвия Попович, Грациэла Албини, Октавиан Котеску и др. **Прокат в СССР с 21 июня 1965: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,6 млн. зрителей.**

231. Королевская охота / La Chasse royale. Франция–Чехословакия, 1969. Режиссёр и сценарист Франсуа Летеррье (по мотивам романа Пьера Муано). Актеры: Сами Фрей, Клод Брассёр, Людмила Микаэль, Жан Шампьон, Сюзанн Флон, Магда Вашариова и др. **Прокат в СССР – с августа 1972: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

232. Метелло / Metello. Италия, 1969. Режиссёр Мауро Болоньини. Сценаристы: Луиджи Баццони, Мауро Болоньини, Сюзо Чекки Д'Амико, Уго Пирро (по роману Васко Пратолини). Актеры: Массимо Раньери, Оттавия Пикколо, Фрэнк Вольф, Тина Омон, Лючия Бозе и др. **Прокат в СССР – с 22 мая 1972: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей.**

233. Девушка с мельницы / Девушка с Космая / Devojka sa Kosmaja. Югославия, 1972. Режиссер Драгован Йованович. Сценаристы: Драгован Йованович, Джордже Лебович. Актеры: Людмила Лисина, Михайло 'Миша' Янкетич, Михайло Костич-Пляка и др. **Прокат в СССР – с августа 1973: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

234. Жизнь Рембрандта / Рембрандт / Rembrandt. Германия, 1942. Режиссер Ганс Штайнхофф. Сценаристы: Курт Хойзер, Ганс Штайнхофф. Актеры: Эвалд

Бальзер, Герта Файлер, Элизабет Фликкеншильдт и др. **Прокат в СССР – с 10 января 1949: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

235. Наперекор судьбе / Új Gilgames. Венгрия, 1963. Режиссер Михай Семеш. Сценаристы: Ида Андраш, Йожеф Шоймар. Актеры: Иван Дарваш, Эдит Домьян, Шандор Печи, Сильвия Даллоши др. **Прокат в СССР – с 5 апреля 1965. 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,0 млн. зрителей.**

236. Сегодня и в час моей смерти / Jetzt und in der Stunde meines Todes. ГДР, 1963. Режиссер Конрад Петцольд. Сценарист Эгон Гюнтер. Актеры: Инге Келлер, Ульрих Тайн, Ханнес Фишер и др. **Прокат в СССР – с 10 января 1966: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

237. Опасная зона / Репортаж 57 / Reportage 57. ГДР, 1959. Режиссер Янош Вейчи. Сценаристы: Лотар Дутомбе, Янош Вейчи. Актеры: Аннекатрин Бюргер, Вилли Шраде, Герхард Бинерт и др. **Прокат в СССР – с 5 октября 1960: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

238. Роза севера / Звезда по имени полынь / Hvězda zvaná Pelyněk. Чехословакия, 1964. Режиссёр Мартин Фрич. Сценаристы: Иржи Прохазка, Мартин Фрич. Актеры: Иржина Богдалова, Радослав Брзобогаты, Рудольф Дейл, Ярослав Мареш, Власта Матулова и др. **Прокат в СССР – с 10 января 1966: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

239. Сюжет для небольшого рассказа / Лика - большая любовь Чехова / Lika, le grand amour de Tchekov. СССР-Франция, 1969. Режиссер Сергей Юткевич. Сценарист Леонид Малюгин. Актеры: Николай Гринько, Марина Влади, Евгений Лебедев, Александра Панова, Ия Саввина, Ролан Быков, Юрий Яковлев, Екатерина Васильева, Владимир Осенев, Виктор Авдюшко и др. **Прокат в СССР – с декабря 1969: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

240. Поруганная честь Катарины Блюм / Die verlorene Ehre der Katharina Blum. ФРГ, 1975. Режиссеры и сценаристы: Фолькер Шлёндорф, Маргарете фон Тротта (по повести Генриха Бёлля «Потерянная честь Катарины Блюм или Как возникает насилие и к чему оно может привести»). Актеры: Ангела Винклер, Марио Адорф, Дитер Лазер, Юрген Прохнов и др. **Прокат в СССР: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

241. Солти / Солти, морской лев / Salty, The Sea Lion. США, 1973. Режиссёр Рику Браунинг. Сценаристы: Джона Ройстон, Марк Слэйд, Бэрри Кларк. Актеры: Марк Слэйд, Джулиус Харрис, Джонни Доран и др. **Прокат с СССР – с 10 мая 1977: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

242. Гибель Титаника / Titanic. Германия, 1943. Режиссеры: Вернер Клингер, Герберт Зельпин. Сценаристы: Герберт Зельпин, Харольд Брэтт. Актеры: Отто Вернике, Эрнст Фриц Фюрбрингер, Ханс Нильсен и др. **Прокат в СССР с 27 августа 1949: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

243. Тудор / Tudor. Румыния, 1962. Режиссер Лучиан Брату. Сценарист Михня Георгиу. Актеры: Эманоил Петруц, Джордже Врака, Александру Джугару и др. **Прокат в СССР – с 17 августа 1964: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации**. **Прокат в Румынии: 11,4 млн. зрителей (шестой по популярности румынский фильм в Румынии за всю историю).**

244. Король прессы из Гамбурга / Я – Аксель Цезарь Шпрингер / Ich - Axel Caesar Springer. ГДР, 1968. Режиссер Ахим Хюбнер. Сценарист Гарри Чепук. Актеры: Хорст Дринда, Хайнц Шольц, Отто Меллис, Аннекатрин Бюргер и др. **Прокат в СССР – с 31 августа 1970: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

245. Легенда / Legenda. Польша-СССР, 1970. Сильвестр Хенциньски. Сценаристы: Валентин Ежов, Збигнев Залуски. Актеры: Малгожата Потоцка, Николай Бурляев, Игор Страбужиньски, Мария Збышевска, Юзеф Новак, Францишек Печка, Тадеуш Шмидт и др. **Прокат в СССР - с 7 февраля 1972: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Список самых кассовых зарубежных фильмов в советском кинопрокате в жанре мелодрамы

(включая ленты совместного с СССР производства)

1. Подсолнухи / I girasoli. Италия-Франция-СССР, 1970/1971. Режиссер Витторио Де Сика. Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Георгий Мдивани, Тонино Гуэрра. Актеры: София Лорен, Марчелло Мастроянни, 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. Прокат в Италии с 1970: 7,3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

2. Интердевочка / Intergirl. СССР-Швеция, 1989. Режиссер Петр Тодоровский. Сценаристы Пётр Тодоровский, Владимир Кунин. Актеры: Елена Яковлева, Томас Лаустиола, Лариса Малеванная, Анастасия Немоляева, Ингеборга Дапкунайте, Любовь Полищук, Ирина Розанова и др. **Прокат в СССР – с августа 1989: 41,3 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным - 44 млн. зрителей) за первый год демонстрации.**

3. 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. Прокат в Польше: 6,0 млн. зрителей.**

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

5. 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.**

6. 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. Прокат в Испании: 2,0 млн. зрителей.**

7. 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.**

8. Песни моря / Cîntecele mării. Румыния-СССР, 1970. Режиссер Франчиск Мунтяну. Сценаристы: Борис Ласкин, Франчиск Мунтяну. Актеры: Наталья Фатеева, Дан Спэтару, Штефан Бэникэ и др. **Прокат в СССР – с 29 апреля 1971. 37,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,2 млн. зрителей.**

9. 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. Прокат в Польше: 2,1 млн. зрителей.**

10. Колдунья / La sorcière. Франция-Швеция, 1955. Режиссер Андре Мишель. Сценаристы: Поль Андреота, Жак Компанеец, Кристиан Имбер (по мотивам повести Александра Куприна «Олеся»). 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. Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

11. 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. Прокат в Италии с 1958: 8,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

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

13. 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.**

14. 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.**

15. 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.**

16. Москва, любовь моя. СССР–Япония, 1974. Режиссеры Александр Митта, Кенджи Йошида. Сценаристы: Александр Митта, Эдвард Радзинский. Актеры: Комаки Курихара, Олег Видов, Валентин Гафт, Татьяна Голикова, Иван Дыховичный, Олег Ефремов и др. **Прокат в СССР с 21 октября 1974: 29,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

17. Любимец Нового Орлеана / The Toast of New Orleans. США, 1950. Режиссер Норман Таурог. Сценаристы Сай Гомберг, Джордж Уэллс. Актеры: Кэтрин Грэйсон, Марио Ланца, Дэвид Нивен, Джей Кэррол Нэйш, Джеймс Митчелл, Клинтон Сандберг, Рита Морено и др. **Прокат в СССР – с 18 января 1965. 28,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

18. Прокаженная / Trędowata. Польша, 1976. Режиссер Ежи Гоффман. Сценарист Станислав Дыгат (автор романа – Хелена Мнишек). Актеры: Эльжбета Старостецка, Лешек Телешиньски, Ядвига Бараньска, Чеслав Воллейко, Люцина Брусикевич и др. **Прокат в СССР – с 18 сентября 1978. 28,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 8,4 млн. зрителей.**

19. Мужчина и женщина / Un homme et une femme. Франция, 1966. Режиссер Клод Лелуш. Сценаристы Клод Лелуш, Пьер Уйттерховен. Актеры: Анук Эме, Жан-Луи Трентиньян, Пьер Бару, Суад Амиду и др. **Прокат в СССР – с 1 января 1968. 27,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 4,3 млн. зрителей.**

20. Сезон любви. Япония, 1969. Режиссер Умэцугу Иноуэ. Сценарист Ясуо Танами. Актеры: Эцуко Нами, Бокудзен Хидари, Ясунори Ирикава и др. **В СССР – с 15 июня 1970. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

21. Мост Ватерлоо / Waterloo Bridge. США, 1940. Режиссер Мелвин Ле Рой. Сценаристы: С.Н. Берман, Ганс Рамо, Джордж Фрёшель (по пьесе Роберта Э. Шервуда). Актеры: Вивьен Ли, Роберт Тейлор, Люсиль Уотсон, Вирджиния Филд, Мария Успенская и др. **В СССР – с 18 января 1955. 26,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

22. Пармская обитель / Chartreuse de Parme. Франция–Италия, 1947. Режиссер Кристиан–Жак. Сценаристы: Кристиан-Жак, Пьер Вери, Пьер Жарри (по одноименному роману Стендаля). Актеры: Жерар Филип, Мария Казарес, Рене Фор и др. **В СССР – с 31 августа 1953. Повторный прокат в СССР – с 21 февраля 1972. 26,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 6,1 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей.**

23. Джейн Эйр / Jane Eyre. США–Великобритания, 1970. Режиссёр Дилберт Манн. Сценарист Джек Пулмен (по одноименному роману Шарлотты Бронте). Актеры: Джордж К. Скотт, Сюзанна Йорк, Сара Гибсон и др. **В СССР – со 2 января 1973. 26,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

24. Моя бедная любимая мать / Pobre, mi madre querida. Аргентина, 1948. Режиссеры Омеро Манци, Ральф Паппьер. Сценарист Омеро Манци. Актеры: Эмма Граматика, Уго дель Карриль, Аида Луз и др. **В СССР – с 5 августа 1957. 25,9 млн. за первый год демонстрации.**

25. Рапсодия / Rhapsody. США, 1954. Режиссер Чарльз Видор. Сценаристы: Рут Гетц, Огастес Гетц, Майкл Кэнин, Фэй Кэнин (по роману Генри Ричардсона "Морис Гест"). Актеры: Элизабет Тейлор, Витторио Гассман, Джон Эриксон, Луи Калхерн, Михаил Чехов и др. **В СССР – с 3 мая 1960. 25,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

26. Любовь под вязами / Страсть под вязами / Desire Under the Elms. США, 1957. Режиссёр Дилберт Манн. Сценарист Ирвин Шоу (по одноименной пьесе Юджина О'Нила). Актеры: София Лорен, Энтони Перкинс, Берл Айвз, Фрэнк Овертон, Пернелл Робертс и др. **В СССР – с июля 1966. 25,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

27. Большой вальс / The Great Waltz. США, 1938. Режиссер Жюльен Дювивье. Сценаристы: Сэмюэль Хоффенштейн, Уолтер Рейш. Актеры: Луиза Райнер, Фернан Граве, Милица Корьюс и др. **Прокат в СССР – с 23 июня 1940. Повторный прокат в СССР – с 25 июля 1960. 25,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

28. Красное и чёрное / Le Rouge et le noir. Франция–Италия, 1954. Режиссер Клод Отан–Лара. Сценаристы: Пьер Бост, Жан Оранш, Клод Отан-Лара (по одноименному роману Стендаля). Актеры: Жерар Филип, Даниэль Дарьё, Антонелла Луальди, Жан Мартинелли, Жан Меркюр и др. **В СССР – с 18 октября 1955. 24,8 млн.**

зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 4,3 млн. зрителей.

29. Серенада большой любви / Serenade einer großen Liebe. ФРГ–Италия, 1958. Режиссёр Рудольф Мате. Сценарист Эндрю Солт. Актеры: Марио Ланца, Йоханна фон Кочиан, Курт Кажнар, Ханс Зёнкер, Анни Розар, За За Габор и др. **В СССР – с 4 августа 1969. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4 млн. зрителей.**

30. Снега Килиманджаро / The Snows of Kilimanjaro. США, 1952. Режиссёр Генри Кинг. Сценарист Кэйси Робинсон (по рассказу Эрнеста Хемингуэя). Актеры: Грегори Пек, Сьюзен Хэйворд, Ава Гарднер, Хильдегард Кнеф и др. **В СССР – с 7 июня 1967. 24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

31. Золотая симфония / Symphonie in Gold. Австрия, 1956. Режиссер Франц Антель. Сценаристы: Курт Нахманн, Франц Антель, Фриц Бёттгер, Вальтер Форстер. Актеры: Йоахим Фуксбергер, Жермен Дамар, Фриц Мулиар, Ганс Мозер, Ханнелоре Болльман, Зузи Николеттии др. **В СССР – с 25 августа 1958. 24,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

32. Улыбка мамы / La sonrisa de mamá. Аргентина, 1972. Режиссер Энрике Каррерас. Сценарист Абель Сантакрус. Актеры: Либертад Ламарке, Палито Ортега, Анхель Маганья и др. **В СССР – с 1975. 24,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

33. Звуки музыки / The Sound of Music. США, 1965. Режиссёр Роберт Уайз. Сценарист Эрнест Леман (по мотивам книги воспоминаний Марии фон Трапп «Семья певцов фон Трапп» и мюзикла Р. Роджерса и О. Хаммерстайна). Актеры: Джули Эндрюс, Кристофер Пламмер, Элинор Паркер, Ричард Хэйдн, Пегги Вуд и др. **В СССР – со 2 августа 1971. 23,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

34. Тигр Акбар / Der tiger Akbar. ФРГ, 1950. Режиссер Гарри Пиль. Сценаристы: Гарри Пиль, Вильям Квиндт. Актеры: Гарри Пиль, Фридль Хардт, Хильде Хилдебранд, Николай Колин, Хельга Виденбрюг, Фриц Лафонтен и др. **В СССР – с 26 ноября 1951 года. 23,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

35. Любовь в сентябре / Septemberliebe. ГДР, 1960. Режиссер Курт Метциг. Сценарист Герберт Отто. Актеры: Дорис Абессер, Ульрих Тайн, Аннекатрин Бюргер, Курт Дункельман и др. **В СССР – с 12 февраля 1962. 22,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

36. Кто виноват? / В то время / Тогда / Damals. Германия, 1943. Режиссер Рольф Ханзен. Сценаристы: Петер Гроль, Рольф Ханзен, Альберт Рот. Актеры: Зара Леандер, Ганс Штуве, Россано Брацци, Ютта фон Альпен, Хильде Кёрбер, Элизабет Маркус и др. **Прокат в СССР – с 1954: 22,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

37. Соперницы / Хозяйки Силланкорва / Sillankorvan Emäntä. Финляндия, 1953. Режиссер Ильмари Унхо. Сценаристы: Уско Кемппи, Хилья Килпи. Актеры: Хелена Футтари, Аку Корхонен, Элина Похьянпяя и др. **Прокат в СССР – 1956: 22,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

38. Сестра его дворецкого / His Butler's Sister. США, 1943. Режиссер Фрэнк Борзедж. Сценарист Сэмюэль Хоффенштейн. Актеры: Дина Дурбин, Франшо Тоун, Пэт

О'Брайен, Аким Тамиров и др. **Прокат в СССР – с 8 августа 1945: 21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

39. Мой маленький друг / Женское сердце / Das herz eine frau. Австрия, 1951. Режиссер Георг Якоби. Сценаристы: Йоганнес Марио Симмел, Фридрих Шрайфогель. Актеры: Марианна Шёнауэр, Курти Баумгартнер, Штефан Скодлер и др. **Прокат в СССР – с 1953: 21,7 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

40. Человек с поезда. Греция, 1958. Режиссер Динос Димопулос. Сценарист Яннис Марис. Актеры: Анна Синодину, Йоргос Паппас, Михалис Николинакос и др. **Прокат в СССР – 1959: 21,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

41. Человек в коротких штанишках / Самая красивая любовь / L'Amore più bello / L'uomo dai calzoni corti. Италия-Испания, 1958. Режиссер Глауко Пеллегрини. Сценаристы: Глауко Пеллегрини, Альфонсо Састре, Уго Пирро, Рикардо Муньёз Суай, Хосе Гутьеррес Маэссо, Лиана Ферри. Актеры: Алида Валли, Эдоардо Невола, Эдуардо Де Филиппо, Хулиа Мартинес, Франсиско Рабаль и др. **Прокат в СССР – с 4 января 1960: 21,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

42. Балерина / Мужчины в её жизни / The Men in Her Life. США, 1941. Режиссер Грегори Ратофф. Сценаристы: Фредерик Кохнер, Майкл Уилсон (по роману Элеоноры Смит). Актеры: Лоретта Янг, Отто Крюгер, Конрад Фейдт и др. **Прокат в СССР – с 15 июня 1946. Повторный прокат в СССР с 19 июня 1972: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

43. Разбитые мечты / Полуночные любовники / Les amants de minuit. Франция, 1953. Режиссер Роже Ришбе. Сценарист Жак Сигур. Актеры: Жан Маре, Дани Робен, Мишлин Гари и др. **Прокат в СССР – 1958: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей.**

44. Любовь и второй пилот / Die Lieve und der Co-Pilot. ГДР, 1960. Режиссер Рихард Грошоп. Сценаристы: Рихард Грошоп, Лотар Кройтц. Актеры: Герлинд Анерт, Хорст Дринда, Гюнтер Зимон и др. **Прокат в СССР – с 1962: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

45. Дитя Дуная / Kind der Donau. Австрия, 1950. Режиссер Георг Якоби. Сценаристы: Георг Якоби, Фридрих Шройфогель, Фридрих Шрайфогель. Актеры: Марика Рёкк, Фред Ливер, Гарри Фусс и др. **Прокат в СССР – с 15 мая 1950: 20,9 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

46. Большие маневры / Les grandes manoeuvres. Франция, Италия, 1955. Режиссер Рене Клер. Сценаристы: Рене Клер, Жером Джероними, Жан Марсан. Актеры: Мишель Морган, Жерар Филип, Брижит Бардо, Симона Валер, Ив Робер и др. **Прокат в СССР – с 1969. 20,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,3 млн. зрителей.**

47. Майерлинг / Mayerling. Франция–Великобритания, 1968. Режиссёр Теренс Янг. Сценаристы: Дэнис Кеннан, Жозеф Кессель, Теренс Янг. Актеры: Омар Шариф, Катрин Денёв, Джеймс Мейсон, Ава Гарднер, Женевьева Паж и др. **Прокат в СССР – с августа 1971: 20,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,5 млн. зрителей.**

48. Ханка / Hanka. Югославия, 1955. Режиссер и сценарист Славко Воркапич. Актеры: Вера Грегович, Йован Миличевич, Мира Ступица и др. **Прокат в СССР – с 1957: 20,5 млн. за первый год демонстрации.**

49. Опасное сходство / Рюи Блаз / Ruy Blas. Франция–Италия, 1947. Режиссер Пьер Биён. Сценарист Жан Кокто (по мотивам драмы Виктора Гюго). Актеры: Жан Марэ, Даниэль Дарьё, Марсель Эрран и др. **Прокат в СССР – с 28 мая 1953. Повторный прокат в СССР – 1987. 20,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,4 млн. зрителей.**

50. Дождливое воскресенье / Esös vasárnap. Венгрия, 1962. Режиссер Мартон Келети. Сценарист Жужа Понграц. Актеры: Дьёндьи Полоньи, Тери Тордаи, Илона Береш и др. **В СССР – с 16 сентября 1963: 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,7 млн. зрителей.**

51. Полуночный поцелуй / Этот полуночный поцелуй / That Midnight Kiss. США, 1949. Режиссёр Норман Таурог. Сценаристы: Брюс Мэннинг, Тамара Хови. Актеры: Кэтрин Грэйсон, Хосе Итурби, Этель Бэрримор, Марио Ланца и др. **Прокат в СССР – с 11 апреля 1966: 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

52. Дикая Бара / Diva Bara. ЧССР, 1949. Режиссер Владимир Чех. Сценаристы: Владимир Чех, Далибор Ц. Фалтыс, Мирослава Пржикрылова (по повести Божены Немцовой). Актеры: Власта Фиалова, Яна Дитетова, Мария Брожова и др. **Прокат в СССР – с 1952. 19,5 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 4,9 млн. зрителей.**

53. Черная пантера / Schwarze Panther. ГДР, 1966. Режиссер Йозеф Мах. Сценаристы: Доротея Рихтер, Пауль Бернд. Актеры: Ангелика Валлер, Хельмут Шрайбер, Кристина Лазар и др. **Прокат в СССР – с января 1968: 19,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

54. Когда тебя нет / Cuando tú no estás, 1966. Испания. Режиссер Марио Камус. Сценаристы: Марио Камус, Мигель Рубио, Хуан Кобос. Актеры: Рафаэль, Мария Хосе Альфонсо, Рикардо Лусия и др. **Прокат в СССР – с 17 мая 1976: 18,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Испании: 2,8 млн. зрителей.**

55. Третья молодость / Ночь прощания / La nuit des adieux. Франция-СССР, 1966. Режиссеры: Жан Древиль, Исаак Менакер. Сценаристы: Александр Галич, Поль Андреота. Актеры: Жиль Сегаль, Олег Стриженов, Жак Ферьер, Наталья Величко, Николай Черкасов, Николай Трофимов, Геннадий Нилов, Алла Ларионова, Владислав Стржельчик и др. **Прокат в СССР – с 4 января 1966: 17,2 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

56. С любовью / Con amore. Польша, 1976. Режиссер Ян Батори. Сценарист Кристина Бервиньска. Актеры: Малгожата Снопкевич, Иоанна Щепковска, Мирослав Конаровски, Войцех Высоцки, Тадеуш Казмерски, Збигнев Запасевич и др. **Прокат в СССР – 1977: 17,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,5 млн. зрителей.**

57. Сто мужчин и одна девушка / One Hundred Men and a Girl. США, 1937. Режиссер Генри Костер. Сценаристы: Ханс Крели, Брюс Мэннинг, Чарльз Кенион. Актеры: Дина Дурбин, Адольф Менжу, Элис Брэйди, Юджин Паллет, Миша Ауэр и др. **Прокат в СССР – с 8 апреля 1940. 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

58. Графиня Коссель / Hrabina Cosel. Польша, 1968. Режиссер: Ежи Антчак. Сценарист Здзислав Сковроньски (по роману Юзефа Игнация Крашевского). Актеры: Ядвига Бараньска, Мариуш Дмоховски, Станислав Ясюкевич, Даниэль Ольбрыхски, Леон

Немчик и др. **Прокат в СССР – с 15 июня 1970: 17,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – с 6 сентября 1968: 3,9 млн. зрителей.**

59. Секретарша / Гудрун / Gudrun. Дания, 1963. Режиссер Анкер Сёренсон. Сценаристы: Анкер Сёренсен, Метте Будтц-Йоргенсен (по роману Йоханнеса В. Йенсена "Гудрун"). Актеры: Лайла Андерссон, Нильс Астер, Йорген Букхой и др. **Прокат в СССР – с 8 февраля 1965: 16,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

60. Любовь и аэробика / Восхительные тела / Heavenly Bodies). США–Канада, 1984. Режиссёр Лоуренс Дейн. Сценаристы: Лоуренс Дэйн, Рон Базе. Актеры: Синтия Дэйл, Ришар Ребьер, Уолтер Джордж Олтон и др. **Прокат в СССР – с 12 мая 1986: 16,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

61. Бегство из тени / Útek ze stínu. Чехословакия, 1957. Режиссер Иржи Секвенс. Сценаристы: Иржи Секвенс, Ярослав Клима. Актеры: Франтишек Смолик, Людмила Вендлова, Станислав Ремунда и др. **Прокат в СССР – с 4 апреля 1960: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

62. Дни любви / Giorni d'amore / Jours de amour. Италия-Франция, 1953. Режиссер Джузеппе Де Сантис. Сценаристы: Джузеппе Де Сантис, Элио Петри, Джанни Пуччини, Либеро Де Либеро. Актеры: Марчелло Мастроянни, Марина Влади, Люсьен Галлас и др. **Прокат в СССР – с 12 ноября 1962: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

63. Странный брак / Különös házasság. Венгрия, 1950. Режиссер Мартон Келети. Сценаристы: Дьюла Хаи, Кальман Миксат. Актеры: Дьюла Бенкё, Миклош Габор, Лайош Райци и др. **Прокат в СССР – с 1951: 16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 4,5 млн. зрителей.**

64. Девушка моей мечты / Женщина моих грёз / Die frau meiner traume. Германия, 1944. Режиссер Георг Якоби**.** Сценаристы: Георг Якоби, Херберт Витт, Йоханн фон Васари. Актеры: Марика Рёкк, Вольфганг Лукши, Вальтер Мюллер и др. **Прокат в СССР – с 10 марта 1947. Повторный прокат в СССР – с 7 декабря 1964. 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

65. Как это случилось? / Необыкновенное озеро / Jezioro osobliwości. Польша, 1972. Режиссёр Ян Батори. Сценаристы: Ян Баторы, Кристина Сесицка (по роману Кристины Сесицкой). Актеры: Мария Ковалик-Калиновска, Барбара Хоравянка, Станислав Зачик, Мирослав Конаровски и др. **Прокат в СССР – с 24 февраля 1975: 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – с 29 мая 1973: 1,3 млн. зрителей.**

66. Незаконнорожденные / Samorastniki. Югославия, 1963. Режиссер Игорь Претнар. Сценарист Войко Дулетич (по роману Прежихова Воранца "Самородки"). Актеры: Майда Потокар, Руди Космач, Лойзе Розман и др. **Прокат в СССР – с 16 августа 1965: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

67. Принцесса / Prinsessan. Швеция, 1966. Режиссер Оке Фальк. Сценаристы: Оке Фальк, Ларс Виддинг, Гуннар Мэттссон. Актеры: Грюнет Мольвиг, Ларс Пассгорд, Моника Нилсен и др. **Прокат в СССР: 14,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

68. С субботы до понедельника / Szombattól hétföig. Венгрия, 1959. Режиссер Дьюл а Месарош. Сценарист Золтан Хегедюш. Актеры: Эва Вашш, Йозеф

Лангмилер, Марианна Моор и др. **Прокат в СССР – с 19 сентября 1960: 14,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,7 млн. зрителей.**

69. Мелодии белой ночи. СССР-Япония, 1976. Режиссер и сценарист Сергей Соловьёв. Актеры: Комаки Курихара, Юрий Соломин, Александр Збруев и др. **Прокат в СССР – с 19 октября 1977: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

70. Окно в небо / Égre nyíló ablak. Венгрия, 1959. Режиссер Йожеф Киш. Сценарист Имре Вадас (по роману Миклоша Геренчера). Актеры: Маргит Дайка, Лайош Немет, Иштван Станкаи и др. **Прокат в СССР – с 17 апреля 1961: 14,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,5 млн. зрителей.**

71. Поездка / Il Viaggio / Le Voyage. Италия–Франция, 1974. Режиссёр Витторио Де Сика. Сценаристы: Диего Фаббри, Луиза Монтаньяна, Массимо Франчоза (по роману итальянского писателя и драматурга Луиджи Пиранделло). Актеры: София Лорен, Ричард Бёртон, Йен Баннен, Барбара Пилавин и др. **Прокат в СССР – с 12 сентября 1977: 14,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

72. Жить любовью / Živjeti od ljubavi. Югославия, 1973. Режиссер и сценарист Крешо Голик. Актеры: Власта Кнезович, Мария Алексич, Борис Дворник и др. **Прокат в СССР – с 9 декабря 1974: 13,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

73. Весна грустной любви / Влюблённые первого года / Milency v roce jedna. Чехословакия, 1973. Режиссёр Ярослав Балик. Сценарист Ян Отченашек. Актеры: Марта Ванчурова, Виктор Прейс, Либуше Шворомова и др. **Прокат в СССР – с 17 ноября 1975. 13,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

74. Угловая комната / The L-Shaped Room. Великобритания, 1962. Режиссер и сценарист Брайан Форбс (по одноименному роману Лини Р.Бэнкс). Актеры: Лесли Карон, Том Белл, Энтони Бут и др. **В СССР – с 9 августа 1965: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

75. Голосую за любовь / Гласам за љубав. Югославия, 1965. Режиссер и сценарист Тома Янич (по одноименному роману Грозданы Олуич). Актеры: Слободанка Маркович, Бошко Тоскич, Букосава Крунич и др. **В СССР – с сентября 1966: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

76. Люди из фургонов / Lidé z maringotek. Чехословакия, 1966. Режиссер Мартин Фрич. Сценаристы: Мартин Фрич, Антонин Маша. Актеры: Эмилия Вашариова, Ян Тршиска, Йозеф Кронер и др. **В СССР – с 11 декабря 1967: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

77. Лили / Lili. США, 1953. Режиссер Чарлз Уолтерс. Сценарист Хелен Дьютч. Актеры: Лесли Карон, Мел Феррер, Жан-Пьер Омон, За За Габор и др. **Прокат в СССР – с 1960: 13,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

78. Соседка / La Femme d'à côté. Франция, 1981. Режиссёр Франсуа Трюффо. Сценаристы: Франсуа Трюффо, Сюзанн Шиффман, Жан Орэль. Актеры: Фанни Ардан, Жерар Депардье, Анри Гарсен и др. **Прокат в СССР – с августа 1986: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

79. Андалузские ночи / Andalusische Nächte. Германия, 1938. Режиссер Герберт Майш. Актеры: Флориан Кинг Филипп Лотар Майринг (по произведению Проспера Мериме). Актеры: Империо Аржентина, Фридрих Бенфер, Карл Клюснер и др. **Прокат в СССР с 26 июля 1948: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

80. Большая голубая дорога / La Grande strada azzurra. Италия-Франция-Югославия-ФРГ, 1957. Режиссер Джилло Понтекорво. Сценаристы: Франко Салинас, Эннио Де Кончини, Джилло Понтекорво (по роману Франко Солинаса "Скуарчо"). Актеры: Ив Монтан, Алида Валли, Федерика Ранки, Франсиско Рабаль и др. **Прокат в СССР с 13 июня 1960: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

81. Монпарнас, 19 / Montparnasse 19 / Les Amants de Montparnasse. Франция, 1957. Режиссер: Жак Беккер. Сценаристы: Жак Беккер, Анри Жансон. Актеры: Жерар Филип, Лилли Палмер, Леа Падовани, Жерар Сети, Лино Вентура, Анук Эме, Лиля Кедрова и др. **Прокат в СССР – с 25 марта 1968: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,3 млн. зрителей.**

82. Мне нравится эта девчонка / Me gusta esa chica. Аргентина, 1973. Режиссер Энрике Каррерас. Сценаристы: Альфонсо Пасо, Улис Пети Де Мурат. Актеры: Жак Арндт, Виктория Берни, Ирма Кордоба и др. **Прокат в СССР: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

83. Дорогая Луиза / Chère Louise. Франция-Италия, 1971. Режиссер Филипп де Брока. Сценарист Жан-Лу Дабади (по новелле Жана-Луи Кертиса). Актеры: Жанна Моро, Люсьен Легран, Жулиан Негулеско, Диди Перего, Ив Робер и др. **Прокат в СССР – с 28 ноября 1977: 12,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

84. Медальон с тремя сердцами / Medaljon sa tri srca. Югославия, 1962. Режиссер Владан Слиепчевич. Сценаристы: Владимир Басара, Младомир 'Пуриша' Джорджевич. Актеры: Северин Биелич, Станислава Пешич, Борис Дворник, Милош Жутич, Весна Краина и др. **Прокат в СССР – с 19 августа 1963: 12,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

85. Пока ты со мной / Solange Du da bist. ФРГ, 1953. Режиссер Харальд Браун. Сценарист Йохен Хут. Актеры: Отто Вильгельм Фишер, Мария Шелл, Харди Крюгер и др. **Прокат в СССР – с 18 февраля 1960: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

86. Путь в полутьме / Drum în penumbră. Румыния, 1972. Режиссер Лучиан Брату. Сценарист Петру Попеску. Актеры: Маргарета Погонат, Корнел Коман, Хамди Черкез и др. **Прокат в СССР – с августа 1974: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,7 млн. зрителей.**

87. Ошибка молодости / Любовная лихорадка / Groznica ljubavi. Югославия, 1984. Режиссер Властимир Радованович. Сценаристы: Властимир Радованович, Петар Бракус. Актеры: Милан Штрлич, Александра Симич, Мая Себлич, Ненад Кирич, Велимир 'Бата' Живоинович и др. **Прокат в СССР – с 4 апреля 1986: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

88. Любовь и смерть. Япония, 1971. Режиссёр Нобору Накамура. Сценарист Таити Ямада. Актеры: Комаки Курихара, Кацутоси Атараси, Тадаси Ёкоути. **Прокат в СССР с 21 мая 1973: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

89. Потому что они любят друг друга / Pentru ca se iubesc. Румыния, 1972. Режиссер Михай Якоб. Сценаристы: Михай Якоб, Ион Омеску. Актеры: Эммерих Шеффер, Илинка Томоровяну, Гео Бартон и др. **Прокат в СССР: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,5 млн. зрителей.**

90. Прерванный полёт / Przerwany lot. Польша, 1964. Режиссер Леонард Бучковски. Сценаристы: Ежи Яницки, Анджей Мулярчик. Актеры: Александр Белявский, Эльжбета Чижевска, Мечислав Войт и др. **Прокат в СССР – с 1965: 11,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,1 млн. зрителей.**

91. Вешние воды / Jarné vody. Чехословакия, 1968. Режиссёр и сценарист Вацлав Кршка (по одноименной повести И. Тургенева). Актеры: Вит Ольмер, Алжбета Штркулова, Мария Глазрова, Квета Фиалова. **Прокат в СССР – с 29 июня 1970: 11,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

92. Пора любви / La vîrsta dragostei. Румыния, 1963. Режиссер и сценарист Франчиск Мунтяну. Актеры: Анна Селеш, Река Надь, Костел Константинеску и др. **Прокат в СССР – с 19 апреля 1965: 10,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,2 млн. зрителей.**

93. История одной любви / Да / Igen. Венгрия, 1964. Режиссер Дьёрдь Ревес. Сценарист Иван Болдижар. Актеры: Иван Дарваш, Илона Береш, Оскар Ашер, Илона Дайбукати и др. **Прокат в СССР – со 2 августа 1965: 10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,9 млн. зрителей.**

94. Короткий отпуск / Una Breve vacanza. Италия–Испания, 1973. Режиссёр Витторио Де Сика. Сценаристы: Рафаэль Х. Сальвиа, Чезаре Дзаваттини (по одноименному роману Родольфо Сонего). Актеры: Флоринда Болкан, Ренато Сальватори, Даниель Кено и др. **Прокат в СССР – с 29 марта 1976: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

95. Премьера Чио-Чио-Сан / Мадам Баттерфляй / Madame Butterfly, США, 1932. Режиссер Мэрион Геринг. Сценаристы: Джозеф Монкур Марч, Жозефин Ловет. Актеры: Сильвия Сидни, Кэри Грант, Чарльз Раггльз и др. **Прокат в СССР с 9 ноября 1948: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

96. Мадам Бовари / Madame Bovary. Германия, 1937. Режиссер Герхард Лампрехт. Сценаристы: Эрих Эбермайер, Ханс Нойманн (по роману Гюстава Флобера). Актеры: Пола Негри, Ариберт Вешер, Фердинанд Мариан и др. **Прокат в СССР с 5 апреля 1949: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

97. Две любимые. Япония, 1969. Режиссер Сиро Моритани. Сценарист Тосиро Идэ. Актеры: Юзо Каяма, Вакако Сакаи, Миэко Такаминэ и др. **Прокат в СССР с декабря 1971: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

98. Увлеченная сценой / Stage Struck. США, 1957. Режиссёр Сидней Люмет. Сценаристы: Огастес Гетц, Рут Гетц. Актеры: Генри Фонда, Сьюзен Страсберг, Джоан Гринвуд, Герберт Маршалл, Кристофер Пламмер и др. **Прокат в СССР – с 6 сентября 1976: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

99. Флория Тоска / Тоска / Tosca. Италия, 1941. Режиссер Карл Кох. Сценарист Кармине Галлоне и др. (по либретто Джузеппе Джакоза, Луиджи Иллика и опере Джакомо Пуччини). Актеры: Империо Аржентина, Мишель Симон, Россано Брацци и др. **Прокат в СССР с 1 июля 1948: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

100. Свадебный завтрак / Афера с провиантом / The Catered Affair. США, 1956. Режиссёр Ричард Брукс. Сценарист Гор Видал. Актеры: Дебби Рейнолдс, Род Тейлор, Эрнест Боргнайн, Бетт Дэвис и др. **Прокат в СССР – с 14 декабря 1964: 9,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

101. Любовь / Обич. Болгария, 1972. Режиссер Людмил Стайков. Сценаристы: Константин Павлов, Александр Карасимеонов. Актеры: Виолета Донева, Невена Коканова, Стефан Данаилов и др. **Прокат в СССР: 9,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

102. Девичья клятва / Мы, растерянные девчонки / My, ztracený holky. Чехословакия, 1972. Режиссёр и сценарист Антонин Кахлик. Актеры: Ярослава Шаллерова, Ирена Шварова, Ярослав Дрбоглав, Яна Боушкова и др. **Прокат в СССР – с 6 августа 1973: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

103. Девушки под солнцем / Koritsia ston ilio. Греция, 1968. Режиссер Вассилис Георгиадис. Сценарист Яковос Кампанеллис. Актеры: Янис Воглис, Анн Лоннберг, Костас Бакас и др. **Прокат в СССР: 9,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

104. Годы любви / Години за любов. Болгария, 1957. Режиссер Янко Янков. Сценарист Веселин Ханчев. Актеры: Стефан Добрев, Ружа Делчева, Антония Янева, Любомир Шарланджиев, Невена Коканова и др. **Прокат в СССР с 4 января 1960: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

105. Переулок / Тупик / Sikátor. Венгрия, 1966. Режиссёр Тамаш Реньи. Сценаристы: Тамаш Реньи, Акош Кертес. Актеры: Мари Тёрёчик, Габор Конц, Иштван Деги и др. **Прокат в СССР – с 8 января 1968: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

106. Это началось в Альпах. Япония, 1966. Режиссёр Кэнго Фурусава. Сценарист Ясуо Танами. Актеры: Юдзо Каяма, Юрико Хоси, Кинуё Танака и др. **Прокат в СССР с августа 1976: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

107. Романс для корнета / Romance pro křídlovku. Чехословакия, 1966. Режиссёр Отокар Вавра. Сценаристы: Отакар Вавра, Франтишек Грубин. Актеры: Яромир Ганзлик, Юлиус Вашек, Зузана Циганова и др. **Прокат в СССР – с 5 февраля 1968: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

108. Пора мечтаний / Tabliczka marzenia. Польша, 1968. Режиссёр Збигнев Хмелевски. Сценарист Халина Снопкевич. Актеры: Юлия Лучковска, Анджей Пстраг, Зофья Трушковска, Ян Махульски и др. **Прокат в СССР с 11 августа 1969: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,7 млн. зрителей.**

109. Мужчина и девушка / Der Mann und das Mädchen. ГДР, 1972. Режиссер Франк Фогель. Сценарист Клаус Похе. Актеры: Ирис Бонау, Пётр Павловски, Бир Хартмут и др. **Прокат в СССР – со 2 декабря 1974: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

110. Романс за крону / Romance za korunu. Чехословакия, 1975. Режиссер и сценарист Збынек Брыных. Актеры: Мирослава Шафранкова, Эрик Пардус, Карел Готт, Гелена Вондрачкова и др. **Прокат в СССР – с 26 декабря 1977: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,0 млн. зрителей.**

111. Поездка отца / Le voyage du père. Франция–Италия, 1966. Режиссёр Дени де Ла Пательер. Сценаристы: Дени де Ла Пательер, Паскаль Жарден, Бернар Клавель. Актеры: Фернандель, Этьен Бьерри, Лоран Терзиефф, Лилли Палмер, Мадлен Робинсон, Мишель Оклер, Филипп Нуаре и др. **Прокат в СССР – с 13 июля 1970: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

112. Двери ЗАГСа открыты / Standesamt - Eintritt frei. ГДР, 1971. Режиссер и сценарист Манфред Мосблех. Актеры: Матис Шрадер, Мадлен Лерк и др. **Прокат в СССР: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

113. Парашютисты / Parasutistii. Румыния, 1973. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Георге Беянку, Михай Оприш, Ладислау Тарко. Актеры: Флорин Пьерсик, Дана Комнеа, Сильвиу Станкулеску и др. **Прокат в СССР: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,9 млн. зрителей.**

114. Секрет актрисы / Без ума от музыки / Mad About Music. США, 1938. Режиссер Норман Таурог. Сценаристы: Феликс Джексон, Брюс Мэннинг. Актеры: Дина Дурбин, Герберт Маршалл, Гэйл Патрик и др. **Прокат в СССР с 18 ноября 1948: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

115. Такая любовь / Taková láska. Чехословакия, 1959. Режиссер Иржи Вайсс. Сценаристы: Иржи Вайсс, Павел Когоут, Иржи Брдечка (по одноименной пьесе Павла Когоута). Актеры: Владимир Раж, Мария Томашова, Габриэла Бартлова, Станислав Лангер и др. **Прокат в СССР с 30 мая 1960: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

116. Одни неприятности / Az elsö esztendö. Венгрия, 1966. Режиссер Дьюла Месарош. Сценарист Андраш Шимонффи. Актеры: Аги Войт, Миклош Сакач, Тюнде Сабо, Лайош Ч. Немет, Бела Барши, Эва Келемен и др. **Прокат в СССР – с 1967: 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

117. Эль Греко / El Greco. Италия–Франция-Испания, 1964/1966. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Лучано Сальче, Гай Элмес, Массимо Франчоза, Луиджи Маньи. Актеры: Мел Феррер, Розанна Скьяффино, Адольфо Чели и др. **Прокат в СССР – с 13 декабря 1971. 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

118. Девушка из Неаполя / Каста Дива / Casta Diva. Италия, 1935. Режиссер Кармине Галлоне. Сценаристы: Коррадо Альваро, Уолтер Рейш. Актеры: Сандро Пальмиери, Марта Эггерт, Гуалтьеро Тумиати и др. **Прокат в СССР с 28 февраля 1949: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

119. Сентиментальная повесть / Poveste sentimentala. Румыния, 1961. Режиссер Юлиан Миху. Сценарист Хория Ловинеску. Актеры: Кристя Аврам, Эмиль Ботта, Иларион Чобану, Ирина Петреску и др. **Прокат в СССР с 30 сентября 1963: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,5 млн. зрителей.**

120. Минувшее лето / Régi nyár. Венгрия–Швеция, 1969. Режиссёр Мартон Келети. Сценарист Иштван Бекеффи. Актеры: Ева Рутткаи, Золтан Латинович, Улла Саллерт, Вера Венцель, Золтан Варкони и др. **Прокат в СССР – с 9 августа 1971: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

121. Нежданное знакомство / Лето – начало без конца / Sommer - Anfang ohne Ende. ГДР, 1970. Режиссер Мартин Экерман. Сценарист Гюнтер Гёрлих. Актеры:

Ганс Клима, Руди Пенка, Ганс Радлофф и др. **Прокат в СССР: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

122. Шербурские зонтики / Les Parapluies de Cherbourg. Франция-ФРГ, 1964. Режиссер и сценарист Жак Деми. Композитор Мишель Легран. Актеры: Катрин Денёв, Нино Кастельнуово, Анн Вернон, Марк Мишель и др. **Прокат в СССР – с 23 мая 1966: 8,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,3 млн. зрителей.**

123. Где бы ты ни был / Wo Du hin gehst... ГДР, 1957. Режиссер Мартин Хеллберг. Сценаристы: Мартин Хеллберг, Эдуард Клаудиус (по роману Эдуарда Клаудиса "Зеленые оливы и голые горы"). Актеры: Гизела Трове, Вольфганг Штумпф, Герри Вольф и др. **Прокат в СССР – с 9 мая 1960: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

124. Оперетта / Operette. Германия-Австрия, 1940. Режиссеры: Вилли Форст, Карл Хартль. Сценаристы: Аксель Эггебрехт, Вилли Форст. Актеры: Вилли Форст, Мария Хольст, Дора Комар, Пауль Хёрбигер, Лео Слезак, Курд Юргенс и др. **Прокат в СССР – с 16 августа 1948: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

125. Судьба балерины / Семь пощечин / Фанни Эльслер / Sieben Ohrfeigen / Fanny Elssler. Германия, 1937. Режиссер Пауль Мартин. Сценаристы: Ева Лейдман, Пауль Мартин. Актеры: Лилиан Харви, Рольф Мебиус и др. **Прокат в СССР – с 7 февраля 1949: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

126. Венские девушки. Австрия-Германия, 1945/1949. Режиссер Вилли Форст. Сценаристы: Вилли Форст, Франц Грибиц, Эрих Медер. Актеры: Вилли Форст, Эдмунд Шелльхаммер, Антон Эдтофер, Юдит Хольцмайстер, Андре Маттони, Курд Юргенс и др. **Прокат в СССР – с 1950. 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

127. Клетка для двоих / Klec pro dva. Чехословакия, 1967. Режиссёр Ярослав Мах. Сценаристы: Иржи Карасек, Ярослав Мах, Владимир Меншик. Актеры: Владимир Меншик, Консуэла Моравкова, Мария Росулкова и др. **Прокат в СССР – с 14 июля 1969: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

P.S. В соотвествующей главе приводится список еще 140 фильмов Индии, Мексики, Пакистана, Египта, Ирана, Китая, Ливана, Сирии, Тайланда, Турции, Бразилии, Филиппин в кинопрокате СССР, вошедших в тысячу самых кассовых зарубежных картин в советском кинопрокате. В основном это – мелодрамы. Таким образом, общее число мелодрам в советском кинопрокате составило 262.

Список самых кассовых зарубежных фильмов в советском кинопрокате в жанрах комедии (включая музкомедии), трагикомедии и пародии

(включая ленты совместного с СССР производства)

1. Четыре мушкетёра / Les quatre Charlots mousquetaires. Франция, 1974. Режиссер Андре Юнебелль. 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. Прокат во Франции: 2,2 млн. зрителей.**

2. Укрощение строптивого / Il Bisbetico domato. Италия, 1980. Режиссеры и сценаристы Франко Кастеллано, Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Орнелла Мути, Эдит Питерс и др. **Прокат в СССР – с октября 1983. 56,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 9,2 млн. зрителей.**

3. Синьор-робинзон / Il signor Robinson, mostruosa storia d'amore e d'avventury. Италия, 1976. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Пиполо, Паоло Вилладжо, Франко Кастеллано. 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. Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

4. 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. Прокат во Франции: 4,1 млн. зрителей.**

5. Невероятные приключения итальянцев в России / Безумная, безумная, безумная гонка в России / Una matta, matta, matta corsa in Russia. СССР–Италия, 1973. Режиссеры: Эльдар Рязанов, Франко Проспери. Сценаристы: Эмиль Брагинский, Франко Кастеллано, Пиполо, Эльдар Рязанов. Актеры: Андрей Миронов, Нинетто Даволи, Антония Сантилли, Тано Чимароза, Евгений Евстигнеев, Ольга Аросева и др. **Прокат в СССР – с 18 марта 1974:** 49,2 **млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: нет данных.**

6. Новые амазонки / Сексмиссия / Seksmisja. Польша, 1983. Режиссер Юлиуш Махульски. Сценаристы: Юлиуш Махульски, Павел Гайны, Иоланта Хартвиг. Актеры: Ольгерд Лукашевич, Ежи Штур, Божена Стрыйкувна, Богуслава Павелец, Ханна Станкувна, Беата Тышкевич, Эва Шикульска и др. **Прокат в СССР – с сентября 1985. 49,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 8,9 млн. зрителей.**

7. 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.**

8. 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. Прокат в Италии: 8,3 млн. зрителей.**

9. 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).**

10. Жандарм женится / Le gendarme se marie. Франция-Италия, 1968. Режиссер Жан Жиро. Сценарист Жак Вильфрид. Актеры: Луи де Фюнес, Клод Жансак, Женевьева Град, Мишель Галабрю, Жан Лефевр, Кристиан Марен, Николь Гарсия и др. **Прокат в СССР – 1978. 41,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 6,8 млн. зрителей.**

11. 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 Филлиппо). Актеры: София Лорен, Марчелло Мастроянни, 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. Прокат в Италии: 10,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

12. 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. Прокат во Франции: 3,2 млн. зрителей.**

13. 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.**

14. 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.**

15. 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.**

16. 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. Прокат в Италии: 5,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,04 млн. зрителей.**

17. 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. Прокат во Франции: 6,3 млн. зрителей.**

18. 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.**

19. За спичками / Tulitikkuja lainaamassa / Låna tändstickor. СССР–Финляндия, 1980. Режиссер Леонид Гайдай (при участии Ристо Орко). Сценаристы: Владлен Бахнов, Тапио Вилппонен, Леонид Гайдай, Ристо Орко (по повести М. Лассила). Актеры: Евгений Леонов, Вячеслав Невинный, Рита Полстер, Ритва Валкама, Георгий Вицин, Галина Польских, Сергей Филиппов, Нина Гребешкова, Михаил Пуговкин и др. **Прокат в СССР – с октября 1980: 34,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

20. 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.**

21. 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. Прокат во Франции: 2,1 млн. зрителей.**

22. 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.**

23. 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. Прокат в Италии: 5,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

24. Игра в четыре руки / Le Guignolo. Франция, Италия, 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. Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

25. Невезучие / Козочка / Приманка / La Chèvre. Франция, 1981. Режиссер и сценарист Франсис Вебер. Актеры: Жерар Депардье, Пьер Ришар, Педро Армендарис, Коринн Шарби и др. **Прокат в СССР – со 2 декабря 1983. 31,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Кинопрокат во Франции: 7,1 млн. зрителей.**

26. Разиня / Le corniaud. Франция-Италия, 1964. Режиссер Жерар Ури. Сценаристы: Жерар Ури, Марсель Жюллиан, Андре Табе, Жорж Табе. Актеры: Бурвиль, 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. Кинопрокат во Франции: 11,7 млн. зрителей. Кинопрокат в Италии: 1,4 млн. зрителей.**

27. 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.**

28. Бей первым, Фредди! / Slå først, Frede! Дания, 1965. Режиссер Эрик Баллинг. Сценаристы: Хеннинг Бахс, Эрик Баллинг, Петер Сандер. Актеры: Мортен Грунвальд, Ове Спрогёэ, Поул Бундгорд, Эсси Перссон и др. **Прокат в СССР – с 1 июля 1969. 30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

29. 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. Прокат в Венгрии: 1,8 млн. зрителей.**

30. 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. Прокат в Польше: 2,0 млн. зрителей.**

31. 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. Прокат во Франции: 3,0 млн. зрителей.**

32. Женщины и берсальеры / Donne... Botte e bersaglieri. Италия, 1968. Режиссер Руджеро Деодато. Сценаристы Марио Амендола, Бруно Корбуччи. Актеры: Литтл Тони, Ира Хаген, Ферруччо Амендола, Ренцо Монтаньяни, Фиоренцо Фиорентини и др. **Прокат в СССР – со 2 октября 1972. 28,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

33. Жених для Лауры / Un Novio para Laura. Аргентина, 1955. Режиссер Хулио Сарасени. Сценарист Абель Сантакрус. Актеры: Лолита Торрес, Альберто Берко, Франциско Альварес, Изабель Прадас, Хосе Комельяс и др. **Прокат в СССР – 1958. 28,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

34. Укол зонтиком / Le coup du parapluie. Франция, 1980. Режиссер Жерар Ури. Сценаристы Жерар Ури, Даниель Томпсон. Актеры: Пьер Ришар, Валери Мересс, Кристина Мурийо, Гордон Митчелл, Жерар Жюньо и др. **Прокат в СССР – с июля 1982. 28,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,4 млн. зрителей.**

35. Мистер Питкин в тылу врага / Не на своем месте / Квадратный колышек / The Square Peg. Великобритания, 1958. Режиссер Джон Пэдди

Карстерс. Сценаристы: Генри Блит, Джек Дейвис, Эдди Лесли, Норман Уиздом. Актеры: Норман Уиздом, Онор Блэкмэн, Эдвард Чепмен, Брайан Уорт и др. **Прокат в СССР – с 26 сентября 1960: 28,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

36. Не пойман – не вор / Ni vu, ni connu. Франция, 1957. Режиссер Ив Робер. Сценаристы Жан Марсан, Ив Робер (по роману Альфонса Алле «Дело Блеро»). Актеры: Луи де Фюнес, Ноэль Адам, Клод Риш, Ролан Армонтель, Мадлен Барбюле и др. **Прокат в СССР – с 1961. 27,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,5 млн. зрителей.**

37. Замороженный / Hibernatus. Франция-Италия, 1969. Режиссер Эдуар Молинаро. Сценаристы: Луи де Фюнес, Жан Бернар-Люк, Жак Вильфрид, Жан Ален. Актеры: Луи де Фюнес, Клод Жансак, Мишель Лонсдаль, Бернар Алан, Оливье де Фюнес и др. **В СССР – с 28 июня 1971. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,4 млн. зрителей.**

38. Оскар / Oscar. Франция, 1967. Режиссер Эдуар Молинаро. Сценаристы: Луи де Фюнес, Жан Ален, Эдуар Молинаро (по одноименной пьесы Клода Манье). Актеры: Луи де Фюнес, Клод Риш, Агата Натансон, Клод Жансак, Сильвия Сорель и др. **В СССР – с 1968. 27,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 6,1 млн. зрителей.**

39. Он начинает сердиться / Горчица бьёт меня в нос / La moutarde me monte au nez. Франция, 1974. Режиссер Клод Зиди. Сценаристы: Пьер Ришар, Мишель Фабр, Клод Зиди. Актеры: Пьер Ришар, Джейн Биркин, Клод Пьеплю, Жан Мартен, Даниэль Минадзоли, Витторио Каприоли и др. **В СССР – с мая 1983. 26,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,7 млн. зрителей.**

40. Откройте, полиция! / Продажные / Les Ripoux. Франция, 1984. Режиссер Клод Зиди. Сценаристы Клод Зиди, Дидье Каминка. Актеры: Филипп Нуаре, Тьерри Лермит, Грейс Де Капитани и др. **Прокат в СССР – 1986. 26,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,9 млн. зрителей.**

41. Ресторан господина Септима / Большой ресторан / Le Grand restaurant. Франция, 1966. Режиссёр Жак Беснар. Сценаристы: Луи де Фюнес, Жан Ален, Жак Беснар. Актеры: Луи де Фюнес, Бернар Блие, Мария-Роза Родригес, Венантино Венантини и др. **В СССР – с 16 сентября 1974. 26,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,9 млн. зрителей.**

42. Жил-был полицейский / Il etait une fois un flic. Франция-Италия, 1971. Режиссер Жорж Лотнер. Сценаристы: Жорж Лотнер, Франсис Вебер, Р. Карон (по роману Р. Карона). Актеры: Мишель Константен, Мишель Лонсдаль, Мирей Дарк, Даниэль Ивернель, Робер Кастель, Венантино Венантини, Ален Делон и др. **В СССР – с 25 ноября 1974. 26,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,0 млн. зрителей.**

43. Двенадцать девушек и один мужчина / 12 Madchen und 1 Mann. Австрия, 1959. Режиссер Ганс Квест. Сценаристы Хельмут Андич, Курт Нахман. Актеры: Тони Зайлер, Эрнст Вальдбрунн, Герлинде Локкер и др. **В СССР – с 1960. 25,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

44. Фанфары любви / Fanfaren der Liebe. ФРГ, 1951. Режиссер Курт Хофман. Сценарист Хайнц Паук. Актеры: Дитер Борше, Георг Томалла, Инге Эггер, Оскар Зима и

др. **В СССР – с 7 сентября 1958. 25,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

45. Трое на снегу / Drei männer im schnee. ФРГ, 1973. Режиссер Альфред Форер. Сценарист Манфред Пурцер (по одноименному роману Эриха Кёстнера). Актеры: Клаус Шварцкопф, Роберто Бланко, Томас Фрич, Сюзанна Бек и др. **В СССР – с 1976. 25,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

46. Не промахнись, Асунта! / Девушка с пистолетом / La Ragazza con la pistola. Италия, 1968. Режиссёр Марио Моничелли. Сценаристы: Роналд Харвуд, Луиджи Маньи, Родольфо Сонего. Актеры: Моника Витти, Стэнли Бейкер, Карло Джуффре, Корин Редгрейв и др. **В СССР – с июля 1970. 25,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 5,8 млн. зрителей.**

47. Инспектор-разиня / Inspecteur la Bavure. Франция, 1980. Режиссер Клод Зиди. Сценаристы: Жан Бушо, Клод Зиди. Актеры: Колюш, Жерар Депардье, Доминик Лаванан, Жюльен Гийомар и др. **В СССР – с 12 ноября 1982. 25,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,7 млн. зрителей.**

48. Игрушка / Le Jouet. Франция, 1976. Режиссёр и сценарист Франсис Вебер. Актеры: Пьер Ришар, Мишель Буке, Фабрис Греко, Жак Франсуа, Сюзи Дисон, Шарль Жерар, Жерар Жюньо, Мишель Омон, Даниэль Чекальди, Мишель Робен и др. **В СССР – с 26 мая 1978. 25,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей.**

49. Высокий блондин в черном ботинке / Le Grand blond avec une chaussure noire. Франция, 1972. Режиссер Ив Робер. Сценаристы Ив Робер, Франсис Вебер. Актеры: Пьер Ришар, Жан Рошфор, Бернар Блие, Мирей Дарк, Жан Карме, Поль Ле Персон, Колетт Кастель, Жан Обе, Робер Кастель, Морис Барье, Ив Робер и др. **Прокат в СССР – с 1974. 25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,5 млн. зрителей.**

50. Воздушные приключения / Эти великолепные мужчины на своих летающих машинах, или Как я пролетел от Лондона до Парижа за 25 часов 11 минут / Those Magnificent Men in Their Fying Machines or How I Flew from London to Paris in 25 hours 11 minutes. США, 1964. Режиссёр Кен Аннакин. Сценаристы: Кен Аннакин, Джек Дэвис, Джек Дейвис. Актеры: Стюарт Уитмэн, Сара Майлз, Джеймс Фокс, Альберто Сорди, Роберт Морли, Герт Фрёбе, Жан-Пьер Кассель, Ирина Демик, Эрик Сайкс, Ред Скелтон, Терри-Томас, Бенни Хилл и др. **В СССР – с 11 ноября 1968. 25,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

51. Банзай / Banzaï. Франция, 1983. Режиссёр Клод Зиди. Сценаристы: Клод Зиди, Дидье Каминка, Мишель Фабр. Актеры: Колюш, Валери Мересс, Дидье Каминка и др. **В СССР – с марта 1985. 25,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,8 млн. зрителей.**

52. Знакомство по брачному объявлению / Беги за мной, чтобы я тебя поймала / Cours après moi ... que je t'attrape). Франция, 1976. Режиссёр Робер Пуре. Сценаристы: Николь де Бюрон, Робер Пуре. Актеры: Анни Жирардо, Жан-Пьер Мариель, Женевьева Фонтанель и др. **В СССР – с 30 января 1978. 24,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

53. Девица Розмари / Das Madchen Rosemarie. ФРГ, 1958. Режиссер Рольф Тиле. Сценаристы: Рольф Тиле, Джо Хербст. Актеры: Надя Тиллер, Арно Паульзен, Тило

фон Берлепш, Губерт фон Мейеринк и др. **В СССР – с 1966. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

54. Соло для слона с оркестром / Цирк в цирке / Cirkus v cirkuse. СССР–Чехословакия, 1975. Режиссер Ольдржих Липски. Сценаристы: Морис Слободской, Олдржих Липски, Яков Костюковский, Милош Мацоурек. Актеры: Наталья Варлей, Евгений Леонов, Ива Янжурова, Иржи Совак, Леонид Куравлёв, Александр Леньков, Юрий Волынцев, Савелий Крамаров, Алексей Смирнов, Павел Винник и др. **Прокат в СССР – с 17 мая 1976: 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

55. Как украсть миллион / How To Steal a Million. США, 1966. Режиссёр Уильям Уайлер. Сценаристы: Джордж Брэдшоу, Гарри Кернитц (по мотивам «Восхода Венеры» Джорджа Брэдшоу). Актеры: Одри Хепбёрн, Питер О'Тул, Илай Уоллак, Хью Гриффит, Шарль Буайе и др. **В СССР – с 6 января 1975. 24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

56. Римские каникулы / Roman Holiday. США, 1953. Режиссер Уильям Уайлер. Сценаристы: Джон Дайтон, Далтон Трамбо. Актеры: Грегори Пек, Одри Хепбёрн, Эдди Алберт, Хартли Пауэр и др. **Прокат в СССР – с июня 1960: 24,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

57. Великолепный / Le Magnifique. Франция–Италия, 1973. Режиссёр Филипп де Брока. Сценаристы: Филипп де Брока, Витторио Каприоли, Жан-Поль Раппно, Франсис Вебер. Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Жаклин Биссе, Витторио Каприоли и др. **В СССР – с 3 марта 1975. 24,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

58. Лимонадный Джо / Limonádový Joe aneb Konská opera. Чехословакия, 1964. Режиссёр Олдржих Липски. Сценаристы: Иржи Брдечка, Олдржих Липски. Актеры: Карел Фиала, Рудольф Дейл мл., Ольга Шоберова, Милош Копецкий, Квета Фиалова, Вальдемар Матушка и др. **Прокат в СССР – с мая 1965: 24,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 5,4 млн. зрителей.**

59. Это безумный, безумный, безумный, безумный мир / It's a Mad Mad Mad Mad World. США, 1963. Режиссёр Стэнли Креймер. Сценаристы: Уильям и Таня Роуз. Актеры: Спенсер Трейси, Эди Адамс, Милтон Берл, Бастер Китон, Этель Мерман, Микки Руни, Фил Силверс, Джонатан Уинтерс, Терри-Томас, Питер Фальк и др. **В СССР – с 9 марта 1966. Повторный прокат в СССР – 1985. 24,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

60. Возвращение высокого блондина / Le Retour du Grand blond. Франция, 1974. Режиссер Ив Робер. Сценаристы Ив Робер, Франсис Вебер. Актеры: Пьер Ришар, Жан Рошфор, Жан Карме, Мирей Дарк, Жан Буиз, Поль Ле Персон, Колетт Кастель, Мишель Дюшоссуа, Анри Гибе и др. **Прокат в СССР – с 1976. 23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,2 млн. зрителей.**

61. Хорошенькое дельце / La Belle affaire. Франция, 1973. Режиссёр Жак Беснар. Сценаристы: Андре Клер, Робер Тома. Актеры: Мишель Серро, Рози Варт, Мишель Галабрю и др. **В СССР – с 27 мая 1974 (по другим данным – с декабря 1974). 23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

62. Побег / La carapate. Франция, 1978. Режиссер Жерар Ури. Сценаристы: Жерар Ури, Даниель Томпсон. Актеры: Пьер Ришар, Виктор Лану, Раймон Бюссьер,

Клод Броссе и др. **В СССР – с 11 сентября 1989. 23,2 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 21,2 млн. зрителей). Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

63. Новый Дон Жуан / Don Juan. Франция-Испания, 1956. Режиссер Джон Берри. Сценаристы: Хуан Антонио Бардем, Жак-Лоран Бост, Джон Берри, Пьер Бост, Жан Манс. Актеры: Фернандель, Эрно Криза, Кармен Севилья, Ролан Армонтель, Симона Пари, Кристин Карер, Фернандо Рей и др. **В СССР – с 13 сентября 1965: 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,4 млн. зрителей.**

64. Призрак замка Моррисвилль / Призрак Моррисвилля / Fantom Morrisvillu. Чехословакия, 1966. Режиссёр Борживой Земан. Сценаристы: Франтишек Влчек, Борживой Земан. Актеры: Олдржих Новый, Квета Фиалова, Яна Новакова, Вит Ольмер, Ярослав Марван, Вальдемар Матушка и др. **В СССР – с 19 июня 1967. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

65. Беглецы / Les Fugitifs. Франция, 1986. Режиссер и сценарист Франсис Вебер. **Прокат в СССР – 1988. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 20,9 млн. зрителей). Прокат во Франции: 4,5 млн. зрителей.**

66. Трое мужчин и младенец в люльке / 3 hommes et un couffin. Франция, 1985. Режиссер и сценарист Колин Серро. Актеры: Ролан Жиро, Мишель Бужена, Андре Дюссолье, Филиппина Леруа, Доминик Лаванан и др. **Прокат в СССР – 1987. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 10,2 млн. зрителей.**

67. Бабетта идёт на войну / Babette s'en va-t-en guerre. Франция, 1959. Режиссер Кристиан-Жак. Сценаристы: Мишель Одиар, Жак Эмманюэль, Жан Ферри, Рауль Леви, Жерар Ури. Актеры: Брижит Бардо, Жак Шарье, Роналд Говард, Жан Карме и др. **Прокат в СССР – с 22 августа 1962: 22,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 4,7 млн. зрителей.**

68. Никаких проблем / Pas de problème! Франция, 1975. Режиссёр Жорж Лотнер. Сценаристы: Жорж Лотнер, Жан-Мари Пуаре. Актеры: Миу-Миу, Бернар Мене, Жан Лефевр, Анри Гибе, Анни Дюпре и др. **В СССР – с июня/августа 1976. 22,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей.**

69. Тихая квартира / Csendes otthon. Венгрия, 1957. Режиссер Фригеш Бан. Сценаристы: Арманд Санто, Михай Сечен. Актеры: Ференц Зенте, Эржи Галамбош, Ласло Унгвари, Ирен Пшота и др. **В СССР – с 29 декабря 1958. 22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 4,0 млн. зрителей.**

70. Симпатичный господин «Р» / Simpaticul domn R. Румыния, 1970. Режиссер Стефан Роман. Сценарист Тудор Попеску. Актеры: Гео Бартон, Эмиль Хоссу и др. **В СССР – с июня 1971. 22,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии – 1,8 млн. зрителей.**

71. Сорванец / Kölyök. Венгрия, 1959. Режиссеры: Михай Семеш, Миклош Маркош. Сценаристы: Миклош Маркош, Дьёрдь Палашти. Актеры: Мари Тёрёчик, Дьюла Сабо, Ференц Зенте и др. **Прокат в СССР – с 31 января 1961: 22,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,3 млн. зрителей.**

72. Большая дорога / Velká cesta. СССР–ЧССР, 1962. Режиссер Юрий Озеров. Сценарист Георгий Мдивани. Актеры: Йозеф Абргам, Рудольф Грушинский, Инна Гулая, Ярослав Марван, Франтишек Филиповский, Юрий Яковлев, Александр Кутепов, Николай Гринько, Олег Борисов, Сергей Филиппов и др. **Прокат в СССР – с 27 апреля 1963: 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

73. Забавные приключения Дика и Джейн / Fun with Dick and Jane. США, 1976. Режиссёр Тед Котчефф. Сценаристы: Дэвид Джилер, Джерри Белсон, Мордехай Ричлер. Актеры: Джордж Сигал, Джейн Фонда, Эд МакМахон и др. **Прокат в СССР – с декабря 1979: 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

74. Банковский билет в миллион фунтов стерлингов / The Million Pound Note. Великобритания, 1953. Режиссер Рональд Ним. Сценарист Джилл Крейги (по одноименному рассказу Марка Твена). Актеры: Грегори Пек, Рональд Сквайр, Джойс Гренфелл и др. **Прокат в СССР – с 7 августа 1960: 21,7 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

75. Маленький купальщик / Le Petit baigneur. Франция–Италия, 1968. Режиссёр Робер Дери. Сценаристы: Колетт Броссе, Жан Карме, Робер Дери, Мишель Модо, Пьер Черния. Актеры: Луи де Фюнес, Андреа Паризи, Робер Дери, Колетт Броссе, Франко Фабрици, Мишель Галабрю и др. **Прокат в СССР – с 6 декабря 1971. 21,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,5 млн. зрителей.**

76. Брак поневоле / Всё началось с Евы / It Started with Eve. США, 1941. Режиссер Генри Костер. Сценаристы: Норман Красна, Лео Таунсенд, Ханс Крели. Актеры: Дина Дурбин, Роберт Каммингс, Чарлз Лаутон и др. **Прокат в СССР – с 13 декабря 1954: 21,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

77. Девушка с кувшином / La moza de cantaro. Испания, 1954. Режиссер Флориан Рей. Сценарист Антонио Мас Гиндал. Актеры: Пахита Рико, Питер Дэймон, Рафаэль Аркос и др. **Прокат в СССР – 1959: 21,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

78. Развод по-итальянски / Divorzio all'italiana. Италия, 1961. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Пьетро Джерми, Адженоре Инкроччи, Альфредо Джаннетти. Актеры: Марчелло Мастроянни, Даниела Рокка, Стефания Сандрелли, Леопольдо Триесте, Эдуардо Спадаро и др. **Прокат в СССР – с 1964. 21,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

79. Люби, но не теряй головы / Ljubi, ljubi, al glavu ne gubi. Югославия, 1980. Режиссер Зоран Чалич. Сценаристы: Зоран Чалич, Йован Маркович. Актеры: Драгомир 'Гидра' Боянич, Елена Жигон, Риалда Кадрич, Владимир Петрович и др. **Прокат в СССР – с декабря 1982: 21,3 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

80. Лекарство от любви / Lekarstwo na miłość. Польша, 1965. Режиссер Ян Батори. Сценаристы: Ян Баторы, Иоанна Хмелевская (по мотивам повести Иоанны Хмелевской "Клин клином"). Актеры: Калина Ендрусик, Кристина Сенкевич, Венчислав Глиньски, Анджей Лапицки и др. **Прокат в СССР – с 24 апреля 1967: 21,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,2 млн. зрителей**

81. Вперед, Франция! / Allez France! Франция, 1964. Режиссеры: Робер Дери, Пьер Черния. Сценаристы: Колетт Броссе, Робер Дери, Пьер Черния. Актеры: Робер Дери,

Пьер Торнад, Пьер Дорис и др. **Прокат в СССР – с 13 мая 1968: 21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,6 млн. зрителей.**

82. Конец агента / Конец агента W4C посредством собаки пана Фоустки / Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky. Чехословакия, 1967. Режиссёр и сценарист Вацлав Ворличек. Актеры: Ян Качер, Квета Фиалова, Иржи Совак и др. **Прокат в СССР – с сентября 1968: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Прокат в Чехословакии: 1,2 млн. зрителей.**

83. Агент поневоле / Es Muß nicht immer kaviar sein & Diesmal muß es Kaviar sein) / Top secret – C'est pas toujours du caviar. ФРГ–Франция, 1961. Режиссёры: Геза фон Радвани, Хельмут Койтнер, Георг Маришка. Сценаристы: Поль Андреота, Жан Ферри, Анри Жансон. Актеры: Отто Вильгельм Фишер, Женевьева Клюни, Фриц Тилльман, Виктор де Кова, Эва Барток, Сента Бергер и др. **Прокат в СССР – с 8 декабря 1969: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

84. Девичий заговор / Бабья республика / Rzeczpospolita babska. Польша, 1969. Режиссёр Иероним Пшыбыл. Сценаристы: Станислава Джевецка, Иероним Пшибыл. Актеры: Александра Заверушанка, Зофия Мерле, Ян Махульски, Кристина Химаненко, Веслава Квасьневска, Тереса Липовска и др. **Прокат в СССР с 29 июня 1970: 20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,2 млн. зрителей.**

85. Соблазнённая и покинутая / Sedotta e abbandonata / Séduite et abandonnée. Италия–Франция, 1963. Режиссёр Пьетро Джерми. Сценаристы: Лучиано Винченцони, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Пьетро Джерми. Актеры: Саро Урци, Стефания Сандрелли, Альдо Пульизи и др. **Прокат в СССР – с 13 июня 1966: 20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей.**

86. Леон Гаррос ищет друга / 20 тысяч лье по земле / Vingt mille lieues sur la terre. Франция-СССР, 1961. Режиссер Марчелло (Марсель) Пальеро. Сценаристы: Леонид Зорин, Мишель Курно, Семен Клебанов, Сергей Михалков. Актеры: Татьяна Самойлова, Леон Зитрон, Юрий Белов, Жан Рошфор, Валентин Зубков, Людмила Марченко, Владимир Ивашов и др. **Прокат в СССР – с 18 января 1961: 20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

87. Стук почтальона / Postman's Knock. Великобритания, 1962. Режиссер Роберт Линн. Сценаристы: Джек Тревор Стори, Рональд Киннох. Актеры: Спайк Миллиган, Барбара Шелли, Арчи Дункан и др. **Прокат в СССР – с 3 августа 1964: 20,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

88. Жил-был мошенник / There Was a Crooked Man. Великобритания, 1960. Режиссер Стюарт Бёрдж. Сценарист Рубен Шип (по роману Джеймса Брайди "Золотая легенда о Шульце"). Актеры: Норман Уиздом, Альфред Маркс, Эндрю Крикшэнк, Сюзанна Йорк и др. **Прокат в СССР – с ноября 1964: 20,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

89. О, счастливчик! / O Lucky Man! Великобритания–США, 1972. Режиссёр Линдсей Андерсон. Сценарист Дэвид Шервин. Актеры: Малкольм Мак-Дауэлл, Ральф Ричардсон, Артур Лоу, Хелен Миррен и др. **Прокат в СССР – с 18 августа 1975: 20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

90. Смешная девчонка / Funny Girl. США, 1968. Режиссёр Уильям Уайлер. Сценарист Изобель Леннарт. Актеры: Барбра Стрейзанд, Омар Шариф, Уолтер Пиджон и др. **Прокат в СССР – с 29 мая 1972: 20,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

91. Сиртаки / Diplopennies. Греция, 1965. Режиссер и сценарист Гиоргос Скаленакис. Актеры: Димитрис Папамихаэль, Алики Вуюклаки, Василис Авлонитис и др. **В СССР с 1968: 20,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

92. Укрощение строптивой / The Taming of the Shrew / La Bisbetica domata. США–Италия, 1966. Режиссёр Франко Дзеффирелли. Сценаристы: Франко Дзеффирелли, Сюзо Чекки Д'Амико, Пол Ден (по пьесе Шекспира). Актеры: Элизабет Тейлор, Ричард Бёртон, Сирил Кьюсак и др. **Прокат в СССР – с 15 февраля 1971: 19,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

93. Папаши / Les Compères. Франция, 1983. Режиссёр и сценарист Франсис Вебер. Актеры: Пьер Ришар, Жерар Депардье, Стефан Бьерри, Анни Дюпре, Мишель Омон и др. **Прокат в СССР – с 1987: 19,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 4,8 млн. зрителей.**

94. Приключения в загородном доме / Господин президент – генеральный директор / Monsieur le président–directeur général. Франция, 1966. Режиссёр Жан Жиро. Сценаристы: Жан Жиро, Жак Вильфрид, Жак Демар. Актеры: Клод Риш, Жаклин Майан, Пьер Монди, Мишель Галабрю и др. **Прокат в СССР – с 7 сентября 1970: 19,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

95. Моряк сходит на берег / В этой шкуре моряк еще не бывал / Das haut einen seemann doch nicht um. ФРГ-Дания, 1958. Режиссер Артур Мария Рабенальт. Сценаристы: Грете Фрише, Ф.М. Шильдер. Актеры: Карлхайнц Бём, Георг Томалла, Анни Розар и др. **Прокат в СССР – с 25 марта 1960: 19,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

96. В компании Макса Линдера / En compagnie de Max Linder. Франция, 1963. Режиссер Мод Линдер, Макс Линдер. Сценарист: Макс Линдер. Актеры: Макс Линдер, Рене Клер. **В СССР с 1965: 19,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

97. Яника / Janika. Венгрия, 1949. Режиссер Мартон Келети. Сценаристы: Иштван Бекеффи, Адорьян Стелла. Актеры: Ида Тураи, Шандор Сабо, Мария Мезеи и др. **Прокат в СССР – с 1 января 1951: 19,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,8 млн. зрителей.**

98. Новички на стадионе / Civil a palyan. Венгрия, 1951. Режиссер Мартон Келети. Сценаристы: Иштван Бекеффи, Карой Ноти, Петер Бачо. Актеры: Имре Шоош, Янош Гёрбе, Виолетта Феррари и др. **Прокат в СССР – с 1952: 19,3 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 4,6 млн. зрителей.**

99. Гангстеры и филантропы / Gangsterzy i filantropi. Польша, 1962. Режиссеры: Ежи Гоффман, Эдвард Скужевски. Сценаристы: Богдан Чешко, Ежи Гоффман, Эдвард Скужевски. Актеры: Густав Холоубек, Веслав Михниковски, Яцек Хан, Януш Хан и др. **Прокат в СССР – с 11 ноября 1963: 19,1 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,1 млн. зрителей.**

100. Карамболь / Karambol. Венгрия, 1963. Режиссер и сценарист Феликс Мариашши. Актеры: Иштван Буйтор, Жужа Балог, Золтан Латинович и др. **Прокат в СССР – с 1 февраля 1965: 18,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,9 млн. зрителей.**

101. Весенний вальс / Весенний парад / Spring Parade. США, 1940. Режиссер Генри Костер. Сценаристы: Брюс Мэннинг, Феликс Джексон, Эрнст Маришка. Актеры: Дина Дурбин, Роберт Каммингс, Миша Ауэр и др. **Прокат в СССР – с 25 октября 1945. 18,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

102. Ва-банк / Vabank. Польша, 1981. Режиссер и сценарист Юлиуш Махульски. Актеры: Ян Махульски, Леонард Петрашак, Витольд Пыркош, Яцек Хмельник, Эва Шикульска и др. **Прокат в СССР – с 1984. 18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,2 млн. зрителей.**

103. Ва-банк-2, или Ответный удар / Vabank II czyli Riposta. Польша, 1984. Режиссер и сценарист Юлиуш Махульски. Актеры: Ян Махульски, Леонард Петрашак, Витольд Пыркош, Бронислав Вроцлавски, Яцек Хмельник, Эва Шикульска, Марек Вальчевски, Беата Тышкевич и др. **Прокат в СССР – с 1987. Прокат в Польше: 1,8 млн. зрителей.**

104. Девчонок не берем / Кисок не берем / Кошек не берем / Kočky neberem / Чехословакия, 1966. Режиссер Йозеф Пинкава. Сценарист Иржи Блажек. Актеры: Ян Кухарж, Иржи Штепничка, Алеш Кошнар, Штепанка Ржегакова, Эва Маталова и др. **Прокат в СССР – с марта 1968: 18,4 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Прокат в Чехословакии: 1,2 млн. зрителей.**

105. Ох, уж этот дед! / Ce sacré grand–père. Франция, 1967. Режиссёр Жак Пуатрено. Сценаристы: Альбер Коссери, Жак Пуатрено, Мария Сюр (по роману Катрин Пезан "Меня зовут Жерико"). Актеры: Мишель Симон, Ив Лефевр, Мари Дюбуа, Серж Генсбур и др. **Прокат в СССР – с марта 1970: 18,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

106. До востребования / Post-restant. Румыния, 1961. Режиссер Георге Витанидис. Сценарист Октавиан Сава. Актеры: Юрие Дарие, Флорентина Мосора, Григоре Василиу-Бирлик и др. **Прокат в СССР – с 17 июня 1963: 18,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,1 млн. зрителей.**

107. Маршрут 99 / Все невиновны? / Mindenki ártatlan? Венгрия, 1961. Режиссер Дьёрдь Палашти. Сценарист Матиаш Чизмарек. Актеры: Йожеф Сендрё, Клари Толнаи, Имре Радаи и др. **Прокат в СССР – с 21 января 1963: 17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,4 млн. зрителей.**

108. Невесты-вдовы / Özvegy menyasszonyok. Венгрия, 1964. Режиссер Виктор Гертлер. Сценарист Имре Бенчик (по одноименной новелле Агнеш Федоро. Актеры: Дежё Горош, Эржи Мате, Мария Мезеи, Шандор Печи и др. **Прокат в СССР – с 3 ноября 1965: 17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,3 млн. зрителей.**

109. Как преуспеть в любви / Comment réussir en amour / La Moglie addosso. Франция–Италия, 1962. Режиссёр Мишель Буарон. Сценарист Аннетт Вадеман. Актеры: Дани Саваль, Жан Пуаре, Жаклин Майан, Жак Шарон, Мишель Серро и др. **Прокат в СССР – с 20 ноября 1972: 17,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,9 млн. зрителей.**

110. Человек проходит сквозь стену / Ein Mann geht durch die Wand. Западный Берлин, 1959. Режиссер Ладислао Вайда. Сценаристы: Ганс Якоби, Иштван Бекеффи (по новелле Марселя Эме "Проходящий через стену"). Актеры: Хайнц Рюман, Николь Курсель, Губерт фон Мейеринк и др. **Прокат в СССР - 1964: 17,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

111. Весна на льду / Fruhling auf dem Eis. Австрия, 1951. Режиссер Георг Якоби. Сценарист Йоганнес Марио Симмел. Актеры: Ева Павлик, Ханс Хольт, Карл Вегерский, Оскар Зима, Герта Майен и др. **Прокат в СССР – с 22 февраля 1951: 17,5 млн.зрителей за первый год демонстрации.**

112. Любить воспрещается / Tilos a szerelem. Венгрия, 1965. Режиссёр Тамаш Реньи. Сценаристы: Тамаш Реньи, Дьёрдь Палашти, Дьердь Хамош. Актеры: Иштван Авар, Мари Тёрёчик, Тери Тордаи, Шандор Печи и др. **Прокат в СССР – с 30 января 1967: 17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,5 млн. зрителей.**

113. Зануда / L'Emmerdeur / Il Pompiballe. Франция–Италия, 1973. Режиссёр Эдуар Молинаро. Сценарист Франсис Вебер. Актеры: Лино Вентура, Жак Брель, Каролин Селлье, Жан-Пьер Даррас, Нино Кастельнуово и др. **Прокат в СССР – со 2 июня 1975: 17,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,3 млн. зрителей.**

114. Сто мужчин и одна девушка / One Hundred Men and a Girl. США, 1937. Режиссер Генри Костер. Сценаристы: Ханс Крели, Брюс Мэннинг, Чарльз Кенион. Актеры: Дина Дурбин, Адольф Менжу, Элис Брэйди, Юджин Паллет, Миша Ауэр и др. **Прокат в СССР – с 8 апреля 1940. 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

115. Прекрасные времена в Шпессарте / Herrliche Zeiten im Spessart. ФРГ, 1967. Режиссер Курт Хоффман. Сценарист Гюнтер Нойман. Актеры: Лизелотта Пульвер, Харальд Ляйпниц, Губерт фон Мейеринк, Ханнелоре Эльснер, Виви Бах и др. **Прокат в СССР – с 23 ноября 1970: 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

116. Чудо невиданное / Cudo nevidjeno. Югославия, 1983. Режиссер Живко Николич. Сценаристы: Лильяна Павич, Синиша Павич. Актеры: Савина Гершак, Драган Николич, Боро Бегович и др. **Прокат в СССР – с 12 мая 1986: 17,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

117. Ущелье ведьм / Стена ведьм / Ściana czarownic. Польша, 1966. Режиссёр Павел Коморовски. Сценаристы: Ежи Сушко, Анджей Бонарски. Актеры: Збигнев Добжиньски, Марта Липиньска, Ига Цембжиньска, Ирена Орска и др. **Прокат в СССР с 1 декабря 1969: 16,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,1 млн. зрителей.**

118. Это была только шутка / Моё имя этого не стоит / Nem ér a nevem. Венгрия, 1961. Режиссер Мартон Келети. Сценаристы: Юдит Мариашши, Габор Турзо. Актеры: Клари Толнаи, Эва Вашш, Антал Пагер и др. **Прокат в СССР – с 28 января 1963: 16,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,3 млн. зрителей.**

119. Те, кого ищут / Разыскиваемый, разыскиваемая / Poszukiwany - poszukiwana. Польша, 1972. Режиссёр Станислав Барея. Сценаристы: Станислав Барея, Яцек Федорович. Актеры: Войцех Покора, Иоланта Бохдаль, Кристина Борович, Веслав Голас, Ежи Добровольски и др. **Прокат СССР – с 18 ноября 1974: 16,3 млн.**

зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – с 1973: 1,9 млн. зрителей.

120. Приключение в Герольштейне / Gerolsteini kaland. Венгрия, 1957. Режиссер Золтан Фаркаш. Сценаристы: Андор Коложвари, Дьердь Синетар (по мотивам оперетты Жака Оффенбаха "Герцогиня Герольштейнская"). Актеры: Эржебет Хази, Иван Дарваш, Маньи Киш и др. **Прокат в СССР – с 8 марта 1960: 15,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,7 млн. зрителей.**

121. Милое семейство / Den kære familie. Дания-Швеция, 1962. Режиссер Эрик Баллинг. Сценаристы: Арвид Мюллер, Джон Хилбард (по одноимпенной пьесе Густава Эсмана). Актеры: Гуннар Лауринг, Хелле Виркнер, Лиза Рингхайм и др. **Прокат в СССР – с 7 декабря 1964: 15,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

122. Комедия с дверной ручкой / Komedie s Klikou. Чехословакия, 1964. Режиссер Вацлав Кршка. Сценарист Франтишек Даниэл. Актеры: Иржина Богдалова, Властимил Гашек, Карел Хёгер, Честмир Ржанда, Власта Храмостова и др. **Прокат в СССР с 11 октября 1965: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

123. Дочь полка / Die regimentstochter. Австрия, 1953. Режиссеры: Георг Кларен, Гюнтер Хэнель (по комической опере Г. Доницетти). Актеры: Аглая Шмид, Густи Вольф, Роберт Линднер и др. **Прокат в СССР – с июля 1953: 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

124. Так держать, медсестра / Carry on Nurse. Великобритания, 1959. Режиссер Джералд Томас. Сценаристы: Патрик Каргилл, Норман Хадис, Джек Биль (по пьесе Джека Била и Патрика Каргилла «Кольцо для Кэтти»). Актеры: Кеннет Коннор, Ширли Итон, Чарльз Хоутри и др. **Прокат в СССР – с 15 ноября 1965. 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

125. Любовь и мода / Ljubav i moda. Югославия, 1960. Режиссер Любомир Радичевич. Сценаристы: Любомир Радичевич, Ненад Йовичич. Актеры: Душан Булаич, Беба Лончар, Мия Алексич, Северин Биелич и др. **Прокат в СССР – с 7 октября 1963: 15,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

126. Кудесник за рулем / Мотодрама. Польша, 1971. Режиссер Анджей Кониц. Сценарист Томаш Доманевски. Актеры: Яцек Федорович, Крыстына Сенкевич, Кристина Борович, Ига Цембжиньска и др. **Прокат в СССР – с 17 июля 1972: 15,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,4 млн. зрителей.**

127. Вчера, сегодня, завтра / Ieri, oggi, domani / Hier, aujourd'hui et demain. Италия–Франция, 1963. Режиссёр Витторио Де Сика. Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Эдуардо Де Филиппо, Изабелла Куарантотти, Лоренца Дзанусо, Белла Билла. Актеры: София Лорен, Марчелло Мастроянни, Альдо Джуффре и др. **Прокат в СССР – с января 1967. 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 9,3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей.**

128. Бум / Il boom. Италия, 1963. Режиссер Витторио Де Сика. Сценарист Чезаре Дзаваттини. Актеры: Альберто Сорди, Джанна Мария Канале, Этторе Джери, Сандро Мерли, Мария Грация Буччелла и др. **Прокат в СССР – с 8 марта 1965: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

129. Квартира / The Apartment. США, 1960. Режиссёр Билли Уайлдер. Сценаристы: Билли Уайлдер, И.А.Л. Даймонд. Актеры: Джек Леммон, Ширли МакЛэйн,

Фред МакМюррей, Рэй Уолстон и др. **Прокат в СССР – с 3 июля 1970: 15,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

130. Большая любовь / Le Grand Amour. Франция, 1968. Режиссёр Пьер Этекс. Сценаристы: Жан-Клод Каррьер, Пьер Этекс. Актеры: Пьер Этекс, Луи Маис, Билли Бурбон, Магали Клеман и др. **Прокат в СССР – с февраля 1972. 15,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

131. Старики на уборке хмеля / Starci na chmelu. Чехословакия, 1964. Режиссер Ладислав Рихман. Сценаристы: Ладислав Рихман, Вратислав Блажек. Актеры: Ивана Павлова, Владимир Пухольт, Милош Завадил, Ирэна Качиркова и др. **Прокат в СССР – с февраля 1966: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 3,0 млн. зрителей.**

132. Уличный регулировщик / Il Vigile. Италия, 1960. Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Уго Гуэрра, Луиджи Дзампа, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Витторио Де Сика, Мариза Мерлини, Сильва Кошина и др. **Прокат в СССР – с ноября 1969: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 6,1 млн. зрителей.**

133. Мы - вундеркинды / Wir Wunderkinder. **ФРГ, 1958**. Режиссер Курт Хоффман. Сценаристы: Гюнтер Нойманн, Хайнц Паук (по роману Хьюго Хартунга). Актеры: Йоханна фон Кочиан, Вера Фридтберг, Элизабет Фликкеншильдт и др. **Прокат в СССР – с 11 апреля 1960: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

134. Свадебное танго / Сегодня мы танцуем всей семьей / Astă seară dansăm în familie. Румыния, 1972. Режиссер Джео Саизеску. Сценаристы: Ион Биешу, Джео Саизеску. Актеры: Иоана Булкэ, Дем Рэдулеску, Себастьян Папаяни и др. **Прокат в СССР: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,9 млн. зрителей.**

135. Сумасшедшие на стадионе / Les Fous du stade. Франция, 1972. Режиссёр Клод Зиди. Сценаристы: Клод Зиди, Жак Фанстен. Актеры: Жан Саррю, Жерар Филипелли, Жан-Ги Фешнер, Поль Пребуа, Жерар Ринальди и др. **Прокат в СССР – с июля 1989: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,7 млн. зрителей.**

136. Мишка-аристократ / Mágnás Miska. Венгрия, 1948. Режиссер Мартон Келети. Сценаристы: Карой Баконьи, Иштван Бекеффи, Андор Габор. Актеры: Миклош Габор, Аги Месарош, Марика Немит и др. **В СССР – с 1949: 14,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 9,8 млн. зрителей (самый кассовый венгерский фильм в венгерском кинопрокате за всю историю).**

137. Любимчик командира / Кот под шлемом / Macak pod sljemom. Югославия, 1962. Режиссер Жорж Скригин. Сценарист Йожа Хорват. Актеры: Павле Вуисич, Драгомир 'Гидра' Боянич, Давор Антолич и др. **Прокат в СССР – с 10 августа 1964: 14,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

138. Обманутые обманщики / Цыплят по осени... / Älä nuolase... Финляндия, 1962. Режиссер и сценарист Аарне Таркас. Актеры: Томми Ринне, Лео Йокела, Лени Катаякоски и др. **Прокат в СССР – с 10 августа 1964: 13,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

139. Рангом ниже / Rangon alul. Венгрия, 1960. Режиссер Фригеш Бан. Сценарист Дьердь Хамош. Актеры: Тибор Бичкеи, Ильдико Шойом, Арпад Дьенге и др. **Прокат в СССР – с 31 июля 1961: 13,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,7 млн. зрителей.**

140. Итальянец в Америке / Un'Italiano in America. Италия, 1967. Режиссёр Альберто Сорди. Сценаристы: Родольфо Сонего, Альберто Сорди. Актеры: Альберто Сорди, Витторио Де Сика, Франко Валобра и др. **Прокат в СССР – с 15 декабря 1970: 13,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей.**

141. Моя прекрасная леди / My Fair Lady. США, 1964. Режиссёр Джордж Кьюкор. Сценарист Алан Джэй Лернер (по пьесе Бернарда Шоу «Пигмалион»). Актеры: Одри Хепбёрн, Рекс Харрисон, Стэнли Холлоуэй и др. **Прокат в СССР – с октября 1969: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Британии: 8,6 млн. зрителей.**

142. Приключения канонира Доласа / Как я развязал Вторую мировую войну / Jak rozpętałem drugą wojnę światową. Польша, 1969. Режиссер и сценарист Тадеуш Хмелевски (по роману Казимижа Славиньского «Приключения канонира Доласа»). Актеры: Мариан Коциняк, Янина Бороньска, Адам Циприан, Виргилиуш Грынь, Здислав Кузняр, Юзеф Лодыньски, Ярослав Скульски, Томаш Заливски, Эльжбета Старостецка и др. **Прокат в СССР – с 5 июля 1971: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – со 2 апреля 1970: 1,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

143. Мисс инкогнито / Не со мной, мадам! / Mit mir nicht, Madam! ГДР-Югославия, 1969. Режиссеры: Лотар Варнеке, Роланд Эме. Сценаристы: Рольф Рёмер, Вольфганг Эбелинг. Актеры: Аннекатрин Бюргер, Рольф Рёмер, Этта Камерон, Кристина Миколаевска, Манфред Круг и др. **Прокат в СССР – с 4 февраля 1974: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

144. Где генерал? / Gdzie jest generał? Польша, 1963. Режиссер и сценарист Тадеуш Хмелевски. Актеры: Ежи Турек, Эльжбета Чижевска, Роман Бартосевич, Зыгмунт Зинтель и др. **Прокат в СССР – с 4 января 1965: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – с января 1964: 3,1 млн. зрителей.**

145. Короли шутки / Les rois du gag. Франция, 1985. Режиссер Клод Зиди. Сценаристы: Мишель Фабр, Дидье Каминка, Клод Зиди. Актеры: Мишель Серро, Жерар Жюньо, Тьерри Лермит, Колюш, Маша Мериль, Матильда Мэй и др. **Прокат в СССР – с 7 июля 1986: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,5 млн. зрителей.**

146. Фокус-покус, или Как я заставляю мужа исчезнуть / Фокус-покус, или Как я позволила своему мужу исчезнуть? / Hokuspokus oder: Wie lasse ich meinen Mann verschwinden…? ФРГ, 1965. Режиссер Курт Хоффман. Сценаристы: Эберхард Кейндорфф, Иоганна Зибелиус. Актеры: Хайнц Рюман, Фриц Тилльман, Штефан Виггер, Клаус Мидель, Лизелотта Пульвер и др. **Прокат в СССР – с 7 августа 1967: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

147. Отец по принуждению / Silom otac. Югославия, 1969. Режиссер Соя Иованович. Сценаристы: Соя Иованович, Борислав Михайлович-Михиз, Бранислав Нушич. Актеры: Миодраг Петрович, Михайло-Бата Паскалевич, Миодраг Милованов и др. **Прокат в СССР: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

148. Алло, такси! / Hallo taxi! ГДР, 1974. Режиссер Ганс Кнётч. Сценаристы: Ганс Кнётч, Вернер Бернгарди. Актеры: Ингольф Горгес, Петра Келлинг, Хельга Раумер и др. **Прокат в СССР – с 9 февраля 1976: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

149. Кабриола / Cabriola. Испания, 1965. Режиссер Мел Феррер. Актеры: Марисоль, Рафаэль Де Кордоба, Хосе Марко Даво и др. **Прокат в СССР: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Испании: 2,2 млн. зрителей.**

150. Герой резерва / Der Reserveheld. ГДР, 1964. Режиссер Вольфганг Лудерер. Сценаристы: Вольфганг Лудерер, Руди Штраль. Актеры: Рольф Херрихт, Марита Бёме, Гюнтер Зимон и др. **Прокат в СССР – с 21 июня 1971: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

15. Мне нравится эта девчонка / Me gusta esa chica. Аргентина, 1973. Режиссер Энрике Каррерас. Сценаристы: Альфонсо Пасо, Улис Пети Де Мурат. Актеры: Жак Арндт, Виктория Берни, Ирма Кордоба и др. **Прокат в СССР: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

152. Жена для австралийца / Żona dla Australijczyka. Польша, 1963. Режиссер Станислав Барея. Сценаристы Роман Невярович, Иероним Пшибыл. Актеры: Веслав Голас, Эльжбета Чижевска, Казимеж Вихняж, Станислав Вышиньски и др. **Прокат в СССР – со 2 марта 1965: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 3,1 млн. зрителей.**

153. По чужому документу / Инспектор / Inspektor. Югославия, 1965. Режиссер Мило Джуканович. Сценарист Властимир Радованович. Актеры: Слободан Перович, Снежана Никшич, Любивое Тадич и др. **Прокат в СССР – с 17 июля 1967: 12,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

154. Закон есть закон / La Loi c'est la loi. Франция-Италия, 1958. Режиссер Кристиан-Жак. Сценаристы: Кристиан-Жак, Жак Эмманюэль, Адженоре Инкроччи, Жан Манс, Фурио Скарпелли, Жан-Шарль Таккелла. Актеры: Тото, Фернандель, Ноэль Роквер и др. **Прокат в СССР – с 11 января 1960: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,4 млн. зрителей.**

155. Отдых у моря / Vacanta la mare. Румыния, 1963. Режиссер Андрей Каларашу. Сценарий: Чезар Григориу, Николаиде. Актеры: Юрие Дарие, Александру Мунте, Александру Репан, Мелания Карже, Илеана Санду, Анна Селеш и др. **Прокат в СССР с 1964: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,8 млн. зрителей.**

156. Дьявол и десять заповедей. Le Diable et les dix commandements. Франция-Италия, 1962. Режиссер Жюльен Дювивье. Сценаристы: Мишель Одиар, Рене Баржавель, Морис Бесси, Жюльен Дювивье, Анри Жансон, Ричард Левинсон, Уильям Линк, Паскаль Жарден. Актеры: Ален Делон, Мел Феррер, Франсуаза Арнуль, Жан-Клод Бриали, Фернандель, Мадлен Робинсон, Мишель Симон, Жорж Вильсон, Шарль Азнавур, Лино Вентура, Луи де Фюнес, Даниэль Дарьё, Мишлин Прель, Жан Рошфор, Жан Карме и др. **Прокат в СССР – с 11 мая 1964: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей.**

157. Журналист из Рима / Трудная жизнь. Una Vita difficile. Италия, 1961. Режиссер Дино Ризи. Сценарист Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Леа Массари, Клаудио Гора, Лина Волонги, Франко Фабрици и др. **Прокат в СССР – с 10 июня 1963:**

12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 5,6 млн. зрителей.

158. Король в Нью–Йорке / A King in New York. Великобритания, 1956. Режиссёр и сценарист Чарльз Чаплин. Актеры: Чарли Чаплин, Максин Одли, Джерри Десмонд, Оливер Джонстон и др. **Прокат в СССР – с 15 ноября 1976: 12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

159. Чертово колесо / Без паспорта в чужой постели / Ohne Paß in fremden Betten. ГДР, 1965. Режиссер Владимир Бребера. Сценаристы: Юрек Бекер, Курт Белике. Актеры: Мирослав Горничек, Кристель Боденштайн, Курт Кахлицки, Ева Мария Хаген и др. **Прокат в СССР – с 29 ноября 1966: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

169. Человек с ордером на квартиру / Человек с М-3 / Czlowiek z M-3. Польша, 1968. Режиссёр Леон Жанно. Сценаристы: Ежи Яницкий, Леон Жанно. Актеры: Богумил Кобеля, Ига Майр, Барбара Модельска, Эва Шикульска, Майя Водецка и др. **Прокат в СССР с мая 1970: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,7 млн. зрителей.**

161. Прожигатели жизни / Светские львы / Světáci. Чехословакия, 1969. Режиссёр Зденек Подскальски. Сценарист Вратислав Блажек. Актеры: Иржи Совак, Властимил Бродский, Ян Либичек, Иржина Богдалова и др. **Прокат в СССР – с 7 мая 1971: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 3,0 млн. зрителей.**

162. Будь счастлива, Ани / Бъди щастлива, Ани! Болгария, 1960. Режиссер Владимир Янчев. Сценаристы: Банчо Банов, Валентин Ежов. Актеры: Невена Коканова, Василий Меркурьев, Коста Цонев и др. **Прокат в СССР – с 7 января 1963: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

163. Мужья в командировке / Мужчины в командировке / Мъже в командировка. Болгария, 1969. Режиссеры: Гриша Островски, Тодор Стоянов. Сценарист Любен Станев. Актеры: Жоржета Чакырова, Иван Андонов, Невена Коканова, Нейчо Попов, Бранимира Антонова, Георги Черкелов и др**. Прокат в СССР: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 0,6 млн. зрителей.**

164. Лиловая акация / Lila ákác. Венгрия, 1972. Режиссёр Стив Секели (Иштван Секей). Сценаристы: Питер Мюллер, Стив Секели (по повести Эрнё Сэпа). Актеры: Юдит Халас, Андраш Балинт, Имре Радаи и др. **Прокат в СССР – с 9 июля 1974: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,6 млн. зрителей.**

165. Снимай шляпу, когда целуешь / Hut ab, wenn du küßt! ГДР, 1971. Режиссер Рольф Лозански. Сценаристы: Маурици Яновски, Рольф Лозански. Актеры: Ангелика Валлер, Александр Ланг, Петер Боргельт и др. **Прокат в СССР – с 10 июня 1974: 12,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

166. Разводов не будет / Rozwodów nie będzie. Польша, 1963. Режиссер и сценарист Ежи Стефан Ставиньски. Актеры: Владислав Ковальски, Марта Липиньска, Тереса Тушиньска, Збигнев Добжиньски, Магдалена Завадска и др. **Прокат в СССР – с 7 июня 1965: 12,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,3 млн. зрителей.**

167. Королева чардаша / Die Czardasfürstin / Csárdáskirálynö. Венгрия–ФРГ-Австрия, 1971. Режиссёр и сценарист Миклош Синетар (по оперетте Имре Кальмана "Сильва"). Актеры: Анна Моффо, Рене Колло, Дагмар Коллер, Золтан Латинович и др. **Прокат в СССР – с марта 1973: 11,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

168. Старая дева / La Vieille fille. Франция–Италия, 1971. Режиссёр и сценарист Жан–Пьер Блан. Актеры: Анни Жирардо, Филипп Нуаре, Марта Келлер, Мария Шнайдер, Мишель Лонсдаль и др. **Прокат в СССР – с 8 апреля 1973: 11,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,9 млн. зрителей.**

169. Три этажа счастья / Két emelet boldogság. Венгрия, 1960. Режиссер Янош Хершко. Сценарист Имре Бенчик. Актеры: Дежё Горош, Флориан Кало, Марианна Кренчеи, Карой Мач, Иштван Рожош, Мари Тёрёчик и др. **Прокат в СССР – с 10 сентября 1961: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,2 млн. зрителей.**

170. Свадьбы пана Вока / Svadby Pána Voka. Чехословакия, 1970. Режиссёр и сценарист Карел Стеклы. Актеры: Милош Копецкий, Станислава Бартошова, Иржи Бицек и др. **Прокат в СССР – с 13 мая 1974: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,8 млн. зрителей.**

171. Летучая мышь / Die Fledermaus. Германия, 1946. Режиссер Геза фон Болвари. Сценаристы: Рихард Джини, Карл Хаффнер, Эрнест Маришка (по оперетте Й. Штрауса). Актеры: Марта Харелль, Йоханнес Хестерс, Франц Бёхейм, Ханс Браузеветтер и др. **Прокат в СССР с 6 сентября 1948: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

172. Итальянец в Варшаве / Джузеппе в Варшаве / Giuseppe w Warszawie. Польша, 1964. Режиссер Станислав Ленартович. Сценарист Яцек Вейрох. Актеры: Эльжбета Чижевска, Антонио Чифарьелло, Збигнев Цибульски, Кристина Борович, Ян Матыяшкевич, Войцех Семион и др. **Прокат в СССР с 9 августа 1965: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

173. Чудо в Ломбоше / Тухлая вода / Büdösvíz. Венгрия, 1966. Режиссёр Фригеш Бан. Сценарист Миклош Маркош. Актеры: Аттила Надь, Янош Кёрменди, Мари Семеш и др. **Прокат в СССР – с марта 1968: 11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

174. За супружество - тройка / Házasságból elégséges Венгрия, 1961. Режиссер Карой Видерман. Сценарист Марта Гергей. Актеры: Дьюла Бодроги, Мари Тёрёчик, Ференц Каллаи и др. **Прокат в СССР – с 8 июля 1963: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,1 млн. зрителей.**

175. Не обманывай, дорогой / Nicht schummeln, Liebling. ГДР, 1973. Режиссер Йоахим Хаслер. Сценаристы: Хайнц Калау, Йоахим Хаслер. Актеры: Крис Доерк, Франк Шёбель, Дорит Гэблер и др. **Прокат в СССР – с августа 1974: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

176. Свадьба с условием / Svatba s podmínkou. Чехословакия, 1965. Режиссёр и сценарист Павел Когоут. Актеры: Мария Драгокоупилова, Михаэль Юнашек, Радослав Брзобогаты и др. **Прокат в СССР – с 15 февраля 1967: 11,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

177. Беги, чтобы тебя поймали / Fuss, hogy utolérjenek! Венгрия, 1972. Режиссёр Мартон Келети. Сценарист Иштван Каллаи. Актеры: Шандор Печи, Дьёрдь Барди, Дьюла Бодроги, Шаролта Залатнаи и др. **Прокат в СССР – с 4 февраля 1974. 11,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,9 млн. зрителей.**

178. Младший сержант и другие / A Tizedes meg a többiek. Венгрия, 1965. Режиссёр Мартон Келети. Сценарист Имре Добози. Актеры: Имре Шинкович, Ласло Козак, Тамаш Майор и др. **Прокат в СССР – с 14 февраля 1966: 11,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,4 млн. зрителей.**

179. Залог успеха / Врач страховой кассы (Il Medico della mutua). Италия, 1968. Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Альберто Сорди, Луиджи Дзампа, Серджо Амидеи. Актеры: Альберто Сорди, Лучана Паоли, Барбара Эррера и др. **Прокат в СССР – с сентября 1970. 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 9,9 млн. зрителей.**

180. Привет, артист! / Salut l'artiste. Франция–Италия, 1973. Режиссёр Ив Робер. Сценаристы: Ив Робер, Жан-Лу Дабади. Актеры: Марчелло Мастроянни, Франсуаз Фабиан, Жан Рошфор, Карла Гравина и др. **Прокат в СССР – с 28 июля 1975: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

181. Игра в карты по-научному / Lo scopone scientific. Италия, 1972. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценарист Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Сильвана Мангано, Бетт Дэвис, Марио Каротенуто, Джозеф Коттен, Доменико Модуньо, Далила Ди Лаззаро и др. **Прокат в СССР с 6 октября 1975: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

182. Золотая лихорадка / The Gold Rush. США, 1925. Режиссёр и сценарист Чарльз Чаплин. Актеры: Чарли Чаплин, Макк Суэйн, Том Мюррэй, Генри Бергман, Малкольм Вейт, Джорджия Хейл и др. **Прокат в СССР – с 4 апреля 1977: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

183. Праздники любви / Les Fêtes galantes / Serbările galante. Франция-Румыния, 1965. Режиссер и сценарист Рене Клер. Актеры: Жан-Пьер Кассель, Филип Аврон, Мари Дюбуа, Жан Ришар и др. **Прокат в СССР с 10 апреля 1967: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

184. Хлеб и шоколад / Pane e cioccolata. Италия, 1973. Режиссёр Франко Брузати. Сценаристы: Франко Брузати, Яя Фиастри, Нино Манфреди. Актеры: Нино Манфреди, Джонни Дорелли, Анна Карина, Паоло Турко, Тано Чимароза и др. **Прокат в СССР – с 14 апреля 1975: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей. Прокат в Италии: 5,1 млн. зрителей.**

185. Цыганский барон / Zigeunerbaron. Германия, 1935. Режиссер Карл Хартль. Сценаристы: Винета Клингер, Игнац Шнитцер, Вальтер Зуппер. Актеры: Антон Уолбрук, Ханси Кнотек, Фриц Камперс и др. **Прокат в СССР с июня 1949: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

186. Полный вперед! / Cała naprzód. Польша, 1966. Режиссёр Станислав Ленартович. Сценаристы: Станислав Ленартович, Эва Шуманьска. Актеры: Збигнев Цибульски, Здислав Маклякевич, Тереса Тушиньска, Кшиштоф Литвин, Кристина

Миколаевска, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР с 5 июня 1968: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,2 млн. зрителей.**

187. Дама на рельсах / Dáma na kolejích. Чехословакия, 1966. Режиссёр Ладислав Рихман. Сценарист Вратислав Блажек. Актеры: Иржина Богдалова, Радослав Брзобогаты, Франтишек Петерка и др. **Прокат в СССР – с 11 января 1971: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 4,1 млн. зрителей.**

188. Если бы не экзамены / Gaudeamus igitur. Румыния, 1965. Режиссер Георге Витанидис. Сценаристы: Василь Ребряну, Мирча Зачиу. Актеры: Шербан Кантакузино, Себастьян Папаяни, Ирина Гардеску и др. **Прокат в СССР – с 1966: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,4 млн. зрителей.**

189. Новые испанцы / Los nuevos españoles. Испания, 1974. Режиссер Роберто Бодегас. Сценаристы: Роберто Бодегас, Хосе Луис Дибильдос, Хосе Луис Гарси. Актеры: Хосе Сакристан, Мария Луиса Сан Хосе, Ампаро Солер Леаль и др. **Прокат в СССР: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

190. Прекрасная американка / La belle Américaine. Франция, 1961. Режиссер Робер Дери. Сценаристы: Альфред Адам, Робер Дери, Пьер Черния. Актеры: Робер Дери, Луи де Фюнес, Робер Бурнье и др. **Прокат в СССР – с 22 февраля 1965: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 4,1 млн. зрителей.**

191. Ловкость рук, Ваше Величество! / Украденная битва / Die Gestohlene Schlacht / Ukradená bitva. ГДР–Чехословакия, 1971. Режиссёр Эрвин Штранка. Сценаристы: Кристель Греф, Эрвин Штранка. Актеры: Манфред Круг, Герварт Гроссе, Мария Малкова, Рольф Хоппе и др. **Прокат в СССР – с 8 октября 1973: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

192. История моей глупости / Butaságom története. Венгрия, 1965. Режиссёр Мартон Келети. Сценарий Миклош Дьярфаш. Актеры: Ева Рутткаи, Лайош Башти, Ирина Петреску и др. **Прокат в СССР – с 9 января 1967: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,3 млн. зрителей.**

193. Дневник пани Ганки / Pamiętnik pani Hanki. Польша, 1963. Режиссер и сценарист Станислав Ленартович. Актеры: Люцина Винницка, Анджей Лапицки, Тереса Шмигелювна, Малгожата Лёрентович-Янчар, Ирена Малькевич, Леон Немчик, Ян Махульски, Адам Павликовски и др. **Прокат в СССР – с 19 октября 1964: 9,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

194. Нищий студент / Der Bettelstudent. Германия, 1936. Режиссер Георг Якоби. Сценаристы: Лотта Нойман, Вальтер Вассерман. Актеры: Фриц Камперс, Гарри Хардт, Ида Вюст, Карола Хён, Марика Рёкк и др. **Прокат в СССР с 25 марта 1949: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

195. Вопрос чести / Question d'honneur / Una Questione d'onore. Франция–Италия, 1965. Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Луиджи Дзампа. Актеры: Уго Тоньяцци, Николетта Макиавелли, Бернар Блие, Франко Фабрици и др. **Прокат в СССР – с 29 августа 1977: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,05 млн. зрителей.**

196. Здравствуй, доктор / Bonjour Toubib. Франция, 1957. Режиссер Луи Кюни. Сценаристы: Серж де Буассак, Жан Космо, Луи Кюни, Ноэль-Ноэль. Актеры: Ноэль-Ноэль, Жорж Декриер, Берта Бови и др. **Прокат в СССР – с 4 июля 1960: 9,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей.**

197. Только один телефонный звонок / Csak egy telefon. Венгрия, 1970. Режиссёр Фридьеш Мамчеров. Сценарист Клара Фехер. Актеры: Ева Рутткаи, Миклош Габор, Андреа Драхота, Вера Венцель и др. **Прокат в СССР – с 29 ноября 1971: 9,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,3 млн. зрителей.**

198. Снежная фантазия / Белая фантазия / Der weiße Traum. Германия-Австрия, 1943. Режиссер и сценарист Геза фон Шифра. Актеры: Вольф Альбах-Ретти, Оскар Сима, Лотте Ланг и др. **Прокат в СССР с 1949: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

199. Подходим ли мы друг другу, дорогой? / Hodíme se k sobě, miláčku...? Чехословакия, 1975. Режиссёр и сценарист Пётр Шульхоф. Актеры: Яна Брейхова, Властимил Бродский, Ива Янжурова и др. **Прокат в СССР – с 4 октября 1976: 9,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 0,7 млн. зрителей.**

200. Первый бал / Первая любовь / First Love. США, 1939. Режиссер Генри Костер. Сценаристы: Брюс Мэннинг, Лайонел Хаузер, Стефен Морхауз Эйвери. Актеры: Дина Дурбин, Роберт Стэк, Юджин Паллет и др. **Прокат в СССР с декабря 1948: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

201. Отелло в Дюлахазе / Othello Gyulaházán. Венгрия, 1966. Режиссёр Эва Журж. (по роману Бела Гадора). Актеры: Лайош Башти, Мари Тёрёчик, Камилл Фелеки и др. **Прокат в СССР – с 1 апреля 1968: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

202. Большая стирка / La Grande lessive! Франция, 1968. Режиссёр Жан–Пьер Моки. Сценарист Ален Мури. Актеры: Бурвиль, Франсис Бланш, Ролан Дюбийяр, Жан Тиссье, Мишель Лонсдаль и др. **Прокат в СССР – с 22 ноября 1971: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,1 млн. зрителей.**

203. Человек, пришедший после бабушки / Der Mann, der nach der Oma kam. ГДР, 1972. Режиссер Роланд Эме. Сценаристы: Роланд Эме, Маурици Яновски, Лотар Куше (по книге Ренаты Голланд-Мориц). Актеры: Винфрид Глатцедер, Марита Бёме, Катрин Мартин и др. **Прокат в СССР с 1973: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 3,4 млн. зрителей.**

204. Нелегко с мужчинами / Nije lako sa muskarcima. Югославия, 1985. Режиссер Михайло Вукобратович. Сценарист Предраг Перишич. Актеры: Милена Дравич, Любиша Самарджич, Ана Симич и др. **Прокат в СССР – с 11 мая 1987: 9,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

205. Чародей в бригаде / Жареные голубки / Pieczone gołąbki. Польша, 1966. Режиссер и сценарист Тадеуш Хмелевски. Актеры: Магдалена Завадска, Кшиштоф Литвин, Ежи Карашкевич, Вацлав Ковальски и др. **Прокат в СССР – с 19 июня 1967: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,1 млн. зрителей.**

206. Страдания молодого Богачека / Utrpení mladého Boháčka. Чехословакия, 1969. Режиссёр Франтишек Филип. Сценарист Эдуард Вернер. Актеры: Павел Ландовски, Стелла Зазворкова, Регина Разлова и др. **Прокат в СССР – с 8 марта 1971: 9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

207. Его Высочество товарищ принц / Seine Hoheit - Genosse Prinz. ГДР, 1969. Режиссер Вернер В. Валльрот. Сценаристы: Вернер В. Валльрот, Руди Штраль. Актеры: Рольф Людвиг, Регина Байер, Ютта Ваховяк и др. **Прокат в СССР – с 24 мая 1971: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

208. Женщины вне игры / Ženy v ofsajdu. Чехословакия, 1971. Режиссёр Борживой Земан. Сценаристы: Борживой Земан, Венусе Секирова, Мира Флигль. Актеры: Любомир Липски, Стелла Зазворкова, Иржина Богдалова и др. **Прокат в СССР – с 9 апреля 1973. 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

209. Вычисленное счастье / Яхим, брось его в машину! / Jáchyme, hoď ho do stroje! Чехословакия, 1974. Режиссёр Олдржих Липски.Сценаристы: Ладислав Смоляк, Олдржих Липски, Зденек Свержак. Актеры: Людек Собота, Марта Ванчурова, Вера Фербасова и др. **Прокат в СССР – с 19 апреля 1976: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,9 млн. зрителей.**

210. Человек из Лондона / Muž z Londýna. Чехословакия, 1974. Режиссёр Гинек Бочан. Сценаристы: Гинек Бочан, Драгослав Маковичка, Иржи Мареш. Актеры: Иржи Совак, Квета Фиалова, Любомир Липски и др. **Прокат в СССР – с 10 мая 1976: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

211. 17-е небо / Парень, девушка. Семнадцатое небо / Un garçon, une fille. Le Dix–septième ciel. Франция, 1966. Режиссёр Серж Корбер. Сценарист Паскаль Жарден. Актеры: Жан-Луи Трентиньян, Мари Дюбуа, Жан Лефевр и др. **Прокат в СССР – с 3 августа 1970: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

212. Скандал в Клошмерле / Clochemerle. Франция, 1947. Режиссер Пьер Шеналь. Сценаристы: Гэбриел Шевалье, Пьер Ларош. Актеры: Феликс Удар, Сатюрнен Фабр, Жан Брошар и др. **Прокат в СССР – с 1950: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,0 млн. зрителей.**

213. Как важно быть серьезным / The Importance of Being Earnest. Великобритания, 1952. Режиссёр и сценарист Энтони Асквит (по пьесе Оскара Уайльда). Актеры: Майкл Редгрейв, Майкл Дэнисон, Ричард Уоттис и др. **Прокат в СССР – с 16 ноября 1964: 8,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

214. Решительная барышня / Odvážná slečna. Чехословакия, 1969. Режиссёр Франтишек Филип. Сценаристы: Отто Зеленка, Вратислав Блажек. Актеры: Иржина Богдалова, Йозеф Кемр, Стелла Зазворкова и др. **Прокат в СССР – с 5 июля 1971: 8,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

215. Сколько слов нужно для любви / Kolik slov stačí lásce? Чехословакия, 1961. Режиссер Иржи Секвенс. Сценаристы: Иржи Секвенс, Ян Отченашек. Актеры: Властимил Бродски, Владимир Меншик, Яна Главачкова, Иржи Вала, Яна Брейхова и др. **Прокат в СССР с 23 сентября 1963: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

216. Это случилось в сочельник / О, счастливчик / Ach, du fröhliche... ГДР, 1962. Режиссер Гюнтер Райш. Сценаристы: Вратислав Блажек, Герман Кант (по пьесе Братислава Бражека "И такое в рождественский вечер!"). Актеры: Эрвин Гешоннек, Карин Шрёдер, Арно Выцневски и др. **Прокат в СССР с 8 июля 1963: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

217. Мой нулевой час / Meine Stunde Null. ГДР, 1970. Режиссер Йоахим Хаслер. Сценаристы: Юрек Бекер, Карл Круг. Актеры: Манфред Круг, Анатолий Кузнецов, Лев Прыгунов, Курт Юнг-Альзен, Глеб Стриженов, Альфред Мюллер и др. **Прокат в СССР – с 6 декабря 1971: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

218. Ты и я, и маленький Париж / Du und ich und Klein-Paris. ГДР, 1971. Режиссер Вернер В. Валльрот. Сценаристы: Вернер В. Валльрот, Руди Штраль. Актеры: Эвелин Опочински, Джекки Шварц, Экхард Беккер и др. **Прокат в СССР – с июня 1972: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

219. Инспектор инкогнито / Ревущие годы / Gli anni ruggenti. Италия, 1962. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Этторе Скола, Руджеро Маккари. Актеры: Нино Манфреди, Джино Черви, Мишель Мерсье, Гастоне Москин и др. **Прокат в СССР – с 21 июня 1965: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Список самых кассовых зарубежных фильмов в советском кинопрокате в жанре action (действия), приключенческой тематики

(включая ленты совместного с СССР производства)

1. Зорро / Zorro. Италия-Франция, 1975. Режиссер Дуччо Тессари. Сценарист Джорджо Арлорио. Актеры: Ален Делон, Стэнли Бейкер, Оттавия Пикколо, Адриана Асти, Энцо Черузико и др. **Прокат в СССР – с октября 1976. 55,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей.**

2. 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). Прокат во Франции: 3,1 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей. Прокат в Испании: 2,2 млн. зрителей.**

3. Фантомас / Fantômas. Франция-Италия, 1964. Режиссер Андре Юнебелль. 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. Прокат во Франции: 4,5 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей.**

4. Горбун / Le bossu. Франция, Италия, 1959. Режиссер Андре Юнебелль. Сценаристы: Пьер Фуко, Жан Ален, Андре Юнебелль (по роману Поля Феваля). Актеры: Жан Маре, Забине Зессельман, Бурвиль, Франсуа Шометт и др. **Прокат в СССР – 1979. 44,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,8 млн. зрителей.**

5. Фантомас разбушевался / Fantômas se déchaîne. Франция-Италия, 1965. Режиссер Андре Юнебелль. 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. Прокат во Франции: 4,2 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей.**

6. 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 Голон). 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. Прокат во Франции: 3,0 млн. зрителей. Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей.**

7. 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 Голон). Актеры: Мишель Мерсье, Жак Тожа, Робер Оссейн, Жан Рошфор, Сами Фрей и др. **Прокат в СССР – 1968. 43,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,2 млн. зрителей. Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей.**

8. 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.**

9. 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.**

10. Спасение Тарзана / Тарзан в западне / Tarzan Escapes. США, 1936. Режиссеры: Джон Фэрроу, Уильям Э. Уэллмэн, 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.**

11. 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.**

12. 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.**

13. 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.**

14. 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.**

15. Парижские тайны / Les mystères de Paris. Франция-Италия, 1962. Режиссер Андре Юнебелль. Сценаристы: Диего Фаббри, Пьер Фуко, Жан Ален (по мотивам одноименного романа Эжена Сю). Актеры: Жан Маре, Дани Робен, Джилл Хоуорт, Раймон Пеллегрен, Жорж Шамара и др. **Прокат в СССР – 1964. 37,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,6 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

16. 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. Прокат во Франции: 4,5 млн. зрителей (в среднем на одну серию).**

17. Скарамуш / Scaramouche. США, 1952. Режиссер Джордж Сидни. Сценаристы Роналд Миллар, Джордж Фрёшель (по одноименному роману Рафаэля

Сабатини). Актеры: Стюарт Грэйнджер, Элинор Паркер, Джанет Ли, Мел Феррер, Генри Уилкоксон и др. **Прокат в СССР – со 2 августа 1965. 36,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

18. 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.**

19. 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. Прокат во Франции: 3,6 млн. зрителей.**

20. Фантомас против Скотланд-Ярда / Fantômas contre Scotland Yard. Франция-Италия, 1966. Режиссер Андре Юнебелль. 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 Атталь, Ги Делорм и др. **Прокат в СССР – 1968. 34,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,6 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

21. 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.**

22. 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, Женевьева Паж и др. **Прокат в СССР – 1955. 33,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 6,7 млн. зрителей. Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей.**

23. 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. Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей.**

24. Похищение Савойи. СССР–Болгария–Польша, 1979. Режиссер Вениамин Дорман. Сценаристы Анджей Гожевский, Исай Кузнецов (по мотивам повести А. Щеперского "Рейс 627"). Актеры: Влодзимеж Голачиньский, Дарья Михайлова, Леонид Броневой, Антони Юраш, Александр Михайлов, Ольга Остроумова, Михаил Глузский, Альгимантас Масюлис, Игорь Васильев, Александр Вокач, Леонид Марков, Михаил Жигалов, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – с 1979: 32,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Кинопрокат в Польше с 1980 года (под названием Porwanie Savoi): 0,2 млн. зрителей.**

25. 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.**

26. Под черной маской / Бедные богачи / Szegény gazdagok. Венгрия, 1959. Режиссер и сценарист Фригеш 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. Прокат в Венгрии: 5,9 млн. зрителей.**

27. 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 Жюля Верна). Актеры: Теренс Стэмп, Питер Кушинг, Иэн Сера и др. **Прокат в СССР – 1985. 32,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

28. 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.**

29. 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.**

30. 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.**

31. 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. Прокат во Франции: 2,4 млн. зрителей.**

32. Похищение по-американски / Фантастическая семерка / The Fantastic Seven. США, 1979. Режиссер Джон Пейсер. Сценарист Дэвид Шоу. Актеры: Кристофер Коннелли, Кристофер Ллойд, Боб Сигрен, Брайан Броудски и др. **Прокат в СССР – с 7 января 1983. 30,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

33. 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 Маре, 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. Прокат во Франции: 7,8 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

34. Капитан / Le capitan. Франция-Италия, 1960. Режиссер Андре Юнебелль. Сценаристы: Франко Даль Чер, Пьер Фуко, Жан Ален, Андре Юнебелль (по роману Мишеля Зеваго). Актеры: Жан Маре, Бурвиль, Эльза Мартинелли, Пьеррет Брюно и др. **Прокат в СССР – 1979. 30,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 5,2 (по другим данным – 4,9 млн. зрителей). Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей.**

35. 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. Прокат в Италии 1973: 4,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

36. 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 Пеппард, Бруно Лоуренс и др. **Прокат в СССР – с 10 марта 1983. 29,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

37. Тайны бургундского двора / Чудо волков / Le Miracle des loups / Заговор сильных / La Congiura dei potenti. Франция–Италия, 1961. Режиссер Андре Юнебелль. Сценаристы: Пьер Фуко, Жан Ален, Андре Юнебелль (по роману Анри Дюпюи-Мазюэля "Чудо волков"). Актеры: Жан Марэ, Розанна Скьяффино, Роже Анен, Жан-Луи Барро, Ги Делорм и др. **В СССР – с 12 мая 1980. 26,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 3,8 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

38. Завещание турецкого аги / A koppanyi aga testamentuma. Венгрия, 1967. Режиссер Ева Журж. Сценаристы: Эва Журж, Имре Бенчик (по роману Иштвана Фекете). Актеры: Петер Бенкё, Ференц Бешшенеи, Адам Сиртеш, Клари Толнаи, Иштван Иглоди и др. **В СССР – с 14 декабря 1970. 25,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,8 млн. зрителей.**

39. Ураган / Hurricane. США, 1978. Режиссёр Ян Троэль. Сценаристы: Лоренцо Семпле мл., Чарльз Нордхофф, Джеймс Норман Холл (по роману Чарльза Нордхоффа). Актеры: Миа Фэрроу, Джейсон Робардс, Дейтон Ка'не, Тимоти Боттомс, Тревор Ховард, Джеймс Кич, Ману Тупу, Макс фон Сюдов и др. **В СССР – с 7 июня 1982. 25,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

40. Неукротимая Анжелика / Indomptable Angelique. Франция-Италия-ФРГ, 1967. Режиссер Бернар Бордери. Режиссер Бернар Бордери. Сценаристы: Бернар Бордери, Франсис Кон, Паскаль Жарден, Луис Аготэ (по роману Анны и Сержа Голон). Актеры: Мишель Мерсье, Робер Оссейн и др. **Прокат в СССР – 1986/1987. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,9 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей.**

41. 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 Айед, Жан-Клод Паскаль, Робер Оссейн, Жак Санти, Хельмут Шнайдер, Бруно Дитрих, Роже Пиго и др. **Прокат в СССР – 1986/1987. 24,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей.**

42. Похищение девушек / Rapirea fecioarelor. Румыния, 1968. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Дину Коча, Михай Оприш. Актеры: Эманоил Петруц, Марга Барбу, Тома Караджиу, Джордже Константин и др. **В СССР – с 4 августа 1969. 24,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 5,3 млн. зрителей.**

43. Великий воин Албании Скандербег / Skënderbeu. СССР-Албания, 1953. Режиссер Сергей Юткевич. Сценарист Михаил Папава. Актеры: Акакий Хорава, Бэса Имами, Адивие Алибали, Семён Соколовский, Верико Анджапаридзе, Георгий Черноволенко, Наим Фрашери, Борис Тенин, Николай Бубнов, Олег Жаков, Георгий Румянцев, Ваграм Папазян, Михаль Попи, Александр Вертинский, Николай Левкоев, Владимир Соловьёв, Серго Закариадзе и др. **Прокат в СССР – с 20 января 1954: 24,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

44. Человек в железной маске / The Man in the Iron Mask. Великобритания–США, 1976. Режиссёр Майк Ньюэлл. Сценарист Уильям Баст (по мотивам романа Александра Дюма "Виконт де Бражелон, или десять лет спустя"). Актеры: Ричард Чемберлен, Иэн Холм, Патрик МакГуэн, Дженни Эгаттер, Ральф Ричардсон, Луи Журден и др. **В СССР – с 21 мая 1979. 24,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

45. 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.**

46. Трюкач / The Stunt Man. США, 1978. Режиссёр Ричард Раш. Сценаристы: Лоуренс Б. Маркус, Ричард Раш. Актеры: Питер О'Тул, Стив Рэйлсбэк, Барбара Хёрши, Аллен Гарфилд, Алекс Рокко, Шэрон Фаррелл и др. **В СССР – с 30 июля 1982. 23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

47. Приключения Робин Гуда / The Adventures of Robin Hood. США, 1938. Режиссеры: Майкл Кертиц, Уильям Кейли. Сценаристы: Норман Рейли Рэйне, Сетон И. Миллер, Роулэнд Ли. Актеры: Эррол Флинн, Оливия де Хэвилленд, Бэзил Рэтбоун, Клод Рэйнс и др. **В СССР – с 16 августа 1952. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

48. 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 Голон). Актеры: Мишель Мерсье, Жак Тожа, Робер Оссейн, Жан Рошфор и др. **Прокат в СССР – 1985. 22,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,4 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей.**

49. Приключения гайдука ангела / The Outlaws of captain anghel / Гайдуки Шаптекая | Haiducii lui Saptecai. Румыния, 1970. Режиссер: Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Михай Оприш. Актеры: Флорин Пьерсик, Марга Барбу и др. **В СССР – с 1972. 22,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии – 6,0 млн. зрителей.**

50. Зов предков / Call of the Wild / L' Appel de la forêt / Ruf der Wildnis / Il Richiamo della foresta. Великобритания–Франция–ФРГ–Италия–Испания–Норвегия, 1972. Режиссёр Кен Аннакин. Сценаристы: Федерико Де Уррутиа, Хуберт Франк, Тибор Ревес, Гарри Алан Тауэрс, Питер Йелдхэм (по роману Джека Лондона). Актеры: Чарлтон Хестон, Мишель Мерсье, Раймунд Хармсторф и др. **Прокат в СССР – с 23 сентября 1974: 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

51. Месть гайдуков / Месть разбойников / Razbunarea haiducilor. Румыния, 1967. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Дину Коча, Михай Оприш. Актеры: Эманоил Петруц, Марга Барбу, Джордже Константин и др. **Прокат в СССР – с июня 1970: 21,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 5,9 млн. зрителей.**

52. Остров страданий / Капитан Блад / Captain Blood. США, 1935. Режиссер Майкл Кёртиц. Сценарист Кэйси Робинсон. Актеры: Эррол Флинн, Оливия де Хэвилленд, Лайонел Этуилл и др. **Прокат в СССР со 2 марта 1953: 21,3 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

53. Повторный брак / Супруги второго года / Les Mariés de l'an II / Gli Sposi dell'anno secondo. Франция–Италия–Румыния, 1968/1970. Режиссёр Жан–Поль Раппно. Сценаристы: Даниель Буланже, Морис Клевел, Жан-Поль Раппно, Клод Соте. Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Марлен Жобер, Сами Фрей, Лаура Антонелли, Пьер Брассёр, Жюльен Гийомар, Мишель Оклер, Марио Давид, Патрик Деваэр и др. **Прокат в СССР – с 17 марта 1975: 21,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,8 млн. зрителей.**

54. Цена победы / Гонщик / Speed Driver / Speed Cross. Италия-Испания-ФРГ, 1980. Режиссер Стельвио Масси. Сценаристы: Артур Браунер, Стельвио Масси, Массимо Де Рита, Луис Мария Делгадо. Актеры: Фабио Тести, Витторио Меццоджорно и др. **Прокат в СССР – 1983: 21,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

55. Олеко Дундич / Алекса Дундић. СССР–Югославия, 1958. Режиссер Леонид Луков. Сценаристы Леонид Луков, Антоние Исакович. Актеры: Бранко Плеша, Татьяна Пилецкая, Владимир Трошин, Лев Свердлин, Милан Пузич, Борис Ливанов, Сергей Лукьянов, Константин Сорокин, Татьяна Конюхова, Лариса Кронберг, Евгений Самойлов, Сергей Филиппов и др. **Прокат в СССР – с 25 сентября 1958: 21,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

56. Горные мстители / Яносик / Jánosík. Чехословакия, 1963. Режиссер и сценарист Пальо Биелик. Актеры: Франтишек Кухта, Самюэль Адамчик, Андрей Багар и др. **Прокат в СССР – с декабря 1964: 20,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 3,5 млн. зрителей.**

57. Королевские пираты / Морской ястреб / The Sea Hawk. США, 1940. Режиссёр Майкл Кёртиц. Сценаристы: Говард Кох, Сетон И. Миллер. Актеры: Эррол Флинн, Бренда Маршалл, Клод Рэйнс и др. **Прокат в СССР – с 24 ноября 1952: 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

58. И на камнях растут деревья / Узник дракона / Dragens fange. СССР–Норвегия, 1985. Режиссеры Станислав Ростоцкий, Кнут Андерсен. Сценаристы: Станислав Ростоцкий, Александр Александров, Геннадий Шумский (по повести Юрия Вронского "Необычайные приключения Кукши из Домовичей"). Актеры: Александр Тимошкин, Петронелла Баркер, Тор Стокке, Торгейр Фоннлид, Михаил Глузский, Валентина Титова и др. **Прокат в СССР – с 18 сентбря 1985: 19,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

59. Похищенный / Выстрелы под виселицей / Schüsse unterm Galgen. ГДР, 1968. Режиссер Хорст Земан. Сценаристы: Хорст Земан, Вольфганг Хельд (по роману Р.Л. Стивесона "Катриона"). Актеры: Вернер Каниц, Алена Прохазкова, Томас Вайсгербер и др. **Прокат в СССР – с 25 мая 1970: 19,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

60. Джунгли / Книга джунглей / Jungle Book. Великобритания–США, 1941. Режиссер Золтан Корда. Сценарист Лоуренс Столлингс (по мотивам прозы Р. Киплинга). Актеры: Сабу, Джозеф Каллея, Джон Куолен, Фрэнк Палья и др. **Прокат в СССР – с 11 мая 1944. Повторный прокат в СССР – с 10 ноября 1954. 18,9 млн. зрителей. Прокат в Британии: 19,8 млн. зрителей.**

61. Вокруг света в 80 дней / Around the World in Eighty Days. США, 1956. Режиссёр Майкл Андерсон. Сценаристы: Джеймс По, Джон Фэрроу, С.Дж. Перельман (по роману Жюля Верна). Актеры: Дэвид Нивен, Кантинфлас, Роберт Ньютон, Ширли МакЛэйн, Шарль Буайе, Джон Гилгуд, Тревор Ховард, Джон Каррадайн, Марлен Дитрих и др. **Прокат в СССР – с 1 ноября 1976: 18,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

62. Под кардинальской мантией / Под красной мантией / Under the Red Robe. США–Великобритания, 1936. Режиссер Виктор Шёстрём. Сценаристы: Дж. Ходсон, Лайош Биро, Артур Уимперис. Актеры: Уиндэм Голди, Конрад Файдт, Аннабелла и др. **Прокат в СССР – с 7 августа 1952: 18,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

63. В пустыне и джунглях / В пустыне и пуще / W pustyni i w puszczy. Польша, 1973. Режиссёр и сценарист Владислав Шлесицки (по мотивам одноименной повести Генриха Сенкевича). Актеры: Томаш Менджак, Моника Роска, Эмос Банго, Малия Мекки, Станислав Ясюкевич, Эдмунд Феттинг и др. **Прокат в СССР – с 29 марта 1976: 18,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. В Польше – с 15 октября 1973. 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

64. Граф Монте-Кристо / Comte de Monte Cristo / Месть Монте-Кристо / La Rivincita di Montecristo. Франция–Италия, 1942. Режиссер Робер Верней. Сценаристы: Шарль Спаак, Гульельмо Сантанжело (по роману А. Дюма). Актеры: Пьер Ришар-Вильм, Мишель Альфа, Эме Кларион и др. **Прокат в СССР – с 5 июня 1950: 18,0 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

65. Железная маска / Человек в железной маске / The Man in the Iron Mask. США, 1939. Режиссер Джеймс Уэйл. Сценарист Джордж Брюс (по мотивам романа Александра Дюма «Виконт де Бражелон, или Десять лет спустя»). Актеры: Луи Хэйворд, Джоан Беннетт, Уоррен Уильям и др. **Прокат в СССР – с 25 июня 1950: 17,2 млн. млн. зрителей за первый год демонстрации.**

66. Приданое княжны Ралу / Zestrea domnitei Ralu. Румыния, 1972. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Михай Оприш. Актеры: Флорин Пьерсик, Марга Барбу, Тома Караджиу и др. **Прокат в СССР – с 12 февраля 1973: 16,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,8 млн. зрителей.**

67. Неделя безумных / Saptamîna nebunilor. Румыния, 1971. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Михай Оприш. Актеры: Флорин Пьерсик, Марга Барбу, Тома Караджиу и др. **Прокат в СССР – с августа 1973: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,7 млн. зрителей.**

68. Восьмой / Осмият. Болгария, 1969. Режиссер Зако Хеския. Сценаристы: Петр Ведрин, Тодор Монов (по мемуарам болгарского партизана — генерала Стою Неделчева). Актеры: Георги Георгиев-Гец, Никола Анастасов, Антон Горчев и др. **Прокат в СССР – с 22 марта 1971: 16,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 1,9 млн. зрителей.**

69. Индийская гробница / Das Indische Grabmal. Германия, 1937/1938. Режиссер Рихард Айхенберг. Сценаристы: Рихард Айхенберг, Ханс Клаер. Актеры: Ла Яна, Фриц ван Донген, Тео Линген и др. **Прокат в СССР с декабря 1948: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

70. Гений дзюдо / Сугата Сансиро. Япония, 1965. Режиссер Сейитиро Утикава. Сценарист Акира Куросава (по роману Цунео Томита "Сугата Сансиро"). Актеры: Юзо Каяма, Цутому Ямадзаки, Тосиро Мифунэ, Эйдзи Окада, Дайсуке Като и др. **Прокат в СССР – с 16 января 1967. 15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

71. Вальтер защищает Сараево / Валтер брани Сарајево / Valter brani Sarajevo. Югославия, 1972. Режиссер Хайрудин Крвавац. Сценарист Джордже Лебович. Актеры: Велимир 'Бата' Живоинович, Неда Спасоевич, Драгомир 'Гидра' Боянич, Любиша Самарджич и др. **Прокат в СССР – с 16 июня 1975: 15,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

72. Ураган / The Hurricane. США, 1937. Режиссеры: Джон Форд, Стюарт Хайслер. Сценаристы: Оливер Х.П. Гаррет, Дадли Николс, Бен Хехт. Актеры: Джон Холл, Дороти Ламур, Лэйн Том-мл. и др. **Прокат в СССР – с 4 сентября 1944: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

73. Гайдуки / Haiducii. Румыния, 1965. Режиссер Дину Коча. Сценаристы: Эуджен Барбу, Николае Паул Михаил, Михай Оприш. Актеры: Йон Бесою, Марга Барбу, Амза Пелля, Элизабета Жар и др. **Прокат в СССР – с 3 июля 1967: 15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 8,8 млн. зрителей.**

74. За мной, канальи / Mir nach, Canaillen! ГДР, 1964. Режиссер Ральф Кирстен. Сценаристы: Манфред Круг, Ральф Кирстен. Актеры: Манфред Круг, Фред Дюрен, Карола Браунбок, Моника Войтович и др. **Прокат в СССР – с 28 июня 1965: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

75. Честь гайдука / Пинтя / Pintea. Румыния, 1976. Режиссер Мирчя Молдован. Сценаристы: Василе Чирита, Думитру Мурешан. Актеры: Флорин Пьерсик, Нае Мазилу, Константин Диплан и др. **Прокат в СССР – с 5 июня 1978: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,8 млн. зрителей.**

76. Приключения Тома Сойера / Abenteuer / Aventures de Tom Sawyer / Les Aventurili lui Tom Sawier. Румыния-Франция-ФРГ, 1968. Режиссеры: Михай Якоб, Вольфганг Либенайнер. Сценаристы: Вальтер Ульбрих, Жорж Невё, Михай Якоб (по мотивам произведений Марка Твена). Актеры: Ролан Демонжо, Марк Ди Наполи, Лусия Окрейн и др. **Прокат в СССР – с 21 декабря 1970: 13,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,0 млн. зрителей.**

77. Девятнадцать девушек и один моряк / Devetnaest djevojaka i jedan mornar. Югославия, 1971. Режиссер Милутин Косовац. Сценаристы: Лука Павлович, Сеад Фетахагич. Актеры: Джейн Биркин, Серж Генсбур, Шпела Розин, Дина Рутич и др. **Прокат в СССР: 13,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

78. Барон Мюнхгаузен / Baron Prásil. Чехословакия, 1961. Режиссер и сценарист Карел Земан (по мотивам романа Г.А.Бюргера и Р.Э.Распе). Актеры: Милош Копецки, Яна Брейхова, Ян Верих и др. **Прокат в СССР – с 11 февраля 1963: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,7 млн. зрителей.**

79. Два мушкетёра / Хроника шута / Bláznova kronika. Чехословакия, 1964. Режиссер Карел Земан. Сценаристы: Франтишек Смолик, Павел Юрачек, Карел Земан. Актеры: Петр Костка, Эмилия Вашариова, Мирослав Голуб и др. **Прокат в СССР с 30 августа 1965: 12,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

80. Смерть индейца Джо / Moartea lui Joe Indianul. Румыния-Франция-ФРГ, 1968. Режиссеры: Михай Якоб, Вольфганг Либенайнер. Сценаристы: Михай Якоб, Вальтер Ульбрих (по мотивам произведений Марка Твена). Актеры: Роланд Демонжо, Марк Ди Наполи, Жак Билодо, Люсия Окрейн и др. **Прокат в СССР: 11,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,0 млн. зрителей.**

81. Операция «Брутус» / Akcja Brutus. Польша, 1970. Режиссёр Ежи Пассендорфер. Сценарист Збигнев Ненацки. Актеры: Эва Кшижевска, Зыгмунт Хюбнер, Витольд Пыркош, Тадеуш Шмидт, Мариан Коциняк, Иоланта Бохдаль, Кристина Борович и др. **Прокат в СССР – с февраля 1973: 11,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

82. Провал «Голубой змеи» Aventurile lui Babusca. Румыния, 1973. Режиссеры: Георге Наги, Гета Доина Тарнавши. Сценаристы: Петре Лускалов, Гета Доина Тарнавши. Актеры: Ория Зугравеску, Габриэль Наку, Аннелиз Дан, Амза Пелля и др. **Прокат в СССР: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 1,8 млн. зрителей.**

83. Смерть в седле / Smrt v sedle. Чехословакия, 1958. Режиссер Индржих Полак. Сценаристы: Индржих Полак, Иржи Циркл. Актеры: Рудольф Елинек, Эдуард Дубски, Радован Лукавски и др. **Прокат в СССР – с 11 июля 1960: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 4,1 млн. зрителей.**

84. Чертово ущелье / Czarci zleb. Польша, 1950. Режиссеры: Тадеуш Каньски, Альдо Вергано. Сценаристы: Умберто Барбаро, Тадеуш Каньски, Альдо Вергано. Актеры: Тадеуш Шмидт, Алина Яновска, Владислав Качмарски и др. **Прокат в СССР – с 1950: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 7,7 млн. зрителей.**

85. Турецкое копьё / Törökfejes kopja. Венгрия, 1973. Режиссёр Эва Журж. Сценаристы: Имре Бенчик, Эмил Коложвари Гранпьер (по роману Эмиля Коложвари Гранпьера). Актеры: Иван Ваш-Золтан, Золтан Башилидеш, Ласло Инке и др. **Прокат в СССР – с 17 ноября 1975: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,3 млн. зрителей.**

86. Кругосветное путешествие / Пут око света. Югославия, 1964. Режиссер Соя Йованович. Сценаристы: Ненад Йовичич, Борислав Михайлович-Михич, Соя Йованович (по одноименной пьесе Бронислава Нушича). Актеры: Миодраг Петрович-Чкалья, Раде Маркович, Дара Чаленич, Диржана Доич, Велимир 'Бата' Живоинович и др. **Прокат в СССР с 22 ноября 1965: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

87. Загадочное похищение / Дунайский лодочник / A Dunai hajós. Венгрия, 1974. Режиссёр и сценарист Миклош Маркош (по мотивам романа Жюля Верна "Дунайский лоцман"). Актеры: Габор Конц, Габор Агарди, Иштван Буйтор и др. **Прокат в СССР – с 14 сентября 1976: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,0 млн. зрителей.**

88. Бессловесные друзья / Prieteni fără grai. Румыния, 1969. Режиссеры: Пауль Фриц Немет, Георге Турку. Сценаристы: Николае Крисан, Пауль Фриц Немет. Актеры: Драга Олтяну Матей, Георгес Гима, Елена Середа, Эрнест Мафтей и др. **Прокат в СССР – с 11 октября 1971: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,4 млн. зрителей.**

89. Девушка в окошке / Panienka z okienka. Польша, 1964. Режиссёр Мария Каневска. Сценаристы: Ежи Брошкевич, Мария Каневска, Ян Марцин Шанцер (по одноименной повести Деотымы - Ядвиги Лушевской). Актеры: Пола Ракса, Ядвига Хойнацка, Александра Кажиньска, Мариуш Дмоховски, Януш Гайос, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР с апреля 1968: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – с 18 декабря 1964: 2,9 млн. зрителей.**

90. Редкая порода / A Breed Apart. США, 1984. Режиссёр Филипп Мора. Сценарист Пол Вилер. Актеры: Рутгер Хауэр, Пауэрс Бут, Кэтлин Тёрнер, Дональд Плезенс и др. **Прокат в СССР – с 1 июня 1987: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

91. Охотники за каучуком / Каучук / Kautschuk. Германия, 1938. Режиссер Эдуард фон Борсоди. Сценаристы: Франц Айкхорн, Эдуард фон Борсоди, Эрнст фон Саломон. Актеры: Рене Делтген, Густав Диссль, Херберт Хюбнер и др. **Прокат в СССР с 1 октября 1948: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

92. Копьеносцы / Уланы / Kopjások. Венгрия, 1975. Режиссёр и сценарист Дьёрдь Палашти. Актеры: Андраш Балинт, Марианна Моор, Жигмонд Фюлёп и др. **Прокат в СССР – с 9 ноября 1976: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,4 млн. зрителей.**

93. Потерянные миллионы / Опергруппа в горах и на море / B.D. la munte si la mare. Румыния, 1971. Режиссер Мирчя Дрэган. Сценаристы: Мирчя Дрэган, Николае Цик. Актеры: Тома Караджиу, Йон Ангел, Помпилия Васю, Жан Константин и др. **Прокат в СССР – с 11 февраля 1974: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,7 млн. зрителей.**

94. Встреча в джунглях / Джунгли зовут / Der Dschungel ruft. Германия, 1936. Режиссер Гарри Пиль. Сценаристы: Г. Мюлен-Шульте (по роману «Ведьма Буша»). Актеры: Гарри Пиль, Герда Маурус, Пауль Хенкельс и др. **Прокат в СССР с 15 августа 1949: 8,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Список самых кассовых зарубежных фильмов в советском кинопрокате в жанрах детектива и триллера (в том числе – шпионского)

(включая ленты совместного с СССР производства)

1. Тегеран–43 / Téhéran 43. СССР–Швейцария–Франция, 1980. Режиссеры Александр Алов и Владимир Наумов. Сценаристы: Александр Алов, Владимир Наумов, Михаил Шатров. Актеры: Игорь Костолевский, Наталия Белохвостикова, Армен Джигарханян, Альберт Филозов, Ален Делон и др. **Прокат в СССР – с 8 июля 1981: 47,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

2. 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 Бертье, Надин Базиль и др. **Прокат в СССР – 1964. Повторный выпуск в прокат СССР – 1985. 39,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

3. 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. Прокат во Франции: 4,0 млн. зрителей.**

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

5. 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. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

6. Перстень с русалкой / Перстень с печаткой / Sellö a pecsétgyürün. Венгрия, 1965. Режиссёр Имре Михайфи. Сценаристы: Денеш Лишка, Йенё Шемшеи, 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.**

7. 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. Прокат во Франции: 0,03 млн. зрителей.**

8. 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. Прокат в Румынии: 6,1 млн. зрителей.**

9. Одиночка / Le Solitaire. Франция, 1986. Режиссер Жак Дерэ. Сценаристы: Альфонс Будар, Жак Дерэ, Симон Майкл, Даниэль Сен-Амон. Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Жан-Пьер Мало, Мишель Бон, Пьер Вернье, Катрин Рувель и др. **Прокат в СССР – 1989. 27,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей.**

10. Чистыми руками / Cu mainile curate. Румыния, 1972. Режиссер Серджиу Николаеску. Сценаристы Титус Попович, Петре Сэлкудяну. Актеры: Иларион Чобану, Серджиу Николаеску, Александру Добреску, Георге Диникэ, Джордже Константин и др. **Прокат в СССР – 1974. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 7,2 млн. зрителей.**

11. Капкан / Capcana. Румыния, 1973. Режиссер Маноле Маркус. Сценарист Титус Попович. Актеры: Иларион Чобану, Мирчя Дьякону, Аурел Джурумиа, Николае Прайда, Виктор Ребенджюк и др. **В СССР – с сентября 1975. 27,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,7 млн. зрителей.**

12. Вторая истина / La seconde vérité. Франция-Италия, 1965. Режиссер Кристиан-Жак. Сценаристы: Поль Андреота, Кристиан-Жак, Жак Сигур (по роману Жана Лаборда "Полноправный мужчина"). Актеры: Мишель Мерсье, Робер Оссейн, Паскаль де Буассон, Малка Рибовска и др. **Прокат в СССР – с марта 1975. 27,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей.**

13. Морской кот / Pisica de mare. Румыния, 1963. Режиссер Георге Турку. Сценаристы: Петре Лискалов, Владимир Попеску. Актеры: Юрие Дарие, Тома Димитриу и др. **В СССР – с 4 января 1965. 27,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,2 млн. зрителей.**

14. Окно спальни / Bedroom window. США, 1986. Режиссёр и сценарист Кертис Хенсон. Актеры: Стив Гуттенберг, Элизабет Макговерн, Изабель Юппер, Карл Ламбли, Пол Шенар, Уоллес Шоун и др. **В СССР – с 29 августа 1988. 27,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

15. Тени над Нотр-Дам / Schatten uber Notre Dame. ГДР, 1966. Режиссер Курт Юнг-Альзен. Сценаристы: Отто Бонхофф, Герберт Шауэр, Вальтер Баумерт, Курт Юнг-Альзен. Актеры: Иржи Врштяла, Ангелика Домрёзе, Вольфганг Грезе, Герберт Кёфер, Хорст Шён, Альфред Мюллер и др. **В СССР – с 4 сентября 1967. 26,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

16. Последний патрон / Ultimul cartus. Румыния, 1973. Режиссер Серджиу Николаеску. Сценарист Титус Попович. Актеры: Иларион Чобану, Джордже Константин, Амза Пелля, Себастьян Папаяни, Марга Барбу, Йон Бесою, Коля Рэуту, Жан Константин, Серджиу Николаеску и др. **В СССР – с 26 июня 1975. 26,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 5,5 млн. зрителей.**

17. Тайна шифра / Secretul cifrului. Румыния, 1959. Режиссер Лучиан Брату. Сценаристы: Думитру Карабэц, Теодор Констатин (по роману Теодор Констатина «В полночь упадет звезда») Актеры: Эманоил Петруц, Михай Мереуцэ, Джео Майкан и др. **В**

СССР – с 26 декабря 1960: 25,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 5,5 млн. зрителей.

18. Смерть негодяя / Mort d'un pourri. Франция, 1977. Режиссер Жорж Лотнер. Сценаристы: Мишель Одиар, Жорж Лотнер (по роману Рафа Вале). Актеры: Ален Делон, Орнелла Мути, Стефан Одран, Морис Роне, Мирей Дарк, Мишель Омон, Жан Буиз, Даниэль Чекальди, Жюльен Гийомар, Клаус Кински и др. **В СССР – с ноября 1979. 25,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей.**

19. Встреча со шпионом / Spotkanie ze szpiegiem. Польша, 1964. Режиссер Ян Батори. Сценарист Анатоль Лещиньски. Актеры: Игнаци Маховски, Беата Тышкевич, Збигнев Запасевич, Станислав Микульски и др. **Прокат в СССР – с 19 июля 1965: 25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,1 млн. зрителей.**

20. Троих надо убрать / Trois hommes a abattre. Франция, 1980. Режиссер Жак Дерэ. Сценаристы: Жак Дере, Ален Делон, Кристофер Франк. Актеры: Ален Делон, Далила Ди Лаззаро, Мишель Оклер и др. **В СССР – с 23 августа 1982. 25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,2 млн. зрителей.**

21. Белая пряжка / Bila spona. Чехословакия, 1960. Режиссер Мартин Фрич. Сценаристы: Ярослав Клима, Мартин Фрич. Актеры: Милан Голубар, Павла Маршалкова, Ян Поган, Йосеф Пригода и др. **В СССР – с 29 января 1962. 24,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

22. Золотой зуб / Златният зъб. Болгария, 1962. Режиссер Антон Маринович. Сценаристы: Антон Маринович, Костадин Спасов. Актеры: Георги Георгиев-Гец, Стефан Пейчев, Никола Галабов, Лиляна Донева, Георгий Калоянчев, Иван Андонов, Коста Цонев и др. **В СССР – с 1 июля 1963: 23,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Кинопрокат в Болгарии: 3,6 млн. зрителей (население Болгарии в ту пору составляло примерно 8 млн. человек).**

23. Свет за шторами / Feny a redeny mogott. Венгрия, 1965. Режиссер Ласло Надаши. Сценарист Миклош Сабо. Актеры: Аттила Надь, Илдико Печи, Нандор Томанек, Золтан Латинович, Золтан Варкони и др. **В СССР – с 13 марта 1967. 23,3 млн. зрителей (на серию) за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,3 млн. зрителей.**

24. Если невиновен – отпусти / Ночная охота / Night Hunt / If he hollers, let him go! США,1968. Режиссер и сценарист Чарльз Мартин. Актеры: Рэймонд Сент-Жак, Кевин МакКарти, Дана Уинтер, Барбара МакНэйр и др. **В СССР – с 15 июля 1971. 22,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

25. Следователь по прозвищу «Шериф» / Следователь Файяр по прозвищу Шериф / Le juge Fayard dit Le Sheriff. Франция, 1976. Режиссер Ив Буассе**.** Сценаристы: Ив Буассе, Клод Вейо. Актеры: Патрик Деваэр, Орор Клеман, Филипп Леотар и др. **Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей. Прокат в СССР – с ноября 1978: 22,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

26. Фото Хабера / Fotó Háber. Венгрия, 1963. Режиссер Золтан Варкони. Сценаристы: Дежё Радвани, Янош Эрдёди, Марианна Семеш (по новелле Д. Радвани и М. Семеша «Марианн»). Актеры: Ева Руткаи, Золтан Латинович, Миклош Сакач, Мария Шуйок, Ласло Чакани, Аттила Надь, Золтан Варкони и др. **Прокат в СССР – с 31**

августа 1964: 21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 2,0 млн. зрителей.

27. Он пошел один / Er ging allein. ГДР, 1967. Режиссер Ханс-Йоахим Хильдебрандт. Сценаристы: Вернер Тёльке, Ханс-Йоахим Хильдебрандт. Актеры: Вернер Тёльке, Ханс-Йоахим Ханиш, Хорст Дринда, Елена Жигон и др. **Прокат в СССР – с 29 апреля 1968: 21,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

28. Сети шпионажа / Гибралтар / Gibraltar. Франция, 1938. Режиссер Фёдор Оцеп. Сценаристы: Жак Компанеец, Ганс Якоби, Эрих фон Штрогейм. Актеры: Вивиан Романс, Роже Дюшене, Иветт Лебон, Жан Перье, Абель Жакен, Эрих фон Штрогейм и др. **Прокат в СССР: 21,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

29. Тайна мотеля «Медовый месяц» / Мясо / Fleisch. ФРГ, 1979. Режиссер и сценарист Райнер Эрлер. Актеры: Ютта Шпайдель, Вольф Рот, Герберт Герман и др. **Прокат в СССР – с декабря 1981: 21,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

30. Сова появляется днём / День совы / Il Giorno della civetta / La Mafia fait la loi. Италия–Франция, 1967. Режиссёр Дамиано Дамиани. Сценаристы: Леонардо Шаша, Дамиано Дамиани, Уго Пирро (по роману Леонардо Шаша). Актеры: Клаудия Кардинале, Франко Неро, Ли Джей Кобб, Тано Чимароза, Серж Реджани и др. **Прокат в СССР – с 28 сентября 1969. 20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей.**

31. Побег / Breakout. США, 1975. Режиссёр Том Грис. Сценаристы: Эллиотт Бэйкер, Марк Норман, Говард Би Крейтсек. Актеры: Чарльз Бронсон, Роберт Дюваль, Джилл Айрленд, Рэнди Куэйд и др. **Прокат в СССР – с мая 1979: 20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

32. Ответ знает только ветер / Die Antwort kennt nur der Wind / Seul le vent connaît la réponse. ФРГ–Франция, 1974. Режиссёр Альфред Форер. Сценаристы: Манфред Пурцер, Йоханнес Марио Зиммель (по роману «Й.М. Зиммеля). Актеры: Морис Роне, Марта Келлер, Карин Дор и др. **Прокат в СССР – с 21 июня 1976: 20,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах. Прокат во Франции с 1975: 0,2 млн. зрителей.**

33. В 12 часов придёт босс / 12 Uhr mittags kommt der Boß. ГДР, 1968. Режиссер Зигфрид Хартман. Сценаристы: Зигфрид Хартман, Вольфганг Хельд, Курт Белике. Актеры: Петер Боргельт, Карл Штурм, Ангелика Валлер и др. **Прокат в СССР – с 1969: 20,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

34. Преступник и его досье / Deps. Югославия, 1974. Режиссер и сценарист Антун Врдоляк. Актеры: Беким Фехмию, Милена Дравич, Фабиян Шовагович и др. **Прокат в СССР с 27 октября 1975: 19,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

35. Азбука страха / Abeceda straha. Югославия, 1961. Режиссер Фадил Хаджич. Сценаристы: Фадил Хаджич, Федор Видас. Актеры: Весна Боянич, Йосип Заппалорто, Нада Касапич, Татьяна Белякова и др. **Прокат в СССР – с 14 января 1963: 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

36. Два господина N / Dwaj panowie 'N'. Польша, 1961. Режиссер и сценарист Тадеуш Хмелевски (по одноименной новелле Рышарда Гонтажа и Зигмунда Шелиги). Актеры: Станислав Микульски, Иоанна Ендрыка, Януш Быльчиньски, Вацлав Ковальски. **Прокат в СССР – с 25 февраля 1963: 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

37. Вы не всё сказали, Ферран / Солнце бандитов / Солнце бродяг / Le Soleil des voyous. Франция–Италия, 1967. Режиссёр Жан Деланнуа. Сценаристы: Альфонс Будар, Жан Деланнуа (по роману Джона М. Флинна «Action Man»). Актеры: Жан Габен, Роберт Стэк, Маргарет Ли, Жан Топар, Сюзанн Флон и др. **Прокат в СССР – с 4 июня 1973: 19,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,1 млн. зрителей.**

38. Бархатный сезон / Velvet Season. СССР–Швейцария, 1978. Режиссер Владимир Павлович. Сценаристы Григорий Горин, Владимир Павлович. Актеры: Юозас Будрайтис, Татьяна Сидоренко, Александр Лазарев, Валентина Игнатьева, Сергей Бондарчук, Иннокентий Смоктуновский, Николай Крючков, Альгимантас Масюлис, Виктор Сергачёв, Юрий Яковлев, Игорь Васильев, Ирина Скобцева, Александр Вокач и др. **Прокат в СССР – с 16 июля 1979: 19,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

39. Профессор преступного мира / Az Alvilág professzora. Венгрия, 1969. Режиссёр Михай Семеш. Актеры: Золтан Латинович, Имре Шинкович, Эдит Домьян и др. **Прокат в СССР – с 3 августа 1970: 18,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

40. Тайна фермы Мессе / Героин / La Horse. Франция–Италия–ФРГ, 1969. Режиссёр Пьер Гранье–Деффер. Сценаристы: Пьер Гранье-Дефер, Паскаль Жарден. Актеры: Жан Габен, Мишель Барбе, Кристиан Барбье, Пьер Дюкс, Жюльен Гийомар и др. **Прокат в СССР – с 22 мая 1972: 18,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,1 млн. зрителей.**

41. Король Шумавы / Král Šumavy. Чехословакия, 1959. Режиссер Карел Кахиня. Сценаристы: Франтишек Дворжак, Карел Кахиня, Рудольф Кальчик. Актеры: Иржи Вала, Иржина Шворцова, Радован Лукавски, Ярослав Марван и др. **Прокат в СССР – с 12 сентября 1960: 18,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 4,0 млн. зрителей.**

42. Только погибший ответит / Tylko umarły odpowie. Польша, 1969. Режиссер Сильвестр Хенчиньски. Сценарист Анджей Выджиньски (роману Артура Морены «Для мертвых время остановилось»). Актеры: Рышард Филипски, Эва Вишневска, Януш Клосиньски и др. **Прокат в СССР с 28 июня 1971: 18,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,6 млн. зрителей.**

43. Страх / Strach. Чехословакия, 1963. Режиссёр Петр Шульхоф. Сценаристы: Любомир Можны, Петр Шульхоф (по мотивам романа Эдуарда Фикера "19 километр"). Актеры: Рудольф Грушински, Радослав Брзобогаты, Богуш Загорски, Хельга Чочкова и др. **Прокат в СССР – с 23 ноября 1964: 17,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

44. Смерть за занавесом / Smrt za oponou. Чехословакия, 1966. Режиссер Антонин Кахлик. Сценаристы: Антонин Кахлик, Владимир Бор (по книге Павла Гейцмана «Ангел играет на альте»). Актеры: Мирослав Горничек, Габриэла Вранова, Ярослав Саторански, Квета Фиалова, Вальдемар Матушка и др. **Прокат в СССР – с 20 ноября 1967: 17,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

45. Тайна деревянных идолов / Убийство в понедельник / Mord am Montag. ГДР, 1968. Режиссер Ханс Кратцерт. Сценарий по мотивам романа Джуды Уотена «Соучастие в убийстве». Актеры: Эберхард Эше, Барбара Брыльска, Герберт Кёфер и др. **Прокат в СССР – с 15 сентября 1969: 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

46. Преступник оставляет след / Morderca zostawia ślad. Польша, 1967. Режиссёр и сценарист Александр Сцибор-Рыльски. Актеры: Тадеуш Шмидт, Кристина Миколаевска, Ива Млодницка, Збигнев Цибульски, Барбара Стеслович, Галина Пётровска и др. **Прокат в СССР с 3 июня 1968: 16,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,8 млн. зрителей.**

47. Господин никто / Господин никой. Болгария, 1969. Режиссер Иван Терзиев. Сценарист Богомил Райнов (по собственному роману). Актеры: Коста Цонев, Марита Бёме, Георги Черкелов, Северина Тенева и др. **Прокат в СССР – с 1 февраля 1971: 16,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

48. Фальшивая Изабелла / A Hamis Isabella. Венгрия, 1968. Режиссёр Иштван Бачкаи–Лауро. Сценарист Имре Бенчик (по одноименной новелле Агнеш Федор). Актеры: Ева Рутткаи, Шандор Печи, Кати Ковач и др. **Прокат в СССР – с 1 сентября 1969: 16,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,7 млн. зрителей.**

49. Золотые дукаты призрака / Призрак из Люблина / Kísértet Lublón. Венгрия, 1976. Режиссёр и сценарист Роберт Бан (по роману Кальмана Миксата). Актеры: Ирен Бордан, Дьёрдь Черхальми, Тереза Бод и др. **Прокат в СССР – с 5 июня 1978: 16,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

50. Вдвое больше или ничего / Doppelt oder nichts. ГДР, 1964. Режиссер Гюнтер Штанке. Сценаристы: Гюнтер Штанке, Вернер Тёльке. Актеры: Вернер Тёльке, Эллен Тидтке, Дорис Абессер и др. **Прокат в СССР – со 2 августа 1966. 16,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

51. Пансион «Буланка» / Pension Boulanka. ГДР, 1964. Режиссер Хельмут Крэтциг. Сценаристы: Курт Бортфельдт, Хельмут Крэтциг, Фриц Эрпенбек (по роману Фрица Эрпенбека «В тихом пансионе "Буланка"». Актеры: Эрика Пеликовски, Кристина Лазар, Петер Херден и др. **Прокат в СССР – с 4 декабря 1967: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

52. Прощай, полицейский! / Adieu, poulet. Франция, 1975. Режиссёр Пьер Гранье–Деффер**.** Сценарист Франсис Вебер (по роману Рафа Валле). Актеры: Лино Вентура, Патрик Деваэр, Виктор Лану, Франсуаз Брион и др. **Прокат в СССР – с июня 1977: 16,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,9 млн. зрителей.**

53. Черный волк / Černý vlk. Чехословакия, 1971. Режиссёр Станислав Черны. Сценаристы: Станислав Черны, Карел Фабиан. Актеры: Франтишек Петерка, Петр Ганичинец, Иржи Голы и др. **Прокат в СССР – с 8 октября 1973: 16,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 0,5 млн. зрителей.**

54. Признание комиссара полиции прокурору республики / Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica. Италия, 1970. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Фульвио Джикка Палли, Дамиано Дамиани, Сальваторе Лаурани. Актеры: Франко Неро, Мартин Балсам, Марилу Толо и др. **Прокат в**

СССР – с 11 сентября 1972. 16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей.

55. Связь через пиццерию / Pizza Connection / The Sicilian Connection. Италия, 1984. Режиссёр Дамиано Дамиани. Сценаристы: Эрнесто Гастальди, Франко Маротта, Лаура Тоскано. Актеры: Микеле Плачидо, Марк Чейз, Ида Ди Бенедетто и др. **Прокат в СССР – с 6 марта 1989: 16,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

56. 105 % алиби / 105 % alibi. Чехословакия, 1959. Режиссер Владимир Чех. Сценаристы: Милош Велинский, Карел Цоп. Актеры: Карел Хёгер, Йосеф Бек, Йосеф Винкларж и др. **Прокат в СССР с 6 сентября 1960: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,5 млн. зрителей.**

56. Кольцо с голубым сапфиром / Der Ring mit dem blauen Saphir. ГДР, 1973. Режиссер Томас Витте. Актеры: Петер Боргельт, Зигрид Гёлер, Марилу Пульман и др. **Прокат в СССР: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

57. Нагая пастушка / Nahá pastýřka. Чехословакия, 1966. Режиссер Ярослав Мах. Сценаристы: Иржи Карасек, Франтишек Бржетислав Кунц, Ярослав Мах. Актеры: Карел Хёгер, Иржина Петровицка, Владимир Меншик, Богумил Шмида и др. **Прокат в СССР – с 10 июля 1967: 15,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

58. Убийца с того света / Враг из могилы / Vrah zo záhrobia. Чехословакия, 1966. Режиссёр Андрей Леттрих. Сценаристы: Андрей Леттрих, Йозеф Александр Талло. Актеры: Ладислав Худик, Вильям Полони, Йозеф Адамович и др. **Прокат в СССР – с 8 января 1968: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

59. Афера в казино / Spielbank-Affäre. ГДР, 1957. Режиссер и сценарист Артур Поль. Актеры: Гертруд Кюккельман, Свен Линдберг, Петер Пазетти, Рудольф Форстер и др. **Прокат в СССР с 25 ноября 1963: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

60. Пропавшие банкноты / Убийца ждет на рельсах / Na kolejích čeká vrah. Чехословакия, 1970. Режиссёр Йозеф Мах. Сценаристы: Йозеф Мах, Иржи Марек (по мотивам романа Эдуарда Фикера "Серия Ц-Л"). Актеры: Иржи Совак, Радослав Брзобогаты, Квета Фиалова и др. **Прокат в СССР – с 8 ноября 1971: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

61. Убийство в Восточном экспрессе / Murder on the Orient Express. Великобритания, 1974. Режиссёр Сидней Люмет. Сценарист Энтони Шэффер (по одноименному роману Агаты Кристи). Актеры: Альберт Финни, Лорен Бэколл, Мартин Балсам, Ингрид Бергман, Жаклин Биссет, Майкл Йорк, Жан-Пьер Кассель, Шон Коннери, Джон Гилгуд, Уэнди Хиллер, Энтони Перкинс, Ванесса Редгрейв, Рэйчел Робертс, Ричард Уидмарк и др. **Прокат в СССР – с 9 июня 1978: 14,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

62. Черный чулок / Die Maske. ГДР, 1972. Режиссер Хельмут Крэтциг. Сценарист Рудольф Бём. Актеры: Петер Боргельт, Зигрид Гёлер, Женни Грёллман и др. **Прокат в СССР – с 1 июля 1974: 14,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

63. Что может быть лучше плохой погоды / Няма нищо по-хубаво от лошото време. Болгария, 1971. Режиссер Методи Андонов. Сценарист Богомил

Райнов (по собственной одноименной повести). Актеры: Георги Георгиев-Гец, Елена Райнова, Коста Цонев, Стефан Данаилов, Наум Шопов и др. **Прокат в СССР - с августа 1972: 14,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

64. Подозревается доктор Рот / Подозревается мёртвый / Verdacht auf einen Toten. ГДР, 1969. Режиссер Райнер Бэр. Сценаристы: Райнер Бэр, Гюнтер Калтофен. Актеры: Альфред Рюкер, Ута Шорн, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – с 5 октября 1970: 14,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

65. Беглец № 0416 / A 0416 – os szökevény. Венгрия, 1970. Режиссёр Мартон Келети. Актеры: Ласло Маркуш, Дьёрдь Барди, Антал Пагер, Аттила Надь и др. **Прокат в СССР – с 6 сентября 1971: 14,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

66. Где третий король / Gdzie jest trzeci król? Польша, 1966. Режиссер Рышард Бер. Сценарист Мацей Сломчиньски. Актеры: Анджей Лапицки, Калина Ендрусик, Алиция Вышиньска, Тадеуш Кондрат, Мария Ваховяк, Венчислав Глиньски, Рышард Петруски, Францишек Печка, Войцех Покора, Збигнев Юзефович, Адам Павликовски и др. **Прокат в СССР – с 1967: 13,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,2 млн. зрителей.**

67. Кошачьи следы / Kocie ślady. Польша, 1971. Режиссёр Павел Коморовски. Сценаристы: Павел Коморовский, Мариан Патковски. Актеры: Януш Гайос, Иоанна Ендрыка, Мечислав Павликовски, Алиция Яхевич и др. **Прокат в СССР – с 19 ноября 1973: 13,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

68. Последний свидетель / Ostatni świadek. Польша-ГДР, 1969. Режиссёр Ян Батори. Сценарист Ян Ковальски. Актеры: Станислав Микульски, Майя Водецка, Артур Млодницки, Януш Быльчиньски Эдмунд Феттинг и др. **Прокат в СССР – с 27 января 1975: 13,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,9 млн. зрителей.**

69. Украденный поезд / Откраднатият влак. Болгария-СССР, 1970. Режиссер Владимир Янчев. Сценаристы: Семён Нагорный, Антон Антонов-Тонич, Владимир Янчев. Актеры: Стефан Илиев, Георгий Калоянчев, Борис Арабов, Всеволод Санаев, Анатолий Кузнецов, Борис Токарев, Михаил Глузский и др. **Прокат в СССР – с 26 июля 1971: 13,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

70. Огонь / Tüz. Венгрия, 1948. Режиссер Имре Апати. Сценаристы: Тибор Мераи, Дьюла Хаи. Актеры: Ласло Фёлденьи, Клари Толнаи, Золтан Варкони и др. **В СССР – с 3 января 1950: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

71. Инспектор и ночь / Инспекторът и нощта. Болгария, 1963. Режиссер Рангел Вылчанов. Сценарист Богомил Райнов. Актеры: Георгий Калоянчев, Невена Коканова, Димитр Панов и др. **В СССР – с 5 апреля 1965: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Болгарии: 1,5 млн. зрителей.**

72. Черный бархат / Schwarzer Samt. ГДР, 1964. Режиссер Хайнц Тиль. Сценаристы: Герхард Бенгш, Фред Унгер (По мотивам романа Ф.Унгера "Красное домино"). Актеры: Фред Дельмаре, Гюнтер Зимон, Труде Бехман и др. **Прокат в СССР – с 18 октября 1965: 13,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

73. Сокровища византийского купца / Poklad byzantského kupce. Чехословакия, 1966. Режиссер Иво Новак. Сценаристы: Иво Новак, Зденек Подскальски, Вацлав Эрбен. Актеры: Иржи Вала, Габриэла Вранова, Зузана Ондроухова,

Иржи Совак и др. **Прокат в СССР – со 2 октября 1967: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

74. Цитадель ответила / Цитаделята отговори. Болгария, 1970. Режиссер Генчо Генчев. Сценарий Рангель Игнатов. Актеры: Георги Георгиев-Гец, Иван Кондов, Пётр Слабаков и др. **Прокат в СССР: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

75. Вспышка / Flashpoint. США, 1984. Режиссёр Уильям Таннен. Сценаристы: Дэннис Шрайэк, Майкл Батлер (по книге Джорджа Ла Фонтэна). Актеры: Крис Кристофферсон, Трит Уильямс, Рип Торн и др. **Прокат в СССР – с 11 августа 1986: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

76. Проект «Аква» / Projekt Aqua. ГДР, 1968. Режиссер и сценарист Руди Курц. Актеры: Юрген Фрорип, Марион Ван де Камп, Пенка Цицелкова и др. **Прокат в СССР – с 11 мая 1970: 13,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

77. Пятый узел / Минута для убийства / Minuta za umor. Югославия, 1962. Режиссер Яне Кавчич. Сценарист Милан Николич (по собственному роману). Актеры: Ваня Драх, Златко Мадунич, Душа Почкай и др. **Прокат в СССР – с 4 января 1965: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

78. Веские доказательства / Les bonnes causes. Франция-Италия, 1963. Режиссер Кристиан-Жак). Сценаристы: Поль Андреота, Кристиан-Жак, Анри Жансон (по одноименному роману Жана Лаборда). Актеры: Пьер Брассёр, Марина Влади, Бурвиль, Вирна Лизи и др. **Прокат в СССР – с 23 ноября 1964: 12,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

79. Дом под деревьями / La Maison sous les arbres. Франция-Италия, 1971. Режиссер Рене Клеман. Сценаристы: Даниель Буланже, Сидни Бучман, Рене Клеман, Ринг Ларднер-мл., Элинор Перри (по роману Артура Кавано "Дети исчезли"). Актеры: Фэй Данауэй, Фрэнк Лангелла, Морис Роне и др. **Прокат в СССР – с 7 мая 1973: 12,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

80. Совершенно секретно / Streng geheim. ГДР, 1963. Режиссер Янош Вейчи. Сценаристы: Янош Вейчи, Гарри Тюрк. Актеры: Альфред Мюллер, Хельмут Шрайбер, Иван Палец, Вернер Лирк и др. **Прокат в СССР – с 17 августа 1964: 12,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

81. Мари-Октябрь / Marie-Octobre. Франция, 1958. Режиссер Жюльен Дювивье. Сценаристы: Жюльен Дювивье, Анри Жансон, Жак Робер (по роману Жака Робера). Актеры: Даниэль Дарьё, Бернар Блие, Робер Дальбан, Поль Франкёр, Жанна Фюзье-Жир, Поль Гер, Даниэль Ивернель, Поль Мёрисс, Серж Реджани, Ноэль Роквер, Лино Вентура и др. **Прокат в СССР – с 25 мая 1960: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 2,6 млн. зрителей.**

82. Расследование поручено мне / Я стал милиционером / Hekus lettem. Венгрия, 1972. Режиссёр Тамаш Фейер. Сценарист Петер Зимре. Актеры: Габор Харшаньи, Габор Конц, Ференц Каллаи, Ангела Часар. **Прокат в СССР – со 2 апреля 1973: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,6 млн. зрителей.**

83. Сиятельные трупы / Cadaveri eccellenti / Cadavres exquis. Италия–Франция, 1975. Режиссёр Франческо Рози. Сценаристы: Тонино Гуэрра, Лино Ианнуцци, Франческо Рози (по роману Леонардо Шаша "Контекст"). Актеры: Лино

Вентура, Тино Карраро, Марсель Боццуффи, Паоло Боначелли, Ален Кюни, Тина Омон, Ренато Сальватори, Фернандо Рей, Макс фон Сюдов, Шарль Ванель и др. **Прокат в СССР – с 15 мая 1978: 12,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции 26.05.1976: 1,0 млн. зрителей.**

84. Операция «Тициан» / Operacija Ticijan. Югославия, 1963. Режиссер Радош Новакович. Сценарист Властимир Радованович. Актеры: Уильям Кэмпбелл, Ирэна Просен, Раде Маркович и др. **Прокат в СССР – с 8 февраля 1965: 12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

85. В логове обречённых / Нисхождение в ад / Zejście do piekła. Польша, 1966. Режиссер Збигнев Кузьминьски. Сценарист Ирениуш Иредыньски. Актеры: Пётр Павловски, Витольд Пыркош, Эва Краснодембска, Эва Кшижевска, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР – с 25 сентября 1967: 12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,1 млн. зрителей.**

86. Запутанные следы / Оперативная бригада действует / Brigada Diverse intrã în acţiune / B.D. intră în acţiune. Румыния, 1970. Режиссер Мирчя Дрэган. Сценаристы: Мирчя Дрэган, Николае Цик. Актеры: Тома Караджиу, Себастьян Папаяни, Жан Константин, Юрие Дарие и др. **Прокат в СССР – с 23 октября 1972: 12,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,6 млн. зрителей.**

87. Ловушка / Pułapka. Польша, 1970. Режиссёр Анджей Пиотровски. Актеры: Холгер Малих, Анджей Копичиньски, Бруно Оя, Карин Бивен, Пауль Берндт, Иоанна Ендрыка и др. **Прокат в СССР – с 7 ноября 1972: 12,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 0,7 млн. зрителей.**

88. Ангел блаженной смерти / Anděl blažené smrti. Чехословакия, 1965. Режиссёр Штепан Скальски. Сценаристы: Ян Прохазка, Штепан Скалски. Актеры: Зора Божинова, Станислав Вандас, Йозеф Ветровец, Яна Главачкова и др. **Прокат в СССР – с 20 февраля 1967. 11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 0,6 млн. зрителей.**

89. Преступник сидит на стадионе Уэмбли / Der Mörder sitzt im Wembley-Stadion. ГДР, 1972. Режиссер Герхард Респондек. Сценаристы: Лотар Хёрике, Герхард Респондек, Эрих Лёст. Актеры: Фридо Зольтер, Херварт Гроссе Карл-Хайнц Дановски и др. **Прокат в СССР: 11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

90. Операция «Брутус» / Akcja Brutus. Польша, 1970. Режиссёр Ежи Пассендорфер. Сценарист Збигнев Ненацки. Актеры: Эва Кшижевска, Зыгмунт Хюбнер, Витольд Пыркош, Тадеуш Шмидт, Мариан Коциняк, Иоланта Бохдаль, Кристина Борович и др. **Прокат в СССР – с февраля 1973: 11,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

91. Приключение в полночь / Приключение в полунощ. Болгария, 1963. Режиссер Антон Маринович. Сценаристы: Антон Маринович, Кирил Войнов (по мотивам одноименной повести А. Гуляшки). Актеры: Любомир Димитров, Вессела Радоева, Найчо Петров и др. **Прокат в СССР – с августа 1965: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

92. Западня для генерала / Клопка за генерала. Югославия, 1971. Режиссер Миомир "Мики" Стаменкович. Сценаристы: Лука Павлович, Драган Маркович. Актеры: Раде Маркович, Любивое Тадич, Беким Фехмию и др. **Прокат в СССР – с марта 1972: 11,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

93. Тайна золотого будды / Tajemství zlatého Buddhy. Чехословакия, 1973. Режиссёр Душан Клейн. Сценаристы: Ладислав Фукс, Душан Клейн. Актеры: Эдуард Цупак, Бланка Валеска, Отакар Броусек и др. **Прокат в СССР – с 5 января 1975: 11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

94. Опасный полет / Опасен полет. Болгария, 1968. Режиссер Димитр Петров. Сценарист Костадин Кюлюмов. Актеры: Невена Коканова, Преслав Петров, Любомир Киселички и др. **Прокат в СССР: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

95. Клад на дне озера / Käuzchenkuhle. ГДР, 1969. Режиссер Вальтер Бек. Сценаристы: Вальтер Бек, Гюнтер Калтофен. Актеры: Райнер Гаупт, Аннетте Бётхе, Питер Брок и др. **Прокат в СССР: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

96. Миллионы вдовы Скроф / Прибавь газу, комиссар Пальму! / Kaasua, komisario Palmu! Финляндия, 1961. Режиссер Матти Кассила. Сценаристы: Матти Кассила, Каарло Нуорвала, Мика Валтари (по роману Мика Аалтари "Кто убил госпожу Скроф?"). Актеры: Джоел Ринне, Матти Ранин, Лео Йокела и др. **Прокат в СССР – со 19 декабря 1966: 10,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

97. Под подозрением / Pod sumnjom. Югославия, 1956. Режиссер и сценарист Бранко Белан. Актеры: Милорад Маргетич, Тамара Милетич, Мирко Войкович и др. **Прокат в СССР – с 11 февраля 1963: 10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

98. Человек, которого нет / Egy ember, aki nincs. Венгрия, 1964. Режиссер Виктор Гертлер. Сценаристы: Анна Борхи, Нандор Ковач, Андраш Полгар (по одноименной новелле Енё Санто). Актеры: Миклош Габор, Эва Вашш, Андор Айтаи, Мари Семеш и др. **Прокат в СССР – 1964: 10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,9 млн. зрителей.**

99. Бегство в безмолвие / Flucht ins Schweigen. ГДР, 1966. Режиссер Зигфрид Хартман. Сценаристы: Зигфрид Хартман, Эдмунд Киль (по мотивам романа Вольфганга Хельда «Смерть платит дукатами»). Актеры: Фриц Диц, Дитер Вин, Марита Бёме, Регина Альбрехт и др. **Прокат в СССР – со 25 ноября 1967: 10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

100. Операция в Стамбуле. Akce v Istanbulu. Чехословакия, 1975. Режиссер Владимир Чех. Сценаристы: Владимир Чех, Збынек Брыных, Иван Гариш. Актеры: Радован Лукавски, Ида Рапайчова, Вильгельм Кох-Хоге, Мартин Ружек и др. **Прокат в СССР – с 28 ноября 1977: 10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

101. Подозрение / Podezření. Чехословакия, 1972. Режиссёр и сценарист Иржи Крейчик. Актеры: Ярмила Коштёва, Ярмила Орлова, Вацлав Воска, Ладислав Худик и др. **Прокат в СССР – с 9 июня 1975: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

102. Загадка черного короля / Смерть черного короля / Smrt černého krále. Чехословакия, 1971. Режиссёр Иржи Секвенс. Сценаристы: Иржи Марек, Иржи Секвенс. Актеры: Ярослав Марван, Йозеф Блага, Йозеф Винкларж. **В СССР – с 1973: 10,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

103. Персональное задание / Дороги мужчины / Cesty mužů. Чехословакия, 1972. Режиссёр Иво Томан. Сценаристы: Иван Гариш, Йозеф Пицек,

Иво Томан. Актеры: Карел Глушичка, Карел Бартон, Йозеф Булик и др. **Прокат в СССР – с 17 июня 1974: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

104. Двойное окружение / Dvostruki obruč. Югославия, 1963. Режиссер Никола Танхофер. Сценарист Иво Штивичич. Актеры: Северин Биелич, Велимир 'Бата' Живоинович, Берт Сотлар и др. **Прокат в СССР – с 19 февраля 1968: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

105. Похищение Тимо Риннельта / Дело Тимо Риннельта / Das Verbrechen an Timo Rinnelt und seine Aufklärung. ГДР, 1966. Режиссер Хуберт Хёльцке. Сценаристы: Гюнтер Продёль, Хуберт Хёльцке. Актеры: Вильфред Ортман, Ирма Мюнх, Андре Калленбах и др. **Прокат в СССР: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

106. Это я убил / To ja zabiłem. Польша, 1974. Режиссёр Станислав Ленартович. Сценарист Эва Шуманьска. Актеры: Януш Буковски, Мацей Гурай, Иоанна Богацка, Данута Максимович, Ирена Лясковска и др. **Прокат в СССР – с 13 сентября 1976: 10,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

107. Меморандум Квиллера / The Quiller Memorandum. Великобритания, 1966. Режиссёр Майкл Андерсон. Сценарист Гарольд Пинтер. Актеры: Джордж Сигал, Алек Гиннесс, Макс фон Сюдов, Сента Бергер и др. **Прокат в СССР – с 15 ноября 1971: 10,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

108. Туманная ночь / Nebelnacht. ГДР, 1969. Режиссер Хельмут Ницшке. Сценарий: Хайнер Ранк, Хельмут Ницшке. Актеры: Петер Боргельт, Гюнтер Шосс, Ханньо Хассе и др. **Прокат в СССР: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

109. Показания фотографа / Nachttresor. ГДР, 1973. Режиссер Томас Витте. Актеры: Юрген Фрорип, Зигрид Гёлер, Эцард Хаусман и др. **Прокат в СССР: 10,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

110. Невинные убийцы / Ártatlan gyilkosok. Венгрия, 1973. Режиссёр Золтан Варкони. Сценаристы: Дьюла Маар, Петер Зимре. Актеры: Петер Хусти, Бела Эрней, Йожеф Кауцки, Ласло Козак и др. **Прокат в СССР – с 31 марта 1975: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 0,3 млн. зрителей.**

111. Уважаемые люди / Gente di rispetto. Италия, 1975. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Луиджи Дзампа. Актеры: Дженнифер О'Нилл, Франко Неро, Джеймс Мейсон, Орацио Орландо и др. **Прокат в СССР – с 5 декабря 1977: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

112. Подсадная утка / Изкуствената патица. Болгария, 1973. Режиссер Януш Вазов. Сценарист Любен Станев. Актеры: Евгения Баракова, Иван Кутевски, Ян Махульски, Адам Павликовски, Георгий Стоянов и др. **Прокат в СССР – с 6 июня 1977: 9,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

113. Дело Церник / Leichensache Zernik. ГДР, 1972. Режиссер Хельмут Ницшке. Сценаристы: Герхард Кляйн, Вольфганг Кольхаазе, Хельмут Ницшке, Иоахим Плётнер. Актеры: Александр Ланг, Герт Гючов, Курт Бёве и др. **Прокат в СССР: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

114. Попытка убийства / Pokus o vraždu. Чехословакия, 1973. Режиссёр и сценарист Иржи Секвенс. Актеры: Карел Хёгер, Славка Будинова, Яна Брейхова и др.

Прокат в СССР – с 16 декабря 1974: 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.

115. Потерянные миллионы / Опергруппа в горах и на море / B.D. la munte si la mare. Румыния, 1971. Режиссер Мирчя Дрэган. Сценаристы: Мирчя Дрэган, Николае Цик. Актеры: Тома Караджиу, Йон Ангел, Помпилия Васю, Жан Константин и др. **Прокат в СССР – с 11 февраля 1974: 8,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,7 млн. зрителей.**

116. Трое невиновных / Tři nevinní. Чехословакия, 1973. Режиссёр и сценарист Йозеф Мах. Актеры: Иржи Совак, Мари Драгокоупилова, Либуше Швормова и др. **Прокат в СССР – с 12 мая 1975: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

117. Концерт для постороннего / Konzert für einen Außenseiter. ГДР, 1974. Режиссер Томас Витте. Актеры: Юрген Фрорип, Зигрид Гёлер, Фредерике Ауст и др. **Прокат в СССР: 8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

118. Пять миллионов свидетелей / 5 milionů svědků. Чехословакия, 1965. Режиссер Эва Садкова. Сценаристы: Вацлав Ныблт, Эва Садкова. Актеры: Радован Лукавски, Ян Тршиска, Мирослав Махачек, Рудольф Грушински и др. **Прокат в СССР – с 16 августа 1966: 8,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

119. Премьера отменяется / Die Premiere fällt aus. ГДР, 1959. Режиссер Курт Юнг-Альзен. Сценаристы: Ганс-Альберт Педерцани, Герхард Нойман (по пьесе А. Петермана). Актеры: Кристина Лазар, Петер Херден, Рудольф Ульрих и др. **Прокат в СССР с 19 декабря 1960: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

120. Просчет в игре / Angebot aus Schenectady. ГДР, 1971. Режиссер Рихард Грошоп. Сценаристы: Рихард Грошоп, Лотар Хёрике, Гарри Турк. Актеры: Манфред Цетше, Марита Бёме, Олег Мокшанцев и др. **Прокат в СССР: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

121. Опасная зона / Репортаж 57 / Reportage 57. ГДР, 1959. Режиссер Янош Вейчи. Сценаристы: Лотар Дутомбе, Янош Вейчи. Актеры: Аннекатрин Бюргер, Вилли Шраде, Герхард Бинерт и др. **Прокат в СССР – с 5 октября 1960: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Список самых кассовых зарубежных фильмов в советском кинопрокате в жанре вестерна / истерна

(включая ленты совместного с СССР производства)

1. Великолепная семёрка / The Magnificent Seven. США, 1960. Режиссёр Джон Стёрджес. Сценаристы: Уильям Робертс, Уолтер Бернстайн, Уолтер Ньюман. Актеры: Юл Бриннер, Стив Маккуин, Чарльз Бронсон, Хорст Бухгольц, Джеймс Кобурн, Брэд Декстер, Роберт Вон, Росенда Монтерос и др. **Прокат в СССР – с 18 июня 1962: 67,0 млн. зрителей за первый год за первый год демонстрации. Прокат в Британии: 7,7 млн. зрителей.**

2. Золото Маккенны / Mackenna's Gold. США, 1968. Режиссёр Дж. Ли-Томпсон. Сценаристы: Карл Формэн, Хек Аллен. Актеры: Грегори Пек, Омар Шариф, Телли Савалас и др. **Прокат в СССР – с июля 1974: 63,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

3. Виннету – сын Инчу-Чуна / Last of the Renegades / Winnetou - 2. Teil / Le Trésor des montagnes bleues. ФРГ-Югославия-Италия-Франция, 1964. Режиссёр Харальд Райнль. Сценарист Харольд Г. Петерссон. Актеры: Лекс Баркер, Пьер Брис, Энтони Стил, Карин Дор, Клаус Кински, Ренато Бальдини, Теренс Хилл и др. **В СССР – с 25 августа 1975: 55,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ФРГ: 6,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

4. Верная рука – друг индейцев / Flaming Frontier / Old Shatterhand / Old Surehand - 1. Tei. ФРГ-Югославия, 1965. Режиссёр Альфред Форер. Сценаристы: Фред Денгер, Эберхард Кейндорф. Актеры: Стюарт Грэйнджер, Пьер Брис, Летиция Роман, Ларри Пеннелл, Теренс Хилл и др. **Прокат в СССР – с августа 1968: 46,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ФРГ: 8,4 млн. зрителей.**

5. Апачи / Apaches / Apachen. ГДР-Румыния-СССР, 1973. Режиссёр Готфрид Кольдиц. Сценаристы: Готфрид Кольдиц, Гойко Митич. Актеры: Гойко Митич, Милан Бели, Коля Рэуту, Герри Вольф, Леон Немчик и др. **Прокат в СССР - с 23 сентября 1974: 40,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 3,7 млн. зрителей.**

6. Сокровище Серебряного озера / Winnetou: Der Schatz im Silbersee / Le tresor du lac d'argent. ФРГ-Югославия-Франция, 1962. Режиссёр Харальд Райнль. Сценарист Харольд Г. Петерссон. Актеры: Лекс Баркер, Пьер Брис, Херберт Лом, Гётц Георге, Карин Дор, Сима Яничиевич и др. **В СССР – с 24 июня 1974: 39,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 10,0 млн. зрителей.**

7. Вооружен и очень опасен / Ozbrojen a velmi nebezpečný / Înarmat şi foarte periculos. СССР–Румыния–Чехословакия, 1977. Режиссер Владимир Вайншток. Сценаристы Владимир Вайншток, Павел Финн (по мотивам произведений Ф.Б. Гарта). Актеры: Донатас Банионис, Мирча Верою, Людмила Сенчина, Мария Плоае, Леонид Броневой, Лев Дуров, Всеволод Абдулов, Альгимантас Масюлис, Сергей Мартинсон, Олег Жаков, Талгат Нигматулин и др. **Прокат в СССР – с 9 января 1978: 39,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

8. Среди коршунов / Frontier Hellcat / Unter Geiern / Là dove scende il sole. ФРГ-Югославия-Франция-Италия, 1964. Режиссёр Альфред Форер. Сценаристы: Эберхард Кейндорфф, Иоганна Зибелиус. Актеры: Стюарт Грэйнджер, Пьер Брис, Эльке Зоммер, Гётц Георге, Уолтер Барнс, Ренато Бальдини, Теренс Хилл, Гойко Митич и др. **В**

СССР – с сентября 1980: 38,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 5,7 млн. зрителей.

9. Чингачгук – Большой змей / Chingachgook, die grosse Schlange. ГДР, 1967. Режиссёр Рихард Грошоп. Сценаристы: Вольфганг Эбелинг, Рихард Грошоп, Эгон Гюнтер. Актеры: Гойко Митич, Рольф Рёмер, Лило Гран и др. **Прокат в СССР – с 8 июля 1968: 36,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 5,1 млн. зрителей.**

10. Оцеола / Osceola. ГДР-Югославия-Болгария-Куба, 1971. Режиссёр Конрад Петцольд. Сценарист Гюнтер Карл. Актеры: Гойко Митич, Хорст Шульце, Юрие Дарие и др. **Прокат в СССР – с февраля 1973: 35,3 млн. зрителей. за первый год демонстрации. Прокат во ГДР: 3,5 млн. зрителей.**

11. Ульзана / Ulzana. ГДР-СССР-Румыния, 1974. Режиссёр Готфрид Кольдиц. Сценаристы: Гойко Митич, Готфрид Кольдиц. Актеры: Гойко Митич, Рената Блюме, Рольф Хоппе и др. **Прокат в СССР – с 13 декабря 1976: 33,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

12. Белые волки / Weisse Wölfe. ГДР-Югославия, 1969. Режиссёры Конрад Петцольд, Бошко Бошкович. Сценарист Гюнтер Карл. Актеры: Гойко Митич, Хорст Шульце, Барбара Брыльска, Холгер Малих, Рольф Хоппе и др. **Прокат в СССР – с июля 1970: 31,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 4,6 млн. зрителей.**

13. Сыновья Большой медведицы / The Sons of Great Bear / Die Söhne der großen Bärin. ГДР-Югославия, 1965. Режиссёр Йозеф Мах. Актеры: Гойко Митич, Иржи Врштяла, Рольф Рёмер и др. **Прокат в СССР – со 2 января 1967: 29,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 9,4 млн. зрителей.**

14. Братья по крови / Blood Brothers / Blutsbrüder. ГДР, 1975. Режиссер Вернер В. Валльрот. Сценаристы: Вольфганг Эбелинг, Дин Рид. Актеры: Дин Рид, Гойко Митич, Гизела Фройденберг, Юрие Дарие и др. **Прокат в СССР – с 18 апреля 1977: 28,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

15. Волчье эхо / Wilcze echa. Польша, 1968. Режиссер и сценарист Александр Сцибор-Рыльски. Актеры: Бруно Оя, Ирена Карель, Збигнев Добжиньски и др. **В СССР – с 30 июня 1970. 27,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 2,4 млн. зрителей.**

16. Виннету – вождь апачей / La révolte des indiens apaches Winnetou I / Old Shatterhand. ФРГ-Югославия-Италия-Франция, 1963/1964. Режиссёр Уго Фрегонесе. Сценаристы: Роберт А Штеммле, Ладислас Фодор. Актеры: Лекс Баркер, Гай Мэдисон, Пьер Брис, Далиа Лави и др. **Прокат в СССР – с 24 ноября 1969. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 10,5 млн. зрителей.**

17. Золотая пуля / A Bullet for the General / Quien sabe? / El Chuncho, quien sabe? Италия, 1966. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы Сальваторе Лаурани, Франко Салинас. Актеры: Лу Кастель, Джан-Мария Волонте, Клаус Кински и др. **Прокат в СССР – с сентября 1968: 26,4 млн. зрителей. Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

18. Просчёт лейтенанта Слейда / Картофельный Фриц / Potato Fritz. ФРГ, 1976. Режиссер Петер Шамони. Сценарист Пауль Хенгге. Актеры: Харди Крюгер, Антон

Диффринг, Стивен Бойд и др. **Прокат в СССР – с 3 июля 1978: 26,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

19. Приключения на берегах Онтарио / The Deerslayer / Die Lederstrumpferzählungen / La Légende de Bas-de-Cuir. Франция-Румыния-ФРГ-Австрия, 1969. Режиссёры Жан Древиль, Пьер-Гаспар Уи, Серджиу Николаеску. Сценаристы: Жак Реми, Поль Андреота, Морис Бесси, Пьер Гаспар-Юи, Вальтер Ульбрих (по мотивам романов Фенимора Купера). Актеры: Хельмут Ланге, Пьер Массими, Жюльетта Вийяр, Кристиан Дюрок и др. **Прокат в СССР – с 23 июня 1972. 25,4 млн. зрителей**. **Во Франции, Румынии, Австрии и ФРГ этот фильм шел по ТВ.**

20. След Сокола / Spur des Falken. ГДР-СССР, 1968. Режиссёр Готфрид Кольдиц. Сценарист Гюнтер Карл. Актеры: Гойко Митич, Ханньо Хассе, Барбара Брыльска, Лали Месхи, Рольф Хоппе, Отар Коберидзе и др. **Прокат в СССР – с 23 марта 1970: 25,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 5,1 млн. зрителей.**

21. Прерия / La Prairie. Румыния-Франция, 1968. Режиссеры: Пьер Гаспар-Уи, Серджиу Николаеску. Сценаристы: Пьер Гаспар-Юи, Вальтер Ульбрих (по одноименному роману Фенимора Купера). Актеры: Хельмут Ланге, Пьер Массими, Катрин Журдан, Робер Бенуа, Хельмут Шнайдер и др. **Прокат в СССР – 1972. 25,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Во Франции и Румынии этот фильм шел по ТВ.**

22. Лимонадный Джо / Limonádový Joe aneb Konská opera. Чехословакия, 1964. Режиссёр Олдржих Липски. Сценаристы: Иржи Брдечка, Олдржих Липски. Актеры: Карел Фиала, Рудольф Дейл мл., Ольга Шоберова, Милош Копецкий, Квета Фиалова, Вальдемар Матушка и др. **Прокат в СССР – с мая 1965: 24,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 5,4 млн. зрителей.**

23. Смертельная ошибка / Tödlicher Irrtum. **ГДР, 1969**. Режиссер Конрад Петцольд. Сценаристы Гюнтер Карл, Рольф Рёмер. Актеры: Армин Мюллер-Шталь, Гойко Митич, Аннекатрин Бюргер, Кристина Миколаевска, Рольф Хоппе, Бруно Оя и др. **Прокат в СССР – 1971: 23,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

24. Текумзе / Tecumseh. ГДР, 1972. Режиссер Ханс Кратцерт. Сценаристы: Вольфганг Эбелинг, Рольф Рёмер. Актеры: Гойко Митич, Рольф Рёмер, Аннекатрин Бюргер, Леон Немчик, Олег Видов и др. **Прокат в СССР с 1 августа 1973: 18,7 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в ГДР: 3,1 млн. зрителей.**

25. Моя дорогая Клементина / My Darling Clementine. США, 1946. Режиссёр Джон Форд. Сценаристы: Сэм Хеллман, Сэмюэл Дж. Энджел, Уинстон Миллер (по роману Стюарта Н.Лейка). Актеры: Генри Фонда, Линда Дарнелл, Виктор Мэтьюр и др. **Прокат в СССР – с 10 марта 1975: 18,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

26. Закон и кулак / Prawo i pięść. Польша, 1964. Режиссеры: Ежи Гоффман, Эдвард Скужевский. Сценарист Юзеф Хен (по мотивам собственной повести "Тост"). Актеры: Густав Холоубек, Веслав Голас, Ежи Пшибыльски, Здислав Маклякевич, Збигнев Добжиньски, Рышард Петруски, Зофия Мрозовска, Веслава Квасьневска, Ханна Скаржанка, Эва Вишневска и др. **Прокат в СССР – с 8 ноября 1965: 17,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше: 1,8 млн. зрителей.**

Список самых кассовых зарубежных фильмов в советском кинопрокате в жанре фантастики

(включая ленты совместного с СССР производства)

1. 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.**

2. 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.**

3. 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. 47,1 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 46,0 млн. зрителей).**

4. 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).**

5. 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.**

6. Заклятие долины змей / Klątwa Doliny Węży. Польша–СССР-Вьетнам, 1987. Режиссер Марек Пестрак. Сценаристы: Владимир Валуцкий, Марек Пестрак, Войцех Нижиньски (по фантастической повести Роберта Стрэттона (псевдоним Веслава Гурницкого) «Хобби доктора Травена»). Актеры: Кшиштоф Кольбергер, Эва Салацка, Роман Вильхельми, Сергей Десницкий и др. **Прокат в СССР – 1988. 32,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Кинопрокат в Польше: 1,0 млн. зрителей.**

7. Короткое замыкание / Short Circuit. США, 1986. Режиссер Джон Бэдхэм. Сценаристы Брент Мэддок, 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.**

8. День дельфина / The Day of the Dolphin. США, 1973. Режиссёр Майк Николс. Сценарист Бак Хенри (по роману Робера Мерля «Разумное животное»). Актеры: Джордж К. Скотт, Триш Ван Девере, Пол Сорвино, Фриц Уивер и др. **В СССР – с 1 декабря 1975. 26,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

9. Враг мой / Enemy Mine. США, 1985. Режиссер Вольфганг Петерсен. Сценаристы: Барри Лонгиер, Эдвард Хмара (по одноменной повести Барри Лонгиера). Актеры: Деннис Куэйд, Луис Госсетт-мл., Брайон Джеймс, Ричард Маркус, Кэролин МакКормик и др. **В СССР – с апреля 1989. 24,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

10. Козерог-один / Capricorn One. США–Великобритания, 1977. Режиссёр и сценарист Питер Хайямс. Актеры: Эллиот Гулд, Джеймс Бролин, Бренда Ваккаро, Сэм Уотерстон, О Джей Симпсон, Хэл Холбрук, Карен Блэк, Телли Савалас и др. **В СССР – с 15 августа 1980. 24,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

11. Ангар 18 / Hangar 18. США, 1980. Режиссёр Джеймс Л. Конвей. Сценаристы: Томас С. Чапман, Джеймс Л. Конуэй, Стивен Торнли, Стивен Лорд, Дэвид О'Мэлли. Актеры: Гэри Коллинз, Роберт Вон, Джеймс Хэмптон и др. **В СССР – с марта 1982. 22,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

12. Секретный эксперимент / Филадельфийский эксперимент / The Philadelphia Experiment. США, 1984. Режиссёр Стюарт Раффилл. Сценаристы: Уильям Грэй, Майкл Яновер. Актеры: Нэнси Аллен, Майкл Паре, Бобби ДиЧикко и др. **Прокат в СССР – с июля 1986: 17,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

13. Секрет племени Бороро / Операция Бороро / Akce Bororo. Чехословакия, 1972. Режиссёр и сценарист Отакар Фука (по роману Мирослава Хануша "Экспедиция Элауне"). Актеры: Божидара Турзоновова, Святоплук Матыаш, Властимил Бродски и др. **Прокат в СССР – с 3 февраля 1975: 17,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 0,3 млн. зрителей.**

14. Дознание пилота Пиркса / Test pilota Pirxa / Navigaator Pirx. СССР-Польша, 1978. Режиссёр Марек Пестрак. Сценаристы: Владимир Валуцкий, Марек Пестрак. Актеры: Сергей Десницкий, Александр Кайдановский, Владимир Ивашов, Тыну Саар, Зыгмунт Белявски и др. **Прокат в СССР – с 7 июля 1980: 15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше с 1979 года: 0,8 млн. зрителей.**

15. Вспышка / Flashpoint. США, 1984. Режиссёр Уильям Таннен. Сценаристы: Дэннис Шрайэк, Майкл Батлер (по книге Джорджа Ла Фонтэна). Актеры: Крис Кристофферсон, Трит Уильямс, Рип Торн и др. **Прокат в СССР – с 11 августа 1986: 13,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

16. Невидимый идет по городу / Ein Unsichtbarer geht durch die Stadt. Германия, 1933. Режиссер Гарри Пиль. Сценарист Ганс Рамо. Актеры: Гарри Пиль, Фриц Одемар, Лисси Арна и др. **Прокат в СССР с 22 августа 1949: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

17. Перстень княгини Анны / Pierścień księżnej Anny. Польша, 1970. Режиссёр и сценарист Мария Каневска. Актеры: Ежи Маталовски, Кшиштоф Строиньски, Пётр Сот, Веслава Квасьневска и др. **Прокат в СССР – с 7 июля 1975: 8,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Польше – со 2 апреля 1970: 1,0 млн. зрителей.**

Список самых кассовых зарубежных фильмов в советском кинопрокате в жанрах сказки и мифов

(включая ленты совместного с СССР производства)

1. 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.**

2. 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. Прокат в Италии: 13,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 3,3 млн. зрителей.**

3. 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. Прокат в Италии: 5,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей.**

4. Багдадский вор / The Tief of Bagdad. Великобритания-США, 1940. Режиссеры: Людвиг Бергер, Тим Вэлан, Майкл Пауэлл. Сценаристы: Лайош Биро, Майлз Маллесон. Актеры: Сабу, Джон Джастин, Конрад Фейдт, Джун Дюпре, Рекс Ингрэм, Майлз Маллесон, Мортон Селтен и др. **В СССР – с 1 марта 1944. Повторные прокаты в СССР – с 12 сентября 1954, с 26 декабря 1960. 26,0 млн. зрителей.**

5. Приключения Одиссея / Le avventure di Ulisse. Италия-ФРГ-Югославия, 1968. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Джампьеро Бона, Витторио Боничелли, Фабио Карпи, Лучано Кодиньола, Марио Проспери, Франко Росси, Ренцо Руссо (по мотивам поэмы Гомера). Актеры: Беким Фехмию, Ирен Папас, Мишель Бретон, Фаусто Тоцци, Рено Верле, Карл-Отто Альберти, Барбара Бах, Марина Берти, Самсон Бёрк, Сцилла Габель, Стефанелла Джованнини и др. **В СССР – с 27 сентября 1971. 25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

6. 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. **В СССР – 1960: 24,5 млн. зрителей. Повторный прокат в СССР – 1977 (+38,4 млн. зрителей).**

7. Синяя птица. США-СССР, 1976. Режиссер Джордж Кьюкор. Сценаристы: Алексей Каплер, Хью Уайтмор, Альфред Хейс (по одноименной пьесе Мориса Метерлинка). Актеры: Пэтси Кенсит, Тодд Лукинленд, Элизабет Тейлор, Джейн Фонда, Сисели Тайсон, Ава Гарднер, Маргарита Терехова, Георгий Вицин, Олег Попов, Надежда Павлова и др. **Прокат в СССР – с 3 января 1977: 11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

8. Мама / Rock'n Roll Wolf / Mummy / Ma-ma / Capra cu trei iezi. Румыния-СССР-Франция, 1976. Режиссер Элизабет Бостан. Сценаристы: Юрий Энтин, Василика Истрате. Актеры: Людмила Гурченко, Михаил Боярский, Олег Попов, Савелий Крамаров,

Наталья Крачковская и др. **Прокат в СССР – с 17 октября 1977: 11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 3,4 млн. зрителей.**

9. Заколдованный кафтан / Говорящий кафтан / A Beszélö köntös., Венгрия, 1968. Режиссёр и сценарист Тамаш Фейер. Актеры: Иштван Иглоди, Аннамария Детре, Антал Пагер и др. **Прокат в СССР – с 8 февраля 1971: 11,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,7 млн. зрителей.**

10. Герцог Боб / Bob herceg. Венгрия, 1971. Режиссёр Мартон Келети. Сценаристы: Ференш Мартош, Иштван Бекеффи. Актеры: Габор Надь, Ева Серенчи, Жужа Банки, Дьёрдь Барди и др. **Прокат в СССР – с 10 февраля 1975: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 1,8 млн. зрителей.**

11. Русалочка. СССР-Болгария, 1976. Режиссер Владимир Бычков. Сценаристы: Виктор Виткович, Григорий Ягдфельд (по мотивам сказки Ганса Христиана Андерсена). Актеры: Виктория Новикова, Валентин Никулин, Галина Артёмова, Юрий Сенкевич, Галина Волчек, Михаил Пуговкин и др. **Прокат в СССР – с января 1977: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

12. Если бы я был белым арапом / De-as fi Harap Alb. Румыния, 1965. Режиссер и сценарист Йон Попеску-Гопо (по мотивам сказки Иона Крянгэ "Белый арап"). Актеры: Флорин Пьерсик, Кристя Аврам, Лика Георгиу, Ирина Петреску и др. **Прокат в СССР с 22 августа 1966: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 4,2 млн. зрителей.**

13. Принц Баяя / Princ Bajaja. Чехословакия, 1971. Режиссёр Антонин Кахлик. Сценаристы: Антонин Кахлик, Франтисек Павличек. Актеры: Иван Палух, Магда Вашариова, Карел Аугуста и др. **Прокат в СССР – с 4 февраля 1974: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 1,3 млн. зрителей.**

14. Сказка о 12 очках / Mese a 12 találatról. Венгрия, 1956. Режиссер Карой Макк. Сценаристы: Петер Бачо, Иштван Бекеффи, Имре Еней, Петер Сас. Актеры: Иван Дарваш, Ева Рутткаи, Иштван Шомло, Клари Толнаи и др. **Прокат в СССР с 12 июня 1960: 9,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Венгрии: 3,1 млн. зрителей.**

15. Три орешка для Золушки / Tři oříšky pro Popelku / Drei Haselnüsse für Aschenbrödel. Чехословакия–ГДР, 1973. Режиссёр Вацлав Ворличек. Сценарист Франтисек Павличек. Актеры: Либуше Шафранкова, Павел Травничек, Карола Браунбок, Рольф Хоппе и др. **Прокат в СССР – с 24 марта 1975: 9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Чехословакии: 2,8 млн. зрителей.**

16. Король Дроздобород / König Drosselbart. ГДР, 1965. Режиссер Вальтер Бек. Сценаристы: Гюнтер Калтофен, Вальтер Бек (по сказке братьев Гримм). Актеры: Карин Уговски, Манфред Круг, Мартин Флёрхингер и др. **Прокат в СССР – с 4 июля 1966: 8,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

17. Мария, Мирабела / Maria, mirabela. Румыния-СССР, 1981. Режиссеры: Йон Попеску-Гопо, Наталья Бодюл. Сценарист Йон Попеску-Гопо. Актеры: Джилда Манолеску, Меди Маринеску, Ингрид Челия, Йон Попеску-Гопо и др. **Прокат в СССР – с марта 1982: 8,2 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 2,4 млн. зрителей.**

18. Сказка странствий / Pohadka o putovani / Povestea calatoriilor. СССР-Чехословакия-Румыния, 1983. Режиссер Александр Митта. Сценаристы: Юлий Дунский, Александр Митта, Валерий Фрид. Актеры: Андрей Миронов, Татьяна Аксюта, Лев Дуров, Ксюша Пирятинская, Валерий Сторожик и др. **Прокат с СССР – с 1984: 8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Список самых кассовых зарубежных фильмов в советском кинопрокате в жанре пеплума

(включая ленты совместного с СССР производства)

1. 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).**

2. 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.**

3. Триста спартанцев / The 300 Spartans / Лев Спарты / Lion of Sparta. США, 1961. Режиссёр Рудольф Мате. Сценарист Джордж Ст. Джордж. Актеры: Ричард Иган, Дайан Бейкер, Джон Кроуфорд, Дэвид Фаррар, Барри Коу, Айвен Трайсолт, Сандро Джилио, Ральф Ричардсон и др. **В СССР – с октября 1970. 27,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

4. Даки / Dacii / Les Guerriers. Румыния–Франция, 1966. Режиссёр Серджиу Николаеску. Сценарист Титус Попович. Актеры: Амза Пелля, Пьер Брис, Мари-Жозе Нат, Эмиль Ботта, Дьёрдь Ковач, Жорж Маршаль, Джо Бартон, Серджиу Николаеску и др. **В СССР – с 16 июня 1969. Повторный прокат в СССР – с 17 августа 1985. В СССР – 23,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии – 13,1 млн. зрителей.**

5. Колонна / Columna. Румыния-ФРГ, 1967. Режиссер Мирча Дрэган. Сценарист Титус Попович. Актеры: Ричард Джонсон, Антонелла Луальди, Иларион Чобану, Амедео Наццари, Амза Пелля, Франко Интерленги, Флорин Пьерсик и др. **Прокат в СССР – с 3 августа 1970: 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Румынии: 10,5 млн. зрителей.**

Приложение 2

Документы (1947-1971), связанные с темой кинопроката зарубежных фильмов в СССР

Докладная записка начальника отдела кинематографии УПиА ЦК ВКП(б) В.П. Степанова секретарю ЦК ВКП(б) А.А. Жданову о протестах партийных работников и советской общественности в связи с выпуском на экран немецкого «трофейного» фильма «Девушка моей мечты» (10.03.1947)

«Министерство кинематографии СССР выпустило на экран немецкую цветную кинокартину “Девушка моей мечты”. Эта картина демонстрируется в настоящее время в кинотеатрах многих городов страны, в том числе в нескольких московских кинотеатрах. ...

Секретарь Татарского обкома ВКП(б) по пропаганде т. Гафаров сообщил, что после демонстрирования в Казани фильма “Девушка моей мечты” многие товарищи из числа партийных работников и интеллигенции выражают недоумение по поводу выпуска этого фильма на экран, в обком ВКП(б) поступает большое количество вопросов с просьбой разъяснить, почему этот, как сообщает т. Гафаров, идейно-чуждый фильм демонстрируется в советских кинотеатрах. О подобных фактах сообщил также секретарь Омского обкома ВКП(б) по пропаганде т. Ключников.

Секретарь Ростовского обкома ВКП(б) по пропаганде т. Чебураков запрашивает о целесообразности демонстрирования фильма среди населения районов, подвергавшихся немецкой оккупации. Получены запросы из Горьковского обкома и Приморского крайкома ВКП(б) о целесообразности демонстрирования фильма “Девушка моей мечты”.

В редакции газеты “Культура и жизнь” получено письмо, написанное по поручению 150 студентов физического факультета Ленинградского государственного университета с просьбой снять с экрана этот фильм, который, как указывается в письме, “является оскорблением нравственных чувств нашей молодежи, воспитанной в духе коммунистических идей”.

В Москве у кинотеатров, где показывается этот фильм, возникают огромные очереди, происходят беспорядки и спекуляция кинобилетами, распространяются ложные слухи о том, что в картине якобы участвует любовница Гитлера актриса Ева Браун. По словам т. Большакова, ему было дано разрешение указанный фильм выпустить на экран».

Начальник отдела кинематографии УПиА ЦК ВКП(б) В.П. СТЕПАНОВ
(РГАСПИ, ф. 17, оп. 125, д. 576, л. 1-3.)

«О засилье зарубежных фильмов на советском экране»

Докладная записка секретаря ЦК ВЛКСМ Н.А. Михайлова секретарям ЦК ВКП(б) А.А. Кузнецову и М.А. Суслову о засилье зарубежных фильмов на советском экране (7 октября 1947 г.)

«Товарищу Кузнецову А.А., товарищу Суслову М.А.

Считаем необходимым доложить вам, что органы кинопроката как в центре, так и на местах неправильно планируют демонстрацию кинофильмов и в погоне за заработком заполняют экраны кинотеатров зарубежными фильмами.

В г. Бендеры (Молдавия) кинофильм “Клятва” просмотрели всего 2,5 тысячи зрителей, а кинофильм “Девушка моей мечты” демонстрировался дольше и его видело в несколько раз большее количество зрителей.

В г. Риге во время демонстрации кинофильма «Девушка моей мечты» в центральном кинотеатре “Сплендид-палас” были устроены дополнительные сеансы,

причем первый сеанс ежедневно начинался в 11 часов утра, а последний – в первом часу ночи. В Риге беспрерывно демонстрируются иностранные фильмы в нескольких кинотеатрах одновременно. Так, с 21 по 28 сентября иностранные фильмы шли в семи кинотеатрах города. ...

В г. Барнауле кинотеатр “Октябрь” в течение последних месяцев демонстрировал 5 иностранных фильмов, занявших 45 дней. Вместе с тем, фильм “Клятва” был на барнаульском экране в 1947 г. всего два дня, а фильм “Ленин в 1918 году” – только один день. ...

В г. Калинине администрация центрального кинотеатра “Звезда” при демонстрации зарубежных фильмов вывешивает кричащие рекламы следующего содержания: “Новый заграничный фильм! Начало в такие-то часы”. Более месяца в этом кинотеатре идут только заграничные фильмы...

В г. Вышнем Волочке фильм “Девушка моей мечты” демонстрировался 14 дней подряд.

О подобных фактах нам сообщают из Киева, Тбилиси, Симферополя, Горького, Владимира, Ростова, Свердловска, Вильнюса, Таллина, Калининграда, Рязани, Воронежа, Львова, Ставрополя и многих других городов.

На прошедших недавно областных, краевых и республиканских комсомольских активах... многие выступавшие в прениях резко критиковали органы кинопроката за неправильную и вредную практику планирования демонстрации преимущественно зарубежных картин, в ущерб советскому репертуару.

Просим обязать Министерство кинематографии СССР покончить с практикой безудержной пропаганды зарубежных фильмов и упорядочить дело демонстрации советских фильмов»

Секретарь ЦК ВЛКСМ Н. Михайлов» (РГАСПИ, ф. 17, оп. 125, д. 576, л. 57–58).

Справка Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) секретарю ЦК ВКП(б) М.А. Суслову по письму секретаря ЦК ВЛКСМ Н.А. Михайлова о засилье зарубежных фильмов на советском экране (13 ноября 1947 г.).

«Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Суслову М.А.

Секретарь ЦК ВЛКСМ тов. Михайлов сообщает о том, что в кинотеатрах ряда областей и республик демонстрируются главным образов иностранные фильмы, советские же художественные фильмы появляются на экранах значительно реже.

Приводимые тов. Михайловым факты соответствуют действительному положению дела в кинематографии. ... В репертуаре кинотеатров оказалось новых иностранных фильмов в два раза больше, чем новых советских художественных фильмов.

Несмотря на такое явно ненормальное положение с выпуском фильмов, Министерство кинематографии не дало необходимых указаний своим организациям на местах о порядке демонстрации фильмов и не следило за репертуаром кинотеатров. Руководители кинотеатров, забыв о том, что в их распоряжении имеются значительные фонды ранее выпущенных хороших советских фильмов, увлеклись демонстрацией заграничных “новинок”.

Этот недостаток в организации проката кинофильмов был своевременно подвергнут критике на страницах газеты “Культура и жизнь”».

Д. Шепилов (РГАСПИ, ф. 17, оп. 125, д. 576, л. 59–61).

Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О выпуске на экран заграничных кинофильмов из трофейного фонда» (от 31.08.1948):

«1.Разрешить Министерству кинематографии СССР выпустить следующие 50 заграничных кинофильмов из трофейного фонда:

а) на широкий экран: "Ом Крюгер", "Каучук", "Сердце королевы", "Песня для тебя", "Бессмертный вальс", "Песнь одной ночи", "Фанни Эльслер", "Рембрандт", "Маленькая ночная музыка", "Индийская гробница", "Грезы", "Мадам Бовари", "Нора", "Три Кодонас", "Мария Илона", "Нищий студент", "Звери Южной Америки", "Король Калифорнии", "Всегда, когда я счастлива", "Кого боги любят", "Джузеппе Верди", "Маддалена", "Премьера Мадам Баттерфляй", "Порт-Артур";

б) на закрытый экран: "Собор Парижской Богоматери", "Отверженные", "Еврей Зюсс", "Принц и нищий", "Гроздья гнева", "Эмиль Золя", "Граф Монте-Кристо", "Капитан Ярость", "Президент Хуарец", "Приключения Марко Поло", "Суэц", "Лондонский Тауэр", "Под рев толпы", "Тарантелла", "Я слишком мечтаю", "Молодой месяц", "Первая любовь", "Почтовый дилижанс", "О мышах и людях", "Ромео и Джульетта", "Без ума от музыки", "Давид Копперфильд", "Тупик", "Али-Баба и сорок разбойников", "Да здравствует Вилла!".

2.Поручить Министерству кинематографии (т. Большакову) совместно с отделом пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) произвести в фильмах необходимые редакционные исправления, снабдив каждый фильм вступительным текстом и тщательно отредактированными субтитровыми надписями.

3.Обязать Министерство кинематографии (т. Большакова) обеспечить в течение 1948-1949 гг. чистый доход государству от проката 50 заграничных кинофильмов на широком и закрытом экране в сумме не менее 750 миллионов рублей, в том числе 250 миллионов рублей по профсоюзной киносети".

Письмо Министра кинематографии СССР И.Г. Большакова на запрос Министра иностранных дел СССР А.Я. Вышинского о демонстрации на советских экранах некупленных американских фильмов («23 января 1951 г.).

«Министру иностранных дел СССР товарищу Вышинскому А.Я.

Сообщаю, что американские кинофильмы “Мистер Смит едет в Вашингтон”, “Мистер Дидс переезжает в город” и “Вива Вилья”, демонстрируемые ныне на широких экранах Советского Союза под названиями: “Сенатор”, “Во власти доллара” и “Капитан армии свободы” были взяты Министерством в Германии в мае 1945 г., после взятия Берлина советскими войсками, в качестве трофеев.

Все эти фильмы хранились в рейхсфильмархиве после оккупации немецко-фашистскими войсками европейских стран. ...

Указанные выше фильмы выпущены, с разрешения директивных органов, на советские экраны со следующей вступительной надписью: “Этот фильм взят в качестве трофея после разгрома Советской Армией немецко-фашистских войск под Берлином в 1945 г.”

Министр кинематографии СССР И. Большаков» (РГАЛИ, ф. 2456, оп. 4, д. 335, л. 8).

10 марта 1953 года на имя тогдашнего Первого заместителя Председателя Совета министров СССР Л.П. Берия поступило письмо (его автором был Р.И. Новицкий) следующего содержания:

«Популярность» иностранных фильмов видна даже по повсеместно появившейся «прическе» — «Тарзан», воплей ребят под Тарзана, хулиганство и мо**обой под Тарзана...». Это только внешние, бросающиеся в глаза формы идеологической отравы, действительное отравляющее действие и шире, и глубже» (цитируется по следующему источнику: Гершзон М.М. Закат Сталина и Оттепель: управление культурой в СССР в 1950-х - начале 1960-х гг. Очерки. М.: Модест Колеров, 2018. 390 с.).

Трудно сказать, успел ли сам Л.П. Берия (жизни которого оборвалась именно в 1953 году) прочесть это письмо, но то, что в первой половине 1950-х советские зрители

предпочитали смотреть так называемые «трофейные» фильмы, было наглядным и повсеместным фактом. И именно «Тарзан» был одним из самых популярных развлекательных хитов кинопроката тех лет.

И даже «руководство Министерства кинематографии признавало, что «Тарзан» в очень большой степени помог выполнить годовой план по сборам. Без него он был бы сорван. Министр кинематографии Большаков констатировал: «Никакой рекламы не надо было давать, а сбор был колоссальный, и у кинофикаторов мерилом качества фильма стал «Тарзан». Эта вредная тенденция среди кинофикаторов существует — давайте картины типа «Тарзана». Это неправильно. Мы в этом году выпустили «Тарзана», в будущем году не будет «Тарзана», а план мы должны будем выполнить»

(Цитируется по следующему источнику: Гершзон М.М. Закат Сталина и Оттепель: управление культурой в СССР в 1950-х - начале 1960-х гг. Очерки. М.: Модест Колеров, 2018. 390 с.).

Записка Отдела культуры ЦК КПСС с согласием секретарей ЦК КПСС об отказе Министерству культуры СССР в праве самостоятельно закупать фильмы капиталистических стран (от 22.06.1956)

Министерство культуры СССР просит разрешить ему самостоятельно решать вопросы о покупке кинофильмов в буржуазных странах и выпуске их на советский экран.

В связи с этой просьбой Отдел культуры ЦК КПСС считает необходимым сообщить следующее.

За последнее время в связи с расширением международных культурных связей прокат заграничных фильмов на экранах Советского Союза значительно увеличился. Если в 1955 году было приобретено в буржуазных странах и выпущено на советский экран 27 фильмов, то за 6 месяцев текущего года уже закуплено или приобретено в порядке обмена 47 фильмов.

Такое расширение проката заграничных фильмов в СССР, казалось бы, обязывало Министерство культуры СССР к более тщательному отбору фильмов, тем более что ряд кинофирм настойчиво пытается продвинуть на наш экран фильмы, проникнутые пропагандой буржуазной идеологии.

Однако этой работе Министерство культуры СССР не придает должного значения.

Фильмы производства капиталистических стран направляются в Министерство культуры уполномоченными «Совэкспортфильм» за рубежом без тщательного отбора и без учета требований проката в СССР.

Существующая в Министерстве культуры СССР комиссия по закупке фильмов работает плохо. Как правило, члены комиссии посещают просмотры крайне нерегулярно. Из 11 членов комиссии на просмотрах присутствует только 3–4 человека. Детального обсуждения фильмов не проводится. При решении вопроса о покупке того или иного фильма комиссия исходит главным образом из соображений, какой доход может быть получен от проката, и меньше всего обращает внимания на идеологическую сторону вопроса. Достаточно сказать, что за время с ноября 1955 года по март 1956 года ЦК КПСС был вынужден отклонить внесенные Министерством культуры СССР предложения о покупке 10 заграничных фильмов, неприемлемых по своему содержанию и качеству для проката на советском экране.

При существующей постановке дела закупки фильмов производства капиталистических стран Отдел культуры ЦК КПСС считает преждевременным передавать этот вопрос на самостоятельное решение Министерства культуры СССР.

Следует обязать Министерство культуры СССР принять меры к более тщательному отбору заграничных фильмов для покупки с тем, чтобы советский зритель действительно мог бы видеть лучшие кинопроизведения зарубежных стран.

Зав. Отделом культуры ЦК КПСС Д. Поликарпов, зав. сектором Отдела А. Сазонов

Резолюция: «Согласиться. П. Поспелов. 25.06.1956. Брежнев. Беляев. Фурцева».

(Ф. 5. Оп. 36. Д. 30. Л. 115–119. https://www.alexanderyakovlev.org/almanah/inside/almanah-doc/55500)

«Подпольные» кинопоказы в СССР 1956-1957 годов

В самом начале «оттепели» - в 1956/1957 годах - в Москве были организованы своего рода «подпольные» кинопоказы.

Доклад министра внутренних дел СССР Н.П. Дудорова (1906-1977) в ЦК КПСС и Совет министров СССР от 30.04.1957 года:

«МВД СССР докладывает, что Управлением внутренних дел исполкома Моссовета выявлена группа студентов высших учебных заведений и неработающей молодежи, которая с целью получения нетрудового дохода, частным порядком организовывала в ряде институтов и учреждений гор. Москвы показ снятых с экрана или запрещенных иностранных и отечественных кинофильмов. Организатором этой группы является Гуляев С.М., 1937 года рождения, без определенных занятий, судимый в текущем году на 1 год ИТР за подделку документов при поступлении в техникум.

В состав возглавляемой Гуляевым группы входили:

- Скрипченко В.И., 1939 года рождения, член ВЛКСМ, студент Московского нефтяного института, отец которого Коган И.М. работает начальником отдела завода N315, а мать Скрипченко Е.С. — старшим научным сотрудником Московского филиала ВНИИЖ;
- Табачник Г.Д., 1932 года рождения, член ВЛКСМ, лаборант военной кафедры МГУ, студент ВЮЗИ;
- Гренадеров Л. П., 1938 года рождения, член ВЛКСМ, студент Московского института цветных металлов и золота;
- Александров Ю. В., 1938 года рождения, студент-заочник Всесоюзного заочного института пищевой промышленности, отец которого Александров В.Н., полковник Советской Армии, работает в Министерстве обороны СССР;
- Якубович М. В., 1937 года рождения, неработающий, отец которого Якубович В.С., подполковник Советской Армии, работает начальником КЭЧ Ленинградского района города Москвы;
- Румянцев Ф. Я., 1932 года рождения, студент-заочник 1-го Московского городского педагогического института иностранных языков, мать которого работает директором средней школы N255;
- Рычков Ю. Н., 1935 года рождения, неработающий, сын бывшего министра юстиции СССР, и другие» (Дудоров, 1957).

Далее в докладе министра внутренних дел СССР Н.П. Дудорова сообщалось в ЦК КПСС и Совет министров СССР, что:

«Гуляев с помощью своей матери Ахундовой М.Р., работающей инокорреспондентом Техпромимпорта Министерства внешней торговли СССР, приобрел узкопленочный проекционный киноаппарат. ... С помощью Скрипченко, Табачника, Александрова, Румянцева, Якубовича, Гренадерова, Рычкова и других Гуляев договаривался с представителями институтов и учреждений о демонстрации того или иного фильма за плату, выдавая себя за представителя "Главкинопроката" и "Мосэстрады". Такие сеансы состоялись в МГУ, 1-м и 2-м Медицинском институтах, Архитектурном институте, Высшем техническом училище имени Баумана, Инженерно-строительном институте имени Куйбышева, Нефтяном институте, Институте цветных металлов и золота, Полиграфическом институте, Инженерно-экономическом институте, Торфяном институте, Полиграфическом техникуме и других. ... Помимо показа запрещенных и снятых с демонстрирования кинофильмов Гуляев и его соучастники организовывали в этих институтах выступления музыкантов, исполнявших перед началом киносеансов жанровые музыкальные произведения и так называемую "стильную" музыку. Эти своеобразные джазы состояли из 4-6 человек, преимущественно из числа любителей музыки или свободных от работы музыкантов, с которыми

предварительно договаривались участники группы Гуляева, платя им за выступление 500-1000 рублей...

6 и 7 марта сего года на вечере молодежи в Инженерно-строительном институте имени Куйбышева Гуляевым были показаны две кинокартины "Большой вальс" и "Серенада Солнечной долины", за что он получил 1600 рублей. ... В Высшем техническом училище имени Баумана в марте этого года Гуляев демонстрировал фильм "Большой вальс", за что получили Гуляев и Румянцев 500 рублей, а Рычков за организации выступления оркестра — 800 рублей. ... Для организации и проведения аналогичных вечеров отдыха с привлечением джазов, участников которых набирали с улицы, арендовались помещения Дворца Спорта стадиона имени Ленина, а также московских институтов: авиационно-технологического, авиационного имени Орджоникидзе, инженерно-физического, энергетического, автомеханического, химико-технологического имени Менделеева и ряда других. ...

... Непосредственными поставщиками кинофильмов Гуляеву являлись: Миллер Г.Т., 1918 года рождения, работающий адвокатом Московской областной коллегии адвокатов и др. ... У Миллера изъяты 24 кинофильма, из них: "Судьба солдата в Америке", "Граф Монте Кристо", "Девушка моей мечты"... и другие, а также большое количество киножурналов американского производства с показом отдельных выступлений джазов, зачастую весьма низкопробных по своему содержанию. ... Френкель заявил, что ему примерно в 1944 году один из сотрудников американского посольства, фамилию которого он не помнит, подарил кинофильм "Большой вальс", который он в начале года продал за 700 рублей Гуляеву... Часть кинофильмов, как установлено при расследовании, похищается с баз кинопроката. Так, в конце 1956 года с Московской базы кинопроката была похищена новая копия французского фильма "Идол"...» (Дудоров, 1957).

Деятельность организаторов такого рода «подпольных», не санкционированных Властью кинопоказов закончилась печально:

«Деятельность группы Гуляева была прервана в связи с арестом Гуляева, Табачника и Румянцева. Обыском у Гуляева и его соучастников изъято более 150 различных иностранных и отечественных кинофильмов, а также отдельных фрагментов и целых фильмов, завезенных в СССР нелегальным путем. ...

...В процессе расследования также установлено, что отдельные лица имеют в своем пользовании большое количество кинокартин иностранного и отечественного производства, приобретенных незаконным путем, которые они продают, обменивают и по просьбам предоставляют для демонстраций. Так, при допросе Гуляев, Никитина, Кавуновский и другие показали, что большое количество кинофильмов иностранного и отечественного производства имеется у член-корреспондента Академии Наук СССР, зав. лабораторией Физического института имени Лебедева — Алиханяна А.И., Флеровой М.Н. — жены начальника отдела Атомного института Академии Наук СССР, академика Арцимовича Л.А. и ряда других» (Дудоров, 1957).

В итоге организаторы «преступной группы» незаконных показов были осуждены на разные сроки заключения... Академики и членкорры, разумеется, не пострадали...

Итак, фильмы для «подпольных показов» 1956-1957 годов в основном состояли из коллекции так называемых «трофейных» фильмов, которые демонстрировались в советских в кинотеатрах до 1955 года, но затем были изъяты из массового проката.

Записка Отдела культуры ЦК КПСС «Об улучшении практики отбора и проката зарубежных кинофильмов»

Записка отдела культуры ЦК КПСС, 8 сентября 1959 г.

«За последние годы Министерство культуры СССР в значительных размерах увеличивает приобретение иностранных кинофильмов и прокат их в кинотеатрах нашей страны. В 1955 году было выпушено на советский экран 63 иностранных кинофильма, а в 1958 году — 113.

Министерство культуры планирует дальнейшее расширение покупки иностранных кинофильмов. В текущем году оно намерено купить в зарубежных странах 125—130, а в 1960 году 160 кинофильмов.

При таком подходе к делу в предстоящем году наши кинотеатры выпустят на экраны 120 отечественных и 160 иностранных фильмов. Таким образом, внимание советских зрителей неизбежно будет направлено в преобладающей степени в сторону тем и идей, не связанных с задачами коммунистического строительства, осуществлением которых занят советский народ.

Среди приобретенных фильмов капиталистических стран имеются картины, представляющие интерес в художественном и познавательном отношениях. В их числе такие фильмы, как «Машинист», «Под небом Сицилии», «Повесть о бедных влюбленных» (Италия), «Адрес неизвестен» (Франция), «Сводные братья» (Япония), «Смерть велосипедиста», «Главная улица» (Испания). Приобретение фильмов в буржуазных странах к тому же является одним из важных условий, открывающих возможности для продвижения наших кинофильмов в эти страны.

Вместе с тем необходимо отметить, что в деле приобретения зарубежных фильмов и организации проката их в наших кинотеатрах имеются серьезные недостатки. При решении вопроса о покупке зарубежных кинофильмов Министерство культуры СССР и комиссия по отбору фильмов капиталистических стран не проявляют достаточной требовательности в оценке идейно-художественного качества картин и целесообразности показа их в наших кинотеатрах.

В результате на экранах появляются такие иностранные фильмы, в которых в идеализированном, выгодном для буржуазии освещении преподносится жизнь современного капиталистического мира, проповедуются идеи классового мира: «Фейерверк» (ФРГ), «Наш сын адвокат» (Португалия), «Моя дочь живет в Вене», «Золотая симфония», «Моя жена любит музыку», «Антон и Кнопка» (Австрия), «Жених для Лауры» (Аргентина).

По установившейся в органах кинопроката практике заграничные фильмы, даже слабые в идейно-художественном отношении, распространяются такими же тиражами, как и наши советские фильмы.

Вот несколько примеров о тиражах типичных буржуазных кинокартин. Фильм «Жених для Лауры» выпущен тиражом в 1336 копий, «Любовное свидание» — 1234 копии, «Фанфары любви» — 1012 копий, «Жизнь или смерть» — 1174.

В таких же или меньших тиражах выпущены многие хорошо принятые нашей общественностью советские кинофильмы. Фильм «Орленок» выпущен в количестве 1066 копий, «По путевке Ленина» — 698 копий, «Огненные версты» — 935 копий, «Рожденные бурей» — 1285 копий.

Имеется немало случаев, когда работники кинопроката и кинофикации, кинотеатров и клубов, составляя репертуар кинотеатров, отдают предпочтение зарубежным фильмам.

Так, например, в Москве в кинотеатре «Колизей» хорошие советские фильмы: «Дело было в Пенькове», «Дорогой мой человек» и «Красные листья» демонстрировались по 7 дней, а пустой французский фильм «Казимир» — 15 дней. В кинотеатре «Уран» кинофильм «Дорогой мой человек» шел всего два дня, «Красные листья» — 3 дня, а французский фильм «Колдунья» — 4 дня.

Подобные факты не являются исключением. Управление кинофикации и проката Министерства культуры СССР при тиражировании и прокате зарубежных фильмов нередко руководствуется чисто коммерческими соображениями, рассматривая эти кинокартины лишь с точки зрения выгодности их проката. Но практика показывает, что советские фильмы дают значительно большие сборы, чем зарубежные.

Так, в среднем лучший советский фильм дает за год проката около 54 миллионов рублей валового сбора, а зарубежные картины — около 34 миллионов рублей.

При заключении соглашений с буржуазными кинофирмами предусматриваются равные условия проката заграничных кинофильмов в Советском Союзе и советских фильмов за границей. На самом же деле наши фильмы за рубежом, как правило, показываются в ограниченном количестве кинотеатров. Это обстоятельство не учитывается нашими органами кинопроката.

В Москве, например, каждый новый советский фильм одновременно выпускается в 30—32 кинотеатрах и клубах. Большинство буржуазных фильмов выпускается в таком же количестве кинотеатров. Фильм «Разбитые мечты» был одновременно выпущен в 32 кинотеатрах, фильм «Казимир» и «Колдунья» — в 30 кинотеатрах.

Показательны данные по расходу пленки. В 1958 году на печать художественных фильмов было израсходовано 306,6 млн. метров пленки, в том числе на печать зарубежных фильмов 94,7 млн. метров или около одной трети от общего количества. За 6 месяцев 1959 года на печать художественных фильмов израсходовано 172 млн. метров пленки, из них 52 млн. на иностранные художественные фильмы.

Серьезные недостатки имеют место и в деле подготовки зарубежных кинофильмов к выпуску на экраны страны. Министерство культуры не уделяет необходимого внимания редактированию иностранных фильмов. В то время, как наши фильмы за границей подвергаются тщательному редактированию, у нас бывает так, что работники аппарата Министерства культуры не считаются с рекомендациями комиссии по закупке фильмов об изъятии тех или иных кадров из заграничных фильмов.

В настоящее время Министерство культуры СССР осуществляет дублирование всех без исключения зарубежных фильмов, хотя в этом нет необходимости. Некоторые фильмы, в частности музыкальные картины, можно было бы выпускать с субтитрами или с речевым переводом за кадром. Между тем, Министерство культуры СССР нередко расходует значительные суммы на дублирование фильмов буржуазных стран, не представляющих интереса.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что наша печать крайне редко выступает с критическими статьями о зарубежных фильмах. Очень плохо работает в этом отношении «Московская кинонеделя». Журнал «Советский экран» огульно расхвалил фильм «Жених для Лауры», не отметив неприемлемость для нас некоторых идей этого фильма. В журнале «Искусство кино» за последние полтора года напечатаны всего две критические статьи, посвященные разбору буржуазных фильмов, показанных в Советском Союзе. Следует отметить, что журнал не дает анализа состояния современной зарубежной кинематографии, обходит острые идейные вопросы в этой области.

ЦК КПСС уже обращал внимание Министерства культуры СССР на неудовлетворительную организацию покупки и проката заграничных фильмов и предложил устранить имевшиеся в этом деле недостатки.

Министерство культуры не сделало для себя необходимых выводов из указаний ЦК КПСС. В связи с тем, что в организации покупки и проката заграничных фильмов до сих пор имеются крупные недостатки, Отдел культуры просит ЦК КПСС принять по этому вопросу решение. Проект Постановления ЦК КПСС прилагается».

Зав. Отделом культуры ЦК КПСС Д. Поликарпов, инструктор Отдела Н. Орехова.

Постановление ЦК КПСС «Об улучшении практики отбора и проката зарубежных кинофильмов» (Проект)

«ЦК КПСС отмечает, что в деле приобретения зарубежных фильмов и организации их проката в нашей стране все еще существуют серьезные недостатки. Нередко на экраны выпускаются такие зарубежные кинокартины, в которых приукрашиваются порядки в современном капиталистическом мире, идеализируется буржуазный образ жизни, проповедуются буржуазные идеи классового мира. Руководствуясь только коммерческими интересами, органы кинопроката и кинофикации непомерно заполняют репертуар кинотеатров иностранными фильмами.

Серьезные недостатки имеются в подготовке зарубежных кинокартин к выпуску на экраны кинотеатров, не осуществляется необходимое редактирование при дублировании их на русский язык.

ЦК КПСС считает неправильным, что советская печать крайне редко выступает со статьями о кинофильмах буржуазных стран, не дает обстоятельных критических разборов кинокартин, а в ряде случаев необоснованно расхваливает рядовые и даже самые слабые произведения.

В целях устранения недостатков в деле приобретения и проката зарубежных кинофильмов в кинотеатрах нашей страны, ЦК КПСС постановляет:

1. Отметить, что Министерство культуры СССР не обеспечило выполнения указаний ЦК КПСС об устранении недостатков в организации покупки и проката в нашей стране зарубежных кинофильмов. Обязать т. Михайлова в кратчайший срок навести необходимый порядок на этом важном участке идеологической работы, решительным образом изменить подход к отбору фильмов буржуазных стран, приобретать для проката в нашей стране высокохудожественные фильмы, в которых с прогрессивных позиций освещается жизнь в современном буржуазном мире.

2. Предложить Министерству культуры СССР изменить существующую практику проката зарубежных кинофильмов, имея в виду резкое сокращение тиражей фильмокопий, уменьшение количества сеансов и кинотеатров, в которых демонстрируются эти фильмы.

При подготовке зарубежных фильмов для проката осуществлять необходимое редактирование.

3. Обязать редакции центральных газет и журналов по вопросам искусства систематически выступать с критическими статьями о зарубежных фильмах, помогающими советским зрителям правильно их воспринимать и оценивать.

4. Министерству культуры СССР представить в ЦК КПСС к 1 декабря 1959 года отчет о выполнении настоящего постановления» (Ф.11. Оп.1. Д.425. Л.2-7).

(Источник: Идеологические комиссии ЦК КПСС 1958-1964. М.: РОССПЭН, 1998. С. 186-189).

«О серьезных недостатках в практике отбора фильмов из капиталистических стран для демонстрации на экранах Советского Союза». Записка отдела ЦК КПСС от 10 декабря 1960 г.

«Считаем необходимым доложить о серьезных недостатках в практике отбора фильмов из капиталистических стран для демонстрации на экранах Советского Союза.

В ноябре 1958 года решением ЦК КПСС была образована Комиссия по отбору и приобретению кинофильмов из капиталистических стран при Министерстве культуры СССР.

В состав комиссии вошли руководящие работники Министерства культуры СССР (т.т. Кузнецов, Данилов, Сурин), писатели, деятели кинематографии, работники печати, представители общественных организаций.

Было установлено, что предложения о приобретении фильмов капиталистических стран, подготавливаемые комиссией, Министерство культуры вносит в ЦК КПСС. Организация указанной комиссии упорядочила работу по приобретению кинофильмов из капиталистических стран. За время своей работы комиссия рекомендовала для проката в Советском Союзе 140 представленных В/О «Совэкспортфильм» кинокартин. Покупка этих кинофильмов помогла советским внешнеторговым организациям реализовать в капиталистических странах значительное количество советских кинокартин.

Вместе с тем, следует отметить, что в практике отбора и приобретения кинофильмов капиталистических стран все еще имеются крупные недостатки.

Наряду с фильмами, имеющими художественную и познавательную ценность, были рекомендованы фильмы, дающие неверное представление о действительных условиях жизни в буржуазных странах, пропагандирующие чуждые нам нравы.

Представители В/О «Совэкспортфильм» в капиталистических странах все еще слабо выявляют фильмы, представляющие интерес для советских зрителей, особенно те из них, в которых вскрываются социальные противоречия буржуазного общества.

За последние два года, например, резко сократилось число фильмов, представляемых на покупку из Италии, Индии, т.е. из стран, где выпускается больше произведений киноискусства серьезного социального звучания.

В то же время значительно увеличилась закупка фильмов американского, английского и западногерманского производства, имеющих часто только развлекательный характер и к тому же в приукрашенном виде изображающих жизнь в капиталистических странах.

Работа комиссии по отбору и приобретению кинофильмов капиталистических стран за последнее время проходит неорганизованно. На заседании комиссии обычно присутствуют 5—6 человек из 21 члена комиссии. Некоторые члены комиссии в силу своей занятости или по иным причинам не посещают заседания.

Так, редактор по разделу литературы и искусства «Правды» т. Абалкин был лишь на 3-х заседаниях комиссии из 100; редактор «Комсомольской правды» т. Воронов — на 12-ти из 44-х; кинорежиссер т. Александров — на 18-ти из 100.

К заседаниям комиссии не ведется никакой подготовки, членов комиссии предварительно не знакомят с данными о просматриваемом фильме.

Нередко вопрос о покупке того или иного фильма решает председатель комиссии — заместитель министра культуры СССР т. Кузнецов А.Н. единолично, без коллективного обсуждения.

Так, многие члены комиссии высказывали резкие критические замечания по французскому фильму «Бабетта идет на войну». Тем не менее этот фильм был представлен на покупку.

Норвежские фильмы «Контакт» и «Битва за тяжелую воду» были отвергнуты комиссией, так как в них явно преувеличивалась роль США в разгроме гитлеровской Германии. Однако эти фильмы были разрешены Министерством культуры СССР для демонстрации на Неделе норвежских фильмов в Москве.

Члены комиссии писатели тт. Чаковский, Грибачев указывали на то, что они не всегда имеют возможность высказать свое суждение по фильму, так как фактически обсуждений представляемых к покупке фильмов на заседании комиссии не происходит. В протоколе заседаний не фиксируются мнения членов комиссии.

В результате недостаточно четкой организации работы комиссии оказались рекомендованными для приобретения неприемлемые для нас кинокартины. В 1959—60 гг. ЦК КПСС вынужден был отклонить 9 одобренных комиссией фильмов. Среди них, например, франко-итальянский фильм (при участии Бразилии) «Черный Орфей», который дает неверное представление о жизни негров в Бразилии. В этой картине негры изображены по сути дела с колонизаторских позиций, как примитивные «Дети природы», находящиеся во власти слепых биологических инстинктов и религиозного экстаза.

Все содержание американского кинофильма «Летнее время», также одобренного комиссией, сводится к тривиальной любовной истории, происходящей между американской туристкой в Венеции и хозяином антикварного магазина. Авторы фильма изображают современную Италию лишь с парадной стороны, старательно обходя социальные контрасты.

ЦК КПСС отклонил также представленные комиссией фильмы «Накипь» (Франция), «Жижи» (США), «Квартира» (США), в которых с цинизмом изображаются адюльтерные похождения пресыщенных буржуа.

Среди приобретенных за последнее время за рубежом фильмов излишне большое место заняли кинокартины, смакующие бытовые подробности жизни буржуазии. Следует отметить, что органы кинопроката Министерства культуры СССР выпустили эти фильмы чрезмерно большими тиражами.

Так, американский фильм «Римские каникулы», рассказывающий о любовных похождениях богатой американки в Риме, выпущен тиражом 1157 копий, «12 девушек и

один мужчина» — 1300 копий. Таким образом, тираж таких фильмов превышает тираж многих удачных советских фильмов.

Полагали бы необходимым:

1. Пополнить состав Комиссии по отбору и приобретению кинофильмов из капиталистических стран следующими товарищами: Петров А.А. (зам. зав. Отделом культуры ЦК КПСС), Баскаков В.Е. (зав. сектором Отдела культуры ЦК КПСС), Легасов А.И. (зав. сектором Международного отдела ЦК КПСС), Юткевич С.И. (кинорежиссер), Зархи А.Г. (кинорежиссер), Караганов А.В. (директор издательства «Искусство», критик), Кожевников В.М. (писатель), Сурков Е.Д. (критик), Капралов Г.А (критик).

2 Провести в Отделе культуры ЦК КПСС совещание членов Комиссии по отбору и приобретению фильмов из капиталистических стран по вопросам работы комиссии.

Проект постановления ЦК КПСС прилагается.

Зав. Отделом культуры ЦК КПСС Д.Поликарпов, зав. сектором Отдела В. Баскаков.

(Источник: Идеологические комиссии ЦК КПСС 1958-1964. М.: РОССПЭН, 1998. С. 263- 266).

Записка отдела культуры ЦК КПСС (19 декабря 1960 г.)

«Считаем необходимым доложить ЦК КПСС о крупных недостатках в репертуаре кинотеатров.

За последние годы значительно возросла роль кино в коммунистическом воспитании трудящихся. Количество кинозрителей по сравнению с 1955 годом увеличилось на 1 млрд человек и составляет ныне 3,5 млрд человек в год. Кроме того, 5—6 миллиардов зрителей ежегодно смотрят кино по телевидению. За пятилетие построено 2400 кинотеатров и летних киноплощадок, количество мест в них возросло с 1200 тыс. в 1955 г. до 2100 тыс. в 1960 году.

Советская кинематография создала за минувшие пять лет 375 художественных фильмов, многие из которых получили широкое общественное признание. Так, кинофильмы «Чрезвычайное происшествие» за год просмотрели 47 396 тыс. зрителей, «Судьба человека» — 39 240 тыс., «Баллада о солдате» — 23 467 тыс. зрителей. В среднем посещаемость одного советского фильма составляет 19,4 млн. человек. Это является свидетельством огромной популярности советской кинематографии среди широких масс трудящихся.

Однако в практике кинопроката и кинообслуживания населения имеют место крупные недостатки. В киносети страны получили непомерно большое распространение фильмы капиталистических стран. В результате внимание широкого круга советских людей приковывается к темам и идеям, далеким от наших задач в идеологической работе и нередко противоречащим этим задачам.

В 1959 году на экраны страны было выпушено 103 советских и 102 зарубежных фильма, из них 30 фильмов производства капиталистических стран. За 11 месяцев 1960 г. выпущено 88 советских фильмов и 98 зарубежных, в том числе 50 — производства капиталистических стран. Некоторые кинофильмы капиталистических стран имеют известную художественную и познавательную ценность, раскрывая в той или иной степени противоречия буржуазного общества.

Покупка фильмов в капиталистических странах помогла советским внешнеторговым органам реализовать за рубежом многие советские фильмы. Однако нельзя признать правильным, когда буржуазные фильмы печатаются массовыми тиражами, независимо от их художественного качества и социального содержания, демонстрируются во всех без исключения кинотеатрах страны.

Следует отметить, что с начала 1960 г. органы кинопроката Министерства культуры СССР несколько сократили тиражи фильмов капиталистических стран. Однако и сейчас количество копий большинства буржуазных фильмов не уступает средним тиражам советских фильмов и намного превосходит тиражи кинокартин социалистических стран.

Кинопрокатные организации по-прежнему устанавливают тиражи фильмов капиталистических стран, руководствуясь главным образом коммерческими интересами,

упуская из виду идеологическую сторону дела. В результате более высокими тиражами выпущены в прокат как раз те американские, английские и французские кинокартины, в которых в приукрашенном свете показывается буржуазный образ жизни.

Тиражи таких буржуазных фильмов, проникнутых неприемлемыми для нас идеями, как «Римские каникулы» — 1157 копий, «12 девушек и один мужчина» — 1304 копии, «Мистер Питкин в тылу врага» — 1350 копий, «Бабетта идет на войну» — 1367 копий, превышали тиражи ряда советских кинокартин и фильмов других стран социалистического лагеря, имеющих серьезное идейно-художественное значение.

Из выпускаемых ежемесячно 16—18 кинокартин 4—5 фильмов из капиталистических стран. В сентябре с.г. тираж двух буржуазных фильмов (1150 и 1350 копий) превышал тиражи выпущенных в этом же месяце удачных советских фильмов и кинокартин других социалистических стран.

Фильмы капиталистических стран печатаются не только на широкой, но и на узкой пленке и таким образом попадают на экраны почти всех без исключения кинотеатров и сельских кинопередвижек страны.

Круг показа фильмов буржуазных стран ничем не ограничен, что наносит ущерб делу правильного воспитания советских людей.

В то же время в главных капиталистических странах (США, Англия, Франция) закупленные советские фильмы, как правило, печатаются ничтожно малым количеством копий и демонстрируются во второэкранных кинотеатрах. Так, в Англии фильм «Судьба человека» был отпечатан в количестве 40 копий, а фильм «Сорок первый» лишь в двух копиях. Купленная американской кинопрокатной фирмой советская кинокартина «Тихий Дон» была отпечатана в трех копиях и демонстрировалась в трех небольших кинотеатрах, имеющих по 200—300 мест. Американские пропагандисты не скрывают этого обстоятельства и отмечают, что в Советском Союзе фильмы капиталистических стран идут широко, без всяких ограничений, что, по их мнению, приносит идеологический выигрыш в пользу Америки.

Критик Артур Л.Мейер в журнале «Моушн Пикчер Геральд» писал по поводу обмена советских и американских фильмов следующее: «В долларах и копейках выиграл СССР, в культурном отношении США. Американские фильмы пользуются огромным успехом в Советском Союзе, и 5 из 15 законтрактованных кинокартин широко демонстрируются и хорошо посещаются. Интерес к ним настолько велик, что в одну неделю в 45 кинотеатрах из 102 московских кинотеатров шли американские фильмы».

За 9 месяцев этого года в Москве каждый советский фильм в среднем просмотрело 357 тысяч зрителей, фильм других стран социалистического лагеря — 133 тыс. человек, а фильм из капиталистических стран — более полумиллиона человек.

Характерно, что наиболее крупные киноплощадки города использовались в основном для демонстрации фильмов буржуазных стран. Летом текущего года в Москве на стадионе «Динамо», во Дворце спорта и Малой спортивной арене стадиона им. Ленина в Лужниках, в Зеленом театре парка им. М. Горького демонстрировались главным образом фильмы капиталистических стран, преимущественно американские и английские.

Из 2 430 тысяч зрителей, посетивших киносеансы на этих площадках, 2 407 тысяч человек смотрели зарубежные фильмы. Американский фильм «Римские каникулы» только на двух крупных площадках был показан 40 раз, и его просмотрело 250 955 человек. В то же время для советских фильмов было организовано всего 19 сеансов.

Руководители кинотеатров нередко снимают с экрана советские идейно-значительные фильмы, как только посещаемость их снижается до 80—90 процентов. В то же время на экранах в течение длительного времени демонстрируются фильмы капиталистических стран.

Так, в Москве в кинотеатре «Центральный» хороший советский фильм «Баллада о солдате» демонстрировался 5 дней, удачные фильмы «Мичман Панин», «Колыбельная», «Все начинается с дороги», «Простая история» демонстрировались по 7 дней, а слабые в художественном отношении буржуазные фильмы «Путешествие Синдбада» — 21 день, «Римские каникулы» — 12 дней, «Любовь с первого взгляда» — 14 дней. В кинотеатре

«Колизей» 21 советский фильм демонстрировался 162 кинодня, а 17 буржуазных фильмов —163 дня. В Ленинграде французский фильм «Колдунья» просмотрели 1457 тыс. человек, «Путь в высшее общество» — 849 тыс. человек, «Любовь с первого взгляда» — 831 тыс. человек (...).

Такое же явление наблюдается во многих других городах страны. В Калинине фильм «Сережа» шел 209 сеансов, «Баллада о солдате» — 171 сеанс, а австрийский фильм «12 девушек и один мужчина» — 212 сеансов, «Римские каникулы» — 216 сеансов. В крупнейшем кинотеатре г. Сталино три фильма капиталистических стран демонстрировались в октябре с.г. на 262 сеансах, в то время как советские кинокартины «Простая история» и «Домой» лишь на 130 сеансах. В панорамном кинотеатре города, имеющем 900 мест, в течение месяца демонстрировались 4 буржуазных кинофильма и лишь одна наша кинокартина.

Нередко работники кинофикации и кинопроката пытаются оправдывать неправильную практику работы тем, что якобы только заграничные фильмы позволяют им выполнять финансовый план. Но это не так. Во-первых, опыт кинотеатров страны показывает, что там, где работники кинопроката правильно понимают свои задачи, умело планируют кинофильмы, — там с успехом выполняется финансовый план без увлечения показом буржуазных фильмов. (...)

Киностудии страны выпускают еще много слабых, посредственных кинофильмов. Такие фильмы, как «На повороте», «Шквал», «Григорий Сковорода», «Сын Иристона», «Дорога уходит в даль» и ряд других посетило всего от 3 до 5 млн. человек (в то время как лучшие фильмы посещает от 20 до 40 млн. зрителей).

Совершенно не удовлетворяется интерес советских зрителей к жизнерадостным кинокомедиям, музыкальным фильмам. Не случайно даже средние по своему качеству кинокомедии «Ссора в Лукашах», «Годы молодые» посетило 30—35 млн. человек.

Репертуарные планы киностудий тематически однообразны и не учитывают потребностей зрителей в фильмах, различных по тематике и жанрам. Нуждается в серьезном изучении и практика планирования доходов от кино.

Совершенно необходимо, чтобы Министерство культуры СССР, ЦК компартий союзных республик, обкомы и крайкомы КПСС приняли решительные меры для устранения недостатков в работе кинотеатров, ликвидировали увлечение показом буржуазных фильмов.

Министерство культуры должно значительно сократить тираж фильмов капиталистических стран и число кинотеатров, в которых следует прокатывать эти фильмы. Комиссия по отбору фильмов капиталистических стран для показа в наших кинотеатрах должна отбирать такие картины, в которых наиболее правдиво отображается современная буржуазная действительность.

Исходя из вышеизложенного, Отдел культуры просит ЦК КПСС рассмотреть вопрос о крупных недостатках в репертуаре кинотеатров. Проект постановления ЦК КПСС прилагается.

Зав. Отделом культуры ЦК КПСС Д. Поликарпов, зав. сектором Отдела В. Баскаков, Инструктор Отдела Н. Орехова.

(Источник: Идеологические комиссии ЦК КПСС 1958-1964. М.: РОССПЭН, 1998. С. 258-262).

«О мерах усиления борьбы партийных организаций г. Москвы с влиянием буржуазной идеологии в связи с расширением каналов ее проникновения» (1962 г.)

«...В январе 1961 г. ЦК КПСС принял постановление “О мерах по улучшению организации кинопроката”, в котором указывалось на необходимость сократить тиражи выпуска буржуазных фильмов и уменьшить число киноустановок, используемых для их демонстрации, а также ограничить показ зарубежных фильмов по ТВ.

С 1 апреля тираж буржуазных фильмов был значительно сокращен, прекращена массовая выдача этих фильмов профсоюзным киноустановкам и для показа по ТВ.

Несмотря на это, до сих пор количество фильмов из капиталистических стран, идущих на экранах кинотеатров и клубов Москвы, все еще велико.

В 1961 г. было показано 113 советских фильмов и 68 зарубежных фильмов, из них 38 фильмов из капиталистических стран.

Как правило, зарубежные фильмы, в том числе из капиталистических стран, идут в наиболее крупных кинотеатрах, таких как “Ударник”, “Форум”, “Художественный”, “Колизей”, “Орион”, “Зенит”, “Родина”, “Ракета” и др.

Продолжается практика показа фильмов из капиталистических стран во Дворце спорта, а в летнее время – на стадионах.

Каждый советский фильм в среднем смотрело 390 тысяч зрителей, каждую буржуазную картину – в среднем 424 тысячи зрителей. Показом буржуазных фильмов особенно увлекаются клубы. …

Таким образом, хотя тиражи фильмов из капиталистических стран существенно сокращены, их по-прежнему смотрит очень большое количество советских людей.

Вызывает тревогу тот факт, что наибольшее количество зрителей собирают фильмы, идейная и художественная ценность которых весьма незначительна.

За 1961 г. самый большой сбор имел фильм «Граф Монте-Кристо» (2261 тыс. зрителей), с успехом прошли фильмы «Неизвестная женщина» (ОАР, 1691 тыс.), «Письмо незнакомки» – 1176 тыс. В то же время антифашистский итал. фильм «Генерал де ла Ровера» собрал 251 тыс. зрителей, содержащая элементы сатиры картина «Розы для господина прокурора» (171 тыс.), «Солдаты без мундиров» (148 тыс.).

Советскому зрителю были показаны такие фильмы, как пошлые и безвкусные – “Фанфары любви” (ФРГ), “Оклахома”, пустой пошловатый фильм “Женатый холостяк” (Норвегия), бессодержательный австрийский фильм “Волшебное ревю” показывался не только на экранах, но и по ТВ.

Известно, что отношения с киноорганизациями капиталистических стран строятся на основе взаимных обязательств. Однако неправильно на этом основании отказываться от разумного регулирования показа фильмов на экранах.

Нельзя замалчивать эти фильмы в печати, не обращать на них внимания в работе клубов, университетов культуры, лекториев и т.д.

Между тем, оценка зарубежных фильмов в печати появляется крайне редко. Зрителю не помогают разобраться в сильных и слабых сторонах идущих на экранах фильмов, в ряде которых идиллический показ “западного образа жизни” дает неправильное представление о действительности» (ЦАОДМ, ф. 4, оп. 139, ед. хр. 52, л. 5–6).

Как в КГБ СССР в 1970 году оценили киносотрудничество СССР и Италии:

«5 управление КГБ при СМ СССР, рассмотрев предложение итальянской кинофирмы “Дино де Лаурентис Чинематографика” создать советско-итальянский фильм “В городе Тольятти”, считает необходимым отметить. Осуществление в последние годы постановки советско-итальянских фильмов свидетельствуют, что отдельные из них не могут демонстрироваться на советском экране из-за крайне низкого идейного уровня.

Больше того, советско-итальянский фильм “Подсолнухи” наши кинематографисты прямо называют антисоветским.

По их мнению, итальянцам удалось, прикрываясь сотрудничеством с “Мосфильмом”, решить свои пропагандистские задачи. Авторы фильма “Подсолнухи” стремились показать преимущества западного образа жизни и отсутствие элементарной культуры у советских людей.

В фильме тенденциозно подтверждаются, в частности, измышления буржуазной пропаганды том, что в СССР якобы существуют громадные кладбища итальянских солдат и до настоящего времени задерживается возвращение на Родину итальянских военнопленных.

Показательна реакция на фильм “Подсолнухи” одной из крайне правых организаций Италии…, от имени которой в адрес нашего посла направлено письмо с

угрозой, что в случае дальнейшей задержки Советским Союзом итальянских военнопленных ею будут уничтожены в различных странах Европы 20 советских дипломатов.

По имеющимся данным, наряду с идеологическим выигрышем в совместных фильмах “Красная палатка” и “Битва при Ватерлоо”, итальянской стороне удалось получить значительные материальные выгоды.

Для достижения своих целей руководители некоторых итальянских фирм не брезгуют любыми средствами, вплоть до подкупа советских кинематографистов, которым вручаются дорогие подарки и организуются увеселительные поездки по стране.

Итальянские сценаристы – авторы сценария «СССР глазами итальянцев» и «Они шли на восток» де Кончини и де Сабата считают, что советских кинематографистов легче подкупить и «приручить» в Италии, и систематически приглашают их с этой целью в свою страну.

«Сопостановки, – говорили они, – нам, итальянцам, очень выгодны. Основные расходы несете вы, а доходы с картины распределяются так, что мы получаем больше вас. Потом работа в России для нас хорошая реклама, и вообще во всех смыслах мы заинтересованы в этих сопостановках, и для этого нам надо укреплять тут связи. И в этом смысле самое удобное – приглашать русских в Италию. Расход для фирмы невелик, а от Италии, от наших магазинов и ресторанов, отелей и приемов они обалдевают и потом делают нам “зеленую улицу"».

С нескрываемым цинизмом говорил на эту же тему де Лаурентис: “...Скоро `Мосфильм` будет нашим общим Клондайком. Начнут ездить к нам начальники цехов, актеры `Мосфильма`, и мы сделаем их своими друзьями. Они и так для нас готовы родную мать заложить. Кому сумочки, кому кофточки. Это производит в СССР большое впечатление”.

Необходимо отметить, что попытки итальянцев разложить отдельных советских кинематографистов не пропадают даром. Достаточно привести слова упомянутой выше де Сабата о подачках некоторым советским кинематографистам: “Раньше мы привозили в СССР “подарки”, но это хлопотно и не так эффективно. Пробовали менять им рубли на валюту, чтобы они могли либо тут, либо за границей использовать их, но это опасно, хотя некоторые из них охотно шли на этот обмен. Поэтому мы пришли к выводу, что надо их приглашать в Италию, там они получают у нас свои `конверты` и набивают чемоданы спокойно”.

Подобная обстановка вокруг советских кинематографистов может привести к потере политической бдительности у отдельных из них и создает удобные условия для использования этого обстоятельства разведками противника в своих целях.

Учитывая изложенное, считаем целесообразным отклонить предложение о создании фильма “В городе Тольятти” и временно сократить деловые контакты с другими итальянскими фирмами, отрицательно зарекомендовавшими себя в работе с советскими кинематографистами.

Вместе с тем необходимо, по нашему мнению, потребовать от руководителей Комитета по кинематографии при СМ СССР усиления контроля на всех стадиях подготовки и создания советско-итальянских кинофильмов» (Бобков, 1970).

Начальник Управления КГБ при СМ СССР Бобков, 26 августа 1970 года.

(Цитируется по следующему источнику: Косинова М.И., Фомин В.И. История российской кинематографии (1968-1991 гг.). М. Канон+РООИ «Реабилитация», 2023. 872 с).

Письмо Председателя Комитета Госбезопасности Андропова в ЦК КПСС о недостатках в работе советских кинематографистов с зарубежными фирмами по постановке совместных фильмов (от 16 сентября 1970).

ЦК КПСС

«Комитет госбезопасности располагает данными об озабоченности некоторых советских кинематографистов недостатками в работе с зарубежными фирмами по

постановке совместных фильмов. Отмечается, что созданные за последние годы и находящиеся в производстве картины часто страдают потерей классовых позиций и идеологическими уступками буржуазной пропаганде. Высказывается сомнение в целесообразности таких совместных постановок, когда главной целью ставится получение валюты, а вопросы идеологической борьбы отодвигаются на второй план. Наблюдается нездоровая тяга многих деятелей кино к зарубежным поездкам, сулящим получение всякого рода «подарков» и других материальных благ. Отдельные киноработники недоумевают по поводу договоров, которые заключаются с иностранными фирмами, скомпрометировавшими себя перед прогрессивной общественностью.

Ниже приводятся полученные агентурным путем сведения о неофициальных высказываниях в частных беседах некоторых советских кинематографистов по этим вопросам.

Писатель-киносценарист Е. Габрилович: «Возможно, совместные фильмы и нужны нам, но я в этом вижу отрицательные стороны. Прежде всего, они отвлекают лучшие творческие силы и кинематографистов среднего звена от решения важнейших внутренних проблем. За последние годы значительно усилилась тенденция к выездам за рубеж. Кинорежиссеры готовы взять любую тему, лишь бы она давала возможность выехать за границу. Среди молодых кинематографистов создался известный настрой на создание фильмов в расчете на заграничных гурманов. Получив известность за рубежом, они рассчитывают, что с ними будут считаться и внутри страны. Налицо коррупция среди наших кинематографистов. Среди работников кино ходят упорные слухи о том, что за участие в совместных фильмах зарубежные кинофирмы дают подарки. Иностранные кинофирмы заинтересованы в создании совместно с нами фильмов, так как затраты на массовые сцены и оплата работы среднего звена кинематографистов у нас очень дешевы».

Кинорежиссер М. Донской: «..Голливудская фирма «Метро-Голдвин-Майер» и французская фирма «Патэ» предлагали мне принять участие в совместной кинопостановке. Американцы давали мне гонорар в миллион долларов! Я не согласился, так как не представляю двух хозяев на одной картине. Гоняться за гонорарами в валюте не пристало... Я лично вернул все деньги, полученные мною за фильм, снятый обо мне в Бельгии».

Кинорежиссер С. Кулиш: «Не понятно, почему у нас при совместных постановках во главу угла ставятся исключительно коммерческие соображения. Естественно, что империалисты на политические совместные фильмы денег давать не станут. Неужели пропаганда наших идей не дороже тысяч, полученных с иностранного проката? Почему даже те немногие политические фильмы, которые делаются в стране, Комитет стыдливо боится посылать на международные фестивали? ...Если посмотреть в планы киностудий, то может показаться, что все обстоит благополучно. Но 90% фильмов устремлены в прошлое, они не решают актуальных политических проблем, которыми живет сегодня мир. Мы не выходим со своими фильмами на передний край борьбы, мы не ставим в своем кино политические проблемы, которые могли бы воздействовать на миллионы умов во всем мире, мы не проводим через кино политику нашей партии. К великому сожалению, сегодня наше кино пока не является рупором партии».

Кинорежиссер Л. Кулиджанов: «Совместные постановки с зарубежными странами развращают не только режиссерские, редакторские кадры, но и второстепенные звенья съемочных коллективов. Без всякой на то необходимости в зарубежные командировки выезжает огромное количество работников Комитета кинематографии, которые в глазах зарубежных кинематографистов выглядят как обыкновенные туристы. Сейчас лучшие кадры студии стремятся работать только в коллективах, снимающих фильмы с иностранными фирмами, так как в этом случае они могут выезжать в зарубежные поездки и получать подарки фирм, командировочные и премии в валюте».

Кинорежиссер и оператор Б. Волчек: «...Совместный фильм «Подсолнухи» - вредная картина. В ней в невыгодном свете показаны советские люди. Безграмотно мы заключаем наши договора с матерыми зарубежными кинодельцами. Мосфильмовцы

удивлены неравнозначным количеством затрат, которые несем мы и наши иностранные партнеры...».

Председатель Всесоюзного объединения «Совинфильм» О. Тенейшвили: «После просмотра фильма режиссера Витторио де Сика «Подсолнухи» я заявил руководству Комитета по кинематографии, что это вреднейшая, пасквильная картина, и выпуск ее на наш экран явился бы грубейшей политической ошибкой. Очевидно, экономическая выгода (мы затратили 175 тысяч рублей, а получили 475 тысяч долларов) закрыла глаза на явные оскорбительные вещи, которые видит советский зритель на экране... История с фильмом «Подсолнухи» показала, что нельзя допускать политические компромиссы в работе с зарубежными кинематографистами, идти у них на поводу. Нельзя вкладывать деньги в фильм, который, как в кривом зеркале, показывает наш народ, его свершения, нашу действительность». (...) (Андропов, 1970).

Сообщается в порядке информации.

Председатель Комитета Госбезопасности Андропов

(РГАНИ, ф.5,оп. 62, д.91, л.126-129. Впервые опубликовано здесь: Отчет о научно-исследовательской работе «История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат». Рук. В.И. Фомин. М.: ВГИК, 2012).

«О недостатках в осуществлении совместных постановок фильмов с зарубежными странами» (от 20 января 1971 года)

ЦК КПСС

«В связи с запиской тов. Андропова Ю.В. считаем необходимым доложить следующее.

За последние пять лет (1966-1970 гг.) осуществлены совместные постановки 35 художественных, документальных и научно-популярных фильмов, из них 24 - с социалистическими странами, 3-е развивающимися и 8 - с капиталистическими. (...)

В то же время в некоторых произведениях, созданных совместно с зарубежными странами, допущены серьезные ошибки.

Так, в фильме советско-венгерского производства «Звезды и солдаты» (сценарист Г. Мдивани, режиссер М. Янчо) искажена историческая правда о гражданской войне, ее участники изображены людьми жестокими и ограниченными.

В итальянском кинофильме «Подсолнухи» (режиссер В. Де Сика), поставленном с участием наших кинематографистов, слабо показана жизнь советских людей.

В большинстве случаев тематика совместных фильмов предлагается зарубежными киноорганизациями, а предложения советских органов кинематографии подчас оказываются непродуманными. (...).

Мало внимания уделяется формированию коллективов, которым предстоит принять участие в создании совместных фильмов. Вследствие этого в съемочные группы, выезжающие за границу, проникают случайные люди, чье участие в работе не вызвано необходимостью.

Существующая практика расчетов за многие виды постановочных работ в ряде случаев ставит нашу сторону в материально неравное положение. До сих пор не упорядочены нормативы производственных затрат. Это нередко приводит к необоснованному перерасходованию денежных и материальных средств.

Отдел культуры ЦК КПСС провел совещание с работниками Комитета по кинематографии и киностудий, на котором был обсужден вопрос о наведении необходимого порядка во взаимоотношениях с зарубежными киностудиями и фирмами. Комитетом издан приказ «Об упорядочении совместных постановок фильмов и оказании производственных услуг зарубежным киноорганизациям». Создана постоянно действующая комиссия, на которую возложена задача рассмотрения всех принципиальных вопросов по совместным постановкам.

Кинокомитету СССР предложено разработать перспективный план совместных кинопостановок с зарубежными странами, обратив особое внимание на развитие сотрудничества с киноорганизациями социалистических стран, и внести его на рассмотрение ЦК КПСС» (Шауро, 1971).

Зав. отделом культуры ЦК КПСС В. Шауро

(Впервые опубликовано здесь: Аппарат ЦК КПСС и культура. 1965-1972. М.: Изд-во «РОССПЭН», 2009. С. 842).

Источники информации о кинопосещаемости фильмов

Данные киностатистики сверены по следующим основным источникам:

Сведения о количестве зрителей, просмотревших художественные фильмы за 12 месяцев демонстрации по данным на… М.: Госкино, Управление кинофикации и кинопроката, 1965-1989: 1965, кв.1: (по данным на 1 апреля 1966 г.), 1966, 1968, 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 июля1979 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. 1986 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. 1987 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 но 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 посмотренных 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, данные порталов «Кинопоиск», «Кино-театр.ру» и др.

Литература

Агамалиев Ф. Александр Маленький // Спутник кинозрителя. 1982. 5.
Агамалиев Ф. Откройте, полиция! // Спутник кинозрителя. 1986. 6: 16-17.
Александров В. Перстень с русалкой // Советский экран. 1968. 10.
Аленина Н. ...Не без добрых людей // Искусство кино. 1967. 10: 48-49.
Алова Л. Бурвиль // Актерская энциклопедия. Кино Европы. М.: Материк, 1997: 30.
Алова Л. Жерар Филип // Актерская энциклопедия. Кино Европы. М.: Материк, 1997: 147-148.
Алова Л. Пьер Ришар // Актерская энциклопедия. Кино Европы. М.: Материк, 1997: 123.
Алова Л. Развод по-итальянски // Энциклопедия Кино Европы. Фильмы. М.: НИИК, 2009: 114-115.
Алова Л. Серджо Леоне // Режиссерская энциклопедия. Кино Европы. М.: Материк, 2002: 102-103.
Анашкин А. Успех. Окупаемость. Тираж // Искусство кино. 1967. 4: 80-85.
Андреев Ф. Секрет великого рассказчика // Спутник кинозрителя. 1974. 10.
Аникст А. Мужская компания // Искусство кино. 1966. 4: 129.
Аникст А. Развлечение – дело серьезное! // Советский экран. 1970. 12: 14-15.
Аннинский Л. Война миллионов и честь каждого // Искусство кино. 1965. 5: 108-113.
Аннинский Л. Геометрия и кровь // Советский экран. 1967. 17.
Аннинский Л. Лев Толстой и кинематограф. М.: Искусство, 1980.
Аннинский Л. Обыкновенный свет // Искусство кино. 1975. 11: 45-55.
Аннинский Л. Павел Власов из Флоренции // Советский экран. 1972. 7: 16.
Аннинский Л. Первый день свободы // Искусство кино. 1966. 4: 124-126.
Аннинский Л. Разиня // Спутник кинозрителя. 1968. 7.
Аннинский Л. Таня и два мушкетера // Спутник кинозрителя. 1970. 5.
Аннинский Л. Хиросима—Москва. Балет да любовь // Советский экран. 1975. 2: 9.
Аннинский Л. Человек с ордером на квартиру // Спутник кинозрителя. 1970. 5.
Аннинский Л. Чингачгук – Большой змей // Спутник кинозрителя. 1968. 7.
Антонов О. Магда Завадская // Актеры зарубежного кино. Вып. 7. М.: Искусство, 1972: 93-101.
Аронов А. Отблеск надежды // Искусство кино. 1984. 11: 51-60.
Арсеньев А. Козара // Искусство кино. 1962. 11: 140-141.
Асаркан А. Бегущий человек // Спутник кинозрителя. 1977. 7.
Асаркан А. Великолепный // Спутник кинозрителя. 1975. 2: 20.
Асаркан А. Герцог Боб // Спутник кинозрителя. 1975. 2.
Асаркан А. Картуш // Спутник кинозрителя. 1977. 7.
Асаркан А. Осетрина второй свежести // Искусство кино. 1973. 3: 152-156.
Асаркан А. Секрет племени Бороро // Спутник кинозрителя. 1975. 2.
Асаркан А. Семейный портрет в интерьере // Спутник кинозрителя. 1978. 6.
Асаркан А. Убийство в восточном экспрессе // Спутник кинозрителя. 1978. 6.
Асаркан А. Честь гайдука // Спутник кинозрителя. 1978. 6.
Асенин С. Подсказано временем. Карловы Вары-72 // Советский экран. 1972. 21: 16-17.
Асенин С. Фантастический киномир Карела Земана. М.: Искусство, 1979.
Ахтырский К. Следы уходят в туман // Советский экран. 1960. 18.
Баскаков В. Висконти и судьбы неореализма // Лукино Висконти. Статьи. Свидетельства. Высказывания. М.: Искусство, 1986: 40-56.
Басманов Н. Младший сержант и другие // Искусство кино. 1966. 3: 90.
Басманов Н. Это ли повод для боевика? // Советский экран. 1973. 2: 4-5.
Бауман Е. История одного хобби // Экран 1978-1979. М.: Искусство, 1981: 184-185.
Бауман Е. Ловушка // Спутник кинозрителя. 1972. 11.
Бауман Е. Признание комиссара полиции прокурору республики // Спутник кинозрителя. 1972. 11.
Бауман Е. Человек с другой стороны // Спутник кинозрителя. 1972. 11.
Бачелис Т. Движение к абсурду // Советский экран. 1978. 2: 4.
Бачелис Т. Кино по-итальянски // Советский экран. 1966. 8: 16-17, 20.
Бачелис Т. Марчелло Мастроянни // Советский экран. 1964. 16: 16-17.
Бачелис Т. Судьи перед судом // Советский экран. 1966. 2: 16-17.
Башкирова И. Бегство из тени // Советский экран. 1960. 6: 14-15.

Бейлин Б. Когда-то телевизор был роскошью // Вести ФМ. 22.10.2015.
Беленький И. История кино. Киносъемки, кинопромышленность, киноискусство. М.: Альпина, 2019.
Белоусов С. Киноискусство Аргентины // Искусство кино. 1955. 11: 90-95.
Белявский М. Белые волки // Спутник кинозрителя. 1970. 7.
Белявский М. Девичий заговор // Спутник кинозрителя. 1970. 7.
Белявский М. Если невиновен – отпусти // Спутник кинозрителя. № 7. 1971. С. 22.
Белявский М. Квартира // Спутник кинозрителя. 1970. 7.
Белявский М. Легенда // Спутник кинозрителя. 1971. 7.
Белявский М. Лучшие годы нашей жизни // Спутник кинозрителя. 1969. 11.
Белявский М. Не промахнись, Асунта! // Спутник кинозрителя. 1970. 7: 19.
Белявский М. Невинные убийцы // Спутник кинозрителя. 1975. 4.
Белявский М. Одни неприятности // Спутника кинозрителя. 1967. 4.
Белявский М. Повторный брак // Спутник кинозрителя. 1975. 4.
Белявский М. Поездка отца // Спутник кинозрителя. 1970. 7.
Белявский М. Праздники любви // Спутник кинозрителя. 1967. 4.
Белявский М. Приключения канонира Доласа // Спутник кинозрителя. 1971. 7.
Белявский М. Решительная барышня // Спутник кинозрителя. 1971. 7.
Белявский М. Уличный регулировщик // Спутник кинозрителя. 1969. 11.
Белявский М. Ущелье ведьм // Спутник кинозрителя. 1969. 11.
Белявский М., Эрштрем А. Искатели приключений // Спутник кинозрителя. 1968. 6: 19.
Белявский М., Эрштрем А. Отклонение // Спутник кинозрителя. 1968. 6.
Белявский М., Эрштрем А. Полный вперед! // Спутник кинозрителя. 1968. 6.
Бердяев Н.А. Судьба человека в современном мире // Новый мир. 1990. 1: 207-232.
Березницкий Я. Кукла // На экранах мира. Вып. 3. М.: Искусство, 1972: 127-139.
Березницкий Я. Поддавки с приправой // Советский экран. 1975. 5: 4-5.
Березницкий Я. Полтора часа удовольствия // Советский экран. 1975. 11: 4-5.
Березницкий Я. Тадеуш Ломницкий // Актеры зарубежного кино. Вып. 6. Л.: Искусство, 1971: 79-93.
Берковский Н. Литература и театр. М.: Искусство, 1969. 639 с.
Блейман М. Большие гонки // Искусство кино. 1965. 12: 154-156.
Блейман М. Искусство на каникулах // Советский экран. 1960. 14: 14-15.
Блейман М. Как важно быть несерьезным // Советский экран. 1967. 24.
Блейман М. Трудный успех // Искусство кино. 1966. 1: 11-15.
Богемский Г. Актеры итальянского кино. М.: БПСК, 1986.
Богемский Г. Вчера, сегодня, завтра // Искусство кино. 1964. 10: 98-100.
Богемский Г. Комедия по-итальянски // Искусство кино. 1976. 11: 137-154.
Богемский Г. Кто знает? // Искусство кино. 1967. 12: 126.
Богемский Г. Операция «Святой Януарий» // Искусство кино. 1967. 12.
Богемский Г. Политический фильм в Италии // Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня. Вып. 4. М.: Искусство, 1974. С. 252-270.
Богемский Г. Саморазоблачение «сильного человека» // Советский экран. 1971. 23: 16-17.
Богемский Г. Стефания Сандрелли // Актеры зарубежного кино. Вып. 5. М.: Искусство, 1970: 168-185.
Богемский Г. Укол зонтиком // Спутник кинозрителя. 1982. 7: 15.
Богемский Г. Феномен Челентано // Экран. М.: Искусство, 1986.
Богомолов Ю. «Задумчивость – его подруга...» // Советский экран. 1972. 4: 15.
Богомолов Ю. Альтернатива // Советский экран. 1975. 4: 5.
Богомолов Ю. Если бы тысяча кларнетов // Искусство кино. 1966. 10: 87-88.
Богомолов Ю. Кино на каждый день... // Литературная газета. 1989. 24: 11.
Богомолов Ю. Миллион лет до нашей эры // На экранах мира. Вып. 3. М.: Искусство, 1972: 36-40.
Богомолов Ю. Мистер мужчина // Советский экран. 1975. 6: 3-4.
Богомолов Ю. Почти как в автомате // Советский экран. 1973. 4.
Богомолов Ю. Проверьте ваше алиби // Советский экран. 1970. 19: 15.
Богомолов Ю. Четыре мушкетера // Спутник кинозрителя. 1978. 9.
Богомолов Ю., Кушниров М. Приключения Вернера Хольта // Искусство кино. 1965. 11: 83-85.
Божович В. В обществе Макса Линдера // Искусство кино. 1965. 2: 110-111.

Божович В. Витторио Де Сика // Советский экран. 1967. 3.
Божович В. Жан-Луи Трентиньян. М.: ВБПК, 1987. 68 с.
Божович В. Зигзаги политического фильма // Искусство кино. 1978. 8: 154-158.
Божович В. Ив Буассе обвиняет... // Советский экран. 1979. 5: 18.
Божович В. Лукино Висконти вчера и сегодня // Висконти о Висконти. М.: Радуга, 1990: 5-21.
Божович В. Новые приключения высокого блондина // Советский экран. 1976. 22: 4.
Божович В. О Времена! О нравы!.. // Советский экран. 1977. 15: 5.
Божович В. Рене Клер. Москва: Искусство, 1985. 241 с.
Божович В. Трудная жизнь // Искусство кино. 1963. 3: 147-148.
Божович В. Что остается людям // Советский экран. 1968. 7.
Бокшицкая Е. Выбор всей жизни // Советский экран. 1972. 23: 6-7.
Большая советская энциклопедия. Т. 24. Ч. 2. М., 1977.
Бочаров Ю. Два полюса: коммерция и политика // Советский экран. 1972. 12: 15.
Брагинский А. Ален Делон. В любви и жизни. Ростов: Феникс, 1999. 320 с.
Брагинский А. День, когда всплыла рыба // Спутник кинозрителя. 1971. 11.
Брагинский А. Жан-Поль Бельмондо. В кино и в жизни. Ростов: Феникс, 1998. 320 с.
Брагинский А. Жерар Депардье. Ростов: Феникс, 1998. 320 с.
Брагинский А. Жерар Филип // Актеры зарубежного кино. Вып. 3. М.: Искусство, 1966: 174-193.
Брагинский А. Кристиан-Жак. М.: Искусство, 1981.
Брагинский А. Ле Шануа. М.: Искусство, 1972.
Брагинский А. Нормандия–Неман // Советский экран. 1960. № 6. С. 2–3.
Брагинский А. Отец по принуждению // Спутник кинозрителя. 1971. 11.
Брагинский А. Пир хищников // Искусство кино. 1965. 4: 121.
Брагинский А. Покушение. Кто жертва? // Советский экран. 1973. 9: 13.
Брагинский А. Пропавшие банкноты // Спутник кинозрителя. 1971. 11.
Брагинский А. Человек в железной маске // Спутник кинозрителя. 1979. 6: 18-19.
Вайсфельд И. Недостойная старая дама // Искусство кино. 1965. 10: 94-96.
Валясек М. Закон и кулак // Искусство кино. 1965. 4: 114-116.
Варшавский Я. Последовательность // Советский экран. 1973. 19: 3.
Варшавский Я. Фестиваль-спор // Искусство кино. 1964. 10: 82-83.
Васильев А. Миг между // Сеанс. 12.11.2012.
Васильев А. Премьера отменяется // Советский экран. 1960. 6: 15.
Васильев А. Смерть среди айсбергов // 650 фильмов, изменивших мир / Ред. С. Зельвенский. М.: Афиша, 2013: 372.
Васильев А. Тигровая бухта // Афиша. 4.11.2005.
Васильев А. Улыбка мамы // Афиша.ру. 12.12.2007. https://www.afisha.ru/movie/181346/?reviewId=194644
Васильев Е. Песни моря. 12.07.2019. https://zen.yandex.ru/media/id/5ce28cca6ae53300b438f79c/pesni–moria–5d287073c0dcf200af45b64c
Васильева Н. Жизнь прекрасна // Спутник кинозрителя. 1980. 9.
Васильева Н. Среди коршунов // Спутник кинозрителя. 1980. 9.
Веселый и грустный Гофман // Советский экран. 1973. 11: 16.
Веснин Л. Калман Латабар // Актеры зарубежного кино. Вып. 1. М.: Искусство, 1965: 58-69.
Ветрова Т. Норман Уиздом // Актерская энциклопедия. Кино Европы. М.: Материк, 1997: 142-143.
Ветрова Т. Сидни Поллак //Режиссерская энциклопедия. Кино США. М.: Материк, 2000: 132-133.
Ветрова Т. Стэнли Кубрик // Режиссерская энциклопедия. Кино США. М.: НИИК, 2000: 74-75.
Вешняков В. Смерть зовется Энгельхен // Молодой ленинец. 1964. 57: 3.
Вилесов А. Банковский билет в миллион фунтов стерлингов // Советский экран. 1960. 18: 7-8.
Владимиров Б. Бабетта идет на войну // Советский экран. 1960. 17.
Волков А. «Все о Еве»: лицемерное высшее общество // Кинотексты. 16.07.2022. https://cinetexts.ru/all_about_eve
Волков А.Г. Брак и семья // Население СССР. Справочник. М.: Политиздат, 1983: 79-101.
Волков, А., Милосердова Н. Гайдай Л.Й. // Кино: режиссерская энциклопедия. Т.1. М.: НИИК, 2010: 109-112.

Волкова Е. Генералы песчаных карьеров // Postcriticism. 29.12.2015. https://postcriticism.ru/generaly-peschany-h-kar-erov/
Вяткин А. Через тернии к зрителю. Советские космические киноэкспедиции // Мир фантастики. 2003. 2: 23-25.
Г. Яблонский. Фантомас // Искусство кино. 1968. 6: 28-29.
Галанов Б. Ангел блаженной смерти // Спутник кинозрителя. 1967. 2.
Галанов Б. Небо над головой // Спутник кинозрителя. 1967. 2.
Галанов Б. Свадьба с условием // Спутник кинозрителя. 1967. 2.
Галанов Б. Туннель // Спутник кинозрителя. 1967. 2: 2-5.
Гейдеко В. Шекспир по-итальянски // Советский экран. 1972. 13: 15.
Георгиева Н. Голый среди волков // Искусство кино. 1963. 10: 122-123.
Гершзон М.М. Закат Сталина и Оттепель: управление культурой в СССР в 1950-х - начале 1960-х гг. Очерки. М.: Модест Колеров, 2018. 390 с.
Горбовский А. Ангар 18 // Спутник кинозрителя. 1982. 3: 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. Враг мой. 07.11.2007. http://www.ekranka.ru/film/725/
Гордеев В. Мистер Питкин в тылу врага // Экранка.ру
Гордеев В. Парижские тайны. 07.05.2011. http://www.ekranka.ru/film/2643/
Гордеев В. Самый лихой Робин Гуд. 21.11.2011. http://www.ekranka.ru/film/2855/
Гордеев В. Черная нумизматика // Экранка.ру. 2008. https://www.ekranka.ru/film/1264/
Горелов Д. Игра в пустяки, или «Золото Маккены» и еще 97 советских фильмов иностранного проката. М.: Флюид ФриФлай, 2019. 288 с.
Горелов Д. Либо пан – либо пропал. Памяти польского кино // Театр. 2011. № 5. С. 136-140. http://oteatre.info/libo-pan-libo-propal/#more-560
Горелов Д. Оттуда: «Провал „Голубой Змеи“» // Сеанс. 2018. https://seance.ru/articles/ottuda-proval-goluboj-zmei-2/
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
Григорьев В. Осторожно: человек! // Советский экран. 1974. 16: 6-7.
Громов Е. Дом, который построить не удалось // Советская культура. 18.07.1975: 4.
Громов Е. Не буду тебя любить // Спутник кинозрителя. 1976. 9.
Громов Е. Увлеченная сценой // Спутник кинозрителя. 1976. 9.
Гулиев А. Развод по-итальянски // Искусство кино. 1962: 144-145.
Гульченко В. Обычные игры // Советский экран. 1978. 11: 4-5.
Гульченко В. Стокгольм слезам не верит // Искусство кино. 1990. 1: 62-68.
Гуревич Л. Военная музыка // Искусство кино. 1963. 4: 151-152.
Гуревич Л. За пологом красной палатки // Искусство кино. 1970. 10.
Гуревич Л. Романс для корнета // Искусство кино. 1967. 12: 134.
Гуревич Л. Так держать, медсестра! // Искусство кино. 1966. 2: 107.
Давтян Л. Небо над головой // Искусство кино. 1965. 9: 116-118.
Демин В. Блондин сменил ботинок // Спутник кинозрителя. 1979. 2: 18.
Демин В. Вопрос чести // Спутник кинозрителя. 1977. 8: 19.
Демин В. Вор у вора дубинку украл // Спутник кинозрителя. 1979. 2: 19.
Демин В. Достоинство стремительного жанра // Большие проблемы малого экрана. М.: Искусство. 1981: 103-122.
Демин В. Звезды Эгера // Спутник кинозрителя. 1971. 1.
Демин В. Конвой // Спутник кинозрителя. 1985. 11: 16-17.
Демин В. Красавец и чудовище («Чудовище») // Спутник кинозрителя. 1980. 7.
Демин В. Лихорадка на белой полосе // Спутник кинозрителя. 1977. 8: 20.
Демин В. Не обманывай, дорогой! // Спутник кинозрителя. 1974. 8: 18.
Демин В. Невиновные // Спутник кинозрителя. 1971. 1.
Демин В. Неожиданное знакомство // Спутник кинозрителя. 1971. 10.
Демин В. Оклахома, как она есть // Спутник кинозрителя. 1974. 8.
Демин В. Персонаж – время // Советский экран. 1975. 17: 8-9.
Демин В. Поговорим о кино. М.: Знание, 1984. 64 с.

Демин В. Прекрасные время в Шпессарте // Спутник кинозрителя. 1971. 1.
Демин В. Приглашение к танцу // Советский экран. 1972. 1: 19.
Демин В. Разыскивается робот («Дознание пилота Пиркса») // Спутник кинозрителя. 1980. 7.
Демин В. Сегодня жить, умереть завтра // Спутник кинозрителя. 1973. 3.
Демин В. Секретный эксперимент // Спутник кинозрителя. 1986. 7.
Демин В. Симон Боливар // Спутник кинозрителя. 1971. 10.
Демин В. Трудно быть мамонтом // Советский экран. 1975. 12: 16-17.
Демин В. Хлеб, любовь и слезы // Советский экран. 1976. 16: 4-5.
Дмитриев В. 27 лет назад // Советский экран. 1990. 3: 29-30:
Дмитриев В. Возвращение блудного сына // Советский экран. 1975. 18.
Дмитриев В. Встреча с вестерном // Советский экран. 1974. 18: 5-6.
Дмитриев В. Ключ к прозе Агаты Кристи // Советский экран. 1978. 19: 5.
Дмитриев В. По поводу «Анжелики» // Советский экран. 1987. 9: 16-17.
Дмитриев В. Простые истины Джона Форда // Советский экран. 1975. 7: 5.
Дмитриев В. Экологическая вендетта // Советский экран. 1982. 14: 8-9.
Дмитриев Г. Сила сыновей любви // Советский экран. 1960. 2: 15.
Доброхотов Ю. Какие американские комедии мы увидим. "Римские каникулы" // Советский экран. 1958. 23.
Долинский М., Черток С. Стихотворение в музыке // Советский экран. 1966. 11: 12-13.
Долматовская Г. В зале ожидания. Что происходит во французском кино? // Советский экран. 1972. 12: 14.
Долматовская Г. Контуры портрета // Советский экран. 1981. 17: 16.
Долматовская Г. На полпути к коммерции // Советский экран. 1973. 21: 12-13.
Долынин Б., Рязанова В. Зарубежные фильмы на экранах СССР // Ежегодник кино. 1960. М.: Искусство, 1962: 154-162.
Дорошевич А. Багдадский вор // Искусство кино. 1990. 6: 97-98.
Дорошевич А. Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?// На экранах мира. Вып. 4. М.: Искусство, 1972: 121-125.
Дорошевич А. Ковбои в патрульных машинах // Советский экран. 1975. 2: 5.
Дорошевич А. Несентиментальное путешествие // Советский экран. 1976. 3.
Дорошевич А. Питер Хайамс // Режиссерская энциклопедия. Кино США. М.: Материк, 2000: 191.
Дорошевич А. Убийцы именем порядка // На экранах мира. Вып. 4. М.: Искусство, 1972: 145-150.
Дукельский С.С. Докладная записка В.М. Молотову о работе Комитета по делам кинематографии при СНК СССР над историческими и историко-революционными темами 15 апреля 1939 г.
Дуларидзе Л. Испанки в Париже // На экранах мира. М.: Искусство, 1972.
Дуларидзе Л. Неужели это всерьёз? // Советский экран. 1972. 16: 19.
Дуларидзе Л. Цена правосудия // Советский экран. 1974. 12: 4.
Дунаев В. Страшнее фантазии // Советский экран. 1983. 2: 17.
Дунина С. Недостойная старая дама // Спутник кинозрителя. 1968. 2.
Дунина С. Обнаженная маха // Спутник кинозрителя. 1968. 2: 26-27.
Дунина С. Отец // Спутник кинозрителя. 1968. 2
Дунина С. Романс для корнета // Спутник кинозрителя. 1968. 2.
Дунина С. Свет за шторами // Спутник кинозрителя. 1967. 3.
Дунина С. Спартак // Спутник кинозрителя. 1967. 3: 22-23.
Дунина С. Я ее хорошо знал // Спутник кинозрителя. 1967. 3.
Евдокимов И. Знакомьтесь, косатка - Майкл Майерс // Darker. 2018. 1. https://darkermagazine.ru/page/znakomtes-kosatka-majkl-majers
Елисеева Т. Александр Форд // Режиссерская энциклопедия. Кино Европы. М.: НИИК, 2002: 164.
Елисеева Т. Анджей Вайда // Режиссерская энциклопедия. Кино Европы. М.: НИИК, 2002: 32.
Елисеева Т. Анджей Мунк // Режиссерская энциклопедия. Кино Европы. М.: НИИК, 2002: 124.
Елисеева Т. Ванда Якубовская // Режиссерская энциклопедия. Кино Европы. М.: НИИК, 2002: 198.

Елисеева Т. Войчех Хас // Режиссерская энциклопедия. Кино Европы. М.: НИИК, 2002: 170-171.
Елисеева Т. Ежи Гоффман // Режиссерская энциклопедия. Кино Европы. М.: НИИК, 2002: 53.
Елисеева Т. Ежи Кавалерович // Режиссерская энциклопедия. Кино Европы. М.: НИИК, 2002: 72.
Елисеева Т. Казимеж Куц // Режиссерская энциклопедия. Кино Европы. М.: НИИК, 2002: 97.
Елисеева Т. Кшиштоф Занусси // Режиссерская энциклопедия. Кино Европы. М.: НИИК, 2002: 66-67.
Елисеева Т. Мать Иоанна от ангелов // Энциклопедия: кино Европы. М.: НИИК, 2009: 71.
Елисеева Т. Пепел и алмаз // Энциклопедия: кино Европы. М.: НИИК, 2009: 99-100.
Елисеева Т. Режиссеры польского кино. Библиографический справочник. М., 1996. М., 2007.
Елисеева Т. Феликс Фальк // Режиссерская энциклопедия. Кино Европы. М.: НИИК, 2002: 159.
Елисеева Т. Януш Маевский // Режиссерская энциклопедия. Кино Европы. М.: НИИК, 2002: 109-110.
Ермаш Н. Современное болгарское кино. М.: Знание, 1983. 48 с.
Ерохин А. Счастливчик Данди // Спутник кинозрителя. 1988. 12: 17.
Ефимов Н. Герои Шипки // Ленинградская правда. 28.01.1955.
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. «Заклятие долины змей», или Как поляки с русскими дружили? // Школа жизни. 2010. 2. https://shkolazhizni.ru/archive/0/n–40663/
Желтова В. Банзай // Спутник кинозрителя. 1985. 3.
Жить, чтобы жить // Советский экран. 1968. 6: 18.
За успех! // Искусство кино. 1967. № 2. С. 1-2.
За успех! // Искусство кино. 1968: № 1. 5-7.
Задорожная Е. Польские кинематографисты, их герои и антигерои // Обсерватория культуры. 2006. 5: 46-48.
Заика В. Следователь по прозвищу «Шериф» // Спутник кинозрителя. 1978. 11: 17.
Зеленко Н. Ночь среди дня // Искусство кино. 1965. 4: 112-113.
Зеленко Н. Опасная погоня // Спутник кинозрителя. 1977. 9.
Зеленко Н. Поездка // Спутник кинозрителя. 1977. 9.
Зеленко Н. Человек первого века // Искусство кино. 1963. 3: 148-149.
Зельвенский С. «Поезд» Джона Франкенхаймера // Афиша Daily. 17.01.2014. https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/poezd-dzhona-frankenhaymera/
Зельвенский С. «Меморандум Квиллера» Майкла Андерсона. Афиша Daily. 21.08.2015.
Землянухин С., Сегида М. Домашняя синематека. Отечественное кино. 1918-1996. М.: Дубль «Д», 1996. 520 с.
Зоркая Н. Жандарм женится // Спутник кинозрителя. 1978. 7.
Зоркая Н. Золотые дукаты призрака // Спутник кинозрителя. 1978. 7.
Зоркая Н. Отец // Искусство кино. 1967. 12: 131.
Зоркая Н. Пассажирка // Искусство кино. 1964. 2: 141-143.
Зоркая Н. Просчёт лейтенанта Слейда // Спутник кинозрителя. 1978. 7: 19.
Зоркая Н. Софизмы В. Неделина, или Семь раз отмерь // Искусство кино. 1964. 10: 103-106.
Зоркая Н. Убийство на сицилийском шоссе // Советский экран. 1969. 22.
Зоркая Н. Шербурские зонтики // Искусство кино. 1965. 6: 131-133.
Зоркая Н.М. Уникальное и тиражированное: средства массовой информации и репродуцированное искусство. М.: Искусство, 1981. 167 с.
Зоркий А. Вспышка // Спутник кинозрителя. 1986. 8.
Зоркий А. Даниель Даррье // Актеры зарубежного кино. Вып. 1. М.: Искусство, 1965: 32-34.
Зоркий А. И оглянулись по гневе... // Советский экран. 1971. 12: 121-141.
Зоркий А. Испытание мужества // Советский экран. 1963. 10.
Зоркий А. Киноузоры на грампластинке // Советский экран. 1970. 11: 13.
Зоркий А. Одиночка // Спутник кинозрителя. 1989. 2: 13.
Зоркий А. Папаши // Спутник кинозрителя. 1985. 12.
Зоркий А. Соседка // Спутник кинозрителя. 1986. 8.
Зусева Р. Большая прогулка // Спутник кинозрителя. 1971. 6.

Зусева Р. Воздушные приключения // Спутник кинозрителя. 1969. 5.
Зусева Р. Лев готовится к прыжку // Спутник кинозрителя. 7: 20.
Зусева Р. Ох, уж этот дед // Спутник кинозрителя. 1970. 3.
Зусева Р. Симпатичный господин "Р" // Спутник кинозрителя. 1971. 6: 17.
Зусева Р. След Сокола // Спутник кинозрителя. 1970. 3.
Зусева Р. Экранизация «Милого друга» Ги де Мопассана // Искусство кино. 1955. 8: 79-86.
Иванов Д., Трифонов В. Следствие вели знатоки // Крокодил. 1973. 8: 8-9.
Иванов Л. Знакомство по брачному объявлению // Спутник кинозрителя. 2: 19.
Иванова В. Герой голубого экрана // Спутник кинозрителя. 1972. 4.
Иванова В. Искусство или покер? // Советский экран. 1972. 22: 14-15.
Иванова В. Мари Теречик: сорванец и другие // Советский экран. 1970.
Иванова В. Трое мужчин и младенец в люльке // Спутник кинозрителя. 1987. 4: 18.
Иванова В. Ференц Лист // Спутник кинозрителя. 1972. 4.
Иванова Т. Кукла // Спутник кинозрителя. 1970. 10.
Иванова Т. На пути к Ленину // Спутник кинозрителя. 1970. 10.
Иванова Т. Пепел // Спутник кинозрителя. 1967. 6.
Иванова Т. По чужому документу // Спутник кинозрителя. 1967. 6.
Иванова Т. Подозревается доктор Рот // Спутник кинозрителя. 1970. 10.
Иванова Т. Самозванец с гитарой // Спутник кинозрителя. 1970. 10: 22.
Иванова Т. Снега Килиманджаро // Спутник кинозрителя. 1967. 6: 22.
Иванова Т. Чародей в бригаде // Спутник кинозрителя. 1967. 6.
Иванова Ю. Мы любим детектив // Советский экран. 1989. 15: 29.
Игнатьева Н. Румынское кино сегодня // Искусство кино. 1964. 10: 90-94.
Игнатьева Н. Соколово // Спутник кинозрителя. 1975. 5.
Игнатьева Н. Хроника одного убийства // Искусство кино. 1966. 2: 110-111.
Изволова И. Диалог с реальностью // Кинематограф оттепели. Кн. 2. М.: Материк, 2002.
Иноверцева А. Анжелика и король // Искусство кино. 1967. 12: 108.
Иноверцева А. Одиссей, его жена и немного теории // Искусство кино. 1962. 11: 55-57.
Иноверцева А. Отклонение // Искусство кино. 1967. 12: 132.
Иоскевич Я. Сто лет аудиовизуальной культуры Франции. Ч. 2. СПб.: Российский институт истории искусств, 2011. 236 с.
Искатели приключений // Советская культура. 1968. № 67. 8.06.1968. С. 4.
Ишимов В. У истоков доверия // Искусство кино. 1977. 6: 54-65.
Кагарлицкая А. Ва-банк-2, или Ответный удар // Спутник кинозрителя. 1987. 1: 16.
Кагарлицкий В. 17-е небо // Спутник кинозрителя. 1970. 8.
Кагарлицкий В. Колонна // Спутник кинозрителя. 1970. 8.
Кагарлицкий В. Профессор преступного мира // Спутник кинозрителя. 1970. 8.
Каплун М. Профессионал: «Чудовище» // Lumiere. 23.04.2018. http://www.lumiere-mag.ru/professional-chudovishhe/
Капралов Г. Четыре дня Неаполя // Искусство кино. 1963. 11: 143-144.
Каптерев С.К. Федор Оцеп, кинематографист мира // Телекинет. 2022. 4(21): 11-15.
Караганов А. На XVII Каннском // Советский экран. 1964. 13: 18-19.
Каринская Л. Любовь и смерть // Советский экран. 1967. 18: 13.
Карцева Е. Кинг Видор // Режиссерская энциклопедия. Кино США. М.: Материк, 2000: 25-26.
Карцева Е. Лучшие годы его жизни // Советский экран. 1969. 23: 13, 15.
Карцева Е. Мушкетеры с кольтами за поясом // Советский экран. 1962. 15.
Карцева Е. Сделано в Голливуде. М.: Искусство, 1964. 260 с.
Карцева Е. Счастье Джинджера Коффи // Искусство кино. 1965. 2: 108.
Касатонова Е.Л. Восхождение на Нараяму // Азия и Африка сегодня. 2014. 1: 70-74.
Кацев И. Джузеппе Де Сантис. М.: Искусство, 1965. 265 с.
Кеймах Т. К сокровищам авиакатастрофы // Спутник кинозрителя. 1983. 1.
Кино Югославии. М.: Искусство, 1978. 192 с.
Кириллов М. Забытое родное польское кино. 2011. http://kinogramma.ru/polish-cinema/
Кисунько В. Вестерн — поминки или?.. // Советский экран. 1967. 5: 12.
Кисунько В. Связь с минувшим // Советский экран. 1967. 20: 14.
Кичин В. В пустыне и джунглях // Спутник кинозрителя. 1976. 11.
Кичин В. Вычисленное счастье // Спутник кинозрителя. 1976. 11.
Кичин В. Короткий отпуск // Спутник кинозрителя. 1976. 11.

Кичин В. Мама // Спутник кинозрителя. 1977. 10.
Кичин В. Мелодии белой ночи // Спутник кинозрителя. 1977. 10.
Кичин В. Операция в Стамбуле // Спутник кинозрителя. 1977. 10.
Кичин В. Похищение «Савойи» // Советский экран. 1980. 4: 5.
Кладо Н. Поезд // Искусство кино. 1965. 5: 150-152.
Ковалов О. Другой путь. Красный май красной Европы // Сеанс. 2018. 68: 106.
Ковалов О. Трудно говорить первым. Фильмы Виктора Трегубовича. М.: Киноцентр, 1989. 112 с.
Ковров Д. Пять интересных фильмов // Советский экран. 1973. 2: 12-13.
Козинцев Г. Встречи на фестивале // Советский экран. 1959. 18: 4-5.
Козлов В. Золотая сосновая шишка с жемчугом. «Бездна» // Спутник кинозрителя. 1981. 6: 17-18.
Козлов Л. Кинематограф Висконти // Лукино Висконти. Статьи. Свидетельства. Высказывания. М.: Искусство, 1986: 57-106.
Кокарева И. Грома небесный // Спутник кинозрителя. 1966. 12: 27.
Кокорева И. Итальянец в Америке // Спутник кинозрителя. 1970. 12.
Кокорева И. Молчание мужчин // Спутник кинозрителя. 1970. 12.
Кокорева И. Приключения Тома Сойера // Спутник кинозрителя. 1970. 12.
Кокоревич Б. Знахарь // Спутник кинозрителя. 1983. 12: 13.
Колодяжная В. Зарубежные комедии в Советском Союзе // Советский экран. 1958. 23: 12-13.
Колодяжная В. Кино Италии (1945-1980). М.: ВГИК, 1998. 116 с.
Колодяжная В. Кино Польской народной республики (1945—1970). М.: ВГИК, 1974. 89 с.
Комаров С. Киноискусство Чехословацкой социалистической республики (1945-1970). М.: ВГИК, 1974. 75 с.
Компаниченко Г. Макс Линдер // Актерская энциклопедия Европы. М.: Материк, 1997: 80.
Комягин Ю. "Золотая симфония" и другое кино "дятловцев". 4.05.2018. https://jurikan.livejournal.com/191068.html
Копылова Р. Малькольм Макдауэлл // Актеры зарубежного кино. Вып. 12. Л.: Искусство, 1978: 82-103.
Копылова Р. Моника Витти // Актеры зарубежного кино. Вып. 10. Л.: Искусство, 1976: 38.
Копылова Р. Сара Монтьель // Актеры зарубежного кино. Вып. 8. Л.: Искусство, 1973: 95-109.
Корлисс Р. Дина-фильмы атакуют // Видео-Асс экспресс. 1990. 1: 8.
Корниенко И.С. Киноискусство Советской Украины. Страницы истории. М.: Искусство, 1975. 240 с.
Косинова М.И. Падение кинопосещаемости в эпоху «застоя». Причины и следствия // Вестник университета. 2016. 7-8: 271-276.
Краснова Г. Роберт Уайз // Режиссерская энциклопедия. Кино США. М.: Материк, 2000: 167-168.
Кривицкий А. Шрам на сердце // Советская культуры. 1967. № 78: 3. 4.07.1967.
Кристенсен Л. Интердевочка // Ноев ковчег русского кино: от «Стеньки Разина» до «Стиляг». М.: Глобус–Пресс, 2012: 423–427.
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. Девица Розмари. https://kinanet.livejournal.com/286309.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. Старое ружье. 23.09.2006. https://kinanet.livejournal.com/64362.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. Нет, не алмаз, а только пепел... // Советский экран. 1965. 21: 18-19.
Кузнецов М. О войне и о мире // Советский экран. 1965. 16: 2-3.
Кузнецов М. Одри Хепберн // Актеры зарубежного кино. Вып. 1. М.: Искусство, 1965: 120-133.
Кузнецов М. Ягода сходит. Неделя французского кино // Советский экран. 1965. 10: 16-17.
Кузьмина Л. Мужчина и женщина // Энциклопедия Кино Европы: фильмы. М.: НИИК, 2009: 76-77.

Кукаркин А. Буржуазная массовая культура. М.: Политиздат, 1985. 399 с.
Кукаркин А. В. Чарли Чаплин. М.: Искусство, 1988. 287 с.
Кучкина О. Чтобы жила правда // Искусство кино. 1975. 5: 127–130.
Кушниров М. Оскар // Искусство кино. 1969. 1: 152-153.
Лаврентьев С. Анджей Вайда. После забвения // Советский экран. 1989. 3.
Лаврентьев С. Оттепель?.. // Искусство кино. 1989. 3.
Лагина Н. Послесловие к «Звукам музыки» // Советский экран. 1972. 22: 14-15.
Левитин М. Аншлаг? Аншлаг! // Спутник кинозрителя. 1989. 3: 6-8.
Левшина И.С. Как воспринимается произведение искусства. М.: Знание, 1983. 95 с.
Леднев В. Врач против режиссера // Советский экран. 1960. 5: 12-13.
Лищинский И. Кто виноват? // Советский экран. 1965. 20: 19.
Лищинский И. Последняя прогулка Бурвиля // Советский экран. 1971. 10: 16-17.
Лищинский И. Путь находок, путь потерь // Советский экран. 1972. 1: 18-19.
Локтев А. Адские водители // Советский экран. 1960. 16.
Лордкипанидзе Н. Глазами Гашека // Искусство кино. 1963. 4: 94-97.
Лотман Ю.М. Лекции по структурной поэтике // Труды по знаковым системам: Ученые записки Тартусского ун-та. 1964. № 160. С. 53-187.
Лукиных Н. Побег // Спутник кинозрителя. 1989. 9.
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/
Львов Г. Неве и его семья // Советский экран. 1960. 23: 16.
Львов С. Слово о чистоте и мужестве // Советский экран. 1971. 22: 14-15.
Магомаев М. Великий Ланца. М.: Музыка, 1993: 65-66.
Макаров А. Маленький сержант // Спутник кинозрителя. 1977. 3.
Макаров А. Никаких проблем // Спутник кинозрителя. 1976. С. 21.
Макаров А. Привет, артист! // Спутник кинозрителя. 1975. 8.
Макаров А. Судьба Золтана Карпати // Спутник кинозрителя. 1967. 8.
Макаров А. Улыбнись, ровесник! // Спутник кинозрителя. 1977. 3.
Маклярский М. Покушение // Искусство кино. 1965. 10: 96-99.
Маневич И. Мари-Октябрь // Советский экран. 1960. 13.
Марголит Е. Луков Леонид Давидович // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010: 279-282.
Маринин С. Путь к себе // Советский экран. 1968. 13.
Маркова Ф. «Выдающийся» фильм провалился в прокате // Культура. 1967. № 5. 12.01.1967. С. 2-3.
Маркова Ф. В кадре и за кадром // Советский экран. 1973. 9: 7.
Маркова Ф. Следствие закончено: забудьте // Спутник кинозрителя. 1974. 3.
Маркулан Я. Александра Шленска // Актеры зарубежного кино. Вып. 4. М.: Искусство, 1968: 57-69.
Маркулан Я. Кино Польши. Л.-М.: Искусство, 1967. 292 с.
Маслова Л. Интердевочка // Новейшая история отечественного кино. 1986–2000. Кино и контекст. Т. V. СПб, 2004.
Матусевич В. Легенда о беглеце // Советский экран. 1960. 24: 14.
Медведев А. Анжелика и король // Спутник кинозрителя. 1968. 8: 19.
Медведев А. Верная рука – друг индейцев // Спутник кинозрителя. 1968. 8.
Медведев А. Даль «Берега» на плоскости экрана // Литературная газета. 13.06.1984.
Медведев А. Кудесник за рулем // Спутник кинозрителя. 1972. 7.
Медведев А. Майор Хубаль // Спутник кинозрителя. 1976. 1.
Медведев А. Набережная туманов // Спутник кинозрителя. 1972. 7.
Медведев А. Преступление во имя любви // Спутник кинозрителя. 1976. 1.
Медведев Б. Без погонь и выстрелов // Искусство кино. 1964. 11: 97-101.
Михалкович В. Барбара Брыльская. М.: ВБПК, 1984. 52 с.
Михалкович В. Вешние воды // На экранах мира. Вып. 3. М.: Искусство, 1972: 222-230.
Михалкович В. Виннету и его друзья // Советский экран. 1981. 17: 17.
Михалкович В. Вперед к прошлому... // Советский экран. 1989. 17: 28.
Михалкович В. Две любимые // Спутник кинозрителя. 1971. 12.
Михалкович В. Дела давно минувших дней // Советский экран. 1974. 1: 7.
Михалкович В. Игрушка // Спутник кинозрителя. 1978. № 5. С. 19.

Михалкович В. Пришли страсти-мордасти // Советский экран. 1985. 20: 11.
Михалкович В. Сиятельные трупы // Спутник кинозрителя. 1978. 5.
Михалкович В. Тутси // Спутник кинозрителя. 1984. № 3.
Михалкович В. Хорошенькое дельце // На экранах мира. Вып. 6. М.: Искусство, 1976.
Михалкович В. Что такое триллер? // Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня. Вып. 5. М.: Искусство, 1976: 187-214.
Михалкович В.И. Станислав Микульский // Актеры зарубежного кино. Вып. 11. М.: Искусство, 1977: 150-167.
Молчанов В.С. Фильмы социалистической Польши: создание, судьбы. М., 1989.
Молчанова М. «Интердевочка» Петра Тодоровского // Частный корреспондент. 30.08.2019. http://www.chaskor.ru/article/interdevochka_petra_todorovskogo_42263
Московский П. Капитан Дабач // Советский экран. 1961. 2: 14.
Муратов Л. Альберто Сорди // Актеры зарубежного кино. Вып. 6. Л.: Искусство, 1971: 122-123.
Муратов Л. Барабара Брыльска // Актеры зарубежного кино. Вып. 12. Л.: Искусство, 1978: 6-23.
Муратов Л. Богумил Кобеля // Актеры зарубежного кино. Вып. 8. М.: Искусство, 1973: 66-79.
Муратов Л. Густав Холубек // Актеры зарубежного кино. Вып. 10. М.: Искусство, 1976: 138-155.
Муратов Л. Сара Монтьель // Актеры зарубежного кино. Вып. 8. Л.: Искусство, 1973: 95-109.
Невский А. Старики на уборке хмеля // Искусство кино. 1966. 4: 130-131.
Неделин В. Парадоксы Стенли Креймера, или Десять лет спустя // Искусство кино. 1964. 6.
Неделин В. Пожнешь бурю // Искусство кино. 1963: 134-138.
Ненашева О. Мафия по рецепту // Советский экран. 1989. 5: 29.
Нефёдов Е. Беглецы // All of Cinema. 19.01.2016. http://allofcinema.com/begletsyi-les-fugitifs-1986/
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. Великолепный // World Art. 21.09.2007. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=16133
Нефёдов Е. Воздушные приключения // All of Cinema. 20.07.2017. http://allofcinema.com/vozdushnyie-priklyucheniya-those-magnificent-men-in-their-flying-machines-or-how-i-flew-from-london-to-paris-in-25-hours-11-minutes-1965/#ixzz7bvVgE5kx
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-prozvishhu-krokodil-crocodile-dundee-1986/ #ixzz6vCTx4R00
Нефёдов Е. Звуки музыки // All of Cinema. 8.02.2014. http://allofcinema.com/zvuki-muzyiki-the-sound-of-music-1965/
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. Лимонадный Джо // AllOfCinema.com, 05.05.2021. http://allofcinema.com/limonadnyiy-dzho-limonadovy-joe-aneb-konska-opera-1964/
Нефёдов Е. Невезучие // All of Cinema.com. 24.02.2022. http://allofcinema.com/nevezuchie-la-chevre-1981/
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-fatiche-di-ercole-1958/#ixzz6vcuPNtFz
Нефёдов Е. Приключения Робин Гуда // All of Cinema. 25.12. 2015. http://allofcinema.com/priklyucheniya-robin-guda-the-adventures-of-robin-hood-1938/
Нефёдов Е. Прокаженная // All of Cinema. 10.02.2014. http://allofcinema.com/prokazhyonnaya-tredowata-1976/#ixzz6vlwfNMiw
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. Старое ружье // All of Cinema. 15.03.2017. http://allofcinema.com/staroe-ruzhyo-le-vieux-fusil-das-alte-gewehr-1975/#ixzz71Ki2tDTa
Нефёдов Е. Трюкач // All of Cinema. 2.07.2015. http://allofcinema.com/tryukach-the-stunt-man-1980/
Нефёдов Е. Фантомас // World Art. 20.10.2006. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=16248
Нехорошев Л. Джейн Эйр // Спутник кинозрителя. 1973. № 1. С. 19.
Нечай О.Ф. Кинообразование в контексте художественной литературы // Специалист. 1993. № 5. С. 11-13.
Оганян Д. Человек без лица // Искусство кино. 1984. 3: 16-22.
Они шли за солдатами // Советский экран. 1967. 2.
Орлов В. Бич божий // Спутник кинозрителя. 1968. 5.
Орлов В. Вперед, Франция! // Спутник кинозрителя. 1968. 5.
Орлов В. Господин Крюшо в Нью-Йорке // Спутник кинозрителя. 1972. 1.
Орлов В. Единственный выстрел // Советский экран. 1968. 17: 17.
Орлов В. Капитан Корда // Спутник кинозрителя. 1972. 1.
Орлов В. «Королева» родная и близкая // Литературная газета. 1967. 12: 8.
Орлов В. Мы – вундеркинды // Советский экран. 1960. 7: 14-15.
Орлов В. Он пошел один // Спутник кинозрителя. 1968. 5.
Орлов В. Убийство по-чешски // Спутник кинозрителя. 1968. 5.
Орлов В. ...Что ему Гекуба? // Советский экран. 1966. 6: 14-15.
Орлов Д. Восьмой // На экранах мира. Вып. 3. М.: Искусство, 1972: 15-20.
Орлов Д. Похищение в Париже // Спутник кинозрителя. 1974. 6.
Орлов Д. Снимай шляпу, когда целуешь // Спутник кинозрителя. 1974. 6.
Орлова И. Ева Руткаи // Актеры зарубежного кино. Вып. 3. М.: Искусство, 1966: 87-101.
Осетинский О. В окрестностях Афин // Искусство кино. 1966. 4: 124.
Осетинский О. Прекрасная жизнь // Искусство кино. 1965. 6: 128-130.
Осипов А. Полиция бессильна // Советский экран. 1987. 3: 10-11.
Павленок Б.В. Записка заместителя Председателя Госкино СССР Б.В. Павленка секретарю ЦК КП Армении К.Л. Даллакяну о крайне низких экономических показателях фильмопроизводства фильмов к/ст. «Арменфильм» за 1974-1977 гг. от 7 февраля 1978 г. РГАЛИ, ф. 2944, оп. 1, д. 1359, л. 10-12.
Паламарчук Н., Зубрицкая Е. Польский кинематограф: история и современность // Studia polonica. Калининград, 2007: 84-91.
Парамонова К. Заметки о румынском кино // Искусство кино. 1965. 5: 148-153.
Петров Г. Почти советский Одиссей (Приключения Одиссея. 1954). 30.03.2019. https://fantlab.ru/blogarticle59968
Петрова Н. Разиня // Культура. 1965. № 83. 15.07.1965. С. 4.
Писаревский Д. Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли? // Спутник кинозрителя. 1972. 8.
Писаревский Д. Королевская охота // Спутник кинозрителя. 1972. 8.
Писаревский Д. На рубеже Пятисотого (Заметки об игровых фильмах 1963—1975 годов) // Кино Югославии. М.: Искусство, 1978.
Писаревский Д. Приключения гайдука Ангела // Спутник кинозрителя. 1972. № 8.
Писаревский Д. Что может быть лучше плохой погоды // Спутник кинозрителя. 1972. 8.
Писаревский Д. Эффи Брист // Спутник кинозрителя. 1972. 8.

Плахов А. В джазе только девушки // 650 фильмов, изменивших мир / Ред. С. Зельвенский. М.: Афиша, 2013: 81.
Плахов А. Всего 33. Звезды мировой кинорежиссуры. Винница: Аквилон, 1999. 464 с.
Плахов А. Катрин Денев. Красавица навсегда. М: АСТ-Зебра Е, 2008. 509 с.
Плахов А. П. Тодоровский // Новейшая история отечественного кино. 1986–2000. Кино и контекст. Т. III. СПб: Сеанс, 2001.
Плахов А. Плен рефлексии и нота романтизма // Экран 1988. М.: Искусство, 1988: 169-174.
Плахов А. Что такое «бельмондизм»? // Советский экран. 1983. 19: 17.
Плахова Е. Полет над гнездом кукушки // Спутник кинозрителя. 1988. 2.
Погожева Л. Будапештские тетради. М.: БПСК, 1972.
Погожева Л. Инспектор и ночь // Искусство кино. 1964. 9: 109-110.
Погожева Л. Канн, 1964 // Искусство кино. 1964. 8: 109-112.
Погожева Л. Похититель персиков // Искусство кино. 1965. 2: 107.
Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О выпуске на экран заграничных кинофильмов из трофейного фонда» от 31.08.1948 г.
Прожогин Н. Итальянская панорама // Советский экран. 1975. 13: 14-15.
Пронин А. Как хорошо быть миллионером... // Искусство кино. 1976. 8: 157-160.
Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М.: Искусство, 1976: 51-63.
Разбитые мечты // Советский экран. 1958. 14: 4.
Разлогов К. «Короли шутки», «Продажные» («Рипу»), «Марш в тени», «У кого большая зарплата, поднимите руку!» // Искусство кино. 12: 145-148.
Разлогов К. Короткое замыкание любви // Советский экран. 1988. 17: 21-22.
Разлогов К. Парадоксы коммерциализации // Экран и сцена. 1991. 9: 10.
Разумный В. Любовь под вязами // Спутник кинозрителя. 1966. 7.
Райгородская И. Югославское кино: темы и проблематика // Кино Югославии. М.: Искусство, 1978.
Рахаева О.В. Кшиштоф Занусси: между «идеалом» и «действительностью» // Киноведческие записки. 2007. 81: 218-251.
Рахаева О.В. Русские мотивы в польском кино // Киноведческие записки. 2012. № 100-101: 222-237.
Рачков Б. Рыцари «черного золота». М.: Политиздат, 1969: 7-8.
Ревич В. «Бикини» и динозавры // Советский экран. 1969. 9.
Ревич В. В плену жанра // Советский экран. 1974. 23: 4.
Ревич В. Золотая пуля // Спутник кинозрителя. 1968. 9.
Ревич В. Конец агента // Спутник кинозрителя. 1968. 9.
Ревич В. Ошибка молодости // Спутник кинозрителя. 1986. 4.
Ревич В. Сорок первый космический. «Враг мой» // Спутник кинозрителя. 1989. 4: 14.
Ревич В. Том Ливен – агент 000 // Советский экран. 1970. 3: 14-15.
Ревич В. Чтобы Земля не стала Дессой... // Советский экран. 1981. 23: 14-15.
Рейзен О. Сара Монтьель // Актерская энциклопедия: кино Европы. М.: Материк, 1997: 100.
Розен С. Женщины вне игры // Спутник кинозрителя. 1973. 4.
Розен С. Расследование поручено мне // Спутник кинозрителя. 1973. 4.
Розен С. Старая дева // Спутник кинозрителя. 1973. 4.
Розенталь Г. За мной, канальи // Спутник кинозрителя. 1965. 7.
Рошаль Л. Золото Маккены // Спутник кинокритика. 1974. 7.
Рубанова И. Анжелика – маркиза ангелов. Анжелика и король // На экранах мира. Вып. 3. М.: Искусство, 1972: 198-207.
Рубанова И. Анук Эме // Актеры зарубежного кино. Вып. 6. Л.: Искусство, 1971: 35-49.
Рубанова И. Березы Польши // Экран 1971-1972. М.: Искусство, 1972: 151-153.
Рубанова И. Веские доказательства // Кристиан-Жак. М.: Искусство, 1981: 128-134.
Рубанова И. Гойя, или Тяжкий путь познания» // На экранах мира. Вып. 4. М.: Искусство, 1972: 36-44.
Рубанова И. Згибнев Цыбульский // Актеры зарубежного кино. Вып. 1. М.: Искусство, 1965: 135-149.
Рубанова И. «Какие мы?». Заметки о фильмах молодых режиссеров Польши // Советский экран. 1972. 7: 14-15.
Рубанова И. Любиша Самарджич. // Кино Югославии. М.: Искусство, 1978.
Рубанова И. Мари Тёрёчик // Актеры зарубежного кино. Вып. 6. Л.: Искусство, 1971: 7-21.

Рубанова И. Нетерпение подвига // Советский экран. 1976. 19: 5.
Рубанова И. Новые имена в польском кино // Экран 1976-1977. М.: Искусство, 1978: 255-261.
Рубанова И. Польское кино: фильмы о войне и оккупации [1945–1965]. М.: Наука, 1966. 210 с.
Рубанова И. Разрешение на брак // Искусство кино. 1965. 12: 145-147.
Рубанова И. Соблазны и ловушки прошлого // Сеанс. 2013. 57-58. http://seance.ru/blog/polish_film_rubanova/
Рубанова И. Созвездие // Советский экран. 1964. 14: 12-13.
Рубанова И. Человек с «Оскаром» // Итоги. 2000. 13.
Рубанова И. Черное и красное Анджея Вайды // Экран 1975-1976. М.: Искусство, 1977: 174-176.
Рубанова И. Что Польша? Что кино? // Искусство кино. 1989. 1: 129-138. 2: 154-163.
Рубанова, И. Роман с польским кино / беседовал Д. Вирен // Culture.pl. 2015. http://culture.pl/ru/article/irina-rubanova-roman-spolskim-kino
Русич Я. Симпатичный господин "Р" // На экранах мира. Вып. 4. М.: Искусство, 1972: 103-110.
Рыбак Л. Матери не забывают // Советский экран. 1975. 8: 4-5.
Рысакова С. Творчество польского кинорежиссера Александра Форда // Кино и время. 1960. Вып. 1.
Савицкий Н. Доставлено с опозданием // Советский экран. 1976. 13: 5.
Савицкий Н. Светлая сказка // Советская культура. 1977. 7(5015). 21.01.1977: 5.
Савицкий Н. Сказка странствий // Спутник кинозрителя. 1984. 1.
Савочкин Д. Боны и Клайд, или Цена красивой жизни за два года до революции // Экранка.ру. 2008. https://www.ekranka.ru/film/1264/
Савочкин Д. Король демократической республики Конг. 11.11.2007. https://web.archive.org/web/20200926182021/http://www.ekranka.ru/film/733/
Самойлов С. Франкфуртский скандал на экране // Советский экран. 1959. 5: 16.
Самсонов Г. Двойной обман, или автопортреты кинематографа // Видео-Асс Экспресс. 1993. 20: 12-15.
Семенов Е. Беги, чтобы тебя поймали // Спутник кинозрителя. 1974. 2.
Семенов Е. Мисс Инкогнито // Спутник кинозрителя. 1974. 2.
Семенов Е. Потерянные миллионы // Спутник кинозрителя. 1974. 2.
Семенов Е. Призрачное счастье // Спутник кинозрителя. 1967. 12.
Семенов Е. Принц Баяя // Спутник кинозрителя. 1974. 2.
Семенов Е. Профессия: репортер // Спутник кинозрителя. 1976. 12.
Семенов Е. Рабы // Спутник кинозрителя. 1974. 2.
Семенов Е. Ричард III // Спутник кинозрителя. 1967. 12.
Семенов Е. Смерть за занавесом // Спутник кинозрителя. 1967. 12.
Семенов Е. Ульзана // Спутник кинозрителя. 1976. 12.
Сенчакова Г. Бегущая по волнам // Спутник кинозрителя. 1967. 8.
Сенчакова Г. Венгерский набоб // Спутник кинозрителя. 1967. 8.
Сенчакова Г. Говорит Альба Регия // Советская культура. 11.07.1961.
Сенчакова Г. Живая мишень // Спутник кинозрителя. 1967. 8.
Сенчакова Г. Инспектор-разиня // Спутник кинозрителя. 1982. 11.
Сергеев Ю. Неистовство доброты // Советский экран. 1975. 16: 2-3.
Сергеева Н. Улицы помнят. 1962 // Искусство кино. 9: 123.
Симанович Г. Тайная война Рихарда Зорге // Спутник кинозрителя. 1985. 2: 17.
Славкин В. Прекрасные времена в Шпессарте // На экранах мира. Вып. 3. М.: Искусство, 1972: 216-221.
Славкин В. Тратить ли пятьдесят копеек? // Советский экран. 1966. 14: 19.
Славский Р. На экране – комедия. М.: Знание, 1964. 199 с.
Смелков Ю. Имеет успех?.. // Советский экран. 1975. 15: 8-9.
Соболев Р. Анджей Лапицкий // Актеры зарубежного кино. Вып. 5. М.: Искусство, 1970: 19-37.
Соболев Р. Апачи // Спутник кинозрителя. 1974. 9.
Соболев Р. Беата Тышкевич // Актеры зарубежного кино. Вып. 3. М.: Искусство, 1966: 155-173.
Соболев Р. В джазе только девушки // Спутник кинозрителя. 1966. 8.
Соболев Р. Вдвое больше или ничего // Спутник кинозрителя. 1966. 8.
Соболев Р. Встреча с польским кино. М.: БПСК, 1967. 104 с.
Соболев Р. Голливуд, 60-е годы. М.: Искусство, 1975. 240 с.
Соболев Р. Девчонок не берем // Спутник кинозрителя. 1968. 3: 26-17.
Соболев Р. Дорога на запад. 1963 // Искусство кино. 4: 153-155.

Соболев Р. Ежи Кавалерович, Фильмы, стиль, метод. М.: Искусство, 1965.
Соболев Р. Если бы я был белым арапом // Спутник кинозрителя. 1966. 8.
Соболев Р. Живущие свободными // Спутник кинозрителя. 1977. 6.
Соболев Р. Комедия, детектив, пародия... // Советский экран. 1971. 20.
Соболев Р. Конформист // Спутник кинозрителя. 1976. 11.
Соболев Р. Копьеносцы // Спутник кинозрителя. 1976. 11.
Соболев Р. Король в Нью-Йорке // Спутник кинозрителя. 1976. 11.
Соболев Р. Монпарнас, 19 // Спутник кинозрителя. 1968. 3.
Соболев Р. Операция «Святой Януарий»// Спутник кинозрителя. 1968. 3: 24-25.
Соболев Р. Первое знакомство // Советский экран. 1966. 7: 15.
Соболев Р. Подсадная утка // Спутник кинозрителя. 1977. 6.
Соболев Р. Прощай, полицейский // Спутник кинозрителя. 1977. 6.
Соболев Р. Пути польского кино/ / Киноискусство наших друзей. М.: Знание, 1979: 78.
Соболев Р. Ресторан господина Септима // Спутник кинозрителя. 1974. № 9.
Соболев Р. Тайны бургундского двора // Спутник кинозрителя. 1980. 5.
Соболев Р. Убийство без наказания // Спутник кинозрителя. 1968. 3.
Соболев Р. Черный автомобиль // Спутник кинозрителя. 1968. 3.
Соболев Р. Шестой раунд // Спутник кинозрителя. 1966. 8.
Сокольская А. Вивьен Ли // Актеры зарубежного кино. Вып. 8. Л.: Искусство, 1966.
Сокольская А. День и час. 1963 // Искусство кино. 11: 151-152.
Сокольская А. Жан Габен // Актеры зарубежного кино. Вып. 4. Л.: Искусство, 1968: 132-144.
Сокольская А. Лоуренс Оливье // Актеры зарубежного кино. Вып. 2. М.: Искусство, 1965: 75-87.
Сокольская А. Люцина Винницка // Актеры зарубежного кино. Вып. 2. М.: Искусство, 1965: 54-66.
Сокольская А. Марина Влади // Актеры зарубежного кино. Л.: Искусство, 1968: 16-26.
Сокольская А. Мишель Морган // Актеры зарубежного кино. Вып. 2. М.: Искусство, 1965: 95-106.
Сокольская А. Симона Синьоре // Актеры зарубежного кино. Вып. 2. М.: Искусство, 1965: 107-119.
Соловьева И. Кино Италии. М.: Искусство, 1961.
Соловьева И. Судья // Советский экран. 1960. 22: 18.
Соловьева И., Шитова. В. Даки // Искусство кино. 1967. 12: 116.
Соловьева И., Шитова В. Жан Марэ // Актеры зарубежного кино. Вып. 1. М.: Искусство, 1965: 99-111.
Степанов В.П. Докладная записка начальника отдела кинематографии УПиА ЦК ВКП(б) В.П. СТЕПАНОВА секретарю ЦК ВКП(б) А.А. ЖДАНОВУ о протестах партийных работников и советской общественности в связи с выпуском на экран немецкого «трофейного» фильма «Девушка моей мечты» (10.03.1947). РГАСПИ, ф. 17, оп. 125, д. 576, л. 1-3.
Стишов М. «Другой» смех Франсиса Вебера // Советский экран. 1989. 16: 26-27.
Стишова Е. Вальтер защищает Сараево // Спутник кинозрителя. 1975. 6.
Стишова Е. Зануда // Спутник кинозрителя. 1975. 6.
Стишова Е. Игрек-17 // Спутник кинозрителя. 1975. 6.
Стишова Е. Из жизни одного бездельника // Спутник кинозрителя. 1975. 6.
Стишова Е. Назови пароль // Спутник кинозрителя. 1975. 6.
Стрихнин Ю. Тайна шифра. 1960. 24: 15.
Строганов Б. Ядовитая «кинопища» // Огонек. 1968. 21: 10-11.
Сулькин М. Карбид и щавель // Искусство кино. 1964. 10: 97-98.
Сулькин О. Майкл Данди в Америке и дома // Советский экран. 1988. 12: 21-22.
Суменов Н. Комиссар полиции обвиняет // Спутник кинозрителя. 1976. 2: 18.
Суменов Н. Смерть негодяя // Спутник кинозрителя. 1979. 11: 20-21.
Сурков Е. Анджей Вайда: что дальше? // Искусство кино, 1981. 10.
Сурков Е. Талант — это ответственность // Искусство кино. 1970. 1: 39-56.
Суркова О. За пределами рассказанного // Советский экран. 1972. 15: 14.
Сухаревич В. Вторая истина // Спутник кинозрителя. 1975. 3.
Сухаревич В. Как это случилось? // Спутник кинозрителя. 1975. 3.
Сухаревич В. Лекарство от любви // Спутник кинозрителя. 1967. 5.
Сухаревич В. Приключения на берегах Онтарио // Спутник кинозрителя. 1972. 6.

Сухаревич В. Три орешка для Золушки // Спутник кинозрителя. 1975. 3.
Сухаревич В. Ты и я, и маленький Париж // Спутник кинозрителя. 1972. 6.
Сухин Г. Барбара Крафтувна // Актеры зарубежного кино. Вып. 9. М.: Искусство, 1975: 90-103.
Тарковский А. Запечатленное время // Вопросы киноискусства. 1967. 4.
Токаревич С. Вера в человека // Советский экран. 1961. 9.
Толстых В. Авторитет критики // Искусство кино. 1963. 12: 64-70.
Толченова Н. Красная мантия // Спутник кинозрителя. 1968. 4: 18-19.
Толченова Н. Отелло в Дюлахазе // Спутник кинозрителя. 1968. 4.
Толченова Н. Попытка убийства // Спутник кинозрителя. 1974. 12.
Толченова Н. Фильмы «замочной скважины» и кинокритика // Огонек. 1968. 27: 22-24.
Толченова Н. Хорошенькое дельце // Спутник кинозрителя. 1974. 12: 21.
Трайнин Б. Невена Коканова // Актеры зарубежного кино. Вып. 4. Л.: Искусство, 1967: 36-47.
Трофименков М. Генералы песчаных карьеров // Коммерсантъ Weekend. 2013. 42: 34.
Трофименков М. Жизнь в одной роли // Коммерсантъ. 76: 10. 6.05.2013.
Трофименков М. Кошмар с двойным дном // Коммерсантъ Weekend. 39(3635). 14.10.2011.
Трофименков М. Моя дорогая Клементина // Коммерсатъ Weekend. 11.05.2007.
Трофименков М. Подсолнухи // КоммерсантЪ. 2008. 7(16): 11.
Трофимов С. С точки зрения кинопроката // Искусство кино. 1956. 10: 26-33.
Трошин А. Венгерское кино: 70-80-е годы. М.: Знание, 1986. 48 с.
Трюффо Ф. На гребне "новой волны". Продолжение рассказа // Трюффо о Трюффо. М.: Радуга, 1987: 159-169.
Турбин В. Александр Грин, его права, его обязанности // Экран 1968-1969. М.: Искусство, 1969: 110-111.
Турицын В. Рене Клеман. М.: Искусство, 1978.
Туровская М. Кинопроцесс: 1917—1985. Предисловие // Киноведческие записки. 2010. 94/95: 87.
Туровская М. Перед разломом истории // Советский экран. 1966. 8: 3.
Туровская М. Почему зритель ходит в кино // Жанры кино. М.: Искусство, 1979. 319 с.
Туровская М. Семейный портрет в интерьере // Лукино Висконти. Статьи. Свидетельства. Высказывания. М.: Искусство, 1986: 204-205.
Туровская М. Том Джонс // Искусство кино. 1964. 3: 129-131.
Туровская М. Эта спортивная жизнь // Искусство кино. 1964. 1: 129-133.
Туровский В. Алиса здесь больше не живет // Спутник кинозрителя. 10.
Туровский В. Народный роман // Спутник кинозрителя. 1976. 10.
Туровский В. Ненаглядное пособие // Советский экран. 1986. 17: 10-11.
Туровский В. Однажды в Америке // Спутник кинозрителя. 1989. 12: 14-15.
Туровский В. Подходим ли мы друг другу, дорогой? // Спутник кинозрителя. 1976. 10.
Ульянова О. Прогулка в облаках // Советский экран. 1980. 19: 2-3.
Ульяновская Ю. Боны и покой // Экранка.ру. 2008. https://www.ekranka.ru/film/1264/
Усов Ю.Н. В мире экранных искусств. М.: SVR-Аргус, 1995. 224 с.
Усов Ю.Н. Кинообразование как средство эстетического воспитания и художественного развития школьников: Дис. ... д-ра пед. наук. М., 1989. 362 с.
Усов Ю.Н. Основы экранной культуры. М.: МП Новая школа, 1993. 90 с.
Утилов В. Чарльз Диккенс на экране // Советский экран. 1961. 2: 14-15.
Утилов В. Чарльз Лаутон. М.: Искусство, 1973. 167 с.
Федоров А.В. 100 зарубежных лидеров советского кинопроката: избранная коллекция. М.: ОД «Информация для всех», 2022. 279 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. Киноискусство Польши 1970-х: «третье поколение» и дебюты молодых. 1982. http://kino-teatr.ru/kino/art/kino/4083/
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. 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. 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. 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. 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., Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Челышева 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.
Федорова Н. Посеешь ветер... // Советский экран. 1968. 17: 15.
Филимонов В. "То не штука - зибить крука...". Как мы смотрели польское кино // Историк и художник. 2008. ½: 289-308.
Филимонов О. Обманчивость очевидного // Искусство кино. 1983. 2: 159-163.
Философский энциклопедический словарь. М., 1983: 348.
Фомин В.И., Гращенкова И.Н., Зиборова О.П., Косинова М.Р. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат. М. ВГИК, 2012. 2759 с.
Фрейд З. Неудовлетворенность культурой // Искусство кино. 1990. 12: 18-31.
Фролова Е. Пола Ракса // Актеры зарубежного кино. Вып. 10. М.: Искусство, 1976: 120-137.
Фуриков Л. Лолита Торрес // Актеры зарубежного кино. Вып. 1. М.: Искусство, 1965: 112-117.
Фуриков Л. Мифы и реальность кинозрительских предпочтений // Киномеханик. 1990. 3: 13-16. 4: 10-13. 5: 15-17. 6: 12-17.
Фуриков Л. «Режиссура как вид самоубийства» // Искусство кино. 1998. 12.
Ханютин Ю. Взрослым позволено всё // Спутник кинозрителя. 1971. 5.
Ханютин Ю. Два поединка Спартака // Советский экран. 1967. 7.
Ханютин Ю. Его высочество, товарищ принц // Спутник кинозрителя. 1971. 5.
Ханютин Ю. «Планета людей» // Советский экран. 1965. 17: 14-15.
Ханютин Ю. Прощайте, друзья // Спутник кинозрителя. 1971. 5.
Ханютин Ю. За Несбывшимся // Искусство кино. 1967. 8: 59-62.
Хлоплянкина Т. Бегство в Ропотамо // Спутник кинозрителя. 1975. 1.
Хлоплянкина Т. Большие гонки // Спутник кинозрителя. 1976. 7.
Хлоплянкина Т. Возвращение высокого блондина // Спутник кинозрителя. 1976. 7.
Хлоплянкина Т. Гойя // Спутник кинозрителя. 1972. 3.
Хлоплянкина Т. Как украсть миллион // Спутник кинозрителя. 1975. 1: 22.
Хлоплянкина Т. Красная мантия // Искусство кино. 1969. 1: 150-152.
Хлоплянкина Т. Много раз про любовь // Советский экран. 1969. 24.
Хлоплянкина Т. Пармская обитель // Спутник кинозрителя. 1972. 3.
Хлоплянкина Т. Пойми меня, мама // Спутник кинозрителя. 1976. 7.
Хлоплянкина Т. Преступление по имя порядка // Спутник кинозрителя. 1973. 9.
Хлоплянкина Т. Синьор Робинзон // Спутник кинозрителя. 1979. 1: 18-19.
Хлоплянкина Т. Тайна золотого Будды // Спутник кинозрителя. 1975. 1.
Хлоплянкина Т. Что в неводе? // Искусство кино. 1988. 4: 125-131.
Хлоплянкина Т. Чуть-чуть нервный смех // Советский экран. 1972. 3: 15.
Хруцкий Э. Тени в переулке. М.: Центрполиграф, 2016.
Царапкина Т. Стэнли Креймер // Режиссерская энциклопедия. Кино США. М.: Материк, 2000: 70-71.
Целиковская Н. Романс за крону // Спутник кинозрителя. 1977. 12.
Целиковская Н. Уважаемые люди // Спутник кинозрителя. 1977. 12.
Черненко М. А если кто-то не понял... // Советский экран. 1987. 13

Черненко М. Анджей Вайда // Советский экран. 1964. 12. http://chernenko.org/009.shtml
Черненко М. Анджей Вайда. М.: Искусство, 1965. 180 с.
Черненко М. Большая прогулка // Искусство кино. 1967. 12.
Черненко М. Гангстеры и филантропы // Искусство кино. 1964. 2.
Черненко М. Даниэль Ольбрыхский // Искусство кино. 1970. 3. http://chernenko.org/059.shtml
Черненко М. Десять из 430 // Советский экран. 1974. 14. http://chernenko.org/116.shtml
Черненко М. Задача с ненужными неизвестными // Советский экран. 1975. 8: 7.
Черненко М. Збигнев Цибульский // Советский экран. 1965. 15. http://chernenko.org/012.shtml
Черненко М. Каждая роль – экзамен // Советская культура. 1977. 8.03.1977: 7.
Черненко М. Казимеж Куц // Киноведческие записки. 2005. 72: 313-350. 74: 206-233.
Черненко М. Кино Югославии. М.: Союзинформкино, 1986.
Черненко М. Когда море выходит из берегов // Спутник кинофестиваля. 1985.
Черненко М. Кто есть кто // Спутник кинозрителя. 1981. 1: 18-19.
Черненко М. Наш общий Гофман, или Стори поверх истории // Искусство кино. 2000. 4 http://chernenko.org/469.shtml
Черненко М. Неповторимость национальной легенды, или Приключение по-польски и по-югославски // Приключенческий фильм - пути и поиски. М.: ВНИИК, 1980. http://chernenko.org/186.shtml
Черненко М. Пародия, обернувшаяся пошлостью // Искусство кино. 1981. 4: 186-189.
Черненко М. Пепел и алмаз // TV Ревю. 1992. 13. http://chernenko.org/380.shtml
Черненко М. Пепел надежд на дорогах истории // Советский экран. 1967. 11.
Черненко М. Полный вперед! // Искусство кино. 1967. 12: 132.
Черненко М. Польша // Панорама кинематографа социалистических стран. М.: ВНИИК, 1989.
Черненко М. Похищение «Савойи» // Спутник кинозрителя. 1979. 10.
Черненко М. Привычный и непривычный Вайда // Искусство кино. 1971. 8. http://chernenko.org/074.shtml
Черненко М. Станислав Барея // Объектив. 1990. № 3. http://chernenko.org/339-1.shtml
Черненко М. Стилизация в квадрате // Искусство кино. 1984. 6. http://chernenko.org/239.shtml
Черненко М. Человек из пепла // Советский экран. 1978. 5. http://chernenko.org/171.shtml
Черненко М. Что есть истина? или Третий процесс Риты Горгоновой // Кино. 1980. 1. http://chernenko.org/188.shtml
Черненко М. Юлиуш Махульский // Объектив. 1990. № 1.
Черненко М. Стилизация в квадрате // Искусство кино. 1984. 6: 146-150.
Чернышев, А., Пронин, В. Утраченные грезы, или Дайте мужа Кристине Луба // Искусство кино. 1974. 7: 162-166.
Черток С. «Именем народа...» // Советский экран. 1973. 1: 14.
Чижиков М. Тадеуш Ломницкий // Советский экран. 1966: 18-19.
Что смотрят зрители // Советский экран. 1987. 22: 5.
Что смотрят зрители // Советский экран. 1988. 14: 19.
Что смотрят зрители // Советский экран. 1988. 19: 9.
Что смотрят зрители // Советский экран. 1988. 4: 10.
Что смотрят зрители // Советский экран. 1988. 9: 5.
Что смотрят зрители // Советский экран. 1989. 15: 19.
Что смотрят зрители // Советский экран. 1989. 4: 26.
Что смотрят зрители // Советский экран. 1989. 8: 19.
Чудаков С. Вкус и мера "Шантеклэра" // Московский комсомолец. 5.02.1967.
Шабанов А. Моряк сходит на берег // Советский экран. 1960. 7: 15.
Шалуновский В. Девичья клятва // Спутник кинозрителя. 1973. 8.
Шалуновский В. Девушка с мельницы // Спутник кинозрителя. 1973. 8.
Шалуновский В. День дельфина // Спутник кинозрителя. 1975. 12.
Шалуновский В. Красная рябина // Спутник кинозрителя. 1971. 3.
Шалуновский В. Неделя безумных // Спутник кинозрителя. 1973. 8.
Шалуновский В. Подсолнухи // Спутник кинозрителя. 1971. 3: 16-17.
Шалуновский В. Срадания молодого Богачека // Спутник кинозрителя. 1971. 3.
Шатерникова М. Жив ли Кинг Конг? // Искусство кино. 1989. 5: 134-137.
Шацилло Д. Ключ // На экранах мира. Вып. 4. М.: Искусство, 1972: 158-163.
Шацилло Д. Когда мир еще не наступил // Советская культура. 1977. 16(5024). 22.02.1977: 5.

Шацилло Д. Поэма о войне и мире («Берег») // Экран 1983–1984. М.: Искусство, 1986: 61-64.
Шацилло Д. Прощайте, друзья! // На экранах мира. Вып. 4. М.: Искусство, 1972: 10-15.
Шемякин А. Предупреждение из прошлого // Советский экран. 1983. 19: 6-7.
Шемякин А. Человек со звезды // Спутник кинозрителя. 1987. № 1. С. 17.
Шер Ю. Закон есть закон // Советский экран. 1960. 3: 15.
Шер Ю. Таманго // Советский экран. 1960. 21: 17.
Шерковин Ю.А. Психологические проблемы массовых коммуникаций. М.: Мысль, 1973. 215 с.
Шестаков В.П. Мифология XX века. М.: Искусство, 1988. 224 с.
Шилова И. Алов А. и Наумов В. // Кино России. Режиссерская энциклопедия. М.: НИИК, 2010: 20-23.
Шилова И. Виннету – сын Инчу-Чуна // Спутник кинозрителя. 1975. 7.
Шилова И. Перстень княгини Анны // Спутник кинозрителя. 1975. 7.
Шитова В. Анни Жирардо. М.: ВБПК, 1985.
Шитова В. Артист, которому мы всегда рады «Частный детектив») // Спутник кинозрителя. 1978. 8.
Шитова В. Большие маневры // Спутник кинозрителя. 1969. 2: 18-19.
Шитова В. Ва-банк // Спутник кинозрителя. 1985. 10.
Шитова В. За семь лет до победы («Бархатный сезон») // Спутник кинозрителя. 1979. 7.
Шитова В. «Иду на трюк!». Каскадеры // Спутник кинозрителя. 1979. 7: 20.
Шкловский В. «Война и мир» Кинга Видора // Искусство кино. 1958. 11.
Шмаков Г. Мерилин Монро // Актеры зарубежного кино. Вып. 6. Л.: Искусство, 1971: 95-109.
Щербаков К. Господин Никто // Спутник кинозрителя. 1971. 2.
Щербаков К. Заколдованный кафтан // Спутник кинозрителя. 1971. 2.
Щербаков К. Они шли за солдатами // Искусство кино. 1965. 11: 88-91.
Щербаков К. Укрощение строптивой // Спутник кинозрителя. 1971. 2.
Эрштрем А. Восьмой // Спутник кинозрителя. 1971. 4.
Эрштрем А. Время жить // Спутник кинозрителя. 1970. 9.
Эрштрем А. Король прессы из Гамбурга // Спутник кинозрителя. 1970. 9.
Эрштрем А. Поезд // Спутник кинозрителя. 1970. 9.
Эрштрем А. Приключения в загородном доме // Спутник кинозрителя. 1970. 9.
Эрштрем А. Чарли Чаплин // Советский экран. 1957. 23: 12-13.
Эрштрем А. Чемпион // Спутник кинозрителя. 1971. 4.
Эрштрем А. Эффи Брист // Спутник кинозрителя. 1972. 10.
Юдин К. Альберто Сорди и кинематограф постфашистской Италии в консервативной историко-философской ретроспективе // Диалог со Временем. 2017.1(58): 105-124.
Юдин К. Жан Габен: «диктатура в образе». Очерки истории французского кинематографа. Середина 1930 – начало 1970-х гг. // На пути к гражданскому обществу. 2016. 24: 30-44.
Юренев Р. Герои Шипки // Московская правда. 22.02.1955.
Юренев Р. О влиянии ревизионизма на киноискусство Польши // Против ревизионизма в искусстве и искусствознании. Вопросы эстетики. Вып. 2. М., 1959: 83-110.
Юренев Р. О прошлом, настоящем и будущем. Размышления после кинофестиваля в Западном Берлине // Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня. Вып. 6. М.: Искусство, 1978: 23-46.
Юренев Р. Рожденный дружбой фильм // Искусство кино. 1954. 2: 55-64.
Юренев Р. Сегодня жить, умереть завтра // На экранах мира. Вып. 4. М.: Искусство, 1972: 185-191.
Ядов В. О диспозиционной регуляции социального поведения личности // Методологические проблемы социальной психологии. М.: Наука, 1975: 89-106.
Яковлева Н. Две сестрички и волшебник («Мария, Мирабелла») // Спутник кинозрителя. 1981. 3.
Якубович О. Золтан Латинович // Актеры зарубежного кино. Вып. 9. М.: Искусство, 1975.
Ямпольский М. Гипноз мифа // Советский экран. 1978. 22: 16-17.
Ямпольский М.В. Полемические заметки об эстетике массового фильма // Стенограмма заседания «круглого стола» киноведов и кинокритиков, 12-13 октября 1987. М., 1987: 31-44.
Янакиев А.. Ракурсы болгарского кино (взгляд из XXI века) 1960–1970-е годы в болгарском кинематографе // Болгарское искусство XX века. М., 2015: 170-171.
Янушевская И., Демин В. Формулы авантюры // Мифы и реальность. Буржуазное кино сегодня. Вып. 2. М.: Искусство, 1971: 199-228.

Янушевская И.Н., Демин В.П. Жан Марэ. М.: Искусство, 1969. 240 с.
Ярон Г. Актриса и роль // Советское искусство. 24.08.1945.
Crowther, B. Screen: Man of a Thousand Faces. The New York Times. 14.08.1957. p. 21.
Graffy, J. Scant Sign of Thaw: Fear and Anxiety in the Representation of Foreigners in the Soviet Films of the Khrushchev Years. In: Hutchings, S. (ed.). Russia and its Other(s) on Film. Sreening Intercultural Dialogue. Houndmills and New York: Palgrave Macmillan, 2008: 55-57.
Potter, W.J. Media Literacy. London: Sage, 2008.
Silverblatt, et al. Media Literacy: Keys to Interpreting Media Messages. Westport, CN: Praeger, 2014.

Федоров А.В. 1000 и 1 зарубежный лидер советского кинопроката (1950-1990). М.: ОД «Информация для всех», 2026. 1001 с.

Монография

Электронное издание

Издатель:
ОД «Информация для всех»
E-mail contact(at)ifap.ru
http://www.ifap.ru

Объем 70,0 усл. п.л.

Полный текст монографии в свободном доступе можно скачать по адресу: http://www.mediagram.ru/library/

© Александр Викторович Федоров, 2026
e-mail: 1954alex@mail.ru