

Александр Федоров

**Советская
кинофантастика
в зеркале кинокритики
и зрительских мнений**

Москва, 2021

Федоров А.В. Советская кинофантастика в зеркале кинокритики и зрительских мнений. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 170 с.

В монографии дается широкая панорама мнений киноведов, кинокритиков и зрителей о советских фильмах фантастического жанра разных лет.

Для студентов вузов, аспирантов, преподавателей, учителей, широкой аудитории, интересующейся кинофантастикой.

Fedorov, Alexander. Soviet science fiction movies in the mirror of film criticism and audience opinions. Moscow: Information for All, 2021. 170 p.

The monograph analyses Soviet science fiction films of different years. For university students, postgraduates, teachers, and a wide audience interested in science fiction.

Рецензент: профессор М.П. Целых.

Автор благодарит профессора Александра Кубышкина, Ангелину Рогальскую и киноведа Евгения Нефедова за предоставленную возможность доступа к данным киностатистики Госкино СССР.

© **Федоров Александр Викторович, 2021.**

© **Alexander Fedorov, 2021.**

Оглавление

Введение	3
1. Советская кинофантастика в зеркале мнений кинокритиков и зрителей.....	4
2. «Тайна двух океанов»: роман и его экранизация	131
3. «Человек-амфибия»: роман и его экранизация	137
4.«Гиперболоид инженера Гарина»: роман и его экранизации.....	141
5. Советская кинофантастика рубежа 1950-х – 1960-х годов и ее американские экранные трансформации.....	146
Заключение.....	153
Фильмография (советские игровые фантастические фильмы: 1919-1991).....	155
Коротко об авторе	162
Литература	166

Введение

В данной монографии делается попытка дать широкую панораму советских игровых фантастических кинолент (включая телевизионные) в зеркале мнений кинокритиков, киноведов и зрителей. Отдельные части текста книги были предварительно апробированы на платформах Яндекса, порталов «Кино-пресса.ру», «Кино-театр.ру» и «Пикабу.ру», на Facebook (где автор нередко получал дельные поправки и замечания; в частности, я благодарю за конструктивные замечания Игоря Аркадьева), на порталах «Кино-театр.ру» и «Кинопресса.ру» и Facebook.

К сожалению, прокатные данные не по всем советским игровым фильмам (а их было свыше семи тысяч) доступны (есть, например, серьезные пробелы в прокатных данных 1920-х – 1930-х годов), поэтому у кинофильмов количество зрителей за первый год демонстрации указано не во всех случаях. Число миллионов зрителей за первый год кинопроката (в среднем на одну серию, если их было несколько) приводится, согласно ряду источников (Беленький, 2019; За успех!, 1967; 1968; Кудрявцев, 1998; Землянухин, Сегиди, 1996; Фуриков, 1990; Что смотрят зрители, 1987; 1988; 1989 и др.).

Не удалось собрать данные и по некоторым игровым короткометражным игровым фантастическим фильмам (в частности, далеко не по всем по курсовым и дипломным картинам, снятым во ВГИКе).

В книге не учитывались мультипликационные фантастические фильмы, а научно-популярные фильмы упоминаются только в том случае, если они включают игровые эпизоды.

Не во всех случаях был прост и отбор игровых фильмов. Так, как правило, не учитывались фильмы в жанрах сказки и мистики («Старик Хоттабыч», «Сказка о потерянном времени», «Снежная сказка», «Королевство кривых зеркал», «Волшебный халат», «Выше радуги», «Вий», «Тайна железной двери», «Полет в страну чудовищ», «Господин оформитель», «Отель «Эдем», «Ночлег. Пятница», «Дина», «Семья вурдалаков», «Взбунтуйте город, граф!», «Люми» и др.). В книгу не вошли приключенческие фильмы (например, «Земля Санникова», «Остров погибших кораблей»), драмы, притчи, детективы и комедии (например, «Возвращение с орбиты», «Лестница», «Псы», «Лекарство против страха», «Вход в лабиринт», «Серая болезнь», «Тридцать три»), где фантастическая линия была проявлена весьма условно. Не включены в книгу и советские фильмы 1920-х – 1930-х годов, представляющие на экране гипотетический ответ СССР на военную агрессию западных противников («Если завтра война» и др.).

В качестве иллюстраций мнений зрительской аудитории о советских фантастических фильмах в книге использованы фрагменты зрительских отзывов на порталах «Кино-театр.ру», «Кинопоиск» и др.

В фильмографии советских фантастических фильмов, как правило, указан год выход фильма или сериала на кино/телеэкраны.

Надеюсь, что материал данной книги может заинтересовать преподавателей высшей школы, студентов, аспирантов, исследователей, кинокритиков, киноведов, журналистов, а также широкий круг читателей, интересующихся историей киноискусства, проблемами кинематографа, кинокритики и киносоциологии.

1. Советская кинофантастика в зеркале мнений кинокритиков и зрителей

Абдулладжан, или Посвящается Стивену Спилбергу. СССР, 1991. Режиссер Зульфикар Мусаков. Сценаристы Зульфикар Мусаков, Рихсивой Мухамеджанов. Актеры: Тути Юсупова, Раджаб Адашев, Шухрат Каюмов, Сергей Дрейден, Владимир Меньшов, Владимир Цветов и др.

Режиссер Зульфикар Мусаков снял пятнадцать полнометражных фильмов разных жанров, в том числе и незамысловатую фантастическую комедию «Абдулладжан, или Посвящается Стивену Спилбергу», где рассказывается о том, как инопланетный корабль терпит крушение, и мальчик-пришелец оказывается в узбекском колхозе «Коммунизм»...

Мнения зрителей XXI об этом фильме существенно разнятся:

«Фильм очень классный, смеешься просто над каждым кадром. ... Это один из моих любимых фильмов» (С. Журавлёва).

«Бесподобный фильм. С учетом мрачного времени выпуска комедия вышла очень вовремя. Смеялся весь фильм. Очень необычный жанр – юмористическая фантастика» (Д. Ерохин).

«Редкостная фигня. Старалась через силу досмотреть до конца, но так к концу фильма уже крыша чуть не уехала от тупости происходящего на экране» (Ларек).

Акванавты. СССР, 1980. Режиссер и сценарист Игорь Вознесенский (по одноименному рассказу С. Павлова). Актеры: Герман Полосков, Александр Яковлев, Ирина Азер, Вацлав Дворжецкий, Паул Буткевич, Арнис Лицитис, Елена Валаева, Николай Крюков, Юрий Саранцев, Артём Карапетян, Регина Разума и др. **8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Игорь Вознесенский поставил 13 полнометражных игровых фильмов разных жанров, в основном это были развлекательные ленты.

Игорь Вознесенский – один из самых плодовитых режиссеров 1970-х – 1980-х, снимавший фильмы самых разных жанров, но всегда остававшийся в третьем эшелоне российского кинематографа. "Акванавты" – типичный продукт фантастики "для бедных". Действие фильма происходит в некой вымышленной Западной стране. Поэтому для пущей правдоподобности в нем играют прибалтийские актеры. Сюжетная интрига, связанная с опасными экспериментами некоего профессора, разработана не слишком увлекательно и вятно. О впечатляющих спецэффектах говорить не приходится, хотя подводные съемки выполнены качественно...

«Акванавтам» явно не повезло с годом выхода в прокат, куда он попал в 1980 году, когда экраны СССР заполнили сразу три суперхита – «Пираты XX века», «Москва слезам не верит» и «Экипаж». Будь «Акванавты» в прокате на два-три года раньше, его аудитория была бы куда более впечатляющей.

Помнится в середине 1980-х, в доме творчества кинематографистов «Болшево» мне довелось довольно долго беседовать с Игорем Вознесенским. Говорили в основном о его новом (на тот год) фильме «Признать виновным». Но, конечно, в разговоре не могли не затронуть и «Акванавтов» Игорь Вознесенский очень интересно рассказывал мне о сложностях подводных съемок, о том, как ведущие киноиздания почему-то проигнорировали его картину... Мне, вообще, показалась, что его очень ранили критические замечания в адрес его фильмов...

Сейчас, спустя много лет я понимаю, что если бы инициативны в области фантастического кино Игоря Вознесенского в 1970-х были бы по-настоящему поддержаны финансово, и цензура не портила бы ему нервы, он смог бы снять немало интересных для массовой аудитории лент. Но, увы...

Вот и пришлось ему потом снимать не фантастику, а «Внимание! Всем постам...».

Мнения сегодняшних зрителей об «Акванавтах», как правило, резко делятся на «за» и «против»:

«Фильм интересный. Захватывающий сюжет. Были моменты, когда действительно было страшновато, учитывая, что фильм фантастический. ... Актеры там тоже хорошие. Ирину Азер очень люблю» (Ленсик).

«Фильм вышел на экраны в год, когда я заканчивала школу. И с тех самых пор имеет какое-то завораживающее воздействие на меня... каждый раз не могу оторваться! ... А фильм действительно замечательный – слегка наивный по сегодняшним меркам, но очень добрый и романтический» (Евгения).

«На что я пуританка в плане экранизаций литературных произведений, но замену безобразного кальмара на изящную манту поддерживаю всеми конечностями. Все остальное, в общем, более-менее близко к тексту Павлова, – насколько это было возможно в докомпьютерную эру ("костюмы" акванавтов, согласитесь, адекватно можно только нарисовать нынешними техническими средствами). Очень приличные подводные съемки, – ни на грамм не хуже голливудских того же времени. Словом, нормальная европейская научная фантастика своего времени с симпатичным общегуманистическим посылом» (Сайдемун).

«Совершенно потрясающий фильм! Попал на него случайно, в пятом классе, многое тогда было непонятно... Это сейчас, с высоты прожитых лет... Встретить утраченную любовь... И вновь её потерять! Ирина Азер восхитительна! А какая музыка в фильме, она – абсолютна!» (Д. Пьянков).

«На удивление занудный фильм. Как почти вся советская фантастика. Из всего фильма хорошая только эта песня» (Кмид).

«Что бесит в фильме, так это нелепый пафос. Все эти белые шмотки, "клятвы акванавтов", какие-то дурацкие а ля пионерские линейки, митинговая трескотня и прочая лабудда в том же духе. В книге акванавт – это просто работа, а тут цирка какого-то понаворотили» (Балрог).

Альтернатива. СССР, 1987. Режиссер Анна Викторова. Сценарист Кир Булычев (по собственному рассказу "Выбор"). В ролях: В. Баранов, А. Золотницкий, Е. Борзова, Ю. Саранцев и др. **К/м.**

Как **кинорежиссер Анна Викторова** (дочь известного режиссера Ричарда Викторова) известна только по короткометражному фильму «Альтернатива».

В фантастическом фильме «Альтернатива» главный герой в один прекрасный день узнает, что он... инопланетянин.

Рассказ Кира Булычева, по которому поставлен фильм Анны Викторовой уже был экранизирован в 1970-х режиссером Николаем Лукьяновым (1949-2008). Его фильм 1976 года назывался, как и рассказ – «Выбор».

Любопытно, что и «Выбор», и «Альтернатива» сегодня основательно забыты – как киноведами, так и зрителями...

А потом оглянулся... / Свадебное фото. СССР, 1981. Режиссер Рауль Таммет. Сценарист Святослав Гервассиев. Актеры: Рейн Арен, Лембит Ульфсак, Рауль Таммет и др. **К/м.**

Актер и режиссер Рауль Таммет поставил всего три игровых фильма, два из которых («Соло», «А потом оглянулся...») – в фантастическом жанре.

В фантастической притче «А потом оглянулся...» пришелец из будущего из иной галактики возвращает старика Антса в 1939 год, в тот день, когда расстроилась его свадьба...

Картина получилась стильной, загадочной, философски неоднозначной... Жаль, что Рауль Таммет после 1983 года уже не возвращался к кинорежиссуре.

Аэлита. СССР, 1924. Режиссер Яков Протазанов. Сценаристы: Фёдор Оцеп, Алексей Толстой, Алексей Файко (по одноименной повести А. Толстого). Актеры: Юлия Солнцева, Николай Баталов, Игорь Ильинский, Николай Церетелли, Вера Орлова, Валентина Куинджи, Константин Эггерт, Юрий Завадский и др.

Начиная с 1909 года, режиссер Яков Протазанов (1881–1945) поставил 114 (!!!) игровых фильмов, из которых в итоге в тысячу самых кассовых советских кинолент вошла только «Бесприданница».

Вернувшись из недолгой эмиграции, Алексей Толстой и Яков Протазанов решили продемонстрировать свою лояльность властям в первом советском фантастическом фильме "Аэлита", в основу которого была положена история космических и иных приключений красноармейца Гусева и победы революционного марсианского пролетариата, равнявшегося на передовых рабочих шестой части планеты Земля...

Веселый солдат Гусев в исполнении Николая Баталова был не лишен обаяния. Марсианская властительница Аэлита, сыгранная будущей соратницей Александра Довженко Юлией Солнцевой, поражала суровой красотой. А Игорь Ильинский с успехом смешил публику в роли незадачливого сыщика-любителя... Многие в этом фильме сегодня смотрятся наивным и "картонным". Но в свое время авторы добились своей цели – лента имела немалый зрительский успех, и Протазанову была открыта широкая и ясная дорога в кинематограф Страны Советов...

Представление о мнении официального советского киноведения о фильме «Аэлите» дает эта цитата из монографии Николая Лебедева (1897-1987): «Попыткой угодить зрителю капиталистических стран была первая крупная постановка только что объединившейся «Межрабпом-Руси»... «Аэлитой» руководители фирмы делали ставку на экспортный «боевик», технически и постановочно не уступающий лучшим западноевропейским лентам, интересный как для первоэкранный публики внутри страны, так и для зарубежного буржуазного зрителя. Фильм должен был быть «масштабным» и «сенсационным» — с необычным сюжетом, большим числом действующих лиц, с популярными именами автора, режиссёра-постановщика, исполнителей главных ролей. ... Выпуску «Аэлиты» на экраны Москвы и Берлина предшествовала большая и изобретательная реклама. ... Публика первоэкранных кинотеатров смотрела фильм, но он оставлял её равнодушной. На вторых и третьих экранах фильм провалился. Ещё меньший успех ждал «Аэлиту» за границей. Фильм не был принят ни критикой, ни зрителем» (Лебедев, 1965).

Уже в XXI веке кинокритик Михаил Трофименков, в общем-то, солидаризировался с мнением Н. Лебедева, отметив, что в «Аэлите» «гора родила мышь. В финальном эпизоде три таинственных слова, которые земляне принимали за сигналы с Марса, оказывались рекламой американских шин, а сама галактическая экспедиция — сном инженера Лося (Николай Церетели): слишком дешевый способ выпутаться из сюжетного лабиринта — объявить все, происходящее на экране, сном. Дело в том, что Протазанову, только что вернувшемуся из эмиграции "сменовеховцу", "очень хотелось сделать что-то современное". До революции мэтр снял около 70 фильмов, названия которых читаются как поэма: "Как рыдала душа ребенка", "Война и мир", "Как хороши, как свежи были розы", "Чайка", "Один наслаждался, другой расплатился", "Отец Сергей". "Что-то современное" оказалось сложением проверенных ходов бульварной мелодрамы и восхитительно фальшивого революционного пафоса. ... Но Протазанову хотелось быть еще немного авангардистом: костюмы и головные уборы марсиан нарисовала знаменитая Александра Экстер. Хозяева жизни были облачены в архаические племена, предвещающие "Звездные войны". Марсианские пролетарии щеголяли в каких-то картонных коробках на голове. А рядом с Аэлитой сладострастно изгибалась ее рабыня Ихושка (Александра Перегонец), наводя на мысль, что марсианская царица — злобная лесби с садомазохистским уклоном. Короче говоря, у "Аэлиты", если бы ее сняли, скажем, в Италии 1960-х годов, были бы все шансы стать культовым фильмом среди поклонников трэша. Однако Протазанов опередил свое время, и "Аэлита" обречена оставаться в истории кино в неестественной для нее роли

неудачного опыта создания советского научно-фантастического фильма» (Трофименков, 2007).

Мнения сегодняшних зрителей об «Аэлите», как правило, резко делятся на «за» и «против»:

«Замечательные декорации в авангардном стиле и великолепная игра актеров немого кино сделали этот фильм знаменитым. Очень интересна перебивка кадров фантастического Марса и послереволюционной России. Кадры фильма до сих пор часто цитируют, приводя как прекрасный пример начала фантастического кинематографа» (В. Самодуров).

«Этот чудесный фильм я смотрела несколько раз. ... Я очень люблю фантастику, потом просто была увлечена игрой актеров. Такую выразительную игру сейчас мало где увидишь. Это настоящий шедевр советского кинематографа» (А. Рожкова).

«Я этот фильм смотрел много лет назад, когда в школе учился и помню, что тогда он мне очень не понравился из-за больших переделок сюжета. ... И потом, немое кино - это архаика, и я не очень его люблю» (Б. Нежданов).

Барьер. СССР, 1991. Режиссер Заза Илуридзе (по мотивам повести Павла Вежинова). Актеры: Родион Нахапетов, Вера Глаголева и др. **К/м.**

Режиссер Заза Илуридзе (1942-2007) за свою творческую карьеру сумела поставить только один полнометражный игровой фильм и пару короткометражек...

«Барьер» — фантастический фильм о любви и о девушке, умеющей летать...

В 1979 году роман Павла Вежинова (1914-1983) уже был экранизирован в Болгарии, главную мужскую роль там впечатляюще сыграл Иннокентий Смоктуновский (1925-1994).

Бегство мистера Мак-Кинли. СССР, 1975. Режиссер Михаил Швейцер. Сценарист Леонид Леонов (по собственной одноименной повести). Актеры: Донатас Банионис, Жанна Болотова, Ангелина Степанова, Борис Бабочкин, Алла Демидова, Владимир Высоцкий, Александр Вокач, Софья Гаррель, Леонид Куравлёв, Татьяна Лаврова, Виктор Сергачёв, Владимир Кенигсон, Ольга Барнет, Юрий Волынцев, Игорь Кваша, Игорь Кашинцев, Алексей Сафонов, Николай Волков, Наталья Лебле и др. **11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Михаил Швейцер (1920–2000) поставил 16 фильмов, пять из которых («Кортик», «Чужая родня», «Мичман Панин», «Воскресенье», «Золотой теленок») вошли в число самых популярных советских кинолент, и запомнился зрителям, конечно же, по экранизациям литературной классики.

Сатирическая направленность фильма Михаила Швейцера "Бегство мистера Мак-Кинли" была predetermined сценарием Леонида Леонова (1899-1994), разоблачавшим "пороки буржуазного общества". Но леоновскую историю зашедшего в жизненный тупик "маленького человека" режиссер дополнил балладами Владимира Высоцкого, которые придавали фарсово-фантастическому сюжету дополнительное философское измерение.

Говорят, Швейцеру стоило немалых усилий, чтобы убедить маститого сценариста оставить Высоцкого в кадре. Однако многие его песни, по цензурным соображениям, увы, не вошли в картину.

Быть может, Донатас Банионис сыграл своего Мак-Кинли без особого блеска. Однако Борис Бабочкин в роли миллионера был психологически убедителен и ироничен.

Из-за усложненности формы и "контрпропагандистской" ангажированности "Бегство мистера Мак-Кинли" вызвало противоречивые мнения у публики. Что касается Михаила Швейцера, то, думается, и до и после "Бегства..." у него были картины более значимого художественного потенциала.

Вместе с тем советская кинопресса встретила «Бегство мистера Мак-Кинли» вполне доброжелательно.

К примеру, известный литературовед Лев Финк (1916-1998) в своей рецензии, опубликованной в журнале «Искусство кино», писал, что «задача, стоящая перед режиссером, бала исключительно трудной: познакомить массового зрителя с художественным миром одного из самых сложных и глубоких писателей современности. Многие Михаилу Швейцеру удалось: впервые экран заговорил по-леоновски» (Финк, 1976: 76).

Кинокритик Лев Рыбак (1923-1988) также поддержал экранный эксперимент М. Швейцера, впервые в своей режиссерской биографии обратившегося к жанру фантастической притчи в фильме «Бегство мистера Мак-Кинли»: «Необычная картина Леонова и Швейцера построена на крайних эстетических принципах; ее действие погружено в реальную действительность – ее фабула сплетена из фантастических событий. Фильм снят в доподлинной среде, воссоздаваемой с максимальной конкретностью, но тут же претворяемой в условный и обобщенный образ места и времени. Словно все, что мы видим, и впрямь могло случиться где-то в западном мире. На экране в реалистически очерченных обстоятельствах свершается нечто невероятное, немислимое с позиции обычной логики, но вполне убедительное как художественная метафора, истинное в своей нравственной (или безнравственной) сущности» (Рыбак, 1977: 105).

Нынешние зрители и сегодня спорят о «Бегстве мистера Мак-Кинли»:

«На мой взгляд - великолепная работа Михаила Швейцера. Ему было сложно работать с неуступчивым и серьезным Леонидом Леоновым (великим писателем XX века!), но он пошел на эксперимент, скандал и победил» (А. Гребенкин).

«Помимо основного, официального содержания, в фильме имеется скрытый подтекст, обратный официальному. Представляю, с каким вожделием все эти советские хипняки и стилиги проникались "европейскими ценностями" и смеялись над "дурачком" Банионисом, когда смотрели этот фильм. В каждом кадре и вздохе чувствуется преклонение перед Западом, восторг перед всеми этими проститутками, барами, изобилием спиртных напитков, богатыми старухами, миллионерами и дорогими тачками. А с какой любовью актеры играют проститутку и миллионеров? Это ж не то, что скучных ученых, простоватых рабочих или "официозных" партийных работников» (Дазьябадов).

«Фильм конечно антизападный, причём весь поверхностный, одиозный, наивный, неправдоподобный. Даже тогда жизнь в Европе была совсем другая. Вместо правды - лишь обёртка, которую и подсовывают зрителю, без внутреннего наполнения. Показано некое бездуховное потребительское общество, больше напоминающее манекенов, а Высоцкий дополнительно намекает на это. Фильм оставляет щемящее ощущение тоски, безнадеги, словно авторы предупреждают наивных советских зрителей: "Не садись на пенёк, не ешь пирожок" или "Ты туда не ходи, ты сюда ходи, а то снег башка попадёт...". И ещё остаётся какое-то труднообъяснимое ощущение остановившегося времени, словно пророчество, исполнившееся в натуре на просторах нашей страны: "Мечтали о западном образе жизни, завидовали красивым лживым картинкам, хотели кока-колу, инфляцию, деноминацию, бары, виски, проститутку, всеобщий обман и надувательство, всё за деньги – извольте, получите и распишитесь» (Л. Петров).

Безумец и ангел / Orult es angyal. Венгрия-СССР, 1989. Режиссер: Тамаш Тот. Актеры: Золтан Терньяк, Дьёрдь Черхальми, Геза Балькаи, Ассан Койат, Анита Жуковская и др. **К/м.**

Режиссер Тамаш Тот – венгерский режиссер, на счету которого несколько фильмов, поставленных совместно с российскими кинематографистами.

Фантасмагорическая комедия «Безумец и ангел» – режиссерский дебют Тамаша Тота в кинематографе (окончил ВГИК в 1990 году, мастерская Сергея Соловьева). Далее он снял и другие фильмы, связанные с русской темой – «Наташа», «Дети чугуновых богов», «Волк», «Родина».

Блистающий мир. СССР, 1984. Режиссер и сценарист Булат Мансуров (по мотивам произведений Александра Грина). Актеры: Тийт Хярм, Илзе Лиела, Павел Кадочников, Лев Прыгунов, Александр Вокач, Глеб Стриженов, Юрий Катин-Ярцев и др. **6,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Булат Мансуров (1937-2011) поставил 16 полнометражных игровых фильмов и сериалов («Состязание», «Утоление жажды», «Тризна» и др.). «Блистающий мир» оказался одним из самых кассовых его фильмов.

Признаюсь, на фильм Булата Мансурова "Блистающий мир" я шел с надеждой, что наконец волшебной-зыбкой атмосфера произведений Александра Грина возникнет на экране просто и строго, поэтично и недосказано, без экзотических излишеств и слащавого "романтизма".

Меня радовали слова режиссера, который в одном из интервью увлеченно рассказывал, как искал для картины особую, словно летящую пластику движений, не случайно пригласив на главные роли артистов балета. Как близка и дорога ему гриновская мысль о свободе человеческого духа, о неизбежности победы Добра над Злом.

Увы, первые же кадры фильма кричащими красками костюмов персонажей заметно поубавили мое радостное настроение, и его затем не смогли поднять ни, в самом деле, отменные пластические способности актеров, ни весьма профессиональные комбинированные съемки. Если режиссер хотел создать только яркое мелодраматическое зрелище о летающем человеке, которого на его беду полюбила мстительная принцесса, то успех несомненен. Но при чем здесь Грин? При чем сказочная бутафория интерьеров, злобно шипящие противными тонкими голосами опереточные злодеи-министры?

Конечно, герои "Блистающего мира" делятся на добрых и злых, на праведных и грешных вполне однозначно, что само по себе не противоречит законам романтично-фантастического жанра. Но чрезмерное утрирование характеров на фоне олеографических пейзажей заставляет вспомнить патоку экранизации "Алых парусов", где одно из самых тонких и светлых произведений писателя предстало, помнится, глянцевым набором рекламно-туристических открыток.

Советская кинопресса отнеслась к «Блистающему миру» вполне сочувственно.

Кинокритик Юрий Богомолов писал в «Спутнике кинозрителя», что «Блистающий мир» – «это не просто волшебная удивительная страна, в которой живут необыкновенные люди, живет человек, обладающий счастливым даром летать наяву, но мир, который существует внутри человека. Он огромен и богат, как Вселенная. Он щедр, как Солнце. И надо иметь отвагу, чтобы открыть в себе этот блистающий солнечный мир» (Богомолов, 1984: 7).

Мнения сегодняшних зрителей о «Блистающем мире», как правило, делятся на «за» и «против»:

«Пронзительный фильм. Понравился очень. ... Музыка и песня в конце фильма очень красивые, но вызывают печаль. Замечательные Артисты в фильме участвовали. ... это лучшая экранизация произведения А. Грина» (Альфия).

«Отличный фильм! В отличие от сложного, трудного для восприятия и, по-моему, не во всем удачного первого крупного романа Грина, фильм получился динамичным и приключенческим, но в то же время заставляющим задуматься, с мощным социально-философским подтекстом. Отступления от авторского сюжета пошли только на пользу» (Афросиаб).

«Смотрела этот фильм еще в отрочестве. Тогда он просто потряс. Сейчас, вероятно, восприняла бы спокойнее. Все равно помню ощущения светлой глубины и легкости. Артисты балета в главных ролях, на мой взгляд, безусловно, правильное решение для экранизации такой книги» (Тея).

«Очень веский недостаток: кто надоумил режиссера так исковеркать сюжет романа?» (Сфаэра).

Большое космическое путешествие. СССР, 1975. Режиссер Валентин Селиванов. Сценаристы: Сергей Михалков, Валентин Селиванов (по пьесе Сергея Михалкова «Первая тройка, или Год 2001»). Актеры: Людмила Берлинская, Сергей Образов, Игорь Сахаров, Люсьена Овчинникова и др. **7,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Валентин Селиванов (1938-1998) поставил всего два полнометражных игровых фильма, из них наиболее популярной была фантастическая лента «Большое космическое путешествие» с запоминающейся музыкой Алексея Рыбникова, рассчитанная на детскую аудиторию.

Отзывы сегодняшних зрителей об этом фантастическом фильме про детей, полетевших в космос, в основном позитивны:

«Гениальный фильм с гениальной музыкой! Сейчас такое снять, к сожалению, невозможно... люди другие, актеры конъюнктурные, нет той доброты, той души и теплоты, которыми были пропитаны фильмы эпохи СССР» (Роман)

«Я с большим удовольствием просматриваю этот фильм и сейчас. На старых советских детских фильмах я воспитывался и вырос нормальным человеком» (Г. Шпак).

«В детстве я обожал этот фильм... Сейчас фильм, конечно, выглядит наивным, но песни Алексея Рыбникова просто бесподобны и великолепны» (А. Чирков).

Бросок, или всё началось в субботу. СССР, 1976. Режиссер Серик Райбаев. Сценаристы Феликс Французов, Александр Шлепянов (по мотивам фантастической повести Кира Булычева "Умение кидать мяч"). Актеры: Есболган Жайсанбаев, Асанали Ашимов, Галина Шетенова, Лев Тёмкин и др. **ТВ.**

Режиссер Серик Райбаев поставил четыре полнометражных игровых фильма, среди которых к фантастическому жанру относится только «Бросок...».

В фильме «Бросок, или всё началось в субботу» главный герой, получив фантастическую способность точно кидать предметы, хочет стать знаменитым баскетболистом... В СССР был снят фильм с аналогичным сюжетом – «Умение кидать мяч» (из телесерии «Этот фантастический мир»).

Мнения зрителей XXI века о «Броске...» существенно расходятся:

«Такое легкое летнее кино, с небольшой фантастической составляющей. Великолепная музыка Александра Зацепина (особенно понравилась песня «Голос разлуки» и гитарные темы). Актеры очень милые, хорошо играли... Приятное кино» (Кира Л.).

«На мой взгляд, телефильм получился средний. Ситуация, изображенная в фильме, экстраординарная, а кино – рядовое, стерильное. Я в нём не чувствую жизни, спорта, энергии, человеческих отношений в конце концов. Мне в нём только и нравятся музыка и песни Александра Зацепина» (Александр).

«К сожалению, фильм очень никакой. И, кроме пейзажей Тянь-Шаня, ничего интересного. Жаль... Александр Зацепин совершенно справедливо не стал писать для фильма ничего, кроме халтурки. ... В целом, если вы не хотите потерять более часа времени, и если вы не специалист киновед, составляющий классификационные списки фильмов, смотреть фильм не стоит» (В. Шупляк).

Бумеранг. СССР, 1980. Режиссер Виктор Прохоров. Сценарист Александр Лапшин. Актеры: Боб Цымба, Анатолий Солоницын, Паул Буткевич, Альгимантас Масюлис, Лаймонас Нореика, Лембит Ульфсак и др. **К/м.**

Режиссер Виктор Прохоров за свою карьеру поставил всего три полнометражных игровых фильма («Серафим Полубес и другие жители Земли», «Старая азбука», «Утоли моя печали»), а дебютировал он короткометражным фантастическим фильмом «Бумеранг».

В «Бумеранге» расист шериф Маклейн попадает в автокатастрофу и получает чудовищные ожоги. В клинике ему пересаживают кожу погибшего негра Джима Тейлора...

Бутерброд. СССР, 1989. Режиссер Петр Штейн (по мотивам рассказа Станислава Лема «Существуете ли вы, мистер Джонс?»). Актеры: Виктор Раков, Владимир Белоусов, Татьяна Рылеева, Марина Трошина и др. **ТВ.**

Театральный и телережиссер Петр Штейн (1947-2007) поставил 17 полнометражных игровых фильмов, в основном это были телеспектакли.

В фантастической комедии «Бутерброд» автогонщик (Виктор Раков), перенесший аварию и сложную хирургическую операцию, оказывается весьма необычным типом...

В Альдебаран! СССР, 1989. Режиссер Борис Николаевский. Сценарист Сергей Бондаренко (по мотивам пьесы А. Сударева). Актеры: Вячеслав Баранов, Алексей Золотницкий и др. **ТВ. К/м.**

Фантастическая комедия режиссера Бориса Николаевского, снятая на грани реальности и сновидения, рассказывает о том, как внезапно в квартиру обычного земного человека приходит посланец из далекой галактики и предлагает ему стать Правителем планеты Альдебаран...

На мой взгляд, одна из лучших ролей замечательного актера Вячеслава Баранова (1958-2012), которые сумел передать в своем персонаже все оттенки недоверия и искушения, с которым сталкивается его герой, находящийся в шаге от инопланетной жизни...

Вариант «Зомби». СССР, 1985. Режиссер Евгений Егоров. Сценаристы Вячеслав Наумов, Евгений Егоров. Актеры: Аристарх Ливанов, Юрий Гусев, Валерий Ивченко, Ирэна Дубровская, Ромуальдас Раманускас и др. **11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Евгений Егоров известен только по одному фильму – детективно-фантастическому фильму «Вариант «Зомби».

В этой контрпропагандистской ленте рассказывается о группе неофашистов, обосновавшейся в Африке и мечтающей о порабощении всего мира с помощью психотропного оружия...

Интерес советских зрителей к этой, на мой взгляд, заурядной киноленте можно объяснить, наверное, в первую очередь, тем, что в 1985 году видеомагнитофоны в СССР были еще далеко не в каждой семье, и, следовательно, аудитория была далека от перенасыщения западной продукцией о зомби всяких видов и мастей...

«Вариант «Зомби» успел выйти на экран в самом начале «перестроечных» времен, поэтому еще не успевшая «расковаться» советская кинопресса встретила его довольно одобрительно (см., например: Черненко, 1985: 8-9).

Зато в XXI веке зрители оценивают «Варианта «Зомби» не очень высоко:

«Режиссура хромает явно – фильм рассыпается на кучу эпизодов. Нет цельности и динамичности» (Крит).

«Есть интересные моменты, но в целом – мура» (Вихрь).

Вельд. СССР, 1988. Режиссер и сценарист Назим Туляходжаев (по рассказам Рэя Брэдбери). Актеры: Юрий Беляев, Нелли Пшенная, Георгий Гегечкори, Тамара Схиртладзе и др. **7,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Назим Туляходжаев в качестве режиссера поставил всего три полнометражных игровых фильма, самым известным из которых стал «Вельд».

Конечно, «Вельд» изначально претендовал на нечто большее, чем рядовая кинофантастика или «фильм ужасов». Но, на мой взгляд, фильм получился не только

подражательным и вторичным, но и беспомощным в техническом плане. Малобюджетность постановки, примитивность комбинированных съемок выпирают буквально из всех щелей весьма ненадежно пригнанных друг к другу эпизодов ленты. Прежде всего, удручает допотопность решения центральных сцен картины – в "видеоконате", где по воле ожесточившихся детей возникает африканская степь Вельд с дико и злобно рычащими львами. Небрежно исполненный прием "блуждающей маски", накладывающей цветное изображение героев на черно-белый фон со зверьем, сразу же нарушает всякую достоверность действия.

Похожее впечатление возникает от сцены, где средневековые рыцари на полном скаку врезаются в потрепанный локомотив отечественного производства, призванный изобразить иноземный транспорт будущего. С другой стороны, многие эпизоды фильма с длинными проездами машин по пустынным улицам, с запущенными и потрескавшимися от времени домами и т.п. сняты явно под впечатлением "Сталкера" или "Писем мертвого человека", только в огрубленном, адаптированном, варианте...

В результате философский замысел: предотвратить разобщение поколений, утрату человеком нравственных ценностей, остановить всепоглощающее проникновение "маскульта" – остается лишь заявленным.

Разумеется, многое здесь можно списать на неопытность режиссера, на его стремление продемонстрировать свою "насмотренность", желание поразить. Но основной минус "Вельда" именно технический.

В эпоху перестройки «Вельд» был оценен в «Советском экране» неоднозначно. Писатель-фантаст Михаил Емцев (1930-2003) писал о нем так: «Первое впечатление после просмотра, когда ещё действует магия цвета и звука, вполне благоприятное: старательная профессиональная кинолента, сделанная с большой любовью к фантастике. Хороши находки оператора и художника, и актёрский цех не подкачал, и режиссёр учтиво обошёлся с прославленным фантастом, разнообразно, множественно представил его творчество. Но вот эта множественность вскоре начинает мучить зрителя своей внутренней несогласованностью, случайным сочетанием фабул разных рассказов, нарочитой несказанностью. ... В фильме пропасть многозначительных умолчаний и нерасшифрованных символов. Работая по мотивам одновременно нескольких произведений одного автора, режиссёр становится вольным толкователем его творчества. Создаётся впечатление, что талантливый режиссёр поставил себе целью с максимальной полнотой представить зрителю многогранный поэтический мир Рэя Брэдбери, ибо всё показанное фильмом рассеяно так или иначе в разных работах писателя. ... Оставляя за режиссёром право собственного толкования творчества писателя, мы не можем с ним до конца согласиться. Мир прозы Рэя Брэдбери понятен и открыт человеку, он светел, ясен и доступен, как сказка, как притча» (Емцев, 1988: 3).

Мнения современной аудиторки о «Вельде» тоже неоднозначны:

«При минимуме средств режиссёр смог создать достоверную и пугающую картину ближайшего будущего... Да и будущего ли? Скорее, настоящего. ... «Вельд» не из тех фильмов, которые хочется пересматривать – уж очень он жуток и беспросветен. Но он снят очень профессионально и с умом, а это немаловажно» (М. Кириллов).

«Это очень грамотный фильм. Это как раз тот случай, когда низкобюджетность становится плюсом. Отсутствие очевидно футуристических интерьеров и создает ее жуткость, "реальность"» (Пункст).

«Фильм производит удручающие впечатление. Всё безнадежно, все обречены... Из минусов: неинтересные комбинированные съемки, не видно слияния с атмосферой, видно, что это просто движущие картинки, а пульт управления в виде калькулятора на двери и вовсе вызывает недоумение» (Эллада).

«Фильм удачно передает неповторимую атмосферу фантастики Рэя Брэдбери, в которой натурализм соседствует с холодноватой недоговоренностью действия и мистичным простором пейзажа, и где даже вполне реальные, повседневные дела персонажей несут печать нереальности. ... фильм попал в точку: в нем есть и недоговоренность, и натуралистичность, и холодная бесконечность пейзажа, и кровь» (Юджиния).

«Неудачная экранизация произведений Брэдбери. Смысл рассказа «Вельд» вообще наизнанку вывернут, мне это сразу в глаза бросилось» (СанЖорыч).

Верный робот. СССР, 1965. Режиссёр и сценарист Иван Рассомахин (по пьесе Станислава Лема). Актеры: Сергей Юрский, Владислав Стржельчик, Владимир Эренберг и др. **ТВ.**

Режиссёр Иван Рассомахин (1921-2007) поставил 22 фильма-спектакля.

Сегодня «Верный робот» смотрится как довольно любопытная экспериментальная экранизация фантастической пьесы Станислава Лема, с педалированной черно-белой графикой и интересной актерской игрой Сергея Юрского.

Театральный критик Татьяна Марченко (1927-2012) писала, что в «Верном роботе» Сергей Юрский «сыграл трагедию личности в обезличенном мире. Среди себялюбивых, корыстных, паразитирующих существ, по инерции именуемых людьми, механический слуга Робот казался единственным подлинно человеческим существом, тщетно взыскующим идеала. Только зрителю была доверена тайная, истинная жизнь Робота. Крупный план ловил его красноречивый взгляд, трагический излом бровей, напряженную складку губ... Экцентричность пластики и экзотичность повадок этого электронного существа, оттененные юмором актера, лишь обостряли ощущение его внутреннего бытия» (Марченко, 1977: 62-63).

Вечный Мужчина. СССР, 1988. Режиссер Эдгар Вирапян. **К/м.**

Режиссер Эдгар Вирапян поставил только два фильма, один из которых – короткометражный дебют «Вечный мужчина» относится к жанру сюрреалистической фантастики. Сегодня эта лента практически неизвестна широкой аудитории.

Вино из одуванчиков. СССР, 1972. Режиссер и сценарист Родион Нахапетов (по мотивам повести Р. Брэдбери). Актеры: Мария Дурасова, Владимир Зельдин, Махмуд Эсамбаев, Инга Володина, Андрей Мусин и др. **К/м.**

Режиссер Родион Нахапетов поставил 14 полнометражных игровых фильмов и сериалов («С тобой и без тебя», «Не стреляйте в белых лебедей», «Зонтик для новобрачных» и др.) «Вино из одуванчиков» – его дипломная работа во ВГИКе.

Сегодня дебютная работа Родиона Нахапетова выглядит, конечно, наивно и ученически, но не лишена обаяния и поэтического шарма.

Кинокритик Сергей Кудрявцев обращает внимание на «просчёты, в общем-то, простительные для дебютанта: не очень удачна работа с детьми, неестественны некоторые музыкально-танцевальные сцены. Но до сих пор покоряет ощущение невозвратимости утраченного времени, что передано и актрисой Марией Дурасовой, исполняющей роль миссис Бентли, и в пластическо-монтажном образе вещей, состарившихся вместе с хозяйкой, и в тонко стилизованной старой фотографии с изображённой на ней девочкой, которая смотрит на нас грустным и внимательным взглядом. Постановщику удалось главное – раскрыть смысл повести: воспоминание о детстве, о давно исчезнувшем прошлом – как вино из одуванчиков, из чего-то лёгкого и воздушного, готового раствориться в пространстве от одного лишь неосторожного движения или вздоха» (Кудрявцев, 2007).

Отзывы зрителей на «Вино из одуванчиков» в целом позитивны:

«Чудесный фильм! Музыкальный. ... атмосфера удивительная. ... Необычное кино» (Саздицец).

Уже в дипломной работе виден талант Нахапетова.

Возвращение доктора. СССР, 1980. Режиссер Андрей Ермаш. Сценаристы Валентин Ежов, Андрей Ермаш (по мотивам рассказов Я. Зайделя “Туда и обратно” и Р. Даля “Звуковая машина”). Актеры: Георгий Тараторкин, Вячеслав Езепов, Борис Иванов, Вадим, Юрис Стренга и др. **К/м.**

Кинокарьера сына занимавшего с 1972 по 1986 год пост председателя Госкино СССР Филиппа Ермаша (1923-2002) **режиссера Андрея Ермаша** по понятным причинам поначалу шла по нарастающей. После дебютной короткометражки «Возвращение доктора» Андрей Ермаш поставил два полнометражных фантастических фильма – «Лунная радуга» и «Конец вечности». Но 26 декабря 1986 года Филипп Тимофеевич Ермаш покинул свой высокий пост, успев перед этим запустить съемочный процесс «Конец вечности», вышедшего в прокат в апреле 1988 года. Сменивший Филиппа Ермаша на посту председателя Госкино СССР Александр Камшалов (1932-2019) был настроен по отношению к его сыну не столь благосклонно, и в итоге «Конец вечности» стал концом кинематографического пути Андрея Филипповича, которому в ту пору было всего тридцать лет...

Фантастический фильм «Возвращение доктора» был весьма выверен идеологически, так как рассказывал историю о том, как в буржуазном социуме остро чувствующие социальные проблемы люди попадали в спецклинику и там становились безразличными ко всему существам...

Возвращение со звезд. СССР, 1989. Режиссеры Владимир Латышев, О. Ларионов (по мотивам романа Станислава Лема "Возвращение со звезд"). Актеры: Валерий Соловьёв, Сергей Власов, А. Олейников, Ольга Онищенко, Марина Солопченко, Светлана Слижикова и др. **ТВ.**

Режиссер Владимир Латышев (1934-1990) поставил два десятка фильмов спектаклей и телефильмов. Фантастических телеспектаклей у него два – «Последняя альтернатива» и «Возвращение со звезд».

В телеспектакле «Возвращение со звезд» астронавты возвращаются на Землю после многолетней космической экспедиции, и обнаруживают, что за время их отсутствия планета изменилась, люди живут на ней без войн и насилия...

Некоторые зрители до сих пор вспоминают эту картину с добрыми чувствами:

«Очень интересная, бережная попытка перенести на экран сложнейшую фантастическую прозу Станислава Лема. Радует игра всех актеров, хорошая работа художника-постановщика, оператора и композитора» (А. Гребенкин).

«Конечно экранизировать этот сложный (в том числе и технически) роман на Лентелефильме в перестроечное время – идея более чем смелая. Но, возможно, именно такими растерянными и одинокими, как Брегг, чувствовали себя советские люди накануне крушения Союза, и режиссер Владимир Латышев, как человек творческий, тонко это почувствовал» (М. Палух).

В один прекрасный день. СССР, 1976. Режиссер Юлий Гусман. Автор сценария: Максуд Ибрагимбеков. Актеры: В ролях: Семен Фарада, Сергей Юрский, Инара Гулиева и др. **К/м.**

Режиссер Юлий Гусман поставил пять полнометражных игровых лент, из которых наибольшую известность получил фильм «Не бойся, я с тобой!».

В фантастической комедии «В один прекрасный день» главный персонаж (Семен Фарада), выйдя на балкон, видит инопланетный корабль (кстати, сделанный в фильме довольно убедительно)...

Сегодня этот фильм оказался забыт – как киноведами, так и кинозрителями...

В один прекрасный вечер 2000 года. СССР, 1973. Режиссер Виталий Аксенов. К/м.

Режиссер Виталий Аксенов (1931-2020) поставил восемь полнометражных игровых фильмов и сериалов.

Фантастическая короткометражка Виталия Аксенова «В один прекрасный вечер 2000» года (СССР, 1973) – попытка спрогнозировать, какой будет Земля через три десятилетия. Строго говоря, это не игровой, а монтажный фильм, в котором режиссер использовал различный аудиовизуальный материал...

Практически все основные прогнозы Виталия Аксенова не сбылись, ведь был уверен, что в 2000 году будут по-прежнему существовать в качестве стран СССР и Западная Германия, советские космонавты высадятся на Марсе, по Москве будут перемещаться автомобили-пузыри и т.д. и т.п. Но зато в 2000 году по-прежнему не будет мобильных телефонов, а телевизоры окажутся подозрительно похожими на «передовые» модели 1973 года...

Так что сегодня этот фильм Виталия Аксенова представляет собой забавный казус, свидетельствующий о том, как трудно предсказать будущее даже на тридцать лет вперед...

Отзывы зрителей XXI века на эту киноленту в основном ироничные:

«2020 год, и мы все ещё не на марсе))))))» (В. Голубев).

«Ну, не угадали, не получилось.... С кем не бывает... (Муся).

«Ну, могли бы хотя бы мобильник предсказать!» (Витек).

«Эх, жалко, что фильм такой короткий, хотелось бы побольше узнать о том, что в 2000 году будет...» (Семен Семенович).

Восьмой день творения. СССР, 1980. Режиссер Сурен Бабаян. Сценаристы Сурен Бабаян, Фридрих Горенштейн (по рассказам Р. Брэдли «Марсианские хроники», "Апрель 2026", "Долгие годы"). Актеры: Афанасий Тришкин, Юрий Богатырёв, Владимир Кочарян, Ара Тер-Григорян, Е. Краснощекова и др. К/м.

Режиссер Сурен Бабаян поставил семь полнометражных игровых фильмов, в основном в жанре философской притчи.

Короткометражный фантастический фильм Сурена Бабаяна «Восьмой день творения» снят по мотивам рассказов Рэя Брэдли. Главный герой, потерявший своих родственников, пытается заменить их биороботами...

Даже сегодня этот фильм поражает мастерством изобразительного ряда и замечательной, психологически тонкой игрой Юрия Богатырева (1947-1989).

Сурен Бабаян, как мне кажется, режиссер визуального, атмосферного кинематографа, требующего сопереживания и сострадания...

Выбор. СССР, 1976. Режиссер Николай Лукьянов (по рассказу Кира Булычева). К/м.

Режиссер Николай Лукьянов (1949-2008) поставил семь полнометражных фильмов и сериалов. Фантастическая короткометражка «Выбор» снята им в годы учебы во ВГИКе.

По сюжету «Выбора» главный персонаж узнает, что он не человек, а младенцем попавший на Землю инопланетянин, за которым с далекой планеты вернулись его «братья по разуму». Какой выбор сделает главный герой? Останется ли он на Земле?

Спустя десять лет тот же рассказ Кира Булычева экранизировала Анна Викторова, ее фильм называется «Альтернатива» (СССР, 1987).

Гибель сенсации. СССР, 1935. Режиссер Александр Андриевский. Сценарист Георгий Гребнер (по пьесе Карела Чапека "R.U.R."). Актеры: Сергей Вечеслов, Владимир Гардин, Мария Волгина, Анна Чекулаева, Василий Орлов, Сергей Мартинсон, Сергей Минин, Павел Полторацкий, Александра Хохлова и др.

Режиссер Александр Андриевский (1899-1983) поставил четыре полнометражных игровых фильма, из которых тысячу самых кассовых советских кинолент вошел «Робинзон Крузо» (1947).

Киновед Екатерина Хохлова писала, что «самым интересным в картине оказались движущиеся роботы... Мастерство, с которым они сделаны, поражает и современных зрителей. ... «Гибель сенсации» – картина, типичная для середины 1930-х годов, когда техника звукозаписи была еще несовершенной. Поэтому игровые эпизоды, где актеры вынуждены приспосабливаться к звукозаписывающей аппаратуре, отличаются характерной для кинематографа того времени театральностью. Не избежал этого даже такой профессионал, как Владимир Гардин, исполнивший роль Джека Рипля, брата главного героя, изобретателя роботов. В то же время немые сцены, смонтированные в лучших традициях советского немого кино 1920-х, поражают мастерством, которое проявил начинающий режиссер» (Хохлова, 2010: 24).

Кинокритик Владимир Гордеев отметил, что фильм «Гибель сенсации» «увлекателен, зрелищен, ... Что приятно: роботов в фильме много, они действительно велики (два человеческих роста) и, в целом, неплохо сделаны. ... Рабочий класс в этом фильме отличается ретроградными настроениями и всячески противится техническому прогрессу. В то же время сценарист дает жирный и утешительный намек на то, что любой рабочий может переqualificироваться в инженера, ибо, как бы то ни было, а автоматизация производства неизбежна... Что, в принципе, и подтвердила история человеческой цивилизации» (Гордеев, 2011).

Зрители XXI века до сих пор готовы с жаром обсуждать «Гибель сенсации»:

«Потрясающий для своего времени технотриллер. Фильм вдохновил энтузиастов, построивших в 1937 году первого советского человекоподобного робота, который экспонировался на Всемирной выставке в Париже. Масса параллелей с сегодняшним временем: переводы на сокращенную рабочую неделю, ссылки на кризис, роботы, сносящие по указанию хозяев рабочий поселок. Кроме того, это фактически первый показ хакеров в кино (рабочие взламывают код управления роботами) (Олег).

«Повествование поражает! Тут конечно очень много революционной пропаганды, и в конце играет неуместная музыка (немного портящая впечатление). Но перед нами действительно художественный фильм! ... Как все точно... как красиво закомпанованно! Отличный фильм. Настоящая классика» (Константин).

Гиперболоид инженера Гарина. СССР, 1966. Режиссер Александр Гинцбург. Сценаристы Александр Гинцбург, Иосиф Маневич (по одноименной повести Алексея Толстого). Актеры: Евгений Евстигнеев, Всеволод Сафонов, Михаил Астангов, Наталья Климова, Владимир Дружников, Михаил Кузнецов, Юрий Саранцев, Павел Шпрингфельд, Бруно Оя и др. **20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Александр Гинцбург (1907–1972) начинал свою творческую карьеру кинооператором. На его счету были съемки таких знаменитых фильмов, как, например, «Валерий Чкалов» и «Два бойца». В 1953 году он дебютировал в качестве режиссера, но далее успел поставить только три полнометражных игровых фильма, из которых только одному – экранизации фантастической повести Алексея Толстого «Гиперболоид инженера Гарина» – удалось войти в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Фильм «Гиперболоид инженера Гарина» вышел во всесоюзный прокат в феврале 1966 года и сразу стал популярным у зрителей, особенно у любителей фантастики и остросюжетного кино.

Однако кинопресса отнеслась к этой, на мой взгляд, незаурядной экранизации в целом негативно.

К примеру, кинокритик Валентина Иванова (1937–2008) негативно отозвалась о «Гиперболоиде инженера Гарина»: «Мы увидели поразительное в своей унылой дотошности зрелище. ... Только в финале фильма, в длинной панораме пустынного острова с двумя слоняющимися по нему жалкими фигурками почти дикарей... только в этом финале на минуту проглянуло что-то от толстовского уничтожающего сарказма. Проглянуло и... И в зале зажегся свет» (Иванова, 1968: 199–200).

Кинокритик Всеволод Ревич (1929–1997) сначала подошел к фильму А. Гинцбурга под идеологическим углом: «В романе А.Толстого «Гиперболоид инженера Гарина» великолепно переданы эпоха 1920–х годов, мироощущение писателя, вставшего на сторону молодой революционной страны. В «Гиперболоиде» наиболее сильна не научная, а социальная стороны: механика буржуазных взаимоотношений, биржевой игры, капиталистической морали и экономики. Но как раз социальная сторона начисто выпала из одноименного фильма, осталась опять-таки упрощенно детективная» (Ревич, 1968: 83).

Но потом, через 16 лет, убрав из своего текста идеологический пафос, Всеволод Ревич вновь подчеркнул, что «несмотря на редкостный по звучности имен актерский состав, фильм не удался. Была совершена типичная ошибка экранизаторов больших произведений прозы. Стремление не упустить основные сюжетные ходы приводит к беглости – мелькнул персонаж, пролетело событие – и дальше, дальше, скорее; экранного времени не хватает, чтобы всмотреться в лица, разобраться в сути событий» (Ревич, 1984).

Современный взгляд на «Гиперболоид инженера Гарина», где дается глубокий компаративный анализ двух экранизаций романа, можно прочесть в обстоятельной статье киноведа Андрея Вяткина (Вяткин, 2020).

Нынешние зрители оценивают «Гиперболоид инженера Гарина» вполне позитивно:

«Отличный фильм! Видел в детстве, самые лучшие впечатления по сей день. Отличная постановка. А какой звездный состав! Именно такие фильмы надо показывать нашим детям. Золотой фонд нашего кино» (А. Гарсия).

«Фильм режиссера Гинцбурга снят более тонко и тщательно, чем сериал "Крах инженера Гарина" по этому же роману А.Толстого. Гинцбург намеренно снимает в 60-е годы фильм в традициях 20-х – 30-х годов, с благородными героями, коварными злодеями, обольстительными красотками, злобными капиталистами... Это отлично передают и актеры и оператор Рыбин, который снимает черно-белую ленту со светом и тенью, тонами, полутонами – как в старых добрых фильмах. ... Сериал Квинихидзе тоже очень хорош, но этот фильм ближе к первоисточнику» (А. Гребенкин).

Говорящая машина. СССР, 1970. Режиссер и сценарист Глеб Селянин (по рассказу Дж. Крюсса). Актеры: Николай Боярский, Наталья Маркова, Елизавета Уварова, Алексей Савостьянов, Ирина Зарубина, Наталья Бродская, Елена Ефимова, Татьяна Бедова и др.

Режиссер Глеб Селянин (1926-1984) поставил три десятка фильмов-спектаклей, в том числе фантастического жанра.

«Говорящая машина» – фантастический телеспектакль о профессоре, который изобрел аппарат, способный переводить язык животных на человеческий и наоборот...

Голос памяти. СССР, 1983. Режиссер Виктор Жилко. Сценарист Георгий Николаев (по мотивам рассказов Рея Брэдбери "Марсианские хроники"). Актеры: Юрис Стренга, Николай Гринько, Саша Жилко, Тамбет Юрно, Файме Юрно и др. **К/м.**

Художник и режиссер Виктор Жилко за свою карьеру поставил всего четыре игровых фильма, из них два – короткометражных.

... После атомной войны в доме «в живых» остался только робот-слуга, который вспоминает тех, кто в нем жил...

Следуя традициям отечественной философской кинофантастики, заложенной Андреем Тарковским, Виктор Жилко пригласил на главные роли Николая Гринько («Солярис», «Сталкер») и ансамбль балтийских актеров с «западной» внешностью... К сожалению, на сегодняшний день «Голос памяти» забыт и практически недоступен для зрителей...

Город Зеро. СССР, 1989. Режиссер Карен Шахназаров. Сценаристы Александр Бородинский, Карен Шахназаров. Актеры: Леонид Филатов, Олег Басилашвили, Владимир Меньшов, Армен Джигарханян, Евгений Евстигнеев, Алексей Жарков, Пётр Щербаков, Елена Аржаник и др.

Режиссер Карен Шахназаров поставил два десятка полнометражных игровых фильмов, два из которых («Мы из джаза» и «Курьер») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Мне уже не раз довелось слышать, что фильм Карена Шахназарова «Город Зеро» вторичен и использует сюжетные повороты, давно уже освоенные мировой культурой, от античности до наших дней. А герой, из «нормального» мира попадающий в мир, где нет привычной системы координат, уже сам по себе штамп...

Попробую с этим поспорить. Начну с героя.

Леонид Филатов кажется мне идеальным исполнителем роли скромного инженера Алексея Варакина, прибывшего в город Зеро к служебную командировку. Здесь Карену Шахназарову удалось разрушить шлейф стереотипов, который в сознании зрителей связан с ролями Леонида Филатова. Скажем, многие герои этого замечательного артиста, весьма энергично и напористо исполняющие свои служебные функции, довольно неуютно и скованно чувствуют себя в любовных сценах. Режиссер профессионально оборачивает это обстоятельство на пользу фильму, лишая персонажа Л. Филатова всякого напора и волевого магнетизма, он словно проецирует минутную скованность и меланхолическую фригидность сверхактивных героев «Забытой мелодии для флейты» или «Шага» на все без исключения поведение инженера Варакина.

В результате получился идеальный герой для фильма, построенного по принципу колеса обозрения, сюжетное движение которого неизбежно возвращается в исходную точку. При этом мифологические корни этого «чертова колеса» наиболее отчетливо проступают в эпизоде в подземном краеведческом музее, где убеленный сединами ученый гид (Е. Евстигнеев) заученным тоном рассказывает приبلудному посетителю А. Варакину драматических событиях местной истории — от саркофага троянского царя и одной из когорт римского императора Нерона, до побывавшего здесь в 1904 году И.В. Сталина (с его знаменитой фразой: «Скоро рассвет, скоро встанет солнце. Это солнце будет сиять для нас!») и отважного танца местных пионеров рок-н-ролла... В этом откровенно гротескном музее восковых фигур «а ля мадам Тюссо» авторы создали отменную коллекцию штампов российской политики, идеологии и культуры.

Но мифы, увы, воплощены не только в музейных манекенах, а во всей жизни такого странного и, вместе с тем, ох, как узнаваемого города Зеро.

Директор завода (А. Джигарханян), который понятия не имеет о том, что творится за дверями его кабинета. Прокурор, мечтающий совершить преступление. Пожилой писатель (О. Басилашвили), вопреки своей недавней конъюнктурности, впадающий в эйфорию оттого, что наконец-то реабилитирован танец его юности — рок-н-ролл. Настойчивый голос прокурора, убеждающий Варакина, что во имя высших интересов государства ему всенепременно нужно признать, что он — сын покончившего жизнь самоубийством (или убитого?) повара Николаева, который в свою очередь — бывший сотрудник ОБХСС и пионер рок-н-ролла. Что это? Нелепая выдумка создателей фильма? Если бы так...

Практически любой, на первый взгляд самый фантастический поворот сюжета этой картины имеет реальное подтверждение. И когда некий мальчик мимоходом сообщает Варакину, что тот никогда не уедет из города Зеро, умрет в 2015 году, а на могиле его будет написано: «Любимому папе от дочерей Юлии, Наташи, Тамары и Зинаиды», понимаешь, что это тоже не шутка. Герой Л. Филатова обречен на прозябание в городе Зеро...

Да, авторы «Города Зеро» использовали, как говорится, бродячий сюжетный каркас, но сумели наполнить его весьма современным, остроумным и едким содержанием. Получилось яркое и захватывающее зрелище...

В год выхода фантасмагорического «Города Зеро» на экран советская кинопресса отреагировала на него бурной дискуссией.

Кинокритик Зара Абдуллаева в журнале «Искусство кино»: «Почему запнулся этот фильм? Почему, выразительный в деталях, он не держит каркас цельной структуры? Легко свалить на сценариста, забуксовавшего где-то в середине фильма. Но и режиссер не сумел удержать труднейшего равновесия – действительно пионерского в кино – между драмой абсурда и абсурдом соцарта, невольно пришедшего к сатирическому обозрению, стереоплакату. А может быть, проблема сложнее и подвох был скрыт в непосильной задаче, ибо выхолощенная, мертвая и, в сущности, прямолинейная натура соцарта не поддается переводу в объемное, динамичное кинематографическое измерение? Так или иначе, дерзкому замыслу не достало вполне адекватной художественной идеи. А именно: создать (ни много, ни мало) новый киножанр не в смысле набора определенных составляющих, парада приемов и парада актеров, но жанра как особого типа» (Абдуллаева, 1990: 31).

Кинокритик Борис Берман написал в «Спутнике кинозрителя», что он «погрешил бы против собственной совести, назвав «Город Зеро» безусловной удачей. Но в том, что фильм – принципиальное событие для нашего кино, уверен. Не в силу новизны проблематики – но потому, что здесь сфокусирована важнейшая художественная задача: новый подход к материалу требует обновления киноязыка. Карен Шахназаров попытался это сделать. На мой взгляд, у него не все получилось. Но я ведь только один из зрителей» (Берман, 1989: 2).

Кинокритик Андрей Шемякин (1955-2023) обратил внимание читателей журнала «Советский экран» на то, что «со второй половины ленты внимание ничем не поддерживается, а к сцене хорошего пения в гостинице и вовсе затухает. Леониду Филатову становится нечего играть – все реакции удивления, возмущения, потрясения, затравленности, страха и усталости он быстро исчерпал, а в действии ему развернуться не дали, энергичный характер актера оказался скован, и он дал фильму меньше, чем мог бы. Наконец, не хватает выдумки, равно как и глубины постижения истории, и абсолютно не проработаны фигуры фона» (Шемякин, 1989).

Уже в XXI веке Игорь Гулин и Елена Дербенева посчитали, что «формула фильма «Город Зеро» проста: «фитилевский» фельетон + наспех прочитанный Кафка + эстетика соц-арта, превратившегося в конце 80-х из элитистской забавы в универсальное средство сведения счетов с родной историей. Еще один компонент – главный герой всего позднесоветского кино: безвольный мужчина средних лет с печальными глазами, получающий здесь одно из последних своих проклятий. ... Бюрократические трудности с первых минут оборачиваются лубочным гиньолем, а к концу фильма перерастают в небольшой апокалипсис. «Город Зеро» принято считать одним из фильмов, предвещающих скорый крах СССР. Хотя, в общем-то, на эту тему здесь ничего значимого не сказано. В вышедшем на два года раньше шахназаровском «Курьере» (также написанном в соавторстве с Александром Бородянским) изнашивание советского мира было показано не в пример более тонко. ... «Город Зеро» снят в эпоху падения и внешней, и внутренней цензуры. Он настойчиво предъясняет себя как авторское кино – кино, где режиссер волен делать, что хочет. Месть цензуре полностью конструирует течение фильма. Он состоит из серии шоковых эффектов. На экран вываливается все, что если и не было недавно действительно запретным, то казалось неуместным. ... В отличие от во многом сходных по манере картин Абдрашитова–Миндадзе, «Город Зеро» – не притча. Здесь нет ни иносказания, ни указания на, возможно, таящийся за видимым бредом невидимый страшный смысл. Это действительно нулевая точка, фиксация смерти советского кино. И, возможно, рождения постсоветского. Это катастрофа освобождения. Свобода внешняя оборачивается хаосом, свобода внутренняя – пустотой. Шахназаровский фильм обычно смотрят как похороны прошлого, но не в меньшей степени это – приговор будущему» (Гулин, Дербенева, 2019).

А кинокритик Денис Горелов подчеркнул, что «Город Зеро становится эзоповой анафемой перестройке. Карен Шахназаров с улыбкой авгура препарирует сезонную моду

на правду истории, гражданский мир львов с обезьянами и соборные пляски ланцелотов с бургомистрами на туше издохшего от старости дракона» (Горелов, 2004).

Те зрители XXI века, которым «Город Зеро» понравился, очень часто пишут о его прогностической функции и актуальности:

«Великолепный фильм. И особенно интересно его смотреть сейчас... Интересно ещё и то, что, по всей видимости, авторы в полной мере не осознавали, что у них получится такой пророческий фильм. Когда фильм вышел на экраны, он выглядел как фантазмодория, а сейчас всё стало на свои места, и сама наша жизнь стала фантазмодорией. Образ Варакина — это образ всего Советского Народа, который попал в руки советской элиты. Именно она и создала весь этот абсурд» (Толиго).

«Пророческий фильм. "Вы никогда не покинете нашего города и умрете в 2015". Все так и есть. Это наше застывшее общество. ... совершенно актуально до сих пор. Поэтому кино потрясает. Меня лично еще впечатляет режиссерский прием, когда мистические и сюрреалистические элементы вплетены во внешне обычную реальность. На первый взгляд, это обычный советский город. С домами, органами власти, заводом. Но дальше в поведении героев и в цепочке событий начинаются странности, которые все усиливаются. Внешняя обыденность места действия усиливает ощущение потусторонности» (А. Ясинский).

Но, разумеется, есть и зрители, которым «Город Зеро» активно не нравится по причине «непонятности»:

«Смотрю и не понимаю, о чём он. ... Причём здесь голая секретарша? Только для того, чтобы показать обнажённую натуру и как-то разнообразить сюжет? А голова в виде торта причём? Очень неприятная сцена. Диалоги какие-то скучные и неинтересные. Главный герой (мой любимый Филатов), вообще, какой-то "ошарашенный" весь фильм ходит, всё время куда-то едет, бежит, уплывает, убегает, как будто его пыльным мешком из-за угла огрели. :)) От кого бежит, куда? Совершенно непонятно. Может быть, от себя или от действительности?» (В. Никитенко).

«Я смотрел его один раз и больше, наверное, не буду. Всё это происходящее в фильме напоминает лёгкое помешательство всех героев с психическими отклонениями, и почему это секретарша обязательно в этот момент должна быть именно в костюме Евы, а не инопланетянки, например, тоже непонятно. Наверное, это какой-то коммерческий шаг» (Дымок).

Гостья из будущего. СССР, 1984. Режиссер Павел Арсенов. Сценаристы Павел Арсенов, Кир Булычёв (по мотивам фантастического романа Кира Булычёва "Сто лет тому вперёд"). Актеры: Наталья Гусева, Алексей Фомкин, Илья Наумов, Вячеслав Невинный, Михаил Кононов, Марьяна Ионесян, Елена Метёлкина, Евгений Герасимов, Владимир Носик, Игорь Ясулович, Георгий Бурков, Валентина Талызина, Наталья Варлей, Андрей Градов, Елена Цыплакова и др. **Премьера на ТВ: 25 марта 1985.**

Режиссер Павел Арсенов (1936—1999) поставил десять полнометражных игровых фильмов, но самой известной его работой стал фантастический сериал для детей «Гостья из будущего».

«Гостья из будущего» вызвала восторги массовой аудитории и споры в среде киноведа и кинокритиков.

Киновед Алла Романенко отметила, что в сериале «Гостья из будущего» «все ходы и повороты сюжетов известны по детской литературе: погони, бегство героев, выслеживание преступников, опасности, ... спасатели в образе классного коллектива и т.д. И все-таки главный успех заключался в обаянии исполнительницы роли Алисы – Наташи Гусевой. ... Но самый обаятельный в этом фильме Образ будущего, где живут замечательные люди, а мелкие недостатки вроде бюрократической инвентаризации и формализма встречаются только у робота... Такого будущего не приходится опасаться» (Романенко, 2010: 39).

Однако с мнением Аллы Романенко категорически не согласен киновед Андрей Вяткин, назвавший свою статью «Почему плох сериал "Гостья из будущего"?» и обосновавший свое мнение тем, что фильм получился «постыдным провалом советской

кинофантастики» (Вяткин, 2020), так как его антураж оказался слишком невзрачным и бедным.

И уж совсем серьезно отнеслась к «Гостье из будущего» Мария Яворская, акцентировавшая идеологическую и политическую составляющие фильма: «Советская система воспринималась как вечная и неизменная. Отсюда рождалось описание будущего через вечность настоящего. Будущее Коли и его одноклассников не могло коренным образом отличаться от их настоящего, так как даже «удивительное будущее» Алисы является частью «вечной» советской системы, идеального образа социалистического государства, несмотря на всю его экзотичность и отличия от советской повседневности, непривычные для советского школьника. В фильме также присутствует тема незыблемости советской системы. Здесь она проявляется через установление преемственности между настоящим и будущим. Фраза Алисы в диалоге с Юлей: «Мы — это и есть вы» становится призывом к строительству будущего, которое зависит от того, что каждый из советских людей сделал сегодня, и коррелирует с идеей построения коммунистического будущего. Связь между вечностью и будущим находит свое отражение также и в кадрах футуристической Москвы, панорама которой оказывается неизменной по прошествии ста лет» (Яворская, 2019).

Впрочем, киноведа – киноведами, а зрители – зрителями. А они, как правило, и сегодня относятся к «Гостье из будущего» очень тепло. Более того, есть даже фан-клубы книги, фильма и главной героини – Алисы:

«Этот фильм просто супер! Мне уже 20 лет. Казалось бы, всё, баста, харе в детство впадать... Но, на самом деле, я очень люблю этот фильм, и всегда в конце очень плачу. ... Это фильм детства. ... Я считаю, неважно, сколько тебе лет: ты всегда можешь посмотреть любимый детский фильм, окунуться в детство. Это просто супер, что есть такие фильмы. Они настоящие!» (М. Квин).

«Прекраснейший фильм. Он возвращает в светлое прошлое. И хоть это прошлое сейчас принято ругать..., оно было нашим, было светлым. ... Тогда мы жили и дышали легко, полной грудью, несмотря на неизбежные трудности, жили весело, были счастливы и свободны. Все были более-менее равны, не было жадности, хамства и тупоумия, процветающих в наше время. Жизнь была прекрасна, жаль, что она теперь далека от нас. Новое поколение нас не поймет, и пусть. Но мы были счастливы. И мне кажется, многие меня поддержат» (А. Мельников).

Однако среди зрительской аудитории есть, конечно, и сторонники точки зрения киноведа Андрея Вяткина:

«Фильм не понравился ни в детстве, ни годы спустя. Главная героиня – кроме огромных глаз и запомнить нечего, игры почти никакой, вся такая идеально—правильная и до зевоты скучная. Сюжет растянутый, неинтересный, с претензией на философскую идею о совершенном вселенском будущем и т.п. Ни грамма настоящих, как говорится, драйвовых приключений. Про декорации, антураж, натурные съемки вообще промолчу, так как явно чувствовался дефицит бюджета. Ну и как же без коммунистической идеологии – красных галстуков, бодрых дружных пионеров, флага над Кремлем! Отсюда такое неприятие этого фильма, ибо действительность говорила об обратном – пионеры не всегда были такими дружными, и (о, ужас!) многие мальчики уже курили, нецензурно ругались и галстуков почти не носили. Девочки, как правило, такими как Алиса тоже не были. Та страна медленно умирала, поэтому даже песня про прекрасное далеко так тоскливо-жалостно воспринимается» (Апрель).

Гум-гам. СССР, 1985. Режиссер Олег Ерышев. Сценарист Леонид Палей (по фантастической повести Евгения Велтистова). Актеры: Володя Митрофанов, Денис Зайцев, Илларион Найденко, Вика Бочарова, Иван Доррер, Никита Ерышев, Ксения Баландина, Михаил Боярский и др. **Премьера на ТВ 2 ноября 1985.**

Режиссер Олег Ерышев (1933-1995) поставил восемь полнометражных игровых фильмов, многие из которых были телевизионными спектаклями.

В фантастическом телефильме «Гум-гам», предназначенном для детской аудитории, школьник знакомится с мальчиком-инопланетянином...

К сожалению, впечатление от интересного сюжета фильма, на мой взгляд, существенно портится из-за слабой режиссуры и яркого, но лишённого вкуса аляповато-густого грима основных персонажей...

Впрочем, поклонников у этого фильма много и сегодня:

«Это один из моих любимых фильмов детства. Это светлый, добрый, иногда немного грустный фильм» (А. Богданова).

«фильм великолепный, замечательный, потрясающий, добрый, немного грустный, смотрел его много раз, один из лучших советских детских фильмов 80-х годов» (Андрей).

Действуй, Маня! СССР, 1991. Режиссер Роман Ершов. Сценаристы Игорь Винниченко, Роман Ершов. Актеры: Сергей Бехтерев, Юлия Меньшова, Евгений Весник, Александр Сластин, Леонард Варфоломеев, Георгий Милляр, Роман Филиппов, Виктор Бычков, Евгений Моргунов, Анатолий Азо, Станислав Садальский, Семён Фурман, Владимир Князев, Владимир Басов (мл.), Сергей Селин и др.

Режиссер Роман Ершов поставил всего три полнометражных игровых фильма, из которых в тысячу самых кассовых советских кинолент вошел только детектив «Чужие здесь не ходят».

Фантастические комедии (как и ленты некомедийного жанра) о Франкенштейнах XX века поставлены на поток, как в Америке, так и в Европе. Человекообразный робот, сражающийся с преступниками, мстящий своим создателям-людям, влюбляющийся и демонстрирующий бесчисленные чудеса (скорострельность, титаническая сила, способность читать мысли на расстоянии, гипноз и т.д.) – один из бродячих штампов фантастического жанра.

Режиссер Роман Ершов, похоже, решил пополнить фильмотеку развлекательных фильмов об искусственном интеллекте. На сей раз героиней его фильма «Действуй, Маня!» стала выращенная лабораторным путем женщина, запрограммированная на борьбу с мафией и иными преступниками.

Действие ленты происходит в СССР начала 1990-х, изнывающего от рэкета, мошенников всех мастей и прочего сброда. Все отечественные невзгоды представлены в картине в свойственной комедии гротескной форме. В сюжете предусмотрено немало погонь, драк, перестрелок, взрывов и иных атрибутов "экшн". Однако все это выглядит на экране неуклюже-тяжеловесно. Складывается впечатление, что режиссер фильма считает, что использование примелькавшихся клише фантастических фильмов в концентрированных дозах уже само по себе дает пародийный эффект. На самом деле для пародии надобен еще и талант...

Кинопресса отнеслась к этому фильму Романа Ершова весьма прохладно.

К примеру, Владимир Мартынов (1963-2020) писал в «Спутнике кинозрителя», что «нагромождение трюков в картине настолько чрезмерно и порой хаотично... А измена вкусу – факт прискорбнее, чем измена половой солидарности» (Мартынов, 1992: 3).

Мнения сегодняшних зрителей об этой ленте в целом негативны:

«Да уж, трудно назвать более позорный фильм 1990-х годов! Позор!» (Ухмылкин)

«Я хорошо помню начало 1990-х, тем не менее, фильм мне и тогда не понравился абсолютно. Что там смешного? Весь юмор свелся к демонстрации голого и тогда еще пухлого зада героини. Назвать это эротикой сложно, комедией тем более» (Светлана).

«Появилось некое подобие свободы, вот и сметали тогда с полок новомодные видеокассеты со всякой мухобелью. Видимо, такая вот мухобель и послужила толчком к созданию отечественной киноленты... И получилось неряшливо, неинтересно и несмешно. ... Ну, и конечно зрителей активно привлекал оголённый зад актрисы. Чем, как не обнажённой пятой точкой разбудить зрительский интерес? Тогда это было на пике моды» (Михаил).

Но есть у этого фильма и свои поклонники:

«Замечательный фильм и очень смешной. Побольше бы таких фильмов» (А. Маматов).

«Это отличный, лёгкий и весёлый фильм! Авторы сценария, съёмочная группа, актёры – большие молодцы. Ведь на такой хронометраж они уместили головокружительное количество гэгов!» (Андрей).

День гнева. СССР, 1985. Режиссер Суламбек Мамилов. Сценарист Александр Лапшин (по одноимённому рассказу Севера Гансовского). Актёры: Юозас Будрайтис, Алексей Петренко, Анатолий Иванов, Гражина Байкштите, Светлана Светличная, Константин Захарченко, Марьяна Полтева, Владимир Ивашов, Евгений Дворжецкий и др. **10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Суламбек Мамилов поставил всего пять игровых полнометражных фильмов, в основном – остросюжетных.

Человек попадает в таинственную зону, где с ним происходят события в высшей степени странные и сверхъестественные... Ситуация, знакомая по многим фантастическим книгам и фильмам. Авторы фильма "День гнева" пытаются предложить нам свою трактовку.

... Некий телережиссер получает разрешение посетить загадочную запретную зону. В путешествии его сопровождает местный лесничий и малообщительный бородач. На каждом шагу их подстерегает опасность – крики и угрозы из лесной чащи, волчьи ямы. Люди, которых они встречают, ведут себя более, чем странно – прячутся, уклоняются от разговоров. Они напуганы, озлоблены, враждебны.

Режиссер умело нагнетает тревожно-напряжённую атмосферу: медленно разворачивающееся действие время от времени прерывается вторжением нелюдей-"отарков". Созданные злой волей профессора-маньяка, они бездушны, жестоки, а свои невероятные способности направляют к одной цели – превратить всех людей в оборотней – послушных роботов...

В основе сюжета были заложены интересные возможности не только увлекательного фантастического зрелища, но и психологического, философского произведения. Однако в итоге «День гнева», на мой взгляд, оказался слишком медленным для боевика и слишком поверхностным для философской притчи.

Анализируя «День гнева» уже в XXI веке, кинокритик Сергей Фоменко напоминает, что «на заре перестройки, фантастический фильм по рассказу Севера Гансовского действительно пугал ещё неискушенного советского зрителя, заставляя с трепетом в сердце и при мертвой тишине в кинотеатре следить за перипетиями сюжетной линии. Последующие события советской истории полностью оттенили воспоминание о вымышленном кошмаре не менее жуткими событиями реальности... На страхе перед неведомым активно играет и сам режиссёр: любопытно, что, несмотря на вроде бы тривиально-медвежью внешность, отарки так и не попадают в объектив операторской камеры. Вместо них зритель будет видеть зловещие силуэты, рёв и... голоса. Тот самый «граммофонный голос», описанный в рассказе Гансовского, блестяще передан в экранизации и является, пожалуй, самым сильным в ленте бу-эффектом. Действующим в общем контексте страха перед столкновением с неизвестным. ... При этом в своём пессимизме фильм пошёл дальше рассказа: финальный эпизод реализует то, что в новелле было только предсмертной галлюцинацией Бетли. Отарки уже среди нас. Они стремились превратиться в людей, и они превратились в людей. Теперь наши ведущие ученые – это отарки. Даже гениальный Фидлер, предлагающий истинно тоталитарную идею – искоренить чувства во имя обуздания агрессивности отарков и... усовершенствования остального человечества. Вот только он коварно умалчивает, что агрессия отарков происходит как раз из их неограниченного совестью разума. Уж лучше чувственно-гулящий разгильдяй Шариков, чем лес косолапых (и злых) гениев. Их уничтожение – это уже не вопрос сохранения человечества, а вопрос сохранения человечности. ... Конечно, антиутопии будут актуальны всегда, но современность «Дня гнева» в том, что эта история напоминает об опасности пренебрежения вечным вопросом о природе человечности на понятном нам языке. А мы

рассказываем о «Дне гнева», чтобы сохранить его посыл, его гуманистическое предостережение потомкам – одним словом, чтобы помнили» (Фоменко, 2017).

Что касается мнений нынешней аудитории, то они разделены между «за» и «против»:

«Первый советский фантастический триллер, который посмотрел. Помню, что в кинотеатре была гробовая тишина, и в воздухе витал адреналин – люди, мягко говоря, обалдевали от происходящего на экране. После сеанса, мы с друзьями смеялись по-доброму от увиденного, но в глубине души, на самом доньшке у каждого плавало липковатое пятно страха, а по спине периодически пробегала колония муравьев... Замечательный фильм, который помню до сих пор» (Никитич).

«Разлитое в воздухе напряжение есть. Согласен, умели советские кинематографисты при отсутствии качественных спецэффектов пугать минимальными средствами звуками, шорохами и т.д.» (А. Поздеев).

«Дурацкий фильм. Ничего не понятно. Все молчат, корчат рожи, спецэффектов нет. Видимо, снимали за копейки – на копейку и получилось» (Галочка).

Детям до 16... СССР, 1973. Режиссер Игорь Вознесенский. Сценарист Владимир Васильев. Актеры: Сережа Заводчиков, Игорь Шакрыл, Виктор Козанков, Дима Кунтыш, Елена Валаева, Евгений Киндинов, Олег Голубицкий и др. **К/м.**

Режиссер Игорь Вознесенский поставил 13 полнометражных игровых фильмов разных жанров.

Фантастическая короткометражная лента «Детям до 16...», снятая по заказу ГАИ, рассказывает о том, как инопланетяне нарушают правила дорожного движения.

Дни затмения. СССР, 1988. Режиссер Александр Сокуров. Сценаристы: Юрий Арабов, Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий (по мотивам повести А. и Б. Стругацких "За миллиард лет до конца света"). Актеры: Алексей Ананишнов, Искандер Умаров, Ирина Соколова, Владимир Заманский, Виктор Беловольский и др. **0,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Режиссер Александр Сокуров за свою карьеру поставил 18 игровых фильмов («Одинокий голос человека», «Скорбное бесчувствие», «Молох», «Телец», «Солнце», «Русский ковчег», «Фауст», «Франкофония» и др.) и еще свыше двух десятков документальных, некоторые из них получили премии на крупнейших международных кинофестивалях.

Наверное, это один из лучших игровых фильмов Александра Сокурова. Здесь есть и выстроенность изобразительного ряда, превосходно передающая заторможенность жизни героев, изнывающих от жары в некоем среднеазиатском городке, затерянном в пустыне. И несколько сильных ударных сцен. Вспомним хотя бы монолог одного из героев о судьбе крымских татар...

Правда, иные символы и намеки даже в 1988 году звучали несколько архаично. Но в целом, как мне кажется, повесть братьев Стругацких получила на экране интересную философскую и визуальную трактовку.

Зрительские мнения о «Днях затмения», как это часто бывает, разошлись:

«Удивительный, загадочный и захватывающий фильм. Эти, словно инопланетные панорамы природы и быта жителей Средней Азии. Едва уловимая, а в основном размытая грань между реальностью и потусторонним миром» (Джолти).

«Фильм неинтересен, затянут, претенциозен. Если бы режиссером картины был бы некто Пупкин, то и фильм разнесли бы в пух и прах» (Крафт).

Дознание пилота Пиркса. СССР–Польша, 1980. Режиссер Марек Пестрак. Сценаристы Владимир Валущкий, Марек Пестрак (по рассказу Станислава Лема "Дознание"). Актеры: Сергей Десницкий, Александр Кайдановский, Владимир Ивашов, Тыну Саар, Зыгмунт Белявский и др. **15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

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».

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 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).

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).

Документ «Р». СССР, 1985. Режиссер Валерий Харченко. Сценарист Александр Юровский (по одноименному роману Ирвинга Уоллеса). Актеры: Освальд Берзиньш, Эвальд Хермакюла, Ромуалдс Анцанс, Клара Белова, Микк Микивер, Элле Куль и др. **Премьера на ТВ 7 августа 1985.**

Режиссер Валерий Харченко (1938-2019) поставил 16 полнометражных фильмов и сериалов. «Документ «Р» – его единственный опыт работы в жанре политической фантастики.

«Документ «Р» – один из последних советских контрпропагандистских фильмов. По ходу сюжета в начале XXI века злые и очень влиятельные силы в США хотят убить президента и установить диктатуру...

Во времена перестройки снятый в стилистике привычных идеологических киноштампов 1970-х – первой половины 1980-х «Документ «Р» не вызвал особого интереса у аудитории, но сегодня у него немало поклонников:

«Фильм на удивление оказался пророческим. От современного уничтожения «всяких там прав человека» в случае чрезвычайной ситуации, и создания человекоподобных социумов, как «Argo City», к которым стремятся истинные хозяева мира, – вплоть до вживления чипов, внедрения биопаспортов и прочей «роботизации гомо сапиенса»: все предсказано поразительно точно! ТВ-вставки очень красноречивы: не этой ли, пардон, блевотиной нас пичкают СМИ? Оболванить будущих рабов, создать резервации будущего. А для иллюзии счастья упивайтесь «кока-колами» и тащитесь под «майклов-джексонов». «Демократические» режимы запада на поверку оказываются тоталитарнее тех режимов, которые принято считать «диктаторскими». А по факту: разницы никакой. «Фашизм (шире – просто диктатура) придет в результате выборов». А пока выбирайте себе стойло на будущее... поудобнее. Электронные чипы для вас уже штампуются» (Людоед).

«Фильм очень стильный. Всё достаточно чётко и хорошо продумано. Когда я его смотрел в детстве, ощущение было такое, что его снимали за границей. Здесь я впервые увидел ролики с настоящей американской телерекламой. ... Ну, умели же раньше кино снимать в Совке!» (А. Сергиеня).

Доминус (Хозяин). СССР, 1989. Режиссер Александр Хван. Сценарист Иван Лоцилин (по рассказу Рэя Бредбери «Коса»). Актеры: Виктор Евграфов, Елена Евсеенко и др. **К/м.**

Режиссер Александр Хван поставил 28 полнометражных фильмов и сериалов. В 1990-х, после того, как он снял фильмы «Доминус» и «Дюба-дюба», его называли надеждой российского кино. К сожалению, в последние два десятилетия А. Хван в основном снимает рядовые телесериалы...

«Доминус» и сегодня впечатляет не только своим магическим изобразительным рядом, но и режиссерским мастерством: мрачная фантастическая притча о том, какой бывает страшной цена выбора между нищетой и благополучием, захватывает и не отпускает до самого финала...

Завораживающий «Доминус» вызвал бурную полемику кинопрессы. Более того, невиданный прежде случай: журнал «Искусство» кино посвящает ему сразу две статьи.

Кинокритик Сергей Лаврентьев оценил фильм Александра Хвана неоднозначно, подчеркнув, что «Доминус» парадоксальным образом свидетельствует как о блеске тотального формализма, так и о его, что называется, «нищете». Как и положено в

формалистическом произведении, события, происходящие на экране, в высшей степени таинственны и малообъяснимы на бытовом уровне. Это обстоятельство, надо сказать, затрудняет пересказ фабулы ... Хван снимает кино. И делает он это действительно мастерски. Быть может, как никто иной в нашем современном кино, чувствует он пластическую природу экранного искусства. Форма фильма, его материя существуют здесь как бы независимо от воли постановщика, который призван вдохнуть в эту форму жизнь, одухотворить ее. ... Брэдбери мешает Хвану — это очевидно. Он мешает ему еще и потому, что зрителю, хоть немного знакомому с историей кино, трудно представить себе формалистический фильм, действие которого происходит в Америке тридцатых годов. Ведь именно тридцатые годы стали расцветом Голливуда, выпускавшего картины, в которых не было и намека на формализм. Автомобили тридцатых годов, мужские шляпы, женские платья - все эти атрибуты ассоциируются в нашем сознании с разговорным, театральным, актерским кино. В пластической же ленте они выглядят тем более неубедительно, что актеры здесь существенной роли не играют» (Лаврентьев, 1991: 45-48).

Киновед Нина Цыркун была еще строже. Она была убеждена, что «когда А. Хван в финале дает картинку глобальной жатвы смерти, ее чисто количественная демонстрация в виде «статистики» наглядно обнаруживает свою убогость и внехудожественность, совершенно инородные в самом фильме. Хван явно напрасно решил прибегнуть к анахроничному советскому штампу, перечеркнувшему бы фильм, не будь он уже завершен и без этого постскриптума» (Цыркун, 1992: 38).

Зато тогдашний главный редактор журнала «Советский экран» Виктор Демин (1937-1993) дал «Доминусу» самую высокую оценку: «Хозяину дом на поляне достается, с одной стороны, даром, с другой — как условие загадочного эксперимента. ... Бумага рядом еще более торжественно уверяет, тот, кто первым нашел скончавшегося, может пользоваться его имуществом, домом и полем, и не сокрушаться, какие бы ни происходили тут чудеса. Маятник дошел до предела в одну сторону. Желанное получено. Мечта обретена. Можно размещаться с детишками, завтра с рассвета поспешить на косьбу, потом у почтальона выяснить, куда ближе ехать на ярмарку, — это ли не жизнь, ого-го? Режиссер уже просигналил нам: нет, это не жизнь. Это какой-то тест, и еще неведомы условия расплаты для проигравшего. Слишком тих этот дом, слишком резко и громко скрипят его распахивающиеся дверцы шкафов, слишком странно и подозрительно захлопываются по временам двери, и дети валяются с лестниц или повисают на каких-то немислимых рукоятках... Уверен: после следующей работы Хвана мы еще не раз вспомним эту работу, фантастически тонкую в каждой детали. Есть у нее изумительное качество — она запоминается не как фильм, не как жизнь, а как несомненное, пришедшее к тебе однажды сновидение. Большой похвалы я не знаю» (Демин, 1990: 7-8).

Нынешние зрители относятся к весьма непросто для восприятия «Доминусу», как правило, довольно сдержанно:

«Трансцендентальная притча, мрачная фантазмагория, постановка-сон... «Доминус» представляет собой плод соединения сна в сумерках и лёгкого ночного бреда. ... Вкупе со слишком контрастной и яркой, как будто пережжённой плёнкой, эффект просто психоделический. ... Кажется, что в мире больше ничего нет, эти люди — последние на Земле, а за их домом начинается край света. Едва ли создатели картины осознавали, насколько тревожная, метафизическая она получится. Смотреть её непросто ввиду ярких вспышек, перехода от контрастного цвета к сепии» (К. Серебряный).

«Лента снята в мрачных, депрессивных тонах с явным желанием сделать нечто похожее на фильм ужасов. При этом за чисто внешними эффектами потерялась значительная часть логической стройности и понятности» (Horseofhell).

Дорога к звездам. СССР, 1957. Режиссер Павел Клушанцев. Сценаристы Борис Ляпунов, Василий Соловьев. Актеры: Георгий Соловьев, Георгий Кульбуш, Дмитрий Шатров и др.

Работая в основном в документальном и научно-популярном кино, **режиссер Павел Клушанцев (1910–1999)** снял всего одну полнометражную игровую картину –

фантастическую «Планету бурь», о полете землян на Венеру, вошедшую в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Среднеметражная фантастическая картина (длительностью около 50 минут) совмещает в себе элементы научно-популярного и игрового кино, рассказывая о первом полете человека в космос и на луну.

В годы выхода «Дорогие к звездам» в прокат Ян Колтунов писал в журнале «Техника – молодежи», что этот фильм «вышел на экраны необыкновенно своевременно — именно тогда, когда он был нужнее всего. И это стало первой причиной, обусловившей его большой успех. ... И главным, пожалуй, является удачное сочетание высокого научного уровня сценария с выразительной художественной постановкой. ... Фильм получился энциклопедичным, широким по охвату. Он оживляет главнейшие этапы истории советской ракетной техники, воссоздает образ К. Э. Циолковского (его играет заслуженный артист РСФСР Г. И. Соловьев), рассказывает о спутниках, заглядывает в будущее, переносит нас на обитаемый спутник, на завоеванную человеком Луну. Блестящие комбинированные съемки заставляют кинозрителя почувствовать скорость ракет, глубину и дали межпланетного пространства» (Колтунов, 1958: 24).

Однако после этой похвалы Ян Колтунов отметил, что «стремление охватить все вопросы астронавтики породило и недостаток фильма — нежелательную сжатость кинорассказа. Первая половина картины, где зачастую беглыми приемами киножурнала показан арсенал идей и средств полета в космос, получилась более художественной, чем вторая половина, где весь этот арсенал приведен в действие. Однообразие приемов, медлительность сценария в описании обитаемых спутников и полета на Луну не дают зрителю пищи для размышлений и ослабляют его интерес к этой части фильма. Авторы фильма увлеклись в этой части «бесконфликтным» показом, общей демонстрацией техники и словно забыли о зрителе, которому интересно было бы увидеть эту же технику в сюжетных столкновениях. На примере, скажем, аварии можно было бы раскрыть и опасности межпланетного пространства и средства борьбы с ними, а главное — захватить зрителя» (Колтунов, 1958: 24-25).

Оказывается, «Дорога к звездам» интересна и аудитории XXI века. Приведу только один зрительский отзыв: «Фильм смотрится немного скучно и кажется затянутым... Но это только до 30-й минуты... когда на экране стали показываться кадры вылета в космос я подумал: «А дату выхода фильма не перепутали? Не могло в 57-м быть таких спецэффектов!». Я был настолько поражен этим фактом, что картину досматривал с выпученными глазами и ощущением полного восторга. Спецэффекты, статический обзор космических станций, мастерство комбинированных съемок дают понять, что и в Советском Союзе снимали по-настоящему качественные фантастические фильмы, которые смотрятся на уровне, а может даже и лучше, чем западные аналогичные фильмы» (М. Айрон).

Духов день. СССР, 1991. Режиссер Сергей Сельянов. Сценаристы Михаил Коновальчук, Сергей Сельянов. Актеры: Юрий Шевчук, Боря Голяткин, Геннадий Гарбук, Виктор Семёновский, Ольга Григорьева и др.

На счету продюсера Сергея Сельянова всего три полнометражных режиссерских работы. Одна из них – фантастическая притча «Духов день».

Предыдущий фильм Сергея Сельянова – "День ангела" (1980) – ждал своей премьеры чуть ли не десять лет. Работа над ним проходила "подпольным", полукустарным способом, по чисто приятельскому, безгонорарному принципу. Парадоксальную притчеобразность его манеры Сельянов продолжил и фильме «Духов день». Пригласив на главную роль лидера группы "ДДТ" Юрия Шевчука, он рассчитывал не только на его диссидентский имидж, но и на актерские данные. Расчет оказался верным. Юрий Шевчук органично чувствует себя в сюрреалистической стихии сумасшедшего дома, куда попадает его герой, над которым темные личности "аппаратной" наружности хотят провести какие-то нехорошие опыты...

На мой взгляд, Шевчуку особенно удались сцены бунта: истошный крик его героя вызывает взрывы и пожары (мотив Соловья-разбойника?). Что же касается режиссуры, то лучше всего, думается, получились ретроспективные сцены, напоминающие причудливый киномир "Дня ангела", где смешались времена и нравы, где абсурдность нашего бытия предстает в иносказательно-фольклорном варианте...

В год выхода «Духова дня» на экран советская кинопресса активно взялась за его обсуждение.

Высокую оценку фантазмагоричной образности «Духова дня» дал в журнале «Искусство кино» кинокритик Валентин Михалкович (1937-2006) (Михалкович, 1991: 64-68).

Журналист Эдуард Графов в «Спутнике кинозрителя» был убежден, что главное в «Духовом дне» – «это какой-то несколько странный, но при всей ирреальности реальный мир населяющих фильм людей. Они все были в этом мистическом вареже необычайно реальны» (Графов, 1991: 2).

Кинокритик Лариса Малюкова в «Сеансе» отметила, что главный герой «Духова дня» — «феномен. «Посторонний», обреченный на одиночество, который, однако, находится в постоянном и неустанном поиске адекватности себя — миру. С мучительным усилием вырывается он за пределы «игрушечного» поселка, и тут же оказывается замкнутым в следующий круг. Здесь в спецучреждении за высоким забором обитают и исследуются подопытные экстрасенсы и колдуны, и вся эта аномальная братия находится под неусыпным вниманием энтээровских гэбэшников. Круги расходятся концентрически — и следующий замыкается рамками большого города. Но и это пространство оказывается враждебным герою» (Малюкова, 1991).

А кинокритик Александр Киселев в журнале «Мнения», вообще, пришел к выводу, что «давать оценку этому фильму — совершенно бессмысленное занятие. Он восхитительно самодостаточен и полноценен. И если вам не нравится кинематограф Сергея Сельянова, то эта картина покажется полной гадостью. И если вам кинематограф Сергея Сельянова, напротив, нравится, то и от фильма вы будете в восторге» (Киселев, 1991: 41).

Его звали Роберт. СССР, 1967. Режиссер Илья Ольшвангер. Сценаристы Лев Куклин, Юзеф Принцев. Актеры: Олег Стриженов, Марианна Вергинская, Михаил Пуговкин, Алексей Драницын, Марсель Марсо, Нина Мамаева и др. **17,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Театральный режиссер Илья Ольшвангер (1923–1979) поставил семь полнометражных игровых картин, но только одна из них – фантастическая комедия «Его звали Роберт» – вошла в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Зрительская аудитория и пресса отнеслись к этой комедии довольно тепло.

Кинокритик Галина Сенчакова в «Спутнике кинозрителя» хвалила Олега Стриженова, сыгравшего в этом фильме две роли – ученого и созданного им робота и сделала комплимент Марианне Вергинской, чья роль в картине требовала «изящества и легкости, словом, всего того, чем Вергинская наделена с избытком» (Сенчакова, 1967).

Киновед Андрей Вяткин писал, что после просмотра этого фильма Аркадий Стругацкий спрашивал: «Не пародия ли машина–Роберт, которая начинает чувствовать свое несовершенство и пытается стать богаче оригинала?». И далее А. Вяткин продолжил этот «фантастический опросник»: «А мы сегодня вправе спросить: «Пародия на кого?». Ясно на кого — на советского человека. ... Но, как всегда, успех фильма сыграл недобрую службу, подтвердив массовость, а значит, «несерьезность», «легкость» жанра кинофантастики, и картина, вслед за другими НФ фильмами, снятыми «для всех», переключалась на детские сеансы» (Вяткин, 1995).

А уже в XXI веке кинокритик Алексей Васильев отмечает, что в фильме «Его звали Роберт», роль Олега Стриженова «предполагает, что он деревянно шагает в синем костюме и на все просьбы окружающих отвечает: «Задание понял». Пластически Стриженов последовательно и с видимым удовольствием дает истукана. А вот кожа его, устаканенность

черт — всю дорогу разные. Они всю дорогу складываются в новый фактурный типаж. То он манекен, то юноша вздорной красоты типа «О, я хорош! Так что же? Вокруг меня свиные рожи!..» То вдруг всю сцену проходит с лицом рыхлым, помятым, но не похмельным — такие бывают у неуверенных в себе людей. То он просто потерянный мальчик, которого требуется накормить и вызвать мамку. То он уверенный в себе и равнодушный рекордсмен, привычным жестом забирающий золото Олимпиад. То его лицо охватывает какая-то бухгалтерская мелочность, зажатая безвольность, как у шахматного чемпиона Карпова. То — щедрая, свежая, неожиданная у почти 40-летнего мужчины мечтательность мальчишки, развалившегося в полдень на траве» (Васильев, 2018).

Отзывы нынешних зрителей на фильм «Его звали Роберт» в основном позитивны:

«Стильный фильм! Необычный. Дело не в пропаганде достижений советской техники. Дело в подаче материала и умении режиссера показать — СССР — не оплот зла, а коллекция талантливых молодых людей и красивых девушек. Думаю, если в те годы фильм посмотрели за границей, многие изменили мнение о нашей действительности в лучшую сторону. Скажу так, фильм осовременил жизнь 1960-х. Приблизил к Западу, в хорошем смысле слова. Вертинская — прелестница!» (Патр).

«Фильм современен и сейчас! В нём есть многое: и рациональная научно-фантастическая составляющая, и романтика, и юмор, и завидная свободная вера в самое светлое завтра... Увы! — чего нет уже в наши дни. Поэтому до чего ж приятно вновь окунуться в атмосферу фильма! Тем более что главная мысль — на все времена: душа и чувства человека не заменимы никакими техническими новшествами» (Адель).

«Интересный, хороший фильм. Особенно был любим в детстве, когда вышел на экраны кинотеатров. Пересказывали друг другу цитаты персонажей фильма, которых играли М. Пуговкин и О. Стриженов. В общем, фантастическая комедия, редкий жанр. А сегодня уже смотришь и понимаешь, что чего-то не хватает» (А. Ахматов).

Если это случится с тобой. СССР, 1973. Режиссер Игорь Николаев. Сценарист Вячеслав Наумов. Актеры: Сергей Образов, Екатерина Малинина, Сережа Комолов, Володя Цветков, Владлен Паулус, Светлана Коновалова и др. **5,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Игорь Николаев (1924-2013) поставил семь полнометражных игровых фильмов, но из них к фантастическому жанру можно отнести только ленту «Если это случится с тобой», напоминающую вышедший на экран двумя годами ранее фильм «Пятерка отважных» Леонида Мартынюка.

По сюжету фантастического фильма «Если это случится с тобой», рассчитанного на детскую аудиторию, школьники 1970-х неожиданно оказываются на фронте Великой Отечественной войны...

Особого успеха аудитории 1970-х фильм не имел, по-видимому, ему не хватило для этого зрелищности и ярких актерских работ...

В наши дни все еще есть зрители, которые помнят об этом фильме:

«Фильм, прежде всего, о том, как школьники поняли, что война — это не "ура-ура" и не "пдыщь-пдыщь". Они увидели грабителей-оккупантов (даже с девочки куртку сдёрнуть не побрезговали), увидели, что такое бой и смерть, догадались, что добыть автомат и кожанку не так просто. Здесь как раз всё в порядке. Приключения в духе "Неуловимых мстителей" в таком фильме, мне кажется, неуместны, акцент делается на то, что детям тут не место» (Слава).

«Я обвальным поклонник советского кино, в том числе и детского. Но "скуchnоватый" про этот фильм мягко сказано. ... Я, кроме пары моментов, ни разу не поверил, что дети попали на войну, что там реально взрываются снаряды, свистят пули, умирают люди. Конечно, сценаристы "Мы из будущего" явно смотрели этот фильм. Но "жирные" драматургические недостатки, какая-то блеклая режиссура и игра актеров (особенно, "раненого" танкиста) сводят на нет все ощущение войны. Получилась такая прогулка по тылам врага» (Theatrped).

Железная пята. РСФСР, 1919. Режиссеры: Владимир Гардин, Тамара Глебова, Андрей Горчилин, Евгений Иванов-Барков, Леонид Леонидов, Ольга Преображенская. Сценаристы: Владимир Гардин, Анатолий Луначарский (по мотивам одноименного романа Джека Лондона). **Фильм не сохранился.**

Режиссер Владимир Гардин (1877-1965) за свою творческую биографию поставил без малого семь десятков фильмов, большинство из которых было снято им до 1917 года. Для участия в «Железной пяте» В. Гардин привлек учащихся киношколы.

Тамара Глебова (1894-1944) была в основном известна как актриса. Как режиссер она поставила только три немых фильма.

Актер Андрей Горчилин (1886-1956) был сопостановщиком только одного фильма – «Железной пяты».

Режиссер Евгений Иванов-Барков (1892-1965) поставил 13 игровых фильмов, и «Железная пята» была его дебютом в режиссуре.

Актер Леонид Леонидов (1973-1941) снял всего два фильма, оба в период немого кино.

Режиссер, актриса и сценаристка Ольга Преображенская (1881-1971) поставила 14 полнометражных фильмов, последний из которых («Парень из тайги») вышел на экраны СССР в мае 1941 года.

Фантастический фильм «Железная пята» предназначался для сопровождения театрального спектакля и рассказывал о том, как люди будущего изучают историю XX века, где фигурируют американские империалисты, фашисты и итоговая мировая социалистическая революция.

Завещание профессора Доуэля. СССР, 1984. Режиссер и сценарист Леонид Менакер (по мотивам повести А. Беляева «Голова профессора Доуэля»). Актеры: Ольгерт Кродерс, Игорь Васильев, Алексей Бобров, Валентина Титова, Наталья Сайко, Николай Лавров, Александр Пороховщиков, Эрнст Романов и др. **18,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Леонид Менакер (1929–2012) поставил 14 фильмов разных жанров, четыре из которых («Молодая жена», «Жаворонок», «Завещание профессора Доуэля», «Не забудь... Станция Луговая») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

«Голова профессора Доуэля» – наряду с «Человеком-амфибией» – относится, пожалуй, к числу самых знаменитых фантастических повестей Александра Беляева.

Увы, ее экранизация не избежала налета манерной экзотики. Не совсем понятно, зачем понадобилось переносить действие повести в 1980-е годы и к тому же еще и в Африку.

Неужели история создания искусственной расы людей стала бы менее актуальной, если бы она произошла в одной из европейских стран 1930-х годов?

Напротив, возьму на себя смелость утверждать, что погруженные в реальную атмосферу Европы предвоенных лет, события картины обрели бы более четкую историческую и национальную почву. И авторам не нужно было бы придумывать замысловатую форму для полицейских некоего мифического государства, а Наталье Сайко изображать из себя негритьянку из бара.

Кстати, актриса одинаково неуютно чувствует себя как в этой роли певички, так и в образе экстравагантной кинозвезды. Не получился у нее и синтетический образ искусственной женщины Евы, созданной профессором Корном из тел двух погибших женщин. Раздвоение личности передается на экране настолько упрощенно, что вызывает невольную улыбку в местах, казалось бы, вовсе для этого не подходящих.

Как ни странно, самой живой фигурой фильма оказалась... голова профессора Доуэля. Актер Ольгерт Кродерс, лишенный движения, пластики тела, а в доброй части картины – даже голоса, сумел-таки создать запоминающийся характер выдающегося ученого, чье

гениальное изобретение, попав в чужие руки, могло привести к губительным для человечества последствиям.

К сожалению, финал картины, где долго и подробно объясняется словами то, что уже давно стало ясно по ходу действия, ничего не смог добавить к противоречивому образу Доуэля.

После выхода в прокат «Завещание профессора Доуэля» встретило неоднозначный прием у зрителей и кинопрессы.

Однако обычно весьма строгий кинокритик Всеволод Ревич (1929–1997), специализировавшийся на жанрах фантастики и детектива, отнесся к этой экранизации фантастической повести Александра Беляева (1884–1942) в целом положительно: «Хотя авторы довольно решительно перекроили сюжетную структуру «Головы профессора Доуэля», в данном случае был бы несправедлив стандартный критический упрек о потерях и утратах при эстетической «трансплантации». Тут скорее можно говорить об обогащении оригинала, хотя основные идеи, пусть и модернизированные, идут от писателя...

Наибольшие изменения претерпел образ Керна. В романе герой был плакатным злодеем, коварно убившим своего учителя и под пытками заставляющим его голову, его мозг работать на себя. Экранный Керн (И. Васильев) объемнее. Он перестал быть злодеем, что сразу сняло с образа налет бульварщины, и превратился в трезвого и хладнокровного дельца, талантливого, умного и беспощадного в достижениях своих целей. В образе сохранилась и усилилась дорогая А. Беляеву идея – прикасаться к человеческим судьбам можно только чистыми, бескорыстными руками, иначе эти действия приобретают преступный характер, какими бы высокими словами о «чистой» науке они не прикрывались... А вот Н. Сайко в роли певички из бара, той самой, к голове которой «пришили» чужое туловище, не показалась убедительной. Можно предположить, что молодая женщина, очутившаяся в подобной экстравагантной ситуации, испытала бы крайние степени смятения, растерянности, словом, вела бы себя более драматично» (Ревич, 1985: 70).

Кинокритик Феликс Андреев (1933–1998) в своей статье отметил, что в «Завещании профессора Доуэля» «коллизии литературного первоисточника, перенесенные в наши дни, претерпевают значительное переосмысление. По многу месяцев и даже лет живут сейчас пациенты с пересаженными органами. Сами идеи, казавшиеся более полувека назад исключительно уделом фантастики, мало кому представляются сегодня столь уж невероятными. Отсюда и некое перемещение центра тяжести в новом фильме в сторону психологизма, развития проблем нравственных, приключенческой стороны сюжета. Одновременно заметим, что перестройка эта не всегда оказывается точно направленной на выявление человеческой сути профессора Доуэля... Создателей этой ленты волнуют вопросы морали. Они свидетельствуют средствами своего искусства: важнейшие открытия, став на Западе достоянием бессовестных дельцов, циников и коммерсантов от науки, способны принести людям неисчислимые беды и страдания» (Андреев, 1984).

Уже в XXI веке киновед Владимир Вельминский писал, что этот фильм Леонида Менакера «однозначно следует традиции классических фильмов о «сумасшедших ученых» 1950–1960-х годов, таких как «The Man Without A Body» / «Человек без тела», «Dopovan's Brain» / «Мозг Донована» или «The Brain that Wouldn't Die» / «Мозг, который не умрет». Однако становится очевидным, что Менакер намеревался не просто проиллюстрировать и тем более пересказать накопленные знания на основании «случая из практики». «Завещание профессора Доуэля» отчетливо демонстрирует, что в случае подобного обращения к фиктивным научным концептам затрагиваются прежде всего формальные параметры визуальности. В первую очередь, кинематографические средства и временная последовательность повествования обнажают решающие смысловые слои и делают возможным визуализированное прочтение мыслительного процесса» (Вельминский, 2012).

А вот мнения зрителей XXI века о «Завещании профессора Доуэля» в большинстве своем негативны:

«Меня как поклонника Беляева этот фильм просто убил. Самые интересные места книги в сценарий не вошли, исчезла глубина характеров и центральная тема книги – вред, который может принести человечеству научное знание, находящееся в руках

безнравственного человека осталась необозначенной. Фильм напоминает банальный детектив с центральной темой мести, смысл происходящего даже мне, не один раз читавшему произведение Беляева "Голова профессора Доуэля", в некоторых местах понять было практически невозможно. Нравится только электронная музыка, звучащая в фильме, и темпераментная игра Игоря Васильева, но опять же, Корн в его исполнении – это злодейская маска» (Илья).

«Очень слабая экранизация! ... Еще очень неудачный подбор двух актрис на женские роли. ... А доверить сыграть три разные роли довольно посредственной актрисе Сайко – просто провал. Утонченная актриса, вульгарная певичка и некий гибрид их сыгранны абсолютно примитивно... Ну, и в самом фильме нет какой-то интриги, изюминки. По мне лучше вообще бы не брались за него, чем снять так» (Мирьям).

«Фильм нудный и неинтересный. Игра актеров вялая, невыразительная. Один раз посмотрел – и забыл. Лучше еще раз перечитать замечательную книгу Беляева» (Н. Волкова).

Но есть, конечно, и зрители, чье мнение близко к оценкам В. Ревича:

«Считаю фильм выдающимся. ... "Завещание...", как и сам роман Александра Беляева, актуальны в наши дни как никогда. Режиссёру удалось передать ту идею – предупреждение, которая была положена в основу произведения без малого сто лет назад» (Alex).

«Смотрела эту картину однажды, когда была в школьном возрасте, но впечатления были: от восторга до ужаса... По тем временам при отсутствии какой-либо графики и спецэффектов фильм все равно поразил своей «реальной» фантастичностью и некой убедительностью. В нем много философии и непростых жизненных узлов, сюжет очень интересен и довольно таки непрост в разрезе тяги человека к обретению бессмертия» (Аризона).

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

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».

Любопытно, что третьим по массовому успеху советским (правда, поставленным совместно Польшей и Вьетнамом) фантастическим фильмом стал «Заклятие долины змей» (второе место по разделу фантастики занимает фантастическая комедия Леонида Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию»). Правда, «Заклятие долины змей» вышло на экраны через 26 (!!!) лет после бесспорного лидера отечественной кинофантастики – «Человека-амфибии» (65,5 млн. зрителей) – и собрал уже вдвое меньшую аудиторию.

Успех в СССР «Заклятия долины змей», где откровенно использовались ключевые мотивы приключенческого фэнтези Стивена Спилберга об Индиане Джонсе, был вполне закономерным, так как советский кинопрокат 1988 года еще не был насыщен голливудской продукцией, а видеоманитофоны 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 навеивает 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 среднеласников 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 знакомых с западной фантастической продукцией советских кинозрителей:

«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).

За пять секунд до катастрофы. СССР, 1978. Режиссер Анатолий Иванов. Сценарист Пётр Попогребский. Актеры: Павел Панков, Валентина Талызина, Александр Мовчан, Степан Олексенко, Паул Буткевич, Эугения Плешките, Виталий Дорошенко, Никита Подгорный, Лаймонас Норейка, Ольга Матешко, Вацлав Дворжецкий и др. **2,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Анатолий Иванов (1939-1996) поставил 11 полнометражных игровых фильмов. Все они не имели массового зрительского успеха и не смогли превысить планку в семь миллионов зрителей за первый год демонстрации (что в СССР, в отличие от российских времен, считалась провалом).

В производственно-фантастическом фильме «За пять секунд до катастрофы» шла речь о некоем западном нобелевском лауреате (Павел Панков), создавшем сенсационное вещество, способное совершить революцию в науке и практике...

Советская кинопресса отреагировала на этот не слишком яркий кинопродукт «холодной войны» довольно резко.

К примеру, кинокритик Валерий Кичин писал в «Советском экране», что «нарисовав своего традиционного чудаковатого (ученый же!) героя, поселив его на отшибе от людей и даровав ему роль высшего судии, авторы, кажется, не слишком задумываются о сути такой позиции. Фантастически неумные герои и их фантастически необъяснимые поступки увели фильм слишком далеко от здравого смысла. Ну, а как именно по этому фильму какая-нибудь юная душа составит свое первое представление о науке, об ученых и о глобальных проблемах, волнующих мир?» (Кичин, 1978: 5).

Звездная командировка. СССР, 1982. Режиссер Борис Ивченко. Сценарист Евгений Шатко (по мотивам собственной повести «Пришелец-73»). Актеры: Владимир Носик, Елена Мельникова, Гражина Байкштите, Лесь Сердюк, Борислав Брондуков, Всеволод Гаврилов, Богдан Брондукови др. **6,7 миллионов зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Борис Ивченко (1941–1990) поставил 11 фильмов, но настоящий зрительский успех имели только две его первых работы – «Аннычка» и «Олеся». Именно эти его мелодрамы и вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Эту фантастическую комедию в 1978 году начал снимать (под рабочим названием «Пришелец») знаменитый актер и режиссер Леонид Быков (1928-1979). Главную роль в этой картине он приберег для себя. Но, увы, 11 апреля 1979 года Леонид Быков погиб. И спустя три года фильм по тому же сценарию, написанному Евгением Шатко, но уже под названием «Звездная командировка», поставил Борис Ивченко.

В «Звездной командировке» обыгрывалась ситуация сходства сельского механизатора и инопланетянина... Но, увы, режиссер Борис Ивченко был лишен комедийного таланта Леонида Быкова, поэтому, несмотря на участие хороших актеров, «Звездная командировка» собрала в прокате смешные по тем временам 6,7 миллионов зрителей...

Правда, многие сегодняшние зрители относятся к «Звездной командировке» вполне доброжелательно:

«Если не привязываться к персонам и деталям, то необходимо признать, что фильм интересный во многих смыслах. Это, разумеется, не только сатира на социалистическую действительность. Сейчас любой фильм той поры можно так воспринимать. Это скорее философская притча на тему «что имеем, не ценим, а потерявши плачем». ... Постановка фильма на высоте... Дополнение сценария более реалистичными деталями совершенно ни к чему, это только бы «убило» все очарование и непосредственность сюжета... Скажу даже больше – этот фильм очень талантливое произведение» (Флом).

«Это конечно фильм не уровня "Кин-дза-дза", у режиссера по неизвестным причинам все же не хватило кинематографической хватки, режиссерского чутья, да и как такового вкуса. От того и фильм получился "сельский", среднепроходной, так себе» (Доктор).

Звездный инспектор. СССР, 1980. Режиссеры Марк Ковалев, Владимир Полин. Сценаристы: В. Смирнов, Марк Ковалёв, Борис Травкин. Актеры: Владимир Ивашов, Эммануил Виторган, Юрий Гусев, Тимофей Спивак, Валентина Титова и др. **5,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Марк Ковалев поставил только четыре полнометражных игровых фильма. «Звездный инспектор» – его единственная работа фантастического жанра.

На счету художника и режиссера Владимира Полина только одна полнометражная игровая картина – «Звездный инспектор».

Не блещущая особым профессионализмом фантастическая лента «Звездный инспектор» рассказывает о космических полетах и бунте искусственного мозга...

Советская кинопресса отнеслась к «Звездному инспектору» весьма негативно.

Кинокритик Всеволод Ревич (1929-1997), например, писал, что в «Звездном инспекторе» космический экипаж поражает «прежде всего, безликостью и отсутствием хотя бы примитивных психологических мотиваций своих действий» (Ревич, 1985: 67).

Мнения нынешних зрителей о «Звездном инспекторе» находятся в широком диапазоне от «за» до «против»:

«Может, с техническими средствами фильм чуть и подкачал, но идея превосходна – электронный мозг Тубос, который подчиняет себе все и вся... Плюс гениальные актеры, фильм очень хороший, мне понравился» (И. Магницкий).

«Увы, "Звездный инспектор" и "Петля Ориона" – это худшие научно-фантастические фильмы о космосе, снятые в СССР. Даже снятый в незапамятные времена на студии научно-популярных фильмов "Я был спутником Солнца" сделан на порядок профессиональнее этих двух поделок» (Первокурсник).

«Сказать, что фильм отстойный – ничего не сказать. ... Если не углубляться в сюжет, а говорить об изобразительных средствах фильма, то он – яркое воплощение гламура, эстетизма. Интерьеры, грим актеров – сплошной гламур, а уж их костюмы – это не рабочая одежда космонавтов (инженеров, технарей, трудяг) а какие-то дизайнерские изыски high fashion. Характерная деталь: ни на одном костюме героев фильма нет карманов! А куда класть инструменты, ключи, запчасти, документы и т.п.? Все в руках носить? Но актеры изображают не космонавтов (трудяг, инженеров и так далее), они демонстрируют эстетические пристрастия создателей фильма, их гламурные вкусы» (Стойбат).

«А я скажу просто – не фильм, а скука зеленая, и вовсе не потому, что он уступает по бюджету «Звездным войнам» (Знаток).

Зеленая куколка. СССР, 1980. Режиссер Автандил Квирикашвили. Сценарист Витаутас Жалакявичюс (по мотивам рассказа Рэя Брэдли "Куколка"). Актеры: Донатас Банионис, Юозас Киселюс, Александр Абдулов, Давид Мкртчян, Альгимантас Масюлис, Альберт Филозов. **К/м.**

Режиссер Автандил Квирикашвили поставил всего три фильма и в 1993 году ушел из кино. «Зеленая куколка» – его единственный фантастический фильм.

Стилистически «Зеленая куколка» снята явно под влиянием «Соляриса» Андрея Тарковского. Начну с того, что Донатас Банионис (1924-2014) выглядит на экране постаревшим Крисом Кельвином – уставшим, пессимистично настроенным ученым, который пытается разгадать секрет некой мумии зеленого цвета, в которую превратился его молодой коллега.

В фильме заняты еще два известных балтийских артиста – Юозас Киселюс (1949-1991) и Альгимантас Масюлис (1931-2008), которые также придают западный колорит актерскому ансамблю. «Вылупившегося» из мумии персонажа психологически обаятельно и как-то удивительно беззащитно сыграл Александр Абдулов (1953-2008).

На мой взгляд, режиссерский дебют Автандил Квирикашвили был многообещающим, однако творческого взлета далее, увы, не произошло...

Зеркало для героя. СССР, 1988. Режиссер Владимир Хотиненко. Сценарист Надежда Кожушаная (по мотивам одноименной повести Святослава Рыбаса). Актеры: Сергей Колтаков, Иван Бортник, Борис Галкин, Феликс Степун, Наталья Акимова, Елена Гольянова, Николай Стоцкий, Александр Песков и др. **3,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Владимир Хотиненко поставил 20 полнометражных игровых фильмов и сериалов («Один и без оружия», «Патриотическая комедия», «Макаров», «Мусульманин», «72 метра», «Гибель империи», «Достоевский», «Бесы», «Демон революции» и др.).

... СССР второй половины 1980-х. Двое мужчин неожиданно переносятся во времени и оказываются в СССР 1949 года...

«Зеркало героя» с одной стороны пользуется излюбленным приемом фантастического жанра – путешествием/провалом во времени, с другой стороны – это блестящая социальная и психологическая зарисовка нравов и человеческих характеров. Отмечу также замечательный дуэт исполнителей главных ролей – Сергея Колтакова (1955-2020) и Ивана Бортника (1939-2019).

Кинокритик Владимир Гордеев пишет о «Зеркале для героя» так: «Стоит отдать должное Надежде Кожушанной и Владимиру Хотиненко: им удалось избежать упрощенности, свойственной фильму "Мы из будущего", в показе людей разных эпох. Если Милюков ставит крест на всем нынешнем поколении, то Хотиненко акцентирует внимание на разнице характеров. ... Положение у героев "Зеркала" гораздо серьезнее, чем у героев "Дня сурка" или "Мы из будущего". Помимо испытания прошлым, их воля должна пройти огонь и медные трубы "зацикленного" времени. Сергей считает, что спасти их может мудрое восточное бездействие, Андрей же каждый раз настойчиво пытается добиться закрытия шахты Пьяная, за которую его посадят через 35 лет» (Гордеев, 2008).

Мнения зрителей XXI века, оценивающих «Зеркало для героя» существенно различаются, в том числе и из-за разницы в политических взглядах:

«Меня этот фильм просто сразил, раз навсегда, так странно он перекликается у меня у меня с "Зеркалом" Тарковского. Именно так ты смотришь фильм и смотришь на самого себя, я увидел свое детство свой дом, бабушку, те же детали тот же шок что ты вернулся в детство, увидеть маму, молодого отца» (А. Белоусов).

«Это один из самых моих любимых фильмов (их немного). Сергеем Колтаковым восхищаюсь уже много лет: с первых его ролей и тоже считаю его очень недооцененным. Это редчайший актер. Иван Бортник – тоже уникальное явление... В любом случае, их дуэт + талант Хотиненко создали ни на что не похожее и необычайно глубокое произведение» (Марина).

«Неприятно резанули гротескно показанные советские люди в 1949 году. Сложилось впечатление, что они сплошь пьянь, неадекватны, воры, затравленные и замученные ужасным Сталиным. Почему не показано хорошее о том времени? Это портит впечатление и ставит фильм в разряд антисоветчины... Поэтому и не понравилось» (Л.)

Золотая цепь. СССР, 1987. Режиссер Александр Муратов. Сценаристы Александр Муратов, Владимир Сосюра (по одноименному роману Александра Грина). Актеры: Владислав Галкин, Валентина Масальскис, Борис Химичев, Повилас Гайдис, Игорь Слободской, Светлана Ромашко, Владимир Головин, Владимир Симонов, Элеонора Коризнайте, Янис Зариньш, Арнис Лицитис, Юрис Стренга и др.

Режиссер Александр Муратов за свою долгую кинокарьеру поставил 23 полнометражных игровых фильма, ни один из которых не имел ощутимого успеха у массовой аудитории.

Отмеченная стильным изобразительным решением и отменными декорациями, экранизация известного романа Александра Грина «Золотая цепь» могла, наверное, стать самой кассовой лентой Александра Муратова, если бы была снята, в 1960-х – 1970-х годах. Но она вышла во всесоюзный прокат в ноябре 1987, активно «перестроечного» года, когда зрители увлекались уже совсем иными темами и проблемами...

Зрительские мнения о фильме «Золотая цепь» сегодня в основном неоднозначны:

«Отличный фильм, очень хорошо подобрана музыка, атмосфера мистики на высоте» (Вячеслав).

«Фильм мой любимый, как и актер Владислав Галкин. Под впечатлением от фильма сделал игру на ноутбуке Ксаверий, где можно задать вопрос на клавиатуре и компьютер ответит железным голосом» (А. Карпов).

«Впечатления двойственные. ... вероятно, недостаток бюджета не позволил авторам должным образом "размахнуться", но ведь размах, ощущение сложного пространства и невероятной роскоши – одно из ощущений, которые пытается передать читателям автор, описывая дом Ганувера... Зато вполне удачен подбор актёров, особенно понравился В. Масальскис в роли Ганувера. В нём есть нечто гриновское... Манера держаться, выражение глаз артиста меня убедили, хотя при чтении представляла себе этого персонажа иным» (Тея).

«Пересмотрел фильм и предельно отчетливо понял: ни в коем случае нельзя было делать две вещи. Нельзя "убивать" главную героиню и делать предателями всех друзей Ганувера, кроме Санди. Нельзя было делать правдой слова афериста Августа Тренка – о том, что все здесь на самом деле такие же, как он. Можно многое объяснять веяниями времени, ощущением эпохи... но я не могу признать эту капитуляцию духа, на которую пошел режиссер. Его решение настолько вразрез с Грином, против его мечты, утверждающей святость Любви и Дружбы вопреки всему, что безнадежно портит прекрасный в остальном фильм» (С. Лебедев).

Золотые рыбки. СССР, 1981. Режиссер Александр Майоров. Сценаристы: Александр Майоров, Кир Булычѳв (по мотивам фантастического рассказа Кира Булычева «Поступили в продажу золотые рыбки»). Актеры: Елена Максимова, Николай Парфѳнов, Галина Польских, Михаил Кононов, Алеша Гусев, Татьяна Божок, Сергей Балабанов, Валентина Титова, Игорь Ясулович и др. **К/м.**

Режиссер Александр Майоров (1942-2017) за свою карьеру поставил всего четыре полнометражных игровых фильма, и «Шанс» так и остался самой известной его картиной.

«Шанс» – фантастическая комедия о золотых рыбках, исполнявших желания...

Фильм был отмечен мастерской режиссурой Александра Майорова и хорошими актерскими работами, особенно Николая Парфѳнова (1912-1999) и Михаила Кононова (1940-2007). Впрочем, эти актеры практически всегда умели органично вписаться в контекст любого фильма...

Иван Васильевич меняет профессию. СССР, 1973. Режиссер Леонид Гайдай. Сценаристы: Владлен Бахнов, Леонид Гайдай (по пьесе Михаила Булгакова). Операторы: Сергей Полуянов, Виталий Абрамов. Актеры: Юрий Яковлев, Леонид Куравлѳв, Александр Демьяненко, Савелий Крамаров, Наталья Селезнѳва, Наталья Крачковская, Наталья Кустинская, Владимир Этуш, Михаил Пуговкин, Сергей Филиппов и др. **60,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Режиссѳр Леонид Гайдай (1923–1993) поставил 17 игровых полнометражных фильмов, 12 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 серьезно" (альманах, режиссеры других новелл – Э. Рязанов, Н. Трахтенберг, Э. Змойро, В. Семаков), "Деловые люди", "Опасно для жизни!", "Частный детектив, или Операция «Кооперация»") вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

«Иван Васильевич меняет профессию» – вольная экранизация сатирической комедии М. Булгакова в феерической режиссуре Леонида Гайдая только за первый год демонстрации в кинотеатрах пересекла планку в 60 млн. зрителей (за все время существования СССР всего семь советских комедий сумели это сделать) и тотчас же вызвала бурные споры кинокритиков.

В официальной «Правде» фильм сдержанно похвалили, но при этом отметили, что Леониду Гайдаю «изменяет порой вкус. Вот, например, женщина снимает парик и оказывается... лысой. Смешно? Может быть. Но как–то непривлекательно. У иного зрителя,

наверное, найдутся другие замечания по тем или иным частностям. Есть и не частность: нам опять предлагают старого знакомого Шурика, однако ни режиссер, ни – особенно – актер А. Демьяненко не сумели сделать эту встречу интересной» (Кожухова, 1973: 4).

Но в целом кинокритики оказались едины в своей позитивной оценке фильма (Богомолов, 1973: 7–8; Зоркий, 1974: 78–79; Кладо, 1973: 4; Рыбак, 1973: 20).

Кинокритик Михаил Кузнецов (1914–1980) отметил, что «комедия не только смешна, она еще умна, и остра!» (Кузнецов, 1973: 2).

А Евгений Громов (1931–2005) подчеркнул, что «Л. Гайдай едко высмеивает чванство и бюрократизм, наглость и суетность, самодурство и глупость. Великолепен эпизод, когда Иоанн Васильевич вытягивает посохом режиссера Якина (М. Пуговкин). Карп Савельевич привык самого себя считать царем и богом, особенно на съемочной площадке. А тут ему по спине. Полезно! Или сцена с зубным техником Шпаком (В. Этуш). "Сущеглупый холоп" – припечатывает его Иоанн Васильевич. И нам становится совершенно ясно, что за мелкий человечешко этот лощеный демагог и хапуга. Таких монстров, ряженных под человека, остро высмеивал и разоблачал М. Булгаков» (Громов, 1973: 8).

Весьма благосклонно отнесся к комедии и острый на язык известный кинокритик и киновед Виктор Демин (1937–1993): «Сегодняшняя наша кинокомедия не может похвастаться большим количеством удач... На этом тревожном фоне комедия–шутка Л. Гайдая – безусловная и примечательная удача» (Демин, 1975: 81). «Фантастическая машина, которую изобрел наш старый знакомый Шурик (А. Демьяненко), конечно, – не машина времени. Она, машина пародии, сопоставление времен, их травестийное просвечивание друг сквозь друга, имеет только одну цель – узнавание в знакомом незнакомого, в привычном – нелепости... Привычная фраза: "Товарищи, проходите, не стесняйтесь!" – странно звучит только из уст государя, направленная к челяди. Пир оказывается банкетом, прием послов может прерваться на обеденный перерыв, чинные боярышни здесь не прочь пройти в самом залихватском шейке, а стоит тебе запутаться в колокольных канатах, как колокола сами собой отзвонят сначала "Чижик–пыжик", а затем торжественно, с душой – "Подмосковные вечера". Мир удваивается, трансформируется, еще чуть–чуть – и он замкнется на самом себе, на грани абсурдистского комикования» (Демин, 1973: 13).

Разумеется, в те годы советские кинокритики в своих статьях не могли выйти за «красные флажки» цензуры и писали о сатирических намеках фильма Л. Гайдая очень осторожно.

И только в XXI веке Е. Нефедов обратил внимание читателей на то, что «Иван Васильевич меняет профессию» – «картина, служащая подлинной энциклопедией советской жизни периода начала т.н. «застоя», кладезью крылатых фраз и характерных ситуаций, сама стала неотъемлемой составляющей культурного контекста. ... Режиссёр ещё и успеваеt позлословить по поводу изысканий других художников, строивших глобальные концепции на историческом материале, как, например, Эйзенштейн, чьё гениальное творение об Иване Грозном, особенно эпизод пира опричников, изящно пародируется» (Нефедов, 2006).

Любопытно, что «в США эта кинокомедия известна преимущественно под заголовками «Иван Васильевич: назад в будущее» и «Иван Грозный: назад в будущее». И ретроспективно лента действительно воспринимается предтечей феерии Земекиса... Причём можно с чистой совестью утверждать, что своим «ненаучно–фантастическим, не совсем реалистическим и не строго историческим фильмом» (так сказано в титрах) советским кинематографистам удалось заткнуть за пояс своих западных коллег – играючи и легко!» (Нефедов, 2006).

Наравне с другими лучшими комедиями Леонида Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию» сегодня остается одним из самых востребованных зрителями фильмов для новогодних и праздничных телепоказов. И это не случайно: талант – это навсегда...

Зрителям и сегодня эта комедия очень нравится:

«Мой самый любимый фильм. Бесподобная экранизация Гайдаем пьесы Булгакова, действие которой перенесено в 1970-е. Картина изобилует уморительными моментами, и многие фразы из нее стали народными. И, конечно же, там задействован состав любимых актеров... Шедевр, который можно смотреть бесконечно» (Барбос).

«Вот что бывает, когда гениальный режиссёр берётся за экранизацию произведения гениального писателя. Получается киношедевр на все времена, киношедевр, в который просто нельзя не влюбиться, киношедевр, который нельзя не смотреть, когда его показывают. Я думаю, этот фильм изначально был обречен на успех... когда в основе сюжета лежит пьеса гениального Михаила Булгакова, когда в фильме звучит музыка блистательного Александра Зацепина, а в режиссерском кресле сидит гений советского кинематографа и большой мастер комедий Леонид Гайдай. Настоящее, наше, культовое, народное кино!» (Дюранд).

«Мой самый любимый фильм с детства! Неповторимый, великолепный, вечный шедевр с большой буквы! Многие фильмы у Гайдая такие. Он самый великий и гениальный режиссёр! Таких великолепных фильмов и режиссёров больше не будет!» (М. Рябов).

Идеальное преступление. СССР, 1990. Режиссер Игорь Вознесенский. Сценарист Зиновий Юрьев (по мотивам собственного романа "Полная переделка"). Актеры: Ремигиус Сабулис, Елена Проклова, Александр Вокач, Владимир Стеклов, Витаутас Паукште и др.

Режиссер Игорь Вознесенский поставил 13 полнометражных игровых фильмов разных жанров.

В этом «перестроечном» фантастическом детективе некие преступники по заказу «сильных мира сего» ловко изготавливают ложные улики на людей, которых нужно устранить...

Мнения зрителей XXI века об «Идеальном преступлении» весьма противоречивы:

«Фильм просто потрясающий! Великолепный..., как говорится: "Современники, учитесь". ... Самое яркое кинопечатление юности» (Материаловед).

«Сюжет фильма идиотский. Но актёрская игра и интрига делают его очень интересным» (И. Васильев).

«Кино показалось слишком детским... Сама идея, сам замысел, намного интереснее воплощения на экране. Книгу я не читал, но вот то, как рассказана история, последовательность сцен, какие-то неувязки, неправдоподобное развитие сюжета, слабая игра актеров – все это ассоциируется у меня с кризисом тогдашнего кинематографа» (Александр).

Инопланетянка. СССР, 1984. Режиссер Яков Сегель. Сценаристы Иосиф Ольшанский, Яков Сегель. Актеры: Лилиана Алешникова, Владимир Носик, Людмила Шагалова, Виктор Шульгин, Андрей Юренев и др. **5,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Яков Сегель (1923–1995) поставил 14 фильмов, два из которых («Дом, в котором я живу», «Прощайте, голуби!») вошли в тысячу самых популярных советских кинолент.

В этой фантастической комедии инопланетянка влюбляется в земного человека...

Яков Сегель начинал с вполне реалистических фильмов, но во второй половине 1960-х неожиданно для поклонников «Дома, в котором я живу» и «Прощайте, голуби» снял сначала трагикомическую притчу «Серая болезнь» (1966), а затем фантастическую комедию «Разбудите Мухина!» (1968). Оба эти фильма получили небольшой тираж и прошли по экранам без особого успеха, и к фантастическому жанру Яков Сегель вернулся лишь спустя 15 лет в «Инопланетянке». Ведущие советские киноиздания («Советский экран», «Искусство кино», «Спутник кинозрителя») предпочли не заметить эту ленту. Да и у массовой аудитории эта картина не вызвала интереса. Быть может, потому, что взрослым она показалась слишком «детской», а детям – слишком «взрослой».

У зрителей XXI века «Инопланетянка» вызывает полярные мнения:

«Я смотрел фильм "Инопланетянка". Хороший фильм и тонко психологический в плане любви людей из двух разных планет и в плане познания друг друга людей из двух разных планет» (А. Марков).

«На редкость неинтересно. В топку!» (Саздинец).

Искушение Б. СССР, 1991. Режиссер Аркадий Сиренко. Сценаристы Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий (по собственному произведению «Пять ложек эликсира»). Актеры: Лембит Ульфсак, Олег Борисов, Наталья Гундарева, Владимир Зельдин, Станислав Садальский, Александр Пашутин и др.

Режиссер Аркадий Сиренко поставил 11 полнометражных фильмов и сериалов («Дважды рожденный», «Отцы», «Софья Петровна» и др.). Фильм «Искушение Б.» – его единственная работа в фантастическом жанре.

В фантастическом фильме «Искушение Б.» некий писатель узнает тайну секты бессмертных...

Кино в итоге, на мой взгляд, получилось довольно монотонное, как говорится, «не для всех», хотя Аркадию Сиренко и удалось уговорить сняться в «Искушении Б.» многих первоклассных актеров...

Правда, кинокритик Петр Черняев на страницах «Спутника кинозрителя» похвалил сценаристов и режиссера за философскую фантастику, обличающую Систему, хотя и обратил внимание читателей, что опыта работы с фантастическим жанром у Аркадия Сиренко не было (Черняев, 1991: 1).

Мнения нынешних зрителей об «Искушении Б.», как это часто бывает, расходятся:

«Фильм замечательный! Каждый из актеров, участвовавших в картине – звезда на небосклоне... Больше всех мне понравилась работа Олега Борисова! В таких скудных с технической точки зрения условиях создан такой замечательный и глубокий образ! Впрочем, каждый из персонажей достоин самой высокой оценки!» (О. Дербин).

«Слабость драматургии крайне трудно преодолеть классной актерской игрой. Тем более – если игра не дотягивает до классной. Подозреваю, что со мной опять горячо не согласятся поклонники Л. Ульфсака, но не убедил он меня никоим образом» (Еленица).

Исполнитель 977. СССР, 1989. Режиссер Отар Литанишвили. Сценаристы Давид Ахобадзе, Отар Литанишвили. Актеры: Гоги Тодрия, Нугзар Курашвили, Хатуна Иоселиани и др.

Режиссер Отар Литанишвили поставил всего два полнометражных игровых фильма, из них один – в фантастическом жанре.

В фантастическом фильме «Исполнитель 977» на некой планете население жестко разделено на элиту и исполнителей...

Испытание 1968, СССР. Режиссёр Евгений Осташенко. Сценаристы: Виктор Архангельский, Евгений Осташенко (по одноименному рассказу Станислава Лема). Актеры: Виктор Павлов, Михаил Колкунов, Николай Крюков и др. **К/м.**

Режиссёр Евгений Осташенко (1939-1991) за свою карьеру снял только два полнометражных игровых фильма («Приключения Нуки», «Потерялся слон»). Работал в основном в документальном кино.

Фантастический фильм «Испытание» рассказывает историю аутсайдера школы астронавтов, которому предстоит испытать себя в качестве пилота космического корабля...

Первую половину фильма режиссер Евгений Осташенко выдерживает чуть ли не в комедийном духе, а Виктор Павлов частично копирует своего персонажа-студента из «Операции «Ы». Но вторая часть фильма решена уже в более традиционном духе советских

фантастических фильмов 1950-х – 1960-х. Здесь персонаж В. Павлова обретает профессионализм и заслуживает похвалы начальника школы...

На сегодняшний день фильм «Испытание» практически забыт как киноведами, так и зрителями...

И эхом отзовется. СССР, 1987. Режиссёр и сценарист Геннадий Тищенко (по мотивам собственного рассказа «Наследие»). Актеры: Фахраддин Манафов, Надежда Георгиева, З. Хайдарова и др. **К/м.**

Это единственный игровой фильм писателя, художника и аниматора **Геннадия Тищенко.**

Фантастический фильм о техногенной катастрофе и пандемии, с миксом игровых эпизодов с анимацией и документальными кадрами.

Капитан Немо. СССР, 1975. Режиссер Василий Левин. Сценаристы Василий Левин, Эдгар Смирнов (по мотивам романов Жюль Верн "20000 лье под водой" и "Паровой дом"). Актеры: Владислав Дворжецкий, Юрий Родионов, Михаил Кононов, Владимир Талашко, Марианна Вертинская, Владимир Басов, Геннадий Нилов, Александр Пороховщиков и др. **Премьера на ТВ: 29 марта 1976.**

Режиссер Василий Левин (1923—1998) поставил десять полнометражных игровых фильмов, два из которых («Повесть о первой любви» и «Дочь Стратигона») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент. Но главной и самой популярной работой Василия Левина стал телефильм «Капитан Немо» с Владиславом Дворжецким.

Телефильм «Капитан Немо» изначально планировали снять для детской аудитории, однако в итоге эта картина стала интересна и взрослым. Во многом из-за исполнителя главной роли – Владислава Дворжецкого (1939—1978). Его актерская магия притягивала к себе зрительские взоры, его человеческая значимость, глубина весьма удачно совпадали с тем образом легендарного капитана Немо, приключениями которого зачитывалось несколько поколений...

А ведь поначалу на роль капитана Немо пробовался (и довольно удачно) Михаил Козаков (1934—2011). Но в итоге режиссер Василий Левин выбрал Владислава Дворжецкого. И, думаю, не прогадал, у фильма «Капитан Немо» и сегодня огромное число поклонников среди зрителей разных возрастов...

Конечно, кого-то смущает сегодня в этом фильме отсутствие привычных в XXI веке спецэффектов, кто-то недоволен уровнем актерской игры каких-то исполнителей. Каких-то, но не Владислава Дворжецкого. Этот выдающийся мастер одним своим присутствием мог поднять художественный уровень практически любого фильма.

Не скрою, Владислав Дворжецкий был и остается одним из моих любимейших актеров. Мне повезло, я дважды был на его творческих встречах и с восхищением слушал его рассказы о съемках фильмов, о его любимых ролях и режиссерах...

Уже в XXI веке кинокритик Юлия Ульяновская иронично отмечает, что в «Капитане Немо» «для одевания актеров явно использована костюмерная фильма "Соломенная шляпка". Если я правильно помню, приблизительно в те времена в советском кинематографе приключилась мода на мюзиклы, и во всех фильмах обязательно пели. Так как "Капитан Немо" делался с претензией, да к тому же был про войну и идеалы добра, ни профессор, ни капитан, ни гарпунер сами не поют (это выглядело бы как-то нелепо), однако песни в их жизни всё-таки присутствуют, служа отражением мыслительного процесса в трудных ситуациях. ... Самое смешное, что это я теперь хохочу над их игрой и над ситуацией вообще, а увидев лет двадцать назад ничего особенного бы не заметила. ... "Капитан Немо" весь состоит из условностей. ... Но: хоть теперешнему глазу смешно и скучно одновременно (и такое возможно), эта экранизация за счет именно своей условности отрывает от реальности и сносит доверчивого зрителя в какое-то упорядоченное и довольно уютное

пространство. Там соблюдается субординация, побеждает разум, сказанные слова настолько значимы, что почти материальны, предатель и враг разъяснены и примерно наказаны, а друзьям оказана помощь — пусть даже из последних сил. Всё это подмазано и заклеено идеологической слезой о балансе гуманности и справедливости, да к тому же хорошо заканчивается. Ах, семьдесят пятый год, я совсем тебя не знала... Наверно, счастливое было время. Сейчас "Капитан Немо" предназначается для людей, которые смотрели его в детстве... и готовы к умильному приступу светлой печали с истерикой напополам: "Помнишь, как круто это выглядело тогда?"» (Ульяновская, 2008).

Мнения зрителей XXI века во многом подтверждают наблюдения Ю. Ульяновской:

«Это мой самый любимый фильм. Всегда плачу, когда смотрю... Плевать на то, что нет супер—спецэффектов. В таком фильме они и не очень нужны. Не могу представить другого актера в роли Немо кроме Владислава Вацлавовича. Удачный подбор актеров» (Ю. Ниман).

«Фильм моего детства! Смотрю до сих пор! Очень хорошая музыка! Никого другого кроме Дворжецкого, в роли капитана Немо не могу представить. Фильм со смыслом, заставляет детей думать и размышлять. Считаю его одним из лучших детских фильмов» (С. Гриненко).

«Сейчас, конечно, вся спецэффектная составляющая фильма смотрится просто с улыбкой... Но в советском детстве это был любимейший фильм, и каникулы без него были не каникулы!» (Александр П.).

«Владислав Дворжецкий — настоящий капитан Немо. Такая фактурная внешность. Музыка грустная в фильме, сердце щемит, плакать хочется. Я не люблю моря и океаны, в смысле того, что мне жалко Ихтиандра и Немо, они вынуждены проводить жизнь в этой бездне холодной, в этом одиночестве. Но если про Ихтиандра — выдумка, то здесь подоплека очень даже правдивая. Проклятые колонизаторы. Проклятые бледные, вечно голодные эуропы, тащившие из других государств в свои чахлые странишки богатства и предметы искусства. Да еще и убивавшие людей, которые посмели, видишь ли, оказывать сопротивление этим оккупантам» (Лета).

«"20 000 лье под водой" — одно из моих любимых произведений Жюль Верна. Поэтому я не мог пройти мимо этой экранизации. ... Что меня особенно впечатлило в этом фильме, так это совершенно потрясающая игра Владислава Дворжецкого. Так глубоко передать образ капитана Немо не смог ни один из западных исполнителей этой роли. Хотя образ Немо в фильме всё-таки отличается от оригинала. С одной стороны, он намного человечнее. Уйдя под воду, он не только таранит корабли, но и помогает своим бывшим соратникам в Индии. При этом в фильме Немо куда менее эмоционален, чем в романе... Дворжецкий продемонстрировал даже не 100, а 200 процентов своего таланта. Bravo! ... Ну, и напоследок стоит отметить великолепное музыкальное сопровождение фильма. Каждая песня — отдельный шедевр. Таким образом, несмотря на все отличия от оригинала (как удачные, так и неудачные), я бы рекомендовал этот фильм абсолютно любому человеку. Будь жив Жюль Верн, даже он, думаю, остался бы доволен такой экранизацией своей книги» (Н. Волков).

Кин-дза-дза! СССР, 1987. Режиссер Георгий Данелия. Сценаристы Реваз Габриадзе, Георгий Данелия. Актеры: Станислав Любшин, Евгений Леонов, Юрий Яковлев, Леван Габриадзе, Ольга Машная, Ирина Шмелёва, Лев Перфилов и др. **15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Георгий Данелия (1930–2019) поставил 15 полнометражных игровых фильмов, семь из которых («Сережа», «Путь к причалу», «Я шагаю по Москве», «Не горюй!», «Афоня», «Мимино», «Осенний марафон») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

В фантастической комедии «Кин-дза-дза» через абсолютное правдоподобие внешних деталей «обыкновенной» фантастики Георгий Данелия продолжает тему своей предыдущей работы "Слезы капали...", словно отвечая на вопрос: что было бы, кабы осколки кривого

зеркала троллей смогли изменить человеческую цивилизацию, по дьявольскому разумению превратив ее в царство бездуховности, безнравственности и бессовестности.

Именно такой предстает на экране планета с загадочным названием, где жители изъясняются в основном двумя словами "Ку" и "Кю", а предел мечтаний составляют желтые штаны, перед гордым обладателем коих безропотно преклоняется всякий обитатель этой пустыни с редкими люками подземелий, над которыми иногда проносятся заржавевшие бочкообразные летательные аппараты...

Камера оператора Павла Лебешева, не раз удивлявшая нас изысканными цветовыми и композиционными решениями в картинах Михалкова и Соловьева, здесь сдержана и скупа на визуальные эффекты: мы погружаемся в почти одноцветную желто-серую гамму песков и мрачных подземных интерьеров. И только однажды экран вспыхнет алым огнем цветов на роскошном зеленом лугу, где под ироничную музыку Гии Канчели плавной походкой пройдут красавицы в белых полупрозрачных одеждах. Но это будет уже другая планета, где сам режиссер в роли ее мудрого правителя предложит весьма радикальный способ борьбы со Злом: лишение его носителей привычной оболочки и превращение их в нежные и безмолвные растения.

Итак, тема кризиса, деградации и морального упадка цивилизации. В современной фантастике она одна из самых распространенных. Сказал ли тут что-то новое фильм Данелия? Если подходить к этому вопросу формально, то ответ напрашивается отрицательный. В самом деле, антигуманные цивилизации в искусстве всегда осуждались. Читателя и зрителя предупреждали об опасности, призывали сохранить разумную жизнь и культуру...

Но никто ведь не упрекает художника за то, что он в миллионный раз воспел великое чувство любви? Столкновение землян с обычаями и моралью Кин-дза-дза, конфликт мировоззрений и вкусов показан в фильме с изобретательной комедийной выдумкой.

Быть может, ни один фильм Г. Данелия не вызвал таких споров в кинопрессе, как фантастическая комедия-притча «Кин-дза-дза!».

К примеру, кинокритику Петру Смирнову фильм «Кин-дза-дза!» понравился: «Все будет смешно. Очень. До слез. А потом вдруг в нас поселится какое-то пронзительно щемящее чувство грусти, которое всегда возникает в комедиях Данелии. Мы ведь почему-то горевали вместе с героем фильма, вроде бы утверждающего как раз противоположное "Не горюй!». И уставали от беззаботного существования вместе с сантехником Афоней. И тосковали вместе с Мимино в шикарных международных аэропортах по маленькой грузинской деревушке. И ужасались горестной жизни современного плута Бузыкина, бегущего свой бесконечный осенний марафон. Может быть, потому, что смех до слез неожиданно оборачивается смехом сквозь слезы. Но не отстраненно-обвинительным, а сочувственно-понимающим, преисполненным веры в доброе начало в человеке, веры в чувственно-понимающим, преисполненным веры в доброе начало в человеке. веры в очищающую душу ... формулу «смех – слезы» (сравните название фильмов – «Не горюй!» и «Слезы капали»). ... Как ни парадоксально это звучит, именно на далекой галактике Кин-дза-дза отчетливее становятся видны наши земные дела и проблемы... Недаром же говорится: большое видится на расстоянии. Большая любовь к так называемому обыкновенному среднему человеку. Любовь, окрашенная неподражаемой, чисто данелиевской иронией и светлой грустью» (Смирнов, 1987: 6–8).

Сценарист Леонид Гуревич (1932–2001) также отнесся к фильму «Кин-дза-дза!» очень тепло, подчеркнув, что «недостатки отечественной кинотехнологии становятся порой источником достоинств кинематографии. В данном случае порождают ясный и точный замысел фильма. Перед нами, очевидно, цивилизация, обожравшаяся технологиями, а потом отрыгнувшая их. Авторы фильма бросают вызов привычным технологическим парадом в десятках фильмах о будущем. ... В итоге пародируется не сам жанр научно-фантастического кино, но некоторые реалии подобных фильмов, и до жанра авторам нет дела. Они не над будущим смеются, но над нашими современными технократическими амбициями. ... Главное ... в ... ленте ... — это зрелище человеческого падения, разложения и деградации личности. ... Мне думается, что и неровное дыхание фильма, отдельные его длинноты и несообразности проистекают из того же: из трагического ощущения

режиссером утраты человеческого тепла. ... Замысел авторов фильма представляется мне глубоким именно в том, как и в сумерках еще недавно живой души, среди царства инстинктов отыскивают они человеческое» (Гуревич, 1987: 60–67).

Валентин Михалкович (1937–2006) подошел к «Кин–дза–дза!» уважительно, но сдержанно: «Немыслимые, невероятные события случаются в фильме, однако в результате оказывается, что ничего не произошло. Тогда начинаешь задумываться: о чём фильм? О том, что пассивная, косная среда не жаждет перемен, как не пожелали воспользоваться свободой спасённые Машковым Уэф и Би? Но в фильме среду эту никто и не пытался менять. О том, что вспышки энергии у создателей недолговечны и безрезультатны? Но герой энергию эту так и не удосужился проявить. А коль он таков – за него не болеешь и ему не сочувствуешь» (Михалкович, 1987: 11).

Зато киновед Марк Кушниров в своей объемной рецензии в журнале «Искусство кино» по отношению к «Кин–дза–дза!» был весьма скептичен, считая, что этот «фильм — из ряда витиеватых жанровых образований. Можно назвать это «фантастической комедией», но с тем же правом и «утопической трагикомедией», и «философской комической притчей», и «сатирической фантазией», и... как угодно. Все будет неточно, громоздко, приблизительно. Но, может, в этом и есть сермяжная правда? Если столь разнородные начала органично слиты в единое и неделимое — чему нет точного и лаконичного определения, значит... значит, перед нами еще одно открытие, и надо, хочешь — не хочешь, подавить в себе желание довериться первому впечатлению. Значит, путь к определенности ощущения и понимания данной вещи много сложнее обиходного. ... конкретика (предметный и словесный колорит) изображаемого бытия представляется мне далеко не всегда ясной, все-сторонне продуманной и оправданной с точки зрения его житейского уклада («шиворот–навыорот»). Множество нюансов кажутся мне случайными, необязательными. Дробящими и засоряющими серьезное восприятие катаклизма, пережитого планетой Плюк. В общих чертах все ясно, прозрачно (даже порою слишком), а вот в деталях многовато «суеты сует». ... Не спору, такой произвольно–эксцентрической, вольготной смесью и чересполосицей создается некая игривая данность, но не стоит обольщаться ее цельностью и непременностью. Данность эта, конечно же, не «абсурд», не «фантазия в духе», не «шиворот–навыорот» — так, всего понемногу. Если б речь шла о сценическом действе, такое было бы наглядной приметой «капустника». ... Честно признаюсь, к концу картины я уже ничему не удивлялся — с одной стороны, подустал, с другой — окончательно понял «правила игры» (или, скорее, — отсутствие правил). Свободный (тут вернее бы — бесшабашный) и шутливый полет импровизации — вот и вся логическая подоплека доброй половины сюжетных толчков. ... Трудно рассчитывать на какие–то проникновенные зрительские эмоции — а авторы, безусловно, на них рассчитывали (ведь не капустник же, в самом деле, создавали), — когда и связность фона, и связность характеров, и связность перипетий реально обеспечиваются только иронией.

Ирония, конечно же, сильное средство — и при содействии других образных средств она способна создать и высокий стиль, и органичную архитектонику. Вопрос в том, насколько она своеобразна. Здесь ирония, как я ее ощущаю, эстрадна, карикатурна, сильно разжижена внешними «манками». Тот самый случай, о котором сказано: когда не хватает аргументов, в дело вступает ирония.

Заметный пережим нарочитости, бутафорского антуража заведомо исключает мало–мальски серьезное, уважительное восприятие и мучений героев, и подвигов их, и, главное, — душевных переживаний. Приключения их длятся и длятся, суть отображаемой реальности мы давно уже поняли — поняли нехитрую философию плюкан и соотнесли ее должным образом с нашей реальностью, — но режиссер, явно увлеченный декоративными задачами, продолжает смешить и пугать нас картинками распада, поразительно напоминающими, то тюзовские увеселения, то феерии Птушко. Усилия явно несоразмерны результату. ... Чрезмерные старания режиссера сделать и то, и другое как можно более наглядным, общедоступным (спросовым) привели, как мне кажется, к не лучшему результату. И то, и другое получилось в известной степени смешным, но слишком уж очевидным — стало быть, почти не драматичным. И, стало быть, почти безжизненным» (Кушниров, 1987).

Кинокритик Виктор Демин (1937–1993) как бы подвел итоги дискуссии о фильме, отметив, что «фильм режиссера Георгия Данелия вызвал споры, что, впрочем, привычно для этого художника. Противники фильма отмечают вялость, непроработанность сюжета в середине повествования, огорчаются нечистотой фантастического жанра, деликатно намекают, что «на выходе» конструкции, в отстойнике готовых идей, нашлось всего несколько не так уж и новых мыслей. Маловато, что и говорить. Однако в московских кинотеатрах, где идет «Кин–дза–дза!», очереди выстраиваются заметные. ...

Сюжет может быть и таким, и другим. Жанры как раз и созданы для того, чтобы их нарушать, выворачивать наизнанку, пародировать. Что до исторической, географической или какой–нибудь иной дотошности, то не проще ли все свои претензии, прежде всего, адресовать науке? Для чего бы ни существовало искусство, ему претит копиистская страсть дублирования. ... «Кукольный театр» — по отношению к фильму — это может прозвучать упреком, эстетическим клеймом. А может, напротив, всего только указать характер его поэтики — сочная афористичность немногословных реплик, ясность и прямота почти плакатных характеристик, обилие знакомого материала, который в данном контексте доосмыляется или вовсе переосмыляется. ... Георгий Данелия работает руками. Даже когда трудится по канве конвейерного замысла. И дрожание человеческой руки, способность глаза ошибиться, способность краски вспучиться некстати — все это лишь украшает фильм, как и декоративное керамическое блюдо, сообщая им обоим человеческое дыхание, трепет теплой кожи» (Демин, 1987: 22–23).

В XXI веке киновед Наталья Милосердова снова обратилась к фильму «Кин–дза–дза!», утверждая, что «если в те времена, когда вышла картина, она воспринималась как горькая, но – пародия на современное общество, то сегодня очевидно – это было пророчество: ибо наша нынешняя реальность похожа на плюканскую как отражение на оригинал. ... Но как всегда, Данелия не оставляет зрителя без надежды. Как всегда – жалеет и любит своих героев» (Милосердова, 2003).

Мнения сегодняшних зрителей о фильме «Кин–дза–дза!» в большинстве своем позитивны, хотя есть, разумеется, и аудитория, чуждая данелиевской фантастике:

«Кин–дза–дза!» просто замечательный фильм, один из моих самых любимых. Эта философско–сатирическая комедия, в которой так много беззлобного юмора покорит сердце каждого человека, если ему знакомы доброта и чувство юмора!» (Глеб).

«Блестящая антиутопия в советском кино. Мне кажется, фильм пробился на экраны благодаря начавшейся перестройке и ослаблении идеологического контроля над кинематографом. А то бы непременно увидели в сцене на той цветущей планете, где неугодных людей превращают в кактусы, карикатуру на коммунизм и намек на психушки для диссидентов. Со временем фильм стал приобретать новый смысл. Я, например, очень опасаясь, что наиболее реальным вариантом нашего будущего окажется именно планета Плюк... Полностью загубленная экология, нищета, бескультурье (идиотские развлечения жителей планеты, не напоминают ли наши не менее идиотские развлекательные передачи?), произвол эцилоппов, стукачество, дискриминация явно по национальному признаку. Прочитайте слово "эцилопп" наоборот, что получится? Явно что–то похожее на слово "полиция". А слово "пацак"? "Кацап" получается» (Б. Нежданов).

«Шедевральная лента! Настоящий источник крылатых выражений, так современно звучащих сегодня. Для примера, не только слово "чатланин" органично вошло в лексикон обитателей чатов Интернета, но и масса других забавных словечек и фразеологизмов используется в молодёжной среде. Сам смотрел эту ленту три раза в кинотеатре, как только она появилась в кинопрокате. ... Сколько раз пересматриваю, столько раз восторгаюсь мастерски созданным инопланетным и, в то же время, таким знакомым земным антуражем» (И. Андреев).

«Нет, я понимаю, что это сатира. Жёсткая сатира на нашу жизнь. Но это не моё. Люблю прекрасных актёров из этого фильма. Уважаю Данелия за его творчество. Но вот только попытка скрестить "Солярис" Тарковского и "За спичками" Гайдая лично мне по сердцу не пришлась. ... Нет, в некоторых сценах юмор проскальзывал..., но не более того. Я люблю умные комедии. Но, умная комедия это коктейль из юмора и морали. Это есть в "Кин–дза–дза", но только пропорция не соблюдена» (Андрей).

Комета. СССР, 1984. Режиссеры Ричард Виктор, Юрий Чулюкин. Сценаристы Кир Булычѳв, Ричард Виктор. Актеры: Анатолий Кузнецов, Надежда Семенова, Алѳна Беляк, Дмитрий Золотухин, Владимир Басов, Светлана Радченко, Наталья Мартинсон, Валентин Смирнитский, Фѳдор Стуков, Юрий Чулюкин, Павел Арсенов, Георгий Милляр и др. **2,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ричард Виктор (1929–1983) поставил 11 полнометражных игровых фильмов, часть из которых («Переступи порог», «Впереди крутой поворот» и «Через тернии к звездам») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Режиссер Юрий Чулюкин (1929–1987) начинал (в игровом кино, так как до 1959 года снимал документальные фильмы) как успешный комедиограф («Неподдающиеся», «Девчата»), и это, на мой взгляд, был лучший период его творчества. Всего он поставил 14 полнометражных игровых фильмов, часть из которых («Неподдающиеся», «Девчата», «Поговорим, брат...» и др.) вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Юрий Чулюкин вовсе не собирался снимать фантастическую комедию «Комета» (хотя из фантастического там есть только робот, а само действие происходит на южном пляже), но главный режиссер советских фильмов для детей и молодежи Ричард Виктор внезапно скончался, не успев завершить картину. Так что Юрию Чулюкину пришлось подключиться к «Комете» на завершающем этапе...

К числу лучших фильмов Ричарда Викторова «Комету», конечно, не отнесешь, кроме того, она несет в себе следы вмешательства цензуры (о чем не раз вспоминал Кир Булычѳв).

Но у «Кометы» есть свои поклонники и сегодня: «Прекрасный фильм, как прекрасны все фильмы Ричарда Викторова!» (А. Хакимов).

Коммунит / Русский газ. СССР, 1925. Режиссер Яков Морин. Актеры: Лянце, Бановский, Владимир Шаховской, В. Арнольдov, Семѳн Брюмер и др. **Фильм не сохранился.**

Режиссер и актер Яков Морин (1890 - ?) поставил три игровых фильма. К сожалению, начиная с 1927 года его следы теряются: о том, что с ним случилось после съемок фильма «Потомок араба» (1926), увы, ничего неизвестно...

«Коммунит»: фантастический фильм о том, как в СССР изобрели мощный парализующий газ, способный отразить любое нападение врагов...

Комната. СССР, 1987. Режиссѳр: Виктор Костычѳв (экранизация фантастического рассказа Рѳя Брѳдбери «Вельд»). Актеры: Евгений Глядинский, Владимир Сорокин, Елена Сорокина, Максим Азанов, Юлия Степанова и др.

Режиссер Виктор Костычѳв поставил всего два фильма – фантастическую «Комнату» (1987) (это был его дебют), где некая детская комната (Вельд) способна создать любой виртуальный мир, и трѳш-триллер про жену модельера и бандитов «Мясорубку» (1990).

Оба фильма долгое время были забыты и недоступны зрителям, однако не так давно появились в сети. На мой взгляд, художественной ценности они не имеют, однако любопытны с точки зрения «перестроечных» настроений тогдашних кинематографистов...

Конец вечности. СССР, 1988. Режиссер Андрей Ермаш. Сценаристы Андрей Ермаш, Будимир Метальников (по мотивам одноименного романа А. Азимова). Актеры: Олег Вавилов, Вера Сотникова, Георгий Жжѳнов, Сергей Юрский, Гедиминас Гирдвайнис, Борис Иванов, Борис Клюев и др. **4,0 млн. зрителей за первый год проката.**

Кинокарьеру сына занимавшего с 1972 по 1986 год пост председателя Госкино СССР Филиппа Ермаша (1923-2002) **режиссера Андрея Ермаша** по понятным причинам поначалу шла по нарастающей. После дебютной короткометражки «Возвращение доктора» Андрей Ермаш поставил два полнометражных фантастических фильма – «Лунная радуга» и «Конец вечности». Но 26 декабря 1986 года Филипп Тимофеевич Ермаш покинул свой высокий пост, успев перед этим запустить съемочный процесс «Конец вечности», вышедшего в прокат в апреле 1988 года. Сменивший Филиппа Ермаша на посту председателя Госкино СССР Александр Камшалов (1932-2019) был настроен по отношению к его сыну не столь благосклонно, и в итоге «Конец вечности» стал концом кинематографического пути Андрея Филипповича, которому в ту пору было всего тридцать лет...

В центре сюжета фильма «Конец вечности» была излюбленная фантастами проблема путешествий по времени...

Премьера этой фантастической ленты состоялась в апреле 1988 года. И если о «Лунной радуге» сразу же написали положительные рецензии все три ведущих советских киножурнала – «Советский экран», «Спутник кинозрителя» и «Искусство кино», то по поводу выхода на экраны «Конец вечности» все эти три издания многозначительно промолчали. И понятно почему – к началу проката этого фильма Филипп Ермаш не был председателем Госкино уже больше года...

Мнения зрителей XXI века о «Конце вечности» существенно различаются:

«Конец вечности» очень хороший и очень интересный тонко-психологический фильм научно-фантастического жанра. В фильме правильно критикуется демонизм тех, кто пытается с помощью машины времени и с помощью управлением времени контролировать и управлять жизнью человечества во время существования человечества во всех будущих веках» (А. Марков).

«Слова Нойс (в романе Айзека Азимова «Конец Вечности») о пагубности системы, при которой люди могут выбирать своё будущее, в фильме Андрея Ермаша были заменены на слова о пагубности выбора будущего всех людей лишь кучкой из них. ... Что сейчас и происходит, когда кучка людей решает, какой стране можно иметь ядерные технологии» (Флом).

«Фильм очень неоднозначный. Во-первых, в отличие от жутко затянутой «Лунной радуги», «Конец вечности» получился достаточно динамичным и весьма интересным. Если «Лунная радуга» – всего лишь попытка снять фантастическое кино, причём неудачная, ... то «Конец вечности» уже именно фильм. Вавилов сыграл Харлана очень убедительно. Азимов был бы доволен, уверен, таким воплощением своего героя. Сотникова... пустоватая, но в её образ в этом фильме и не было изначально заложено особой интеллектуальности. ... Что очень мешает – это не просто подражание Тарковскому, а "цитаты" из его картины "Сталкер". Сцена в XX веке снималась в района заброшенной электростанции на реке Ягала, в Эстонии. Причём то место, откуда выходит Харлан, чтобы уничтожить Вечность, и то место, где делают привал герои "Сталкера" – это одно и то же место, если посмотреть соответствующие отрезки обоих фильмов, то всё совпадает, даже обломанная плитка. Непонятно, зачем это было нужно Ермашу: во-первых, совершенно не в стиле фильма, во-вторых, в романе герои попадают в потрясающе красивое место в скалах, и никаких отходов целлюлозо-бумажного комбината (который находится рядом с заброшенной электростанцией на реке Ягала) там по воде не плавает. Скорее всего, имела место банальная попытка выпендриться, а, может быть, и зависть к мэтру отечественного кино – Андрею Тарковскому. Так или иначе, если убрать эту сцену в конце фильма, то он производит замечательное впечатление» (Никитос).

Космический рейс. СССР, 1936. Режиссер Василий Журавлев. Сценарист Александр Филимонов. Актеры: Сергей Комаров, Василий Ковригин, Николай Феоктистов, В. Гапоненко, Ксения Москаленко, Сергей Столяров и др. **20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Василий Журавлев (1904–1987) поставил 15 полнометражных игровых фильмов, пять из которых («Космический рейс», «Граница на замке», «Пятнадцатилетний капитан», «Черный бизнес», «Человек в штатском») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент. К сожалению, после фильма «Космический рейс» (его консультировал сам К. Циолковский) Василий Журавлев больше не возвращался к фантастическому жанру, предпочитая приключенческие и детективные картины.

Как писал киновед Сергей Каптерев, «хотя сценарий... был построен на приключенческой интриге, в отличие от других удачных фильмов Журавлева, она отступила на второй план: именно аккумуляция впечатляющих деталей будущей земной жизни (в основном переданной футуристическими архитектурными макетами), межпланетного путешествия и высадки на Луну стала главной особенностью и главным успехом «Космического рейса» (Каптерев, 2010: 182).

Значимость технической стороны «Космического рейса» подчеркивал и киновед Андрей Вяткин: «Научная сторона фильма была почти безупречной. Кроме устаревших деталей (старт с эстакады, противоперегрузочные ванны), все остальное впечатляет и сегодня. ... Ну, а художественный уровень был намеренно занижен ("чтобы не вытеснить науку"). Штамп громоздился на штамп: конфликт новатора и консерватора, неприменный космический пассажир—"заяц" и т.п. Но главное — дух эпохи, наивной веры в сказочный коммунизм был сохранен. Ракетоплан взлетал над Москвой будущего, смоделированной по тогдашним передовым эскизам — с Дворцом Советов на месте Храма Христа Спасителя и прочими небоскребами» (Вяткин, 2003).

В любом случае значимость «Космического рейса» для развития советской кинофантастики трудно переоценить. После более упрощенной по подаче материала «Аэлиты» Якова Протазанова это был существенный технологический рывок вперед...

Зрители с удивлением открывают для себя этот фантастический фильм и сегодня:

«Самый лучший шедевр из фантастических картин, снятых в СССР» (Михаил).

«Великолепный фильм, по технике он похож на «Новый Гулливер» и «Приключения Буратино», фильмы 1930-х годов с совмещением в кадре живых актёров и кукол. После этого ничего похожего не снимали! Конечно, наив в отношении техники полёта и проч., но как смотрится!» (С. Семин).

«Поражает, как технически хорошо сделан космос, в некоторых более поздних советских фантастических фильмах вместо космоса все равно видишь натянутое полотно с лампочками. Великолепны проходы астронавтов по луне, хотя в иных местах сильно заметно, что мультипликация, особенно когда совершают прыжки, интерьеры астролета и лунные пейзажи. Я бы поставил этот фильм в один ряд с великолепной «Планетой бурь» (Александр П.).

Как стать счастливым. СССР, 1986. Режиссер Юрий Чулюкин. Сценаристы Георгий Кушниренко, Юрий Чулюкин. Актеры: Николай Караченцов, Лев Дуров, Марина Дюжева, Всеволод Шиловский, Владимир Шевельков, Елена Валюшкина, Татьяна Пельтцер, Людмила Чулюкина, Семён Фарада и др. **11,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Юрий Чулюкин (1929–1987) начинал (в игровом кино, так как до 1959 года снимал документальные фильмы) как успешный комедиограф («Неподдающиеся», «Девчата»), и это, на мой взгляд, был лучший период его творчества. Всего он поставил 14 полнометражных игровых фильмов, часть из которых («Неподдающиеся», «Девчата», «Поговорим, брат...» и др.) вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

В фантастической комедии «Как стать счастливым» некий изобретатель в лукаво-ироничном исполнении Льва Дурова (1931-2015) сконструировал аппарат, способный безошибочно определять способности людей...

Эта картина стала предпоследней в карьере Юрия Чулюкина: в 1987 году он вылетел на неделю советского кино в столицу Мозамбика Мапуту, где среди прочих фильмов должны

были показать и фильм «Как стать счастливым». Всю советскую делегацию разместили в одном из лучших тамошних отелей, а 7 марта Юрий Чулюкин был найден мертвым в шахте отельного лифта... Слухи о причинах его гибели ходят разные, но истину, видимо, уже никто никогда не узнает...

Советская кинопресса приняла картину «Как стать счастливым» довольно тепло.

К примеру, Ольга Муравьева доброжелательно писала в «Советском экране», что в фильме «Как стать счастливым» «Юрий Чулюкин, не педалируя дидактику, противоположанную избранному жанру, тактично, через метафору дал в своей сказочной (или фантастической) комедии намек на осень серьезные, важные для всех проблемы выбора профессии, происков цели жизни, раскрытия заложенных в человеке талантов и способностей» (Муравьева, 1986:15).

Кинокритик Николай Савицкий также посчитал, что «Как стать счастливым» – «веселое, изобретательно поставленное зрелище с участием великолепных актеров... Но вопросы, которых как бы невзначай касается лента, – нешуточного свойства. Яркая, комедийная форма, гротескное заострение, шарж... тому не помеха. Напротив, в стихии популярного, занимательного жанра серьезность и значительность авторского замысла проступают с особой отчетливостью» (Савицкий, 1986: 6).

А вот мнения зрителей XXI века об этом фильме существенно расходятся:

«Замечательный фильм. Это мои воспоминания из детства, тогда я посмотрела его в кинотеатре. С тех пор очень часто думаю о нем, очень хочу пересмотреть, но не знаю, где. Пусть фильм наивен, пусть прост. Но ведь в этом наиве и в этой простоте вся прелесть. А не надо мудрствовать лукаво. Чем проще, тем понятней. Как было здорово, если бы в твоей жизни появился шанс узнать заранее, к какой стороне жизни надо повернуться лицом, чтобы потом наслаждаться ею в полной мере, радоваться тому, что свое дело ты делаешь лучше всех! Мечта, а не изобретение! Я бы очень-очень хотела получить записку о своем скрытом таланте» (К. Овчинникова).

«Сейчас смотреть такое можно только с недоумением: как хорошие актеры принимали участие в таком бреде. В плане постановки в первую очередь, в плане сценария – во вторую. И актеры это, видимо чувствовали, ибо даже Пельтцер, Дуров и Караченцов сыграли слабо, про остальных молчу» (Сергей).

Крах инженера Гарина. СССР, 1973. Режиссер Леонид Квинихидзе. Сценарист Сергей Потепалов (по роману А.Н. Толстого "Гиперболоид инженера Гарина"). Актеры: Олег Борисов, Нонна Терентьева, Александр Белявский, Василий Корзун, Геннадий Сайфулин, Михаил Волков, Владимир Татосов, Ефим Копелян, Григорий Гай, Эрнст Романов, Виталий Юшков, Александр Кайдановский, Альгимантас Масюлис, Валентин Никулин и др.
Премьера на ТВ: 15 октября 1973.

Режиссер Леонид Квинихидзе (1937–2018) получил известность своими телефильмами «Крах инженера Гарина», «Соломенная шляпка», «Небесные ласточки», «31 июня», «Мэри Поппинс, до свидания» и др.

Советская пресса встретила «Крах инженера Гарина» враждебно.

К примеру, кинокритик Всеволод Ревич (1929–1997) писал, что хотя Гарин «и произносит громкие слова о жажде власти, но если разобраться, в фильме он оказался довольно незлобивым пареньком. Он, правда, порешил двух человек, но исключительно в целях самообороны. Заводы взорвал вообще не он. Разве что любовницу увел у миллионера, но, согласитесь, что это все же совсем иное дело, нежели бредовые, подлинно фашистские планы романного Гарина. Крах такого Гарина и крах мелкого индивидуалиста, мечтающего обогатиться с помощью своего открытия, — это, как говорят, две большие разницы. Прикажете видеть в таком измелчании характера главного героя осовременивание романа?» (Ревич, 1984).

Еще более обидная и хлесткая статья была опубликована о «Крахе инженера Гарина» в журнале «Крокодил».

Писатель и критик Михаил Казовский (который, к слову, вскоре стал работать в редакции «Крокодила») буквально громил фильм Леонида Квинихидзе по всем направлениям, утверждая, что узнал Гарина «по бородке. И по глазам. Артист О. Борисов ими так и сверкал, поэтому сразу было видно, что он играет мерзавца. В остальном же Гарин у него вышел какой-то бледненький. Жулик — и все. Даже не верится, что такой вот мог гиперболоид построить. Пусть даже по чужой идее. Ему бы лучше страховым агентом работать или самодеятельностью руководить. Красавицу Зою Монроз тоже все быстро узнали. Артистка Н. Терентьева выглядела очень эффектно. Особенно в брючном костюме и с сигаретой в зубах. Правда, в романе она была не только красоткой, а еще и личным секретарем миллиардера Роллинга, имела собственную контрразведку и грабила пассажирские пароходы. Но зритель простил ей такие мелочи. Тем более, что в это время Он мучительно старался отгадать, кого же, собственно, играет артист В. Корзун. Неожиданно для всех оказалось, что самого Роллинга. Который в романе толстый, обрюзгший. А в фильме получился таким красивым, что становилось даже обидно, как его все надувают. Потом на экране появилось открытое и до боли знакомое лицо А. Белявского в роли Шельги. Шельга в его исполнении незатейлив, как огурец, и это правильно. Потому что когда прямой, но не очень умный герой побеждает подлых, но очень умных, на душе сразу чувствуется удовлетворение. Меж тем фильм мало-помалу разворачивался. Гарин бегал со своим гиперболоидом, похожим на большую флейту. Зоя обаятельно хныкала, Роллинг картинно играл желваками. А зритель ни во что не верил. Происходящее на экране его не трогало. Один за другим появлялись новые герои. На героев романа они походили, как гвоздь на панихиду. ... Короче говоря, смотрели широкие телевизионные массы фильм и все больше и больше недоумевали: «Неужели это называется «новое прочтение книги»? Как же так можно читать? Справа налево, что ли?» ... Фильм кончился, а зритель удрученно сидел перед телевизором. «Зачем? — думал он. — Зачем нужно было портить книгу, если в результате ничего не сказано? Опять меня приняли за круглого невежду, который с удовольствием скушает подобный паштет из романа Толстого! Скажите на милость, что же дал мне этот фильм, кроме четырех испорченных вечеров?» (Казовский, 1973: 5).

Впрочем, уже в XXI веке кинокритик Ирина Павлова оценила «Крах инженера Гарина» совсем иначе: «И Гарин, и Роллинг, и красавица Зоя Монроз в фильме Квинихидзе — фигуры романтические в прямом понимании романтического героя как человека, на многое способного во имя страсти. Во имя идеи, во имя своих химер. Но как раз такие герои неминуемо должны пасть в сватке с организованной дисциплинированной машиной, с мещанской посредственностью. Вот эта-то заведомая трагическая обреченность делала центральное трио героев — независимо от любви или вражды — объектами мучительного сочувствия. ... Борисов делает невозможное — в одной роли играет и человека чести, и мелкого прохиндея, и титана мысли, и ничтожного парвеню. О борисовском Гарине можно было бы сказать «он дьявол!», если бы место дьявола в этом сюжете уже не было занято. ... Трудно припомнить в отечественном кино такую открытую борьбу страстей, такие яркие эмоциональные всплески, какими взрывается эта картина, которая вовсе не о гиперболоиде и даже не о власти над миром. Картина о людях, которые не умеют (и не хотят) властвовать над самими собой. И под стать обоим героям — женщина в этой триаде. Такой стильной, такой ломкой, такой парижской героини, как Зоя в исполнении Нонны Терентьевой, тоже до той поры не знал наш кинематограф» (Павлова, 2010: 222).

Рекомендую также прочесть обстоятельную статью киноведа Андрея Вяткина, где дается глубокий компаративный анализ двух экранизаций романа «Гиперболоид инженера Гарина» (Вяткин, 2020).

На мой взгляд, фильм Леонида Квинихидзе был далеко не так прост и банален, как это было представлено в рецензиях В. Ревича и М. Казовского. А игру Олега Борисова (1929—1994) в этом фильме я могу смело назвать выдающейся по своей карнавальной, полумистической трактовке работой. Подробно об этом фильме можно прочесть в моей статье (Федоров, 2012).

Мнения зрителей XXI века о «Крахе инженера Гарина» часто противоположны.

«За»:

«Я очень люблю этот сериал. На мой взгляд, все актеры подобраны очень хорошо: Гарин, Роллинг (оба просто великолепны), Зоя — красивая, умная, холодная и обжигающая, какой она и была... Капитан Янис хорош, хотя и появляется ненадолго» (Клаусс).

«В этом фильме главную роль исполнил гениальный актёр Олег Борисов. И этим всё сказано. Личностные качества Гарина переданы им с пугающей достоверностью, именно так этот человек и должен выглядеть» (Илья).

«Против»:

«Чудовищное извращение произведения! Толстой вертится в гробу пропеллером! И что самое странное: роман не столько фантастический, сколько социально—политический, и на сегодняшний день он настолько современен, актуален и остер, что нынешний цензурный редирикт в иное мировоззренческое русло был бы вполне понятен, но в 73-м... Сплошное недоумение» (Гефджи).

«Какой убогий фильм! И это так они представляли себе Францию и иностранцев! Режиссёр напялил на актёра кепку—аэродром и хоть бы кто его одёрнул, сказал, что смешно и нелепо. Не говоря уже о другой одежде. Все актёры одеты как босяки. ... Здесь уже отмечалось — в одном кадре сквозь деревья видны были троллейбусы и современные автомобили. Неужели на эти и множество других ляпов никто не обратил внимание? Одним словом, топорная работа. Фильм, который не вытянул, не спас великий русский актёр Олег Борисов» (Владкино).

Крик дельфина. СССР, 1987. Режиссер Алексей Салтыков. Сценарист Николай Черкашин (по собственной повести «Тайна «Архелона»). Актеры: Ивар Калныньш, Донатас Банионис, Армен Джигарханян, Юрий Васильев, Паул Буткевич, Ростислав Янковский и др. **16,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Алексей Салтыков (1934–1993) за свою творческую карьеру поставил 16 фильмов, десять из которых («Друг мой, Колька!», «Председатель», «Бабы царство», «Директор», «Возврата нет», «Семья Ивановых», «Сибирячка», «Полынь – трава горькая», «Емельян Пугачев», «Крик дельфина»), вошли в тысячу самых популярных советских кинолент.

Детективно—фантастический «Крик дельфина» – единственный опыт режиссера в этом жанре, так он известнее зрителями в основном по психологическим драмам. Однако в последние годы жизни Алексея Салтыкова потянуло к остросюжетным историям...

«Крик дельфина» выполнял контрпропагандистские задачи эпохи вновь разгоревшейся в первой половине 1980-х холодной войны: по ходу сюжета на западном корабле—ракетоносце началась опасная эпидемия...

Как и большинство фильмов Алексея Салтыкова 1970-х – 1980-х, «Крик дельфина» был встречена советской кинопрессой в целом негативно.

К примеру, кинокритик Лариса Калгатина в журнале «Советский экран» писала, что, «балансируя между плакатной прямолинейностью и психологическим исследованием, фильм, вероятно, толкует на сегодняшний лад миф об Архелае, верно служившем македонскому царю и им коварно обманутом... Сюжет, сложенный из десятков шаблонов, с изумительной непосредственностью реанимирует расхожие представления о загнивающем обществе, спрямляя проблемы до схемы, до высказываний многообразного пользования. В этом качестве и сам фильм, подобно печальному дельфину, плывет где-то рядом со своей легко читаемой идеей, не проникая в ее суть, а безыскусно комментируя ее и «плохой миной» и «плохой игрой» (Калгатина, 1987: 15).

Похожее мнение высказала и кинокритик Валентина Иванова (1937–2008), утверждая, что «лента скорее лишь претендует на звание детектива – сюжет в ней развивается в замедленном и не очень увлекательном темпе. Что же касается определения «политический», то оно исчерпывается лишь заявленным материалом, не более, то есть

благими намерениями авторов. ... [фильм] остался на уровне некоего социально-фантастического гротеска» (Иванова, 1987: 15).

Возвращаясь к «Крику дельфина» в XXI веке кинокритик Евгений Нефедов отметил, что «у режиссёра были все возможности добиться – даже с поправкой на вероятностный (по сути, фантастический) характер ситуации – максимального правдоподобия сюжетных перипетий. Что же ему, интересно, помешало? Почему некоторые фрагменты и детали вызывают смутные сомнения в достоверности, а то и вовсе – воспринимаются вставными номерами, почти эйзенштейновскими аттракционами?.. ... Алексей Салтыков, чей творческий путь очень ярко начался парой десятилетий ранее, откровенно «не потянул» столь ответственную тему» (Нефедов, 2018).

Сегодняшние зрители тоже отмечают в основном недостатки этого фильма:

«Фильм ставил А. Салтыков – режиссер очень неровный. Таким же является и данный фильм. Часто его публицистичность переходит в плакатность, а отдельные эпизоды и вовсе неправдивы, карикатурны. Капиталисты, военные этого фильма словно шагнули в него с плакатов, рисунков "Крокодила". Рваный монтаж и (на мой взгляд) – неудачная работа оператора, мешают принять эту картину как полностью удавшуюся. Но все же она запминается, как суровое предостережение человечеству» (А. Гребенкин).

«Фильм, безусловно, провальный – прекрасно помню недоумение всех в кинотеатре» (Ленинградец).

«За подобное "творчество" всех причастных нужно пожизненно дисквалифицировать» (Геннадий Б.).

Кто за стеной? СССР, 1977. Режиссер и сценарист Семён Райтбурт. Актеры: Анатолий Грачёв, Ирина Калиновская, Евгений Лазарев, Феликс Иванов и др. **К/м.**

Режиссер Семён Райтбурт (1921-2012) снял два десятка документальных фильмов. «Кто за стеной?» – одно из немногих его обращений к игровому кино.

Действие фантастического фильма «Кто за стеной?» происходит в 2000 году, и речь идет о возможностях искусственного разума.

Некий ученый (Анатолий Грачев) предлагает своим собеседникам эксперимент: задать двум собеседникам, изображения которых появляются на мониторах, вопросы, чтобы попытаться определить, кто из них настоящий человек, а кто – нет...

Этот короткометражный фильм и сегодня смотрится с интересом, так как проблема, в нем заложенная до сих пор актуальна...

Летние впечатления о планете Z. СССР, 1986. Режиссер Евгений Марковский. Сценарист Юрий Томин (по собственной книге "Карусели над городом"). Актеры: Арнас Катинас, Гедриус Пускунигис, Сергей Шакуров и др. **Премьера на ТВ 5 января 1987.**

Режиссер Евгений Марковский (1947-2019) поставил четыре полнометражных игровых фильма, из которых только «Летние впечатления о планете Z» относятся к фантастическому жанру.

В этом телефильме для детской аудитории мальчик-инопланетянин попадает в детский спортивный лагерь...

Зрительские мнения об этом фильме сегодня существенно отличаются:

«Меня этот фильм в детстве очень здорово зацепил. И это внезапное появление ребёнка впечатлило, и дети показались узнаваемыми, и за самой интригой я следила, затаив дыхание. Такого совсем не было у меня с «Гостьей из будущего». И даже «Приключения Электроника», хотя они рассчитаны на более широкий круг, мне просто очень нравились, не более того. А тут я была готова принять весь фильм, каков он есть, за одно сочувствие к Феликсу. Вот так и находятся близкие по духу темы» (Света).

«Впечатление о планете Z» дарит нам блестящую актерскую работу. Абсолютно все актеры, как взрослые, так и дети играют с большой отдачей. Особенно хочется отметить

Сергея Шакурова в роли Палыча и, конечно же, юного инопланетянина Феликса, в исполнении очаровательного Арнаса Катинаса. В фильме очень много юмора, пересмотрев его уже, будучи взрослым человеком, я поняла, что улыбалась весь фильм. Фильм смотрится очень легко, снят в лучших традициях старых добрых детских фильмов, оставляет только положительные и светлые эмоции» (Юлия С.).

«Мне совсем не понравился этот фильм. Не понравился, прежде всего, плохой игрой исполнителей главных ролей. Их неумение играть особенно видно в сцене разговора после репетиции. Заученные неуклюжие жесты и Бориса, и Феликса как в плохой школьной самодеятельности. ... Не везет книгам Томина с экранизациями. Такой фильм можно было бы сделать!» (Клауссе).

Лиловый шар. СССР, 1987. Режиссер и сценарист Павел Арсенов (по одноименной повести Кира Булычёва). Актеры: Наталья Гусева, Александр Гусев, Вячеслав Невинный, Борис Шербаков, Вячеслав Баранов, Светлана Харитонова, Игорь Ясулович, Виктор Павлов, Сергей Никоненко, Владимир Носик, Марина Левтова и др.

Режиссер Павел Арсенов (1936—1999) поставил десять полнометражных игровых фильмов, но самой известной его работой стал фантастический сериал для детей «Гостья из будущего».

«Лиловый шар» – своего рода продолжение «Гостьи из будущего», где Алиса с помощью машины времени отправляется в другую эпоху, чтобы обезвредить Лиловый шар вражды...

Вопреки расчетам авторов, «Лиловый шар» пользовался куда меньшим зрительским успехом, чем «Гостья из будущего», может быть, из-за того, что исполнительница главной роли в «Гостье из будущего» повзрослела и утратила свое детское обаяние...

Да и сегодня негативных зрительских отзывов у «Лилового шара» гораздо больше, чем позитивных: «Очень слабенькая, на мой взгляд, работа. ... отдаёт какой-то "самодеятельностью". Такое ощущение, что режиссёр, снимая очередной эпизод, заканчивал его словами "...а, сойдёт!". Я не сравниваю качество фильма с современными технологиями, а пытаюсь сравнить со старыми советскими картинками в жанре сказки и фантастики (фильмами А. Роу, Р. Викторова), и прихожу к выводу что "Лиловый шар" – первостатейная халтура» (Культурная столица).

Лист Мёбиуса. СССР, 1988. Режиссер Леонид Партигул. Сценарист Владимир Грибанов (по одноименному рассказу А. Дж. Дейча). Актеры: Владимир Сальников, Б. Бреславский. **К/м.**

Режиссер Леонид Партигул поставил всего один полнометражный игровой фильм («Мафия бессмертна»). «Лист Мёбиуса» – единственная работа режиссера в фантастическом жанре.

«Лист Мёбиуса» – короткометражный научно-популярный фантастический фильм о поезде метро, попавшем в "четвертое измерение"...

Лунная радуга. СССР, 1983. Режиссер. Андрей Ермаш. Сценаристы Валентин Ежов, Андрей Ермаш (по одноименному роману С. Павлова). Актеры: Владимир Гостюхин, Игорь Старыгин, Василий Ливанов, Юрий Соломин, Владимир Кенигсон, Георгий Тараторкин, Гражина Байкштите, Наталья Сайко, Александр Пороховщиков, Гедиминас Гирдвайнис, Борис Иванов, Леонид Неведомский и др. **10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Кинокарьера сына занимавшего с 1972 по 1986 год пост председателя Госкино СССР Филиппа Ермаша (1923-2002) **режиссера Андрея Ермаша** по понятным причинам поначалу шла по нарастающей. После дебютной короткометражки «Возвращение доктора»

Андрей Ермаш поставил два полнометражных фантастических фильма – «Лунная радуга» и «Конец вечности». Но 26 декабря 1986 года Филипп Тимофеевич Ермаш покинул свой высокий пост, успев перед этим запустить съемочный процесс «Конца вечности», вышедшего в прокат в апреле 1988 года. Сменивший Филиппа Ермаша на посту председателя Госкино СССР Александр Камшалов (1932-2019) был настроен по отношению к его сыну не столь благосклонно, и в итоге «Конец вечности» стал концом кинематографического пути Андрея Филипповича, которому в ту пору было всего тридцать лет...

В фантастическом фильме «Лунная радуга» рассказывается о том, как на планетоид Оберон произошла катастрофа, в результате которой выжило только четверо из тринадцати космодесантников. Но выжившие астронавты обрели при этом феноменальные свойства...

Премьера «Лунной радуги» состоялась в декабре 1983, когда Филипп Тимофеевич Ермаш возглавлял Госкино. Так что не приходится удивляться, что в том же декабре сразу два массовых киножурнала откликнулись на нее положительными рецензиями.

«Советский экран» воспользовался «тяжелой артиллерией» позитива – известный писатель-фантаст Еремей Парнов (1935-2009) старательно пересказав сюжет «Лунной радуги», пришел к выводу, что она привлекает внимание «образным языком искусства» (Парнов, 1983: 6).

Журналист Борис Кокоревич в «Спутнике кинозрителя» писал о «Лунной радуге» в еще более восторженных тонах, подчеркивая, что «художники, операторы и декораторы фильма сделали все возможное и, наверное, невозможное, чтобы достоверно воссоздать на экране Космос, мир будущего, такой непохожий на наш. Вместе с режиссером-дебютантом Андреем Ермашом космические просторы «осваивали» популярные актеры» (Кокоревич, 1983: 3).

Толстый журнал «Искусство кино», призвав в рецензенты журналиста Александра Аронова (1934-2001), был более сдержан, но также позитивно оценил «Лунную радугу»: «В фильме явственно нравственное напряжение, стремление к определенной этической цели. И фантастическая форма не кажется здесь сидящей как влитая: она в каком-то смысле тоже полигон для апробации и утверждения идеи. И в этом заманчивом, но и сложном для создания достоверности жанре авторы прорываются к серьезным «болевым точкам» нашего мироощущения. ... Надо сказать, что линия космической безопасности намечена здесь лаконично, но достаточно выразительно, причем для этого как бы мобилизованы или учтены некоторые «следы» в зрительской памяти, связанные с актерами, играющими в фильме главные роли. Так, руководит практическим расследованием загадочного феномена космодесантников некто Гэлбрайт. Если мы увидим в нем этакого бравого и энергичного суперсыщика, обычно распутывающего самый безнадежный клубок, никто, по-видимому, возражать не будет — почему иначе на эту роль приглашен именно Василий Ливанов, непревзойденный отечественный Шерлок Холме? Рядом с ним молчаливый, с иголки одежды, полный лирического обаяния, но неизменно внимательный и чуть-чуть педантичный Никольский. Юрий Соломин, мгновенно отсылая нас к «адъютанту его превосходительства», скупно, но выразительно дает понять, что его герою равно доступны такие сферы, как разведка и контрразведка. Ну и Владимир Кенигсон четок в роли несколько суматошного, ворчливого ученого Рогова, с которым иметь дело порой утомительно, но необходимо – в роли эксперта он, увы, незаменим. ... Надо сказать, энергичная деятельность «комиссии по расследованию» показана несколько отчужденно, со стороны. Мы, зрители, вместе с авторами сочувствуем, пожалуй, не контрразведчикам будущего, а скорее самим космодесантникам» (Аронов, 1984: 33, 30).

Разумеется, после того, как Филипп Ермаш ушел с поста председателя Госкино по отношению к «Лунной радуге» стало возможным высказывать любые критические замечания.

К примеру, уже в XXI веке кинокритик Андрей Вяткин писал, что у Андрея Ермаша вместо фантастического фильма получилось «нечто невразумительное... Хорошие актеры и лучшие мастера комбинированных съемок "Мосфильма" тщетно пытались спасти беспомощную режиссуру — все впустую» (Вяткин, 2003).

Негативное мнение Андрея Вяткина о «Лунной радуге» поддерживают сегодня многие зрители:

«Фильм – редкостное... Ничто... Абсолютная пустышка. При тех обширных возможностях, которые предлагает роман (тут можно было сделать и детектив, и триллер, и психологическую драму, и добротный экшн, не говоря уже о собственно фантастике), режиссеру удалось создать пластиковую кашу из глубокомысленных взглядов, душещипательных, отстраненных от общего видеоряда монологов и диалогов и примитивных игр светофильтрами (или засвечиванием отснятой пленки, уж не знаю наверняка). ... Ну, не получилось нагнать таинственности, так можно было б хоть на "крутизне" космодесантников и ребят из спецслужб выехать. ... В фильме Старыгин (не имеющий слишком спортивного вида) погулял по бассейну с пенкой, люди в скафандрах походили по затемненному павильону, а там потом "дорисовали" вспышек и радиопомех – фантастика за гранью разума!» (Юлия).

«Слабая картина. А ещё помню, как в телеанонсах, очевидно, заманивая зрителей, показывали исключительно проход Поллинга через полосу препятствий. Мы ожидали, что там будет... Но, увы! И даже проход Нортгона по меркурианскому плато – слабоват» (Слава).

Но есть, конечно, и зрители, относящиеся к «Лунной радуге» более доброжелательно:

«Это кино не для всех, на любителя. Авторы не хотели делать голливудский блокбастер, это научная фантастика... Сюжет почти психоделический, можно сказать, его даже совсем почти нет. Динамика отсутствует, но фильм очень красочный, особенно для того времени. Ощущается очень хороший эстетический вкус у режиссера, все цвета очень гармоничны, я просто влюбился в этот фильм. Шикарная музыка и все звуковое оформление. Особенно вокализ во второй половине фильма! Даже сейчас фильм смотрится современно» (Г. Азаров).

«Очень люблю этот фильм. На мой взгляд, самый красивый и гармонично сделанный из всей советской кинофантастики. Очень атмосферный и стильный, может, в какой-то степени архаусный. Смотрел много раз по телевизору, начиная с 80-х, и сейчас с удовольствием регулярно пересматриваю в интернете, также купил DVD для коллекции. ... В фильме создана великолепная фантастическая атмосфера, завораживающая и глубокая. На мой взгляд, именно таким должен быть настоящий научно-фантастический фильм. Вдумчивым, таинственным, без лишней суеты и банальностей. ... Очень стильный антураж, всё очень красиво сделано, и ничего лишнего. Каждый кадр, каждый актёр, даже эпизодический, каждая сцена, каждый костюм насыщен смыслом и притягивает взгляд. Даже по сегодняшним временам смотрится всё очень солидно. ... У фильма замечательный гуманистический посыл, несмотря на все серьёзные проблемы и ситуации повествования, фильм заканчивается позитивно и обнадеживающе. Герои принимают решение вернуться к работе и свои необычайные способности использовать на благо людей» (Артволт).

Луч смерти. СССР, 1925. Режиссер Лев Кулешов. Сценарист Всеволод Пудовкин (по мотивам романа В. Катаева «Повелитель железа»). Актеры: Порфирий Подобед, Всеволод Пудовкин, Сергей Комаров, Владимир Фогель, Александра Хохлова, Семён Хохлов, Н. Стравинская, Андрей Горчилин, Пётр Галаджев, Леонид Оболенский, Михаил Доллер и др.

Режиссер Лев Кулешов (1899-1970) поставил 17 полнометражных игровых фильмов, некоторые из которых («Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков», «По закону», считаются жемчужинами Великого Немого.

Киновед и культуролог Нея Зоркая (1924-2006) считала, что советская кинокритика 1920-х напрасно считала фантастический детектив полной неудачей мастера, так как «в «Луче смерти» снова как бы разреженный воздух, пустоватый кадр, отточенная игра актеров, рискованные прыжки со второго этажа. Выработывалась особая кулешовская манера: неотобранность старого экрана заменена была отбором столь жестким, что он переходил в условность. Снова в фильме соединяются два плана — «русский» и «западный». Действие попеременно разворачивается в Подмоскowie и в некоей

кинематографической загранице — то ли в Америке, то ли в Германии. На таинственной даче инженера Подобеда, поблизости от Москвы, — просторные комнаты, сложные машины. В вымышленной экранной стране — производственная среда... появилась остросоциальная мотивировка: удивительный аппарат «луч смерти» необходим рабочим завода «Гелиум» для уничтожения эксплуататоров, а хозяевам — для подавления восстания. Вот и завязывается вокруг «луча смерти» запутанная и довольно сумбурная интрига» (Зоркая, 1966).

Уже в XXI веке киновед Екатерина Хохлова отметила, что в «Луче смерти» «есть отлично снятые массовые сцены, изображающие борьбу рабочих с фашистами, блистательный Всеволод Пудовкин в роли аббата Рево, прекрасная работа оператора Александр Левицкого, но как единое целое фильм не получился — главным образом из-за запутанного и невнятного сценария» (Хохлова, 2010: 252).

Любопытно, что на портале Кино-театр.ру практически нет зрительских отзывов о «Луче смерти», что, впрочем, довольно типично для большинства фильмов немого кино.

Люди и дельфины. СССР, 1984. Режиссер Владимир Хмельницкий. Сценаристы: Юрий Аликов, Алексей Леонтьев, Владимир Хмельницкий. Актеры: Игорь Ледогоров, Галина Яцкина, Василий Яцкин, Наталья Фатеева, Владимир Талашко, Милена Тонтегоде, Евгений Леонов-Гладышев и др. **Премьера на ТВ 14 августа 1984.**

Режиссер Владимир Хмельницкий поставил шесть полнометражных игровых фильмов и сериалов. «Люди и дельфины» — самая известная его работа.

В фантастическом телесериале «Люди и дельфины» рассказывается история о том, как ученые, исследуя дельфинов, приходят к выводу, что они наделены разумом...

Мнения зрителей XXI века об этом телефильме часто расходятся:

«Люблю этот фильм... Необыкновенная история. Замечательные актеры (и дельфины тоже). Вот мы ищем контакт с внеземным разумом, а с теми, кто рядом, контакта так и не нашли...» (Стар).

«Фильм великолепный! Люблю его до слез! Глубоко потрясла военная линия фильма. ... Сюжет фильма и его глубокий смысл волнуют меня до сих пор» (Л. Серенко).

«Если честно, фильм бредовый. Это называется, некуда было выкинуть деньги. План надо было выполнить... Ну, какая ценность фильма как научно-фантастического произведения, где размышляют о том, как дельфины могли гипнозом передвигать статуи.))))) Каких грибов надо было поесть, чтобы такое выдумать? Вообще, в СССР качество научной фантастики было очень низким» (Вася).

Малыш. СССР, 1987. Режиссеры Алексей Бородин, Юлия Косарева. Сценарист Дина Данилова (одноименной повести Аркадия и Бориса Стругацких). Актеры: Татьяна Курьянова, Юльен Балмусов и др. **Премьера на ТВ 23 июня 1987.**

Театральный и телережиссер Алексей Бородин поставил семь фильмов-спектаклей. У режиссера Юлии Косаревой «Малыш» — единственный фильм-спектакль.

На далекой планете астронавты обнаруживают Малыша, очень похожего на обычного земного паренька...

Мечте навстречу. СССР, 1963. Режиссеры Михаил Карюков, Отар Коберидзе. Сценаристы: Александр Бердник, Иван Бондин, Михаил Карюков. Актеры: Николай Тимофеев, Отар Коберидзе, Лариса Гордейчик, Борис Борисёнок, Николай Волков и др. **12,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Это последний из двух фантастических фильмов («Небо зовет» и «Мечте навстречу») о космических полетах, поставленных **режиссером Михаилом Карюковым (1905–1992)**.

Что касается актера **Отара Коберидзе (1924–2015)**, то в качестве режиссера он снял шесть полнометражных игровых фильмов, но в тысячу самых кассовых советских кинолент удалось войти только «Мечте навстречу». Полагаю, что если бы О. Коберидзе осмелился и в дальнейшем работать в жанре фантастики, популярность его фильмов была бы совсем иной...

Мнения зрителей о «Мечте навстречу» сегодня довольно разноречивы:

«Мне, посмотревшему это фильм в далёком детстве, в эпоху первых полётов в ближний космос, всё же кажется интересным. Может он и немного примитивен с нынешней точки зрения, но он – фильм своего времени, и нам пацанам, ещё неизбалованным лентами этой тематики, зачитывавшие фантастические повести и рассказы до дыр, это был первая настоящая фантастика о космических путешествиях недалёкого будущего» (М. Хусаинов).

«В юности очень рвался на этот фильм, но когда увидел, постигло полное разочарование. Сюжет показался примитивным и малоинтересным, инопланетян толком не показали, космический корабль пришельцев похож скорее на пылесос "Вихрь" или "Буран", чем на технику будущего. Только песни были хорошие, они и живы до сих пор, а фильм давно скончался. И вообще у сценариста Олеса Бердника была репутация бездарного фантаста» (Б. Нежданов).

«На мой взгляд, "Мечте навстречу" – один из тех фильмов, с которыми надо знакомиться "по горячим следам", а чем дальше от времени его создания, тем хуже восприятие. В первую очередь удручает убогонький, клишированный сюжетец, на службу которому брошены такие мощные выразительные средства. Спецэффектами, правда, особо не похвастать, но все остальное – на высоте: и музыка..., и декорации – одна пыльная буря на Марсе чего стоит! – и красивые, одухотворенные лица актеров, их искреннее проживание в образах персонажей» (Еленица).

«Сегодня смотрится как архаика, хотя, наверное, если бы я был в 1960-х мальчишкой, то мог бы заинтересоваться макетами космических кораблей, космос тогда был в моде – ведь только два года прошло после полета Юрия Гагарина» (Свен).

Любопытно, что вслед за американскими переделками советских фантастических лент «Небо зовет» и «Планета бурь» последовала и переделка фильма «Мечте навстречу». В американском варианте эта история получила завлекательное название «Кровавая королева».

Кровавая королева (Queen of Blood). США, 1966. Режиссер Кертис Хэррингтон. Актеры: Джон Саксон, Бэзил Ратбон, Деннис Хоппер, Роберт Бун, Джуди Мередит и др.

Студия, выпустившая «Кровавую королеву» в прокат, не располагала средствами и техническими возможностями для сложных съемок космических объектов и строительства впечатляющих декораций, поэтому они были взяты из фильма «Мечте навстречу». Зато были добавлены эпизоды с американскими актерами, ну, и, разумеется – космические монстры (куда же без них!). Любопытно, что в «Кровавой королеве» главную роль сыграл голливудский актер Деннис Хоппер (1936-2010), к тому времени еще не успевший прославиться в «Беспечном ездоке» (1969).

Благодаря интернету сегодняшние зрители могут сравнить фильм «Мечте навстречу» с «Кровавой королевой»:

«Снять фантастический фильм с космическими кораблями, марсианскими пейзажами и инопланетными интерьерами, заплатив только за работу актёров и аренду съёмочного оборудования (хлам, выступающий в качестве декораций, очень похоже, был принесён с ближайшей свалки, так что платить за него вряд ли пришлось) – это ж главная американская мечта всех голливудских продюсеров! Вот навстречу этой мечте и устремился Роджер Корман... В целях сокращения расходов он взял советский фильм "Мечте навстречу" и отдал на растерзание Кертису Хэррингтону, который дополнил советскую картину несколькими сценами на космолёте "Океан" и в лунном городе, снятыми в крайне бедных декорациях, а также несколькими крупными планами, врезаемыми в массовые сцены, так

что физиономии американских актёров возникают посреди откровенно социалистических "пейзажей". Воображаю, как бесили Хэррингтона красные звёзды на ракетах. Но приходилось терпеть, потому что больше ракет взять было негде – в смысле, за них пришлось бы платить. ... Хэррингтон не сумел отвязаться от советского сценария – "Кровавая королева" на две трети копирует фабулу "Мечте навстречу". Не сумел, а может, и не собирался – судя по слабости мотивации и бессмысленности диалогов в "американской" части ленты, платить кому-то деньги за сценарий тут никто и в мыслях не держал. ... Коротко говоря, американская часть ленты даёт немало поводов похихикать» (Сведок).

Молчание доктора Ивенса. СССР, 1974. Режиссер и сценарист Будимир Метальников. Актеры: Сергей Бондарчук, Жанна Болотова, Ирина Скобцева, Леонид Оболенский, Игорь Кузнецов, Борис Романов и др. **16,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Сценарист Будимир Метальников (1925–2001) в качестве режиссера поставил всего три фильма, из которых в тысячу самых кассовых советских кинолент вошла только фантастическая картина о землянах и инопланетянах – «Молчание доктора Ивенса».

В год выхода этой картины в прокат «Советский экран» откликнулся на нее статьей, где утверждалось, что «можно предъявить фильму ряд упреков. И все же тем, кто понимает важность поставленных Б. Метальниковым проблем, кого интересует философия освоения космоса, фильм полезен и интересен. Он дает богатую пищу для размышлений. Доктор Ивенс в изображении Бондарчука – это мужественный и мудрый человек... Привлекает внимание и игра актрисы Жанны Болотовой, хотя ее роль по-своему очень непроста: попробуйте изобразить любовь неземного существа! Здесь так легко впасть в отвлеченную слащавость или же скатиться к вульгарному «земному» сексу. Актрисе и режиссеру удалось избежать этого. Им веришь... Но сила художественного произведения в том и состоит, что оно приводит в действие весь багаж эмоций и знаний, накопленных человеком. «Молчание доктора Ивенса» поднимает пласты, как будто бы впрямую с ним и не связанные. Вот почему (даже рискуя остаться в меньшинстве) я склонен считать этот фильм значительным и интересным явлением современного кинематографа» (Владимов, 1974: 9).

Жюри международного кинофестиваля фантастических фильмов тоже понравилась актерская работа Жанны Болотовой – она получила там специальный приз за лучшее исполнение женской роли...

Любопытно, что нынешние зрители воспринимают «Молчание доктора Ивенса» в целом позитивно:

«"Молчание доктора Ивенса" очень хороший фильм, о том, что на Земле сила оружия во много раз превосходит силу нравственности. К сожалению вот эти проблемы на Земле и сейчас злободневны» (А. Марков).

«Этот фильм потряс меня в детстве и не менее сильное впечатление произвел уже сейчас, в зрелом возрасте. Я пересмотрел его и лишней раз понял, что это уже недостижимые вершины той космической человечности и искренности, как и той высоте полета мысли, свойственной тому времени и настоящему искусству, тогда еще не продажному и не озверевшему от похоти и насилия» (Сергей Н.).

«Это один из моих самых любимых фильмов. Впервые посмотрела его в начале 70-х, будучи ещё ребёнком, но меня так впечатлила роль прекрасной Жанны Болотовой, что я стала представлять себя инопланетянкой, играла в "полёты в безвоздушное пространство и на другие планеты", придумывала продолжение истории главных героев фильма. Мне было очень жаль, что они трагически погибают. Этот фильм ... каждый раз я смотрю как в первый раз, затаив дыхание» (Ирена).

«Гениальный фильм–предвидение, не только не потерявший актуальность за 40 лет, но ставший еще более злободневным. В фильме показаны духовное банкротство и безумие, опасность для существования всего человечества ... капиталистической системы. ... Финал печален и, увы, закономерен, – в мире капитала по-другому и быть не могло; космос

интересует власть предержавших только в связи с изобретением нового, более совершенного оружия массового уничтожения. ... Истинное удовольствие получаю от работы великолепных актеров – Бондарчука, Болотовой, Оболенского» (Руссе).

«Не шедевр, но очень хороший фильм, заставляющий задуматься. О чём? О том, какие мы – люди и человечество. Лезем в космос, строим из себя хозяев. А мы достойны этого? Есть у нас "Первый закон Земли"? Не похожий на нас – враг, в него надо ракетой, в него – из пистолета... Об этом фильм» (М. Кириллов).

Москва–Кассиопея. СССР, 1974. Режиссер Ричард Виктор. Сценаристы Авенир Зак, Исая Кузнецов. Актеры: Иннокентий Смоктуновский, Василий Меркурьев, Лев Дуров, Юрий Медведев, Пётр Меркурьев, Миша Ершов, Владимир Басов (мл.), Ольга Битюкова и др. **7,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Отроки во вселенной. СССР, 1975. Режиссер Ричард Виктор. Сценаристы Авенир Зак, Исая Кузнецов. Актеры: Миша Ершов, Саша Григорьев, Володя Савин, Владимир Басов (мл.), Ольга Битюкова, Надежда Овчарова, Ирина Савина, Вадим Ледогоров, Иннокентий Смоктуновский, Игорь Ледогоров, Лев Дуров и др. **10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ричард Виктор (1929–1983) поставил 11 полнометражных игровых фильмов, часть из которых («Переступи порог», «Впереди крутой поворот», «Через тернии к звездам») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Детская и подростковая аудитория смотрела фантастический фильм «Москва–Кассиопея» с большим энтузиазмом, с удовольствием погружаясь в мир космических приключений.

Советская пресса отнеслась к этой картине в целом неплохо, хотя и обращая внимание читателей на очевидные недостатки.

Вот что, к примеру, писала о «Москве–Кассиопее» кинокритик Наталья Зеленко в «Советском экране»: «Фильм погружает нас в мир осуществленной научно–технической грезы... Однако в несколько парадоксальном словосочетании «научная фантастика» фильму, пожалуй, ближе второе слово. Да, собственно, авторы вовсе не ставили своей целью сообщить зрителю некую сумму научных знаний. Более того: «научность» фильма – понятие очень относительное, спорное и своеобразное. В нем присутствуют популярные в современной фантастической литературе гипотезы, связанные с преодолением пространства и времени и первыми контактами с инопланетными цивилизациями. Однако авторская фантазия и научная достоверность не всегда в ладу. Это естественно: решение научных проблем – дело ученых, авторов же фильма интересует другое, несколько вольное обращение с наукой – в данном случае их право. ... Справедливости ради надо сказать, что фильму не удался старт. Не удалось сразу взять нужный темп, и первая треть картины огорчает: длинный «космический» сбор, где чересчур умытые, чересчур нарядные и чересчур благоразумные ребята обсуждают полет к Альфе Кассиопее, лишь слегка оживляется проказами рыжего Федьки–изобретателя. Все ребята, исполнители главных ролей, играют в меру достоверно, но следует заметить, что поначалу вялая драматургическая ситуация не дает возможности выявить в полную силу актерские способности юных исполнителей. И постановка и изобразительное решение первых эпизодов кажутся весьма стандартными» (Зеленко, 1974: 6).

Чуть теплее отозвался об этом фильме кинокритик Ромил Соболев (1926–2011): «В фильме участвуют И. Смоктуновский, В. Меркурьев и многие другие хорошие «взрослые» актеры, но надо сказать, что они безнадежно проиграли своим юным коллегам. Об этом фильме трудно говорить коротко – каждый его компонент интересен и заслуживает подробного анализа, что, впрочем, все равно ничего не объяснит тем, кто не видел «Москву – Кассиопею», – хороший фильм, как музыку, нельзя пересказать – его надо видеть. Но если попытаться коротко определить главное его достоинство, то оно будет заключаться в серьезности разговора, который ведут авторы с детьми и вообще со зрителем. Много это или

мало — серьезность разговора? Это поймет каждый зритель, посмотревший «Москву — Кассиопею» и вспомнивший массу картин, полных глупостей или снисходительного сюсюканья, дидактики или холодного равнодушия» (Соболев, 1974).

Кинокритик Валерий Кичин отмечал, что «Москва–Кассиопея» «вовсе не имеет в виду поставить на общественное обсуждение вопрос об участии малолетних космонавтов в полетах. Фильм играет. В мечту. У кино есть только ему доступная возможность реализовать эту игру–мечту с максимальной степенью совершенства. На экране возникает звездолет, созданный фантазией такой, какая бывает только в детстве, во всеоружии ее поистине не знающего границ могущества. И это горделивое «все могу» непременно увлечет зал. Я видел, специально наблюдал, как впивались в экран зрители «до 16 лет». И как легко и охотно принимали условия игры» (Кичин, 1974).

Фантастический фильм «Отроки во вселенной» был связан с «Москвой–Кассиопеей» общими персонажами и тематикой.

Кинокритик Наталья Зеленко отнеслась к этой работе Ричарда Викторова более доброжелательно, подчеркнув, что «Отроки во вселенной» оказались более динамичными: «Фильм сделан в хорошем ритме, космическая романтика сочетается в нем с довольно лихо закрученной приключенческой интригой. ... По сравнению с «Москвой — Кассиопеей» отроки очень сильно выросли. По крайней мере внешне. Усложнились и задачи, стоящие перед ними. В «Отроках во Вселенной» происходит то главное, ради чего, собственно, и задумывалась, наверное, космическая диалогия — встреча с внеземной цивилизацией. ... Еще в первой части фильма один из героев утверждал: человечество вышло в космос, и сегодня космические проблемы стали нашим реальным делом. Как видите, в рамки «космического» сюжета авторы вложили вполне реальные проблемы: что значит быть счастливым, можно ли сделать человека счастливым насильно, какие душевные качества формируют личность? Проблемы, хотя и земные, но в достаточной степени философские. ... Вообще надо сказать, что авторы неизменно добиваются удачи там, где фантастика обретает чуть–чуть комедийный характер. ... Ну, а как обстоят дела с философскими проблемами, которые по ходу дела отроки пытались решить? Никак. Проблемы эти лишь затянули действие. Это не значит, что они в принципе неуместны в фильмах такого рода. Беда в другом: отроки к серьезным раздумьям на серьезную тему все–таки не готовы. Ребята в этом фильме воспринимаются не каждый сам по себе, а лишь вместе — как экипаж звездолета. Вероятно, юным актерам было чрезвычайно сложно играть такие обобщенно–безликие роли. Настолько безликие, что иногда закрадывается подозрение: собственно, где же здесь живые люди? Может быть, авторы шутят, и все герои картины сплошь одни роботы!» (Зеленко, 1975).

Уже в XXI веке киновед Андрей Вяткин обратил внимание читателей журнала «Мир фантастики», что «единство же обоих фильмов в том, что космос здесь был символом Зрелости. Выход в околоземное пространство — это выход во взрослую жизнь и одновременно уход от будничной реальности. Герои фильмов — это типичные члены кружков юных космонавтов и одновременно члены клуба самодеятельной песни. В эпоху застоя и то, и другое было формой бегства, внутренней эмиграции» (Вяткин, 2003).

А кинокритик Денис Горелов писал, что «диалогией «Москва — Кассиопея» и «Отроки во Вселенной» сценаристы Зак и Кузнецов с режиссером Викторовым задали тон галактической кинофантастики на четверть века вперед. Автоматизировав производство и быт, человек испугался бунта машин. Достаточно было самосовершенствуемой системе чуток отрегулировать программу, чтобы прийти к выводу о полной ненужности людей. Противостояние теплого и пушистого холодному и гладкому, а гения и бессмертия — чувствам и душе станет определяющим для fiction–кино конца века (см. «Терминатор» и «Возвращение Джедая»), но Россия тут опередит всех. Смешанные экипажи с мужественными фамилиями, враждебные в звездную крапинку миры, искусственные сады на орбитальных станциях, модели добрых–болтливых роботов и усовершенствованных гоблинов–убийц, общая эстетика блестящих одежд и легкого трепаса о гравитации, телекинезе и защитных полях, фобия лазеров, зомбирования и механического самоуправления придут в США лишь на излете 70-х — в «Черной дыре», «Звездных войнах» и «Звездном пути». ... В конце 70-х, период массового отлива взрослых от кино, породивший

всю крупнобюджетную детскую классику от «Звездных войн» до «Индианы Джонса», на сценарии Зака — Кузнецова можно было миллионы из воздуха делать. ... В 80-х нищая Россия уступила мировому центру наживы все приоритеты — и в космосе, и в кинофантастике. Слабым утешением было то, что слоны все-таки родились у нас — и только через годы улетели на ушах за океан с криком «ОНИ никогда не платят!» (Горелов, 2018).

У части зрительской аудитории кинофантастика Ричарда Викторова стал своего рода культовой, в интернете даже существует фан-клуб этих поклонников этих лет:

«Замечательный детский фильм с прекрасной игрой молодых актёров! ... Считаю, что этот фильм (а также его вторая часть "Отроки во вселенной") является одним из лучших детских фильмов мировой кинематографии. Уровню игры молодых актёров могут позавидовать многие современные взрослые актёры» (Е. Кирьянова).

«Фильм, как и вся диалогия, просто замечательный... Так и хочется сказать: "Вот, учитеесь, современные режиссёры, как надо снимать кино для детей и вообще кино!"» (Саша).

«Мне кажется, это не просто детский фильм, это — настоящее взрослое кино. Для своего времени достаточно современное, в меру патриотичное. Накануне полета герои стоят на Красной площади у Мавзолея — снято не пафосно, а так, что дрожь пробирает. Эти замечательные серебристые костюмы, эти завязывающиеся нежные отношения — романтика!» (Марина).

Однако есть, разумеется, и более скептические зрительские мнения:

«Фильм моего детства. Пионеры, космос, патриотические песни за пределами солнечной системы. При сомнительной художественной ценности и избытке советской пропаганды рекомендую всем посмотреть» (О. Садовский).

«Смотрел этот фильм в пионерском детстве и представлял собой ту самую целевую аудиторию, для которой предназначался фильм, поскольку бредил романтикой космических перелетов, перечитал всех писателей-фантастов, которых смог найти: Беляева, Ефремова, Лема, Гаррисона, Азимова, Брэдбери и многих других. ... Казалось, должен был с восторгом воспринять этот фильм. Ан, нет, не покатило. Сразу какой-то неприятный осадок остался, фальшивка какая-то. Прежде всего, покорила пафосность фильма. Мне самому было тогда 12 лет, но даже в этом детском возрасте понимал, что работа в космосе — это не "героическая романтика подвига", а прежде всего — очень трудная, тяжелая и опасная работа. Как у моряка-подводника, летчика-испытателя, полярника и им подобных. ... В фильме же эти подростки, отправляясь в полет, всем своим видом показывают, что они идут на героический подвиг, пафос хлещет через край. ... не понравился мне этот напыщенный пафос» (Стройбат).

Мудромер. СССР, 1988. Режиссер Валерий Пономарёв. Сценарист Николай Матуковский (по собственной одноименной пьесе). Актеры: Борислав Брондуков, Виктор Тарасов, Татьяна Васильева, Виктор Гоголев, Татьяна Рогозина, Владимир Конкин, Стефания Станюта, Раиса Рязанова и др.

Режиссер Валерий Пономарёв (1943-2017) поставил семь полнометражных игровых фильмов, из которых к фантастическому жанру относится только фантастическая комедия «Мудромер».

В снятом в «перестроечном» ключе социальной критики «Мудромере» изобретатель Николай (его роль колоритно сыграл Борислав Брондуков) создал аппарат, определяющий степень человеческого ума. Все бы ничего, да окружающие относятся к Николаю, как к сумасшедшему...

Зрители и сегодня с энтузиазмом спорят об этом фильме:

«Фильм интересный заставляющий задуматься, прекрасная игра актёров» (Федот).

«В фильме хорошо показана работа чиновников, если можно так выразиться. Сразу примерили возможные результаты на себя, сразу представили, как могут слететь со своих мест, по результатам проверки. И, естественно, сразу в штыхы» (СанЖорыч)

«Фильм слабенький... Тема с дуромером-мудромером уже наводит скуку с самого начала фильма, а тем более, когда изобретатель начинает риторику на тему безалаберности и дурусти "в масштабе страны"» (Грачи прилетели).

«Фильм держится только на Бориславе Брондукове, остальное – слабенько...» (Мел).

Музыкальные игры. СССР, 1989. Режиссер Виталий Аксенов. Сценаристы Виталий Аксёнов, Сергей Курёхин. Актеры: Игорь Корнелюк, Ян Смелянский, Георгий Траугот, Анатолий Сливников, Евгений Тиличев, Семён Фурман, Эдита Пьеха, Борис Штоколов, Андрей Вознесенский и др.

Режиссер Виталий Аксенов (1931-2020) поставил восемь полнометражных игровых фильмов и сериалов, в основном – развлекательных жанров.

«Музыкальные игры» – вроде бы фантастический фильм про шпионов-инопланетян, но на самом деле – незамысловатое эстрадное ревью с «перестроечной» спецификой.

Впрочем, некоторые нынешние зрители считают иначе: «Это пророческий фильм. Последние 30 лет жизни нашей страны сконцентрированы в этом фильме. Тут и Майдан, и Орда, и Европа с мигрантами... И, конечно, извечный русский вопрос. Этот фильм ждал своего часа. И он пробил!)))))» (Т. Лутче).

Наполеон-газ. СССР, 1925. Режиссер и сценарист Семён Тимошенко. Актеры: Елена Чайка, Евгений Боронихин, Роман Рубинштейн, Иона Таланов, Пётр Кузнецов, Ольга Спинова и др.

Режиссер Семен Тимошенко (1899–1958) поставил 13 полнометражных игровых фильмов, три из которых («Вратарь», «Небесный тихоход» и «Запасной игрок») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Фантастический фильм из разряда «про будущую войну»: американские самолеты, оснащенные возможностями атаки сильным отравляющим газом, летят на Ленинград. Но не тут-то было: американские пролетарии сообщают ленинградцам о грозящей опасности. Красная армия отражает коварное нападение врага...

Киновед Е. Марголит справедливо пишет, что «Наполеон-газ» – это «родоначальник сразу двух – однокоренных – киножанров: фильмов о будущей войне и советской трюковой «научной кинофантастики»... Кульминационная сцена – авиационно-химическая атака империалистов на Ленинград во главе с inferнальным изобретателем и двумя сестрами-летчицами-шпионками(!)» (Марголит, 2013). Марголит Е. Трибунал разберется: 5 советских фильмов о шпионах // Colta. 17.05.2013. <http://archives.colta.ru/docs/22310>

Сегодня «Наполеон-газ» смотрится, разумеется, наивно, но в свое время она имела немалый успех у зрителей...

Небо зовет. СССР, 1959. Режиссеры Александр Козырь, Михаил Карюков. Сценаристы: Евгений Помещиков, Алексей Сазонов, Михаил Карюков. Актеры: Иван Переверзев, Александр Шворин, Константин Барташевич, Гурген Тонунц и др. **20 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Александр Козырь (1903–1961) успел поставить только три фильма, последний из которых – фантастический фильм о космических полетах «Небо зовет» – вошел в тысячу самых кассовых советских кинолент.

Бывший кинооператор **Михаил Карюков (1905–1992)** как режиссер поставил только два фильма – «Небо зовет» и «Мечте навстречу». К сожалению, вскоре после премьеры фильма «Мечте навстречу» (1963) М. Карюков вышел на пенсию и фильмов, увы, больше не снимал.

После успешной премьеры фильма «Небо зовет» его купил известный американский продюсер и режиссер Роджер Корман и поручил Френсису Форду Копполе перемонтировать и переозвучить эту ленту.

Ф.Ф. Коппола не только перемонтировал и вырезал «коммунистическую пропаганду», но и добавил эпизод с марсианскими монстрами. В 1962 году эта картина была выпущена в американский прокат под названием «Битва за пределами Солнца» (Battle Beyond the Sun).

Фрагменты фильма «Небо зовет» были вставлены в другой «американский» фильм, смонтированный Питером Богдановичем – «Путешествие на планету доисторических женщин» (*Voyage to the Planet of Prehistoric Women*, 1968), основой которого стал другой советский фантастический фильм – «Планета бурь» (1962).

Существует мнение, что в знаменитом фильме Стэнли Кубрика «2001: Космическая одиссея» (1968) использовались технические решения из фильма «Небо зовет».

Зрители и сегодня с жаром обсуждают фильм «Небо зовет»:

«Удивительный, можно сказать – уникальный для своего времени фильм, времени космической романтики и политической оттепели, когда казалось, что всё уже близко – и коммунизм, и первые марсианские рейсы!» (Ильяс).

«Весь эпизод из этого фильма с полетом с Земли к орбитальной станции с минимальными изменениями вошел в фильм С. Кубрика "Космическая одиссея 2001". В фильм Кубрика так же вошел эпизод с сеансом видеотелефонной связи с Землей. Сама же орбитальная станция в фильме Кубрика скопирована из фильма "Небо зовет" практически один в один» (Первокурсник).

«Технически фильм безупречен. Для сравнения – американской фантастике до "Космической одиссеи" подобное и не снилось. Иначе не стали бы Роджер Корман и Питер Богданович тырить целые куски из "Небо зовёт" и "Планеты бурь" и ляпать из них собственные фильмы. Сюжет, к сожалению, абсолютно дубовый. И Гурген Тонунц с Иваном Переверзевым... не спасают» (М. Кириллов).

Невероятный случай. СССР, 1990. Режиссер Рашид Маликов. Сценарист Сергей Беглеров. Актеры: Бахрам Матчанов, Хусан Шарипов, Андрей Бубашкин, Андрей Шитиков, Ингрида Микялёните и др.

Режиссер Рашид Маликов поставил 11 полнометражных игровых фильмов и сериалов.

В фантастической комедии «Невероятный случай» на Землю прибывают трое инопланетян...

На сегодняшний день это фильм практически забыт – и киноведами, и зрителями...

Новые приключения янки при дворе Короля Артура. СССР, 1989. Режиссер Виктор Гресь. Сценаристы Михаил Роцин, Виктор Гресь (по мотивам повести Марка Твена «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура»). Актеры: Сергей Колтаков, Альберт Филозов, Елена Финогеева, Александр Кайдановский, Анастасия Вергинская, Евгений Евстигнеев, Евдокия Германова, Владимир Сошальский и др. **4,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Виктор Гресь снял только два полнометражных игровых фильма, но оба они («Черная курица, или Подземные жители» и «Новые приключения Янки при дворе Короля Артура») вызвали бурную полемику в прессе и в зрительской аудитории.

В фантастическом фильме «Новые приключения Янки при дворе Короля Артура» американский легчик попадает в эпоху короля Артура...

Мнения советской прессы об этом фильме были сугубо негативными:

Кинокритик Валерий Туровский посчитал на страницах «Советского экрана», что «Виктор Гресь поставил картину концентрированно поэтическую. Перенасыщенный раствор красот и красотей. Ренессансные кинопортреты, барочные кинонатюрморты,

постимпрессионистические кинопейзажи — всему нашлось место в фильме «Новые приключения янки при дворе короля Артура». Не отыскалось только места для марктовенского юмора и сарказма, иронии и пародийности, сатиричности и парадоксальности. ... При наличии хоть какого-то чувства юмора (об иронии или, страшно подумать, самоиронии нет даже и речи: режиссер слишком серьезно относится ко всему, что он делает) фильм «Новые приключения янки при дворе короля Артура» мог бы стать каскадом аттракционов, феерией парадоксов собранием остроумия и красноречия. Но титаническое к себе самоуважение повело талантливого человека сквозь заросли развесистой клюквы по ложному пути, оперной патетики и исторической вампуки. Фильм снят в жанре костюмированного бала. ... Иногда я ловил себя на спасительной мысли, а не издевается ли режиссер над нами, не совершит ли он сейчас, ну вот-вот прямо сейчас, какой-нибудь головокружительный кульбит, — и все это вяло текущее оперное диво помчится легким аллюром, и у зрителя будет захватывать дух... Но нет, чудес, видимо, все-таки не бывает, а если они где и случаются, то уж наверняка не в этом переполненном метражом и тяжеловесном фильме» (Туровский, 1989).

Сурово подошел к «Новым приключениям Янки...» и кинокритик Андрей Шемякин, обративший внимание читателей журнала «Искусство кино» на то, что из фильма Виктора Гресья «начисто исчезла фабульная динамика, и любая «авантюра» (в архаическом значении этого слова — приключение) начинается будто для того, чтобы тут же и оборваться: то выясняется, что очередная перипетия сюжета только снится бедняге Хэнку... Спор — не расчет с классиком, а форма диалога. С необходимой поправкой на время. Но вот беда — слишком уж прямолинейно, не по-твеновски, а с желанием поставить все точки над «i» сделана эта «поправка». Отсюда и полное отсутствие юмора в экранизации сатирического романа. Чтобы добавить к этому нечто новое, надо было, наверное, если и не переиграть Твена, то, по крайней мере, сыграть в его игру. Но авторам не до каких-то там пародийных решений; фильм серьезен и строг, как классный наставник. ... У Гресья была возможность по крайней мере не проиграть спор, если бы стержнем картины он сделал размышление о прихотливых путях человека, обретающего себя в истории человечества. Могло получиться действительно хорошее кино. И жанр приключения, увлекательный сюжетный ход не помешали бы. Но зачем искать приключений, если знаешь, как надо?» (Шемякин, 1989: 87-91).

Кинокритик Всеволод Ревич (1929-1997) и вовсе с сарказмом разгромил «Новые приключения Янки...» на страницах «Советской культуры»: «По многим признакам картина В. Гресья относится к категории костюмированных. Экзотические одеяния, причудливые рыцарские доспехи, красочные колонны войск и паломников, которые особенно хорошо смотрятся, когда они сняты с вертолета. ... Приключенческое начало легко вычитывается из романа, но в фильме заметно, как именно с этим началом режиссер ведет яростную борьбу, в которой и одерживает победу по очкам. Стоит только появиться намеку на динамику, как тут же пускаются в ход любые замедлители, чаще всего рапидная съемка, чтобы, не дай бог, не довести критическую массу до сюжетного взрыва. ... Где-то в предфинале мне показалось, что я догадываюсь о намерениях постановщика. Он, похоже, хотел сказать человечеству вот что: идите-ка вы ко всем чертям с вашими прогрессами. ... И ваш патриотический долг — поскорее сунуть горящий факел в чудом залетевшую из XX века машину, пусть она отправляется в тартарары вместе с пилотом. ... Но я вовсе не убежден, что я верно трактую замысел авторов. Потому что — это следующее замечание — моему предположению решительно противоречит все предыдущее содержание фильма, состоящего из множества эпизодов, каждый из которых может (а постановщик полагает, что должен) разгадываться автономно. Но в любом случае они никак не свидетельствуют об общественной гармонии в стране короля Артура. Если другого выхода нет, то лично я предпочитаю все же быть расстрелянным, нежели сожженным на костре. ... Раздумываешь так, раздумываешь, но где-то в первой половине, фильма появляется и уже не исчезает подленькая мыслишка: а есть ли что разгадывать? Не тщетно ли отыскивать черную кошку в темной комнате, если ее там нет? А есть только красивые костюмы, надетые на людей, принимающих различные позы. Вроде как в танце. Смотрим же мы балетные композиции и поболее двух часов. Почему бы и в кинозале не потерпеть?» (Ревич, 1989).

Российские киноcritики XXI века отнеслись к этому фильму теплее.

К примеру, киноcritик Евгений Нефедов пишет, что «Виктор Гресь заслуживает похвал за многие, очень многие аспекты своего кинопроизведения. Допустим, очень интересно подобраны исполнители, а выдающийся артист Евгений Евстигнеев и вовсе изумительно точен в образе всезнающего архиепископа, доходчиво объясняющего пришельцу из будущего устройство общества и прежде всего – направляющую и руководящую роль святой церкви. Тщательность реконструкции атмосферы канувшей в Лету эпохи (правда, если иметь в виду не столько аутентичность, сколько бережное, любовное отношение к деталям) могла стать предметом зависти массы коллег, в том числе западных. ... Недостаток, причём недостаток принципиальный, кроется в другом. ... Закрадывается крамольная мысль, что Гресь постарался втиснуть в повествование сразу все собственные (заметим, весьма разносторонние) представления об обществе и человеке – и заодно продемонстрировать, что способен освоить самую утончённую эстетику. ... Как следствие, резко теряют в убедительности даже небезынтересные, не лишённые глубины наблюдения режиссёра, который, обращаясь к иной эпохе и прибегнув к фантастическому допуску, пытался говорить о проблемах, волнующих людей сегодня. Искренне жаль!» (Нефедов, 2016).

А вот киноcritик Елена Кушнир, так и вовсе уверена, что «Гресь – своего рода советский Терренс Малик, только ещё менее известный широкому зрителю и с ещё меньшим количеством работ. Но это тот случай, когда два произведения стоят больше, чем двадцать. Ибо, по крайней мере, одно из них, вольная фантазия на тему Марка Твена – редкий эксперимент, выходящий далеко за рамки обычного кинематографа. Это сюрреалистическое зрелище, снятое на грани бреда, сна и забытья, рассуждает философскими категориями не как фильм, а как живописное полотно, не распадаясь при этом на отдельные «живые картины», а сохраняя целостность повествования, как рыцарский роман и авангардистский артхаус одновременно. Этот фильм рождён в равной степени творчеством мастеров Северного Возрождения, прерафаэлитов и «Андалузским псом» Луиса Бунюэля, но никому из них не кланяется, существуя в собственной маленькой большой вселенной, уникальный визуально и ритмически, если не тематически и постановочно. ... Как любой хороший фильм-притча, «Янки» оставляет рассуждения на откуп зрителям, обходясь без дуболомных объяснений: что это было? Всё. Ничего. Мало от первоисточника. Выбирай на вкус, фильм всё равно больше ничего не скажет» (Кушнир, 2017).

И если уж киноcritики спорят об этом фильме Виктора Греся, то зрители и подавно сильно расходятся во мнениях:

«Настроение, форма, музыка, визуальный ряд, художники, актеры – выше всяких похвал. Идеально. Идея же выражена недостаточно четко; у сценаристов сильно работал "внутренний цензор", что и сбивало четкость художественного прицела. ... И все же – шедевр и классика. Столь совершенных по форме фильмов – единицы. ... Перед Гресем – шапку долой» (Влас).

«Уникальный фильм. Один из лучших в отечественном кино и самая интересная визуализация истории Артура на экране. Гениальная актерская работа Филозова и запредельный инопланетный Кайдановский, если все же выделять самые сильные образы фильма, хотя и остальные стоят иных кинокарьер вместе взятых. Собственно, словами фильм описать трудно. Все равно, что сон описывать или фрагмент чужой фантазии. Спасибо режиссеру за этот ни на что не похожий шедевр – абсолютную фантазмагорию, волшебную нереальность, несказочную сказку» (Л. Фиаба).

«Фильм о том, как Америка беспардонно вторгается в жизнь другой страны и пытается наводить там свои порядки. Но на все есть божественная воля... У каждой эпохи есть свой Мерлин, который указывает путь заблудшим. Очень философский фильм. Хорошо подобраны актеры, в которых легко узнаешь персонажи британского эпоса» (Дани).

«Фильм – полное барахло. Тягомотина без Марка Твена, но зато с заумными, псевдофилософскими представлениями самого Греся» (Работничек).

Необыкновенные приключения Карика и Вали. СССР, 1987. Режиссер Валерий Родченко. Сценарист Александр Александров (по одноименной повести Яна Ларри). Актеры: Василий Ливанов, Анна Дикуль, Алексей Черцов, Елена Попова, Виктор Михайлов, Ольга Волкова, Михаил Светин, Леонид Ярмольник и др. **Премьера на ТВ 25 марта 1988.**

Режиссер Валерий Родченко (1938-2015) поставил четыре полнометражных игровых фильма, самым известным из которых стала фантастическая телевизионная лента «Необыкновенные приключения Карика и Вали».

Выпив эликсир, изобретенный профессором Енотовым, дети становятся крошечными и попадают в мир насекомых...

Зрители вспоминают об этом фильме, как правило, с теплотой:

«Фильм-ностальгия.... Лебединая песня советского детского кино... По-моему, спецэффекты на достаточно высоком, по тем временам, уровне. И разве в спецэффектах дело? Фильм, как и книга Яна Ларри, учит бережно относиться к природе, не падать духом в трудную минуту... И герои замечательные – нежная, трогательная Валя, решительный и находчивый Карик, мудрый и добрый профессор» (Настя).

«Хороший, добрый фильм, как и все детские фильмы в СССР. В детстве я его не видел, а посмотрел уже, будучи взрослым. Конечно, фильм проигрывает книге, но, тем не менее, создатели успешно справились с поставленной задачей. Дети сыграли просто великолепно!» (Захар).

Не улетай, землянин! СССР, 1991. Режиссер Вадим Костроменко. Сценарист Дмитрий Костроменко. Актеры: Лена Наумчик, Григорий Гольдштейн, Алла Одинг и др. **К/м.**

Режиссер Вадим Костроменко поставил девять полнометражных игровых фильмов. Короткометражка «Не улетай, землянин!» – его единственная картина фантастического жанра.

В этом фильме инопланетяне решают похитить... советского школьного учителя.

Мысль, конечно, интересная, хотя и странная, но сам фильм сделан, на мой, взгляд, в манере рядовых фильмов для детей студии имени Горького.

Впрочем, многим зрителям эта лента нравится и сегодня:

«Фильм немножко наивный, чуть безбашенный... В конце вызывает светлое чувство» (Эндрю).

«Фильм понравился. Особенно, с учётом поправок: ужаснейший год - 1991. Разруха, нищета...» (А. Горбылев).

Оружие Зевса. СССР, 1991. Режиссер Николай Засеев-Руденко. Сценаристы Евгений Велтистов, Борис Чирков (по роману Евгения Велтистова "Ноктюрн пустоты"). Актеры: Игорь Васильев, Юозас Киселюс, Неле Савиченко-Климене, Светлана Копылова, Петерис Гаудиныш, Алла Ларионова, Милена Тонтегоде, Андрейс Жагарс, Валерий Сторожик, Владимир Коренев и др. **ТВ.**

Режиссер Николай Засеев-Руденко поставил 15 полнометражных фильмов и сериалов, включая телефильм «Оружие Зевса».

Писатель Евгений Велтистов (1934-1989) опубликовал свой фантастический роман «Ноктюрн пустоты» на пике холодной войны, в 1982 году. В романе коварные политики готовят «климатическую войну», чтобы завладеть миром...

Режиссер Николай Засеев-Руденко взялся за экранизацию этого романа на рубеже 1990-х, когда контрпропагандистская тематика в кино уже вышла из моды, и в СССР всю

бушевали перестроечные страсти. В итоге «опоздавший» телефильм под названием «Оружие Зевса» был завершён в 1991 году и после первого показа ушел в тень...

Многие зрители до сих пор вспоминают эту картину:

«Отличный фильм! ... В СССР фильмы с подробными сюжетами были редкостью, и я их очень любил» (Алекс).

«Очень удивило, что фильм на тему бесчеловечного военно-промышленного комплекса наших "партнеров" вышел в перестроечном 1991 году, когда все западное стало у нас самое хорошее... Фильм полон криминально-шпионских штампов» (Сибиряк).

Остров ржавого генерала. СССР, 1988. Режиссер Валентин Ховенко. Сценарист Кир Булычѳ (по своей повести "Остров ржавого лейтенанта"). Актеры: Екатерина Прижбиляк, Александр Ленков, Михаил Данилов, Людмила Артемьева, Станислав Соколов, Сергей Скрипкин, Владимир Балон и др. **Премьера на ТВ 1 мая 1988.**

Режиссер Валентин Ховенко (1940-2003) поставил шесть полнометражных игровых фильмов, из которых наибольшую известность получили ленты «Глаза» и «Пистолет с глушителем».

В фантастическом фильме «Остров ржавого генерала» главная героиня школьница Алиса Селезнева, знакомая читателям и зрителям по «Госте из будущего» (правда там ее играла другая актриса) попадает в плен к злобным роботам...

Успеха «Гостя из будущего» «Остров ржавого генерала» не достиг, и мнения нынешних зрителей о нем весьма разноречивы:

«Очень хороший фильм. В нем есть и юмор, и серьезность. Он интересен как для детей, так и для взрослых людей, которые не утратили способности к размышлению» (Антаркис).

«Даже для того времени слабовато. Возможно, бюджет не позволял, но многие вещи можно было проработать гораздо интереснее. ... Я бы убрал все мультипликационные накладки, было бы хоть немного лучше» (Г. Азаров).

Отель «У погибшего альпиниста». СССР, 1980. Режиссер Григорий Кроманов. Сценаристы Аркадий и Борис Стругацкие. Актеры: Улдис Пуцитис, Юрий Ярвет, Лембит Петерсон, Микк Микивер, Карлис Себрис, Ирена Кряузайте, Сулев Луйк, Тийт Хярм, Нийоле Ожелите и др. **17,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Григорий Кроманов (1926–1984) всегда тяготел к остросюжетным жанрам. Главным хитом у него была романтическая «Последняя реликвия» – 44,9 млн. зрителей. Значительную аудиторию собрала и экранизация романа Юлиана Семенова «Бриллианты для диктатуры пролетариата» – 27,7 млн. зрителей. Всего он поставил шесть полнометражных игровых фильмов, три из которых («Последняя реликвия», «Бриллианты для диктатуры пролетариата», «Отель «У погибшего альпиниста») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент. И можно не сомневаться, что, когда бы не ранняя смерть режиссера, он успел бы снять еще несколько кинохитов, тем паче, что, судя по «Отелю «У погибшего альпиниста», он вполне освоил синтез фантастики про инопланетян и фильма ужасов...

...Перед инспектором полиции Глебски возникает почти неразрешимая проблема. В отрезанном от всего света горной лавиной отеле (традиционная для детективов ситуация "замкнутого пространства") совершено преступление, причем не без участия представителей вневсезонной цивилизации.

Одни из постояльцев - люди, другие... Кто есть кто? Можно ли судить пришельцев из космоса по земным законам? Где граница служебного долга и элементарной человечности?

Создать изобразительное решение фантастического фильма – задача непростая. Еще во время съемок режиссер Г. Кроманов говорил о том, что основным принципом постановки будет стиль гиперреализма: на экране все должно быть сверхдостоверно, любая деталь, любая мелочь...

Замысел удался. Используя светоцветовые вспышки и полутона, зеркальные отражения и неоновые блики, оператор Юрий Силларт добивается того, что все происходит как будто во вполне реальной обстановке, но эта реальность фантастического мира... Горные вершины, окружающие отель, кажутся осколками далеких планет... Звучит необычная музыка, сквозь которую едва пробиваются слова на каком-то непонятном языке. Фигуры танцующих, извиваясь в зеркальных отражениях холодновато-фиолетовых оттенков, создают впечатление оторванности от Земли, сказочного полета... Изобразительное решение полностью подчинено драматургии: за мнимым весельем постояльцев отеля чувствуется скрытый драматизм...

Так называемые "средние отечественные детективы" приучили нас к ослабленной напряженности интриги. В самом решающем моменте на помощь герою картины приходит палочка-выручалочка: неожиданная помощь, беспечность противника, подвернувшийся под руку гаечный ключ и т.п. Режиссеры "щадят" нервы зрителей.

"Отель..." построен по иным законам. Напряжение в фильме постепенно, но неуклонно возрастает по мере развития действия. Атмосфера близкой, но недоступной загадки способна захватить даже зрителей, знакомых с повестью братьев Стругацких...

Кинокритик Михаил Трофименков полагает, что «это прекрасный фильм, соответствующий братьям Стругацким» (Трофименков, 2008).

Что касается мнений современных зрителей, то они, как это часто бывает, расходятся:

«Очень люблю этот фильм. ... Мрачная атмосфера, колоритные типажи и странная музыка. Этот фильм нужно смотреть ночью. ... Ни иронии, ни юмору здесь не место. Это фантастический триллер. ... Фильм очень пронзительный, и вопросы, затронутые в нем, не устаревают. Кино на все времена» (Рейнмуд)

«После прочтения книги этот фильм лично мне смотреть невозможно. Не зная исходный материал, еще может и вызовет интерес. Но после повести Стругацких так... не впечатлил совершенно» (Инес).

«Фильм хороший. Сделан по-прибалтийски серьезно. Но лично мне при просмотре не хватало той ироничной интонации, которая сопровождает замечательную детективно-фантастическую повесть братьев Стругацких. Ну, и, конечно же, в киноленте невозможно отразить все нюансы книги (умный сенбернар Лель и т.д.), да и сформировавшиеся по прочтении образы героев почти всецело идут вразрез с теми, что живут на экране. Но это субъективное мнение» (С. Уваров).

«Вначале прочитала книгу и правильно сделала, потом уже посмотрела фильм. Конечно же, разочарование» (Наделя).

Отступник. СССР-ФРГ-Австрия, 1988. Режиссер и сценарист Валерий Рубинчик (по мотивам романа П. Багряка "Пять президентов"). Актеры: Григорий Гладий, Николай Ерёменко (ст.), Лариса Белогурова, Валентина Шендрикова и др. **1,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Валерий Рубинчик (1940-2011) поставил 15 полнометражных игровых фильмов, самыми известными из которых стали «Могила льва», «Венок сонетов», «Дикая охота короля Стаха» и «Комедия о Лисистрате».

В конце 1980-х в отечественном кино возникла мода на жанр, именуемый фантастической притчей с элементами фильма ужасов. Прошли времена, когда на экранах возникали романтические сюжеты об Ихтиандрах и астронавтах. Теперь герои фильма, если и покидали поверхность земли, то только для того, чтобы скрыться в таинственных и мрачных подземельях. Разумеется, действие такой картины происходило в неназванной стране с диктаторским режимом. Само собой, съемки (часто совместного производства) происходили в каких-нибудь экзотических уголках планеты.

Дальше все выглядело примерно так: выбирались наиболее грязные улочки, обветшавшие дома со стенами, покрытыми плесенью и мутными каплями воды, падающими с потолков. По лабиринтам огромных и пустых комнат и коридоров

расхаживали взлохмаченные персонажи с вечными мешками под глазами. Они подолгу молчали, уставившись в потрескавшиеся зеркала. Или, наоборот, разражались бесконечными монологами.

Здесь мерзко скрипели потемневшие от времени дубовые двери, вязко хлюпала под ногами беглецов болотная топь. На земле и в воздухе сновали вооруженные до зубов наемники из "службы ликвидации". Красивые и загадочные женщины время от времени сбрасывали с себя элегантные покровы и в полумраке поблескивали белизной обнаженных тел...

Мода диктовала и еще одно незыблемое правило: смещение временных границ. Если в кадре только что проскакивал средневековый рыцарь, то минуту спустя из-за поворота выныривал черный "Мерседес"...

В титрах такого фильма обязательно возникала ссылка на какой-нибудь известный литературный источник, но скромная приписка "по мотивам" давала возможность авторам привести к общему "ужасно фантастическому" знаменателю любой философский роман или рассказ.

Сама же философия на экране либо превращалась в словесный поток, либо, напротив, пряталась в многозначительных паузах, призванных помимо прочего, удлинить метраж картины.

Излюбленной темой жанра был феномен двойников. Неважно: воображаемых или настоящих, вызванных мистическими силами или научным экспериментом. Добавлю сюда и еще один мотив: воскрешение из мертвых, вознесение на небеса под магическое звучание органа или флейты... Затем, конечно, экологические проблемы, суровое осуждение деградации личности и цивилизации в целом и другие элементы, если так можно выразиться, "сталкериады".

Правда, все это, как правило, тонуло среди замысловатых декораций, долгих погонь и шоковых сцен, где медленно растекались кровавые потоки, пробивались пулями человеческие черепа, взрывались гранаты и бомбы и красными молниями сверкали лазерные лучи...

Еще один конек моды - сатирические намеки, популярно называемые "аллюзиями" и "постмодернистские" цитаты из нашумевших западных лент.

Талантливым актерам трудно было играть в таких картинах, потому что их герои подчинены жестким законам марионеток. Актерам менее одаренным приходилось полегче, но это отнюдь не улучшало художественных достоинств фильма.

Пожалуй, лишь операторы чувствовали себя здесь вольными птицами, поражая своих поклонников изысканными композициями, неожиданными ракурсами и причудливой игрой цвета и света.

Увы, мода требует своего. И даже таким известным мастерам, как Валерий Рубинчик трудно иногда удержаться от искушения. Перед которым он, собственно, и не устоял в фильме "Отступник", поставленном по мотивам фантастического романа П. Багряка "Пять президентов"...

Мнения современной аудитории об «Отступнике», как правило, существенно расходятся:

«Фильм очень необычный, сложный, атмосферный. Я впечатлена этим фильмом, его загадочностью, неординарностью, это гениально. Хорошо, что Рубинчик снимал некоммерческое кино, а смотрел глубже. Очень сильно сыграли актеры, очень впечатлила красавица Лариса Белогуровой своей игрой» (Е. Самылина).

«Интересные съемки, на мой субъективный взгляд ощущается влияние "Сталкера". Сам сюжет с постоянным смещением временных рамок настолько запутан, что нащупать логическую цепочку крайне трудно, впрочем, возможно это тот вариант, когда чем запутанней, тем лучше» (Евгений).

«Мне «Отступник» дико не понравился: скучная, затянутая, с претензией на интеллектуальность экранизация динамичной повести Багряка» (Бистман).

Охота на дракона. СССР–Никарагуа, 1987. Режиссер Латиф Файзиев. Сценарист Николай Иванов. Актеры: Алишер Пирмухамедов, Мирдза Мартинсоне, Альберт Филозов, Баходыр Юлдашев, Борис Зайденберг, Лембит Ульфсак и др. **15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Латиф Файзиев (1929–1994) поставил 20 полнометражных игровых фильмов, два из которых («Приключения Али–Бабы и 40 разбойников», «Легенда о любви») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

В политическом детективе с элементами фантастики «Охота на дракона» рассказывается история о том, как американцы хотят свергнуть правительство одной из латиноамериканских стран (прозрачный намек на Никарагуа) с помощью нового климатического оружия, способного вызывать ураганы... Правда, в обычной жизни спецслужбы США и американские десантники как-то обходились более традиционными методами, но ведь кино на то и кино!

Кинокритик Мирон Черненко (1931–2004) на страницах «Спутника кинозрителя» написал о художественном уровне этого фильма с мягкой иронией (Черненко, 1987: 6-7).

А вот зрители «перестроечного» СССР посмотрели эту ленту с интересом, хотя, разумеется, этот интерес был бы вдвое больше, если бы успел выйти года на три–четыре раньше...

Мнения зрителей XXI века об «Охоте на дракона» порой противоположны:

«Да, эта "штука" посильнее «Покаяния» и «Холодного лета 53-го...» (Епифан).

«Средненький, явно малобюджетный, политический детективчик советского перестроечного периода. Так, просмотреть и забыть!» (Алекс).

Ох, этот ужасный, ужасный телевизор. СССР, 1990. Режиссер Темур Палавандишвили. Сценаристы Леван Челидзе, Дэви Иванов-Чиковани, Темур Палавандишвили. Актеры: Вахтанг Панчулидзе, Абессалом Лория, Байя Двалишвили, Мамука Кикалейшвили и др. **ТВ.**

Режиссер Темур Палавандишвили поставил семь полнометражных игровых фильмов. «Ох, этот ужасный, ужасный телевизор» – его последняя работа в кино.

Фотограф покупает старый телевизор, который показывает... завтрашние передачи...

Такова заявка сюжета этого фантастического фильма, где нашлось место и сатире и грустному грузинскому юмору...

Очаровательные пришельцы. СССР, 1991. Режиссер Николай Фомин. Сценаристы Варлен Стронгин, Николай Фомин. Актеры: Александр Пятков, Ирина Малышева, Александр Кулямин, Раиса Рязанова, Роман Филиппов, Тимофей Спивак, Александр Белявский, Александр Панкратов-Чёрный, Ирина Феофанова и др.

Режиссер Николай Фомин поставил три полнометражных игровых фильма. Последний из его фильмов вышел на экран в 2008 году.

В «Очаровательных пришельцах» Николай Фомин решил порадовать зрителей фантастической комедий, пригласив на съемки известных артистов. Намерение похвальное. Что и говорить, комедий у нас мало. Фантастических – тем паче. Да и завязка сюжета довольно забавна: инопланетянка в летнем доме отдыха! Но результат... Бесспорно, я не в силах объяснить читателям, не видевшим (к счастью) эту ленту, почему она не смешна. Юмор – вещь тонкая. Сто человек в зале будет зевать от досады, а двое-трое – животики надорвут от хохота. Так что, если хотите, поверьте на слово: фильм Н. Фомина тяжеловесен, старомоден и, на мой взгляд, просто бездарен. Мелодии, звучащие в этой ленте, до скрежета зубовного напоминают "соцреалистические" напевы 1970-х. Сатирические уколы в адрес ворующего начальства тоже не делают "Пришельцев" привлекательнее. А что касается

фантастики, то по сравнению с "Пришельцами" детский телесериал о приключениях Электроника кажется недосягаемой вершиной по части спецэффектов...

Сегодняшних зрителей «Очаровательные пришельцы» тоже в общем-то не радуют:

«Тупейший, наглый и демонстративный трэшак на тему о пришельцах. Хрустальная пепельница в роли «летающей тарелки», явление пришельцы с целлофановым мешком на голове в каком-то сарае (подвале? заброшенной церкви?) с фальшфейерами, «снежный человек», в поисках малины и яблок летающий на парашютных лямках (автокраном возили в кадре?) и прочие спецэффекты, не имеющие мировых аналогов. Халяв-сценарий «ващениачём», ... и все актёры откровенно валяют дурака в кадре» (Голос разума).

«Фильм, как говорится, на троечку! Можно один раз посмотреть, если больше нечего другого нет! Но большого восторга сие творение не вызывает!» (Алекс).

Петля Ориона. СССР, 1981. Режиссер Василий Левин. Сценаристы Алексей Леонов, Валентин Селиванов. Актёры: Леонид Бакштаев, Геннадий Шкуратов, Виталий Дорошенко, Анатолий Матешко, Людмила Смородина, Анатолий Азо, Андрей Градов, Гиви Тохадзе, Лия Элиава, Елена Тонунц, Юрий Меншагин, Борис Руднев, Алексей Леонов, Виталий Севастьянов и др. **9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Василий Левин (1923—1998) поставил десять полнометражных игровых фильмов, два из которых («Повесть о первой любви» и «Дочь Стратигона») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент. Но главной и самой популярной работой Василия Левина стал телефильм «Капитан Немо» с Владиславом Дворжецким.

Фантастический фильм «Петля Ориона» рассказывает об очередной космической экспедиции, в ходе которой астронавты узнают, что Земле грозит смертельная опасность...

Советская кинопресса отнеслась к «Петле Ориона» весьма критически. К примеру, кинокритик Всеволод Ревич (1929-1997) спрашивал на страницах журнала «Искусство кино»: «Какая метафора скрыта за неземными персонажами «Петли Ориона»? Похоже, никакая, как и за роботами. Хотели изобразить космических друзей, а получились несмышлениши, которым не под силу сообразить, что земляне будут биться лбами об их энергетические стены, пока не разгадают секрет. Можно было бы увидеть в фильме другое намерение — показать героизм земных космонавтов. Но, во-первых, как я уже говорил, подвиг должен быть осмысленным и необходимым, а во-вторых, люди ведут себя столь же нелепо, как и их собратья по разуму. Один из членов экипажа зачем-то скрывает от товарищей важнейшую информацию, другой упрямо и необъяснимо решает объявить пришельцам личную войну — он им верить не хочет, не хочет, и все. К тому же экипаж звездолета вполне сходен с двойниками-киберами, никаких ярких, индивидуальных черт нет ни у тех, ни у других. Но если нет личностей, то не за кого и переживать — о чем тогда фильм?» (Ревич, 1985: 66-67).

А киновед Андрей Вяткин, уже, в XXI веке писал о «Петле Ориона» еще жестче: «Из песни слова не выкинешь, хотя вспоминать такие, без преувеличения, позорные фильмы, как "Звездный инспектор" и "Петля Ориона", не очень-то хочется. Их появление можно объяснить только поиском легкого успеха на гребне волны начала 80-х, когда при Союзе Кинематографистов СССР был создан Совет по научно-фантастическому и приключенческому фильму, и стимулирование жанра стало модным, породив скороспелки, как в конце 50-х годов. Ложная многозначительность, прикрывающая все мыслимые, доморощенные и заимствованные штампы, и полное отсутствие логики — мол, фантастика все стерпит» (Вяткин, 2003).

Зрители XXI века относятся к «Петле Ориона» тоже весьма строго:

«Бюджет был такой, что потребовал половину ресурсов Одесской киностудии, а результат удручающий. ... Отвратительно плохая визуалистика и никакие характеры космонавтов» (А. Поздеев).

«Сюжет интересен. ... Но главное — характеры, образы героев получились слишком уж схематичными» (А. Гребенкин).

Письма мертвого человека. СССР, 1986. Режиссер Константин Лопушанский. Сценаристы: Константин Лопушанский, Вячеслав Рыбаков, Борис Стругацкий. Актеры: Ролан Быков, Иосиф Рыклин, Виктор Михайлов, Вацлав Дворжецкий, Светлана Смирнова и др. **9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Константин Лопушанский поставил семь полнометражных игровых фильмов («Посетитель музея», «Русская симфония», «Гадкие лебеди», «Роль» и др.), из которых наибольшую известность получили именно «Письма мертвого человека».

«Предупреждения из будущего» — кошмары войны и космических войн — давно уже стали привычными на экранах мира. Это фантастика особого рода, даже в самых гуманных фильмах она пугает своей актуальностью, как и сегодня, когда на планете множество так называемых «локальных конфликтов».

В свое время ведущей в отечественной кинофантастике была тема новых космических открытий и исследований, научного прогресса. Однако режиссер Константин Лопушанский для своего полнометражного дебюта избрал сюжет ядерного безумия Земли, крушения человеческой цивилизации. Почему?

На этот вопрос может ответить только сам фильм «Письма мертвого человека».

Желто-коричневый тон подземных бункеров, тревожный вой сирен, разрушенные городские улицы, одинокие фигуры немногих оставшихся в живых — в противогазах, с оружием в руках... В этих кадрах, снятых оператором Николаем Покопцевым, нет никакой приблизительности, фантастической условности. Режиссер выстраивает действие фильма в строго реалистическом, бытовом ключе.

Здесь мне видится принципиальность стилистики современной «ленинградской школы»: вслед за Алексеем Германом, Семеном Арановичем, Виктором Аристовым и Александром Рогожкиным Константин Лопушанский отказывается от всякого рода «приглаживания» природы и интерьера, стремится доказать действие, словно снятое скрытой камерой, не страшась натуралистических деталей. В «Письмах мертвого человека» детали эти порой производят шоковое воздействие, как, к примеру, в сцене подземного детского госпиталя или в эпизоде, когда в пылающем после ядерного взрыва городе слышен беспомощный женский крик: «Кто-нибудь, дайте противогаз!»... Но иначе картина, несомненно, многое потеряла бы в эмоциональности яростного протеста против возможности атомного ада на планете.

Константин Лопушанский, по сути, обращается не только к будущему, а и к спроецированному воображением не столь уж давнему прошлому начала сороковых годов двадцатого века, когда вторая мировая война унесла десятки миллионов жизней, в том числе миллионы детских. Потому вполне закономерными кажутся в фильме документальные кадры времен фашистской агрессии.

Главный герой фильма — старый профессор (Ролан Быков), мысленно обращаясь к своему, наверное, давно погибшему сыну, пытается выяснить, как выдающиеся ученые смогли превратить гениальные открытия в орудия смерти, и что сделал он сам, чтобы не было этой страшной войны. Сквозь запотевшие стекла старомодных очков профессор печально смотрит на бывших сослуживцев, которые то произносят громогласные разоблачительные речи, то обреченно пытаются приспособиться к новым «условиям существования».

Мотив безысходности набирает силу в сценах, когда по затопленным подвалам неспешно плывут разбухшие рукописи старинных книг и научных исследований, когда профессор, понимая, что даже гениальные формулы уже никому не нужны, за несколько дней легко решает проблемы, над которыми десятилетиями бились тысячи крупнейших математиков и физиков. И наконец, когда некое официальное лицо в сером халате с бесстрастным выражением глаз отказывается принять в спасительный бункер детей, обрекая их на неизбежную гибель...

Но все-таки авторы оставляют герою спасительную надежду. Ролан Быков удивляет разнообразием актерской палитры: он использует скупые пластические средства, медленно

и тихо произносятся слова монолога, он дает нам шанс поверить, что спасенные им дети, замкнутые, молчаливые и голодные, останутся жить и никогда не повторят роковой ошибки старшего поколения.

И даже трудно сказать, чего больше в эпизоде, где профессор с детьми встречает новый год у елки, сымпровизированной из проводов и старых радиодеталей, — трагической печали или душевного тепла. Камера вглядывается в лица профессора и детей, а в них словно застыл невысказанный вопрос к зрительному залу: «Неужели вы допустите, чтобы это случилось?»...

Советская кинопресса оценила этот фильм Константина Лопушанского весьма позитивно.

Анатолий Макаров писал в «Советском экране» об этой картине так: «Что поражает больше всего в «Письмах мертвого человека», так это зрелость. Зрелость мысли, прежде всего — мысли честной почти до жестокости, не ведающей ни благих компромиссов, ни целительных иллюзий, не боящейся заглянуть в бездну. Жанр научной фантастики в кино приучил нас к зримой условности космических ландшафтов и пластиково-инопланетных интерьеров. Здесь же действительность до того неподдельна, что приходится порой цепляться за спасительную мысль — какое счастье, что на экране фантастический мир. Однако возможный, вероятный, вот что не дает покоя. Мучит, ознобом пробегает по спине. И здесь мне видится свидетельство гражданской зрелости авторов. Особенно ценно, что зрелось эта очевидно выстрадана, обоснована и высоким уровнем поистине философского мышления, и завидным пониманием и знанием кинематографического дела» (Макаров, 1986: 9).

Во многом с Анатолием Макаровым был согласен и кинокритик Георгий Капралов (1921-2010), утверждая, что «фильм «Письма мертвого человека» воздействует на зрителя, скорее, общей атмосферой, и своей, если можно так сказать, «документальностью», осязаемостью деталей и подробностей ... и, хотя некоторые его герои остаются почти условными знаками, обладает завораживающей силой. Фильм лишен сюжетной пружины, порой затянут, но его создателей вела подлинная гражданская отвага повелительное чувство художников, которые должны сказать людям то, что их волнует» (Капралов, 1988: 85).

Кинокритики XXI века по-прежнему высоко оценивают эту картину.

Так Владимир Гордеев, к примеру, отмечает, что «помимо самой атмосферы ..., в фильме есть еще кое-что прекрасное, чего, пожалуй, не сыщешь в современных фильмах и уж тем более в фильмах "пост-нуклеарных". Центральные персонажи «Писем» благородны. Умирая по чужой и, конечно, отчасти по своей вине, они не проникаются ненавистью ко всему человечеству. В этом плане фильм парадоксален и трагичен. Одним махом расправляясь с человечеством, режиссер не перестает его любить. Отсюда вывод, что фильм Лопушанского — это не очередное конъюнктурное киновысказывание времен Холодной войны, не мрачное пророчество и попытка сыграть на страхах зрителя и припугнуть его еще сильнее, и даже не совсем "фильм-предупреждение", а, в первую очередь, гуманное кино, проповедующее жалость и любовь "при самых скверных обстоятельствах"» (Гордеев, 2009).

Андрей Волков отмечает, что «Письма мертвого человека» отличаются необычной формой. Это неуютное клаустрофобное кино, депрессивная атмосфера которого настолько сильна, что воздействует на чувства зрителя даже при отсутствии внешних ужасов. Никаких сцен действия в работе Лопушанского нет и близко, а центробежной силой является хроника беспросветного бытия человечества под землей и редкие вылазки на поверхность. Никакого света в конце тоннеля нет, так что уже с самого начала понятно, что перед нами хроника постепенного умирания человечества, только растянутая на года или, быть может, десятилетия. Визуальный ряд фильма также неуютен. Ленту отличает монохромное изображение, как во вдохновившем Лопушанского «Сталкере», а съемка произведена с использованием цветофильтров. Сцены в бункере окрашены в тусклый желтый цвет и напоминают сепию, как на фотографиях XIX века, а эпизоды на поверхности и вовсе сняты с использованием кислотной синей гаммы. Постановщик избегает крупных планов, делая героев частью интерьера. В конечном счете, это работает на его мысль о духовной гибели человечества, ибо назвать такое существование жизнью нельзя. Профессор — один из немногих, кто старается не только думать о хлебе насущном, но и сохранить остатки

человечности. Хотя и он понимает, что это конец. «Письма мертвого человека» — яркое антивоенное высказывание, показывающее рукотворный апокалипсис. Ядерная война совершенно бессмысленна со всех точек зрения, однако есть и те, кто готов рискнуть человечеством ради того, чтобы разгромить противника. По Лопушанскому, применение ядерного оружия — это нравственный тупик, форма коллективного самоубийства. Режиссер во многом воспроизводит взгляды Сахарова: политика, лишенная нравственного стержня, в конечном счете, погубит всех нас. В войне нет победителей. Это духовная смерть» (Волков, 2020).

Сегодняшние зрители к «Письмам мертвого человека», как правило, весьма положительно:

«Потрясающий фильм. ... Фильм гениален во всём» (И. Смирнов).

«Очень важный и актуальный фильм! Я смотрел его еще тогда, в 1980-х, не дай Богу такому случиться...» (Смелый).

«Самый страшный фильм советского кинематографа. Посмотрев его в относительно зрелом возрасте, совершенно не хочу пересматривать его снова. Слишком тягостное впечатление оставляет это, бесспорно одно из величайших произведений киноискусства. Вместе с тем такие фильмы нужны, необходимы для осознания хрупкости всего того, что нас окружает. ... Фильм замечательный. Фильм великий. Фильм знаковый» (О. Дербин).

«Фильм очень депрессивный, но, тем не менее, смотреть его надо. И смотреть всем, особенно малограмотным политическим деятелям. Я еще помню как в 80-х, будучи ребенком, я очень боялась ядерной войны... Пусть это будет только в кино и не сбудется никогда!» (О. Фесенко).

Планета бурь. СССР, 1962. Режиссер Павел Клушанцев. Сценаристы Александр Казанцев, Павел Клушанцев (по мотивам одноименной повести Александра Казанцева). Актеры: Владимир Емельянов, Геннадий Вернов, Георгий Жжённов, Кюнна Игнатова, Юрий Саранцев, Георгий Тейх. **20 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Работая в основном в документальном и научно-популярном кино, **режиссер Павел Клушанцев (1910–1999)** снял всего одну полнометражную игровую картину – фантастическую «Планету бурь», о полете землян на Венеру.

Этот фантастический фильм поставлен в лучших традициях отечественной "научпоповской" фантастики: героический советский космонавт спасает американского астронавта во время экспедиции на Венеру...

В год выпуска в прокат в 1962 фильм пользовался большим успехом у публики. Еще бы – после полета Юрий Гагарина в космос фантастика стала необыкновенно популярной, особенно среди школьников и молодежи.

Далее с «Планетой бурь» произошло примерно тоже, что и с предыдущим советским фантастическим фильмом «Небо зовет»: американский продюсер и режиссер Роджер Корман купил картину П. Клушанцева и изготовил из нее аж две перемонтированные версии с досьемками – «Путешествие на доисторическую планету» (Voyage to the Prehistoric Planet, режиссер Кертис Харрингтон, 1965) и «Путешествие на планету доисторических женщин» (Voyage to the Planet of Prehistoric Women, режиссер Питер Богданович, 1968).

Как и большинство своих коллег-кинокритиков, Богданович не мог похвастаться миллионными доходами, поэтому с радостью принял предложение Кормана – перемонтировать "Планету..." за 6000 долларов.

В чисто мужском по актерскому составу фильме (кроме русского и американца был еще робот) явно не хватало прекрасной половины человечества. Недолго думая, Питер Богданович не только подсократил длинноты российской ленты, но и доснял несколько эпизодов с участием неких сексуально привлекательных особ. Так на экраны США эта картина вышла под заслуженно завлекательным названием "Путешествие в страну доисторических женщин"...

Именно в этой, второй переделке «Планеты бурь» было видно, что самое интересное для американцев здесь не космос и астронавты и даже не робот, а «хорошие девочки, заветные подруги»: бикини, «огоньки веселых глаз»...

Подробно об американских переделках «Планеты бурь» можно прочесть в моей статье «Герменевтический анализ советской кинофантастики рубежа 1950–1960-х годов и ее американской экранной трансформации» (Федоров, 2011: 47–69).

«Планету бурь» до сих пор помнят зрители:

«Для того времени он сделан просто шикарно! Вездеходы, робот и т.п. Кстати, эпизод с гибелью робота там самый трагичный, очень жалко его было... Сейчас–то фильм может поразить своей наивностью... Посмотрите его, это наша молодость, эпоха социалистического романтизма» (Забар).

«Клушанцев – это вообще мега-человек! Автор потрясающих научно-популярных фильмов "Луна", "Марс" и "Метеориты"... Ещё Клушанцев был автором книг "К другим планетам!", "Станция "Луна"" и "О чём рассказал телескоп"... При некой наивности фильм всё равно не лишён очарования» (М. Кириллов).

Побег на край света. СССР, 1991. Режиссер Александр Майоров. Сценаристы Владимир Акимов, Александр Майоров. Актеры: Александр Розенбаум, Тенгиз Арчвадзе, Александр Ивашкевич, Екатерина Стриженова и др.

Режиссер Александр Майоров (1942-2017) за свою карьеру поставил всего четыре полнометражных игровых фильма, включая фильмы фантастического жанра.

На мой взгляд, фантастический фильм «Побег на край света», в котором персонажи путешествуют во времени, не относится к лучшим работам Александра Майорова. Картина получилась аморфной, небрежно снятой и смонтированной, с довольно примитивной актерской игрой...

Подземелье ведьм. СССР-Чехословакия, 1990. Режиссер Юрий Мороз. Сценарист Кир Булычёв. Актеры: Сергей Жигунов, Марина Левтова, Николай Караченцов, Дмитрий Певцов, Игорь Ясулович, Жанна Прохоренко, Владимир Талашко и др.

Режиссер Юрий Мороз работает в кино с 1986 года. На его счету уже 15 полнометражных игровых фильмов и сериалов. Среди них заметные остросюжетные сериалы «Каменская», «Апостол», «Инквизитор», «Операция «Сатана».

В фантастическом фильме «Подземелье ведьм» астронавты оказываются на далекой планете, где различные племена борются за власть...

Советская кинопресса отнеслась к этой подражательной по отношению к американской кинопродукции, но технически слабоватой ленте в основном отрицательно.

Так кинокритик Александр Киселев утверждал на страницах журнала «Экран», что «создается впечатление, что картина «подземелье ведьм» собрана из отработанной западной продукции... Но даже если кубики иностранного производства и картинка в меру красива, то и тут рассматривать ее как произведение искусства не поднимается рука» (Киселев, 1991: 7).

Уже в XXI веке кинокритик Владимир Гордеев писал, что «несмотря на полное убожество, фильм является памятником советского кинопрома. Он – последний из могикан в скудном списке советской космо-фантастики с ее наивным романтизмом и мечтами о светлом будущем» (Гордеев, 2010).

Мнения зрителей XXI века о «Подземелье ведьм» четко разделены на «за» и «против».

«Обожаю этот фильм... Актеры такие молодые, красивые, и все как один талантливые, музыка чудесная и исполнение, и сам сюжет незамысловатый... Я смотрела на одном дыхании... Да и сейчас не упускаю возможности» (Татьяна).

«Подземелье ведьм» – попытка советских киношников поиграть на голливудском поле. ... В глаза лезет вся убогость и скудость технической составляющей советской кинофантастики. Замаскированные под планетолеты списанные миги, динозавры из картона, мультяшные спецэффекты... Этот фильм стал лебединой песней советской кинофантастики» (А. Кирильцев).

«Можно я выражусь, не стесняясь выражений? Фильм – полнейшее фуфло! Прежде всего, сам типаж подкачанного Жигунова больше напоминает клоуна, чем реального положительного героя, который борется со злом. ... Ну, вот зачем было копировать запад? Не в подражании американским спецэффектом сила нашей кинематографии! Совсем в другом. Картины у нас несравненно богаче в духовном смысле, в философии, в проникновенности, в сопереживании к персонажам. А про это у нас как-то в одночасье забыли. ... В итоге имеем то, что имеем. Духовность утратили, а размах и зрелищность спецэффектов не приобрели. И "Подземелье Ведьм" – худший образец такого слепого подражания. ... Так снимать, ну просто нельзя» (Михаил).

Под созвездием близнецов. СССР, 1979. Режиссер Борис Ивченко. Сценаристы Игорь Росоховатский, Иван Миколайчук (по мотивам повести Игоря Росоховатского "Гость"). Актеры: Всеволод Гаврилов, Геннадий Шкуратов, Борис Белов и др. **3,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Борис Ивченко (1941–1990) поставил 11 фильмов, но настоящий зрительский успех имели только две его первых работы – «Аннычка» и «Олеся». Именно эти его мелодрамы и вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

В фантастической драме «Под созвездием близнецов» рассказана история о том, как в одном научно-исследовательском институте пропал созданный там искусственный мозг...

Картина снималась в конце 1970-х, одна была выдержана в стилистике предыдущего десятилетия, элемент зрелищности в ней был крайне мал, отсюда и неудивительно, что массового успеха в прокате эта лента не имела...

Зрители XXI века по большей части относятся к этой ленте положительно:

«Интересная попытка создания научно-фантастического фильма... Кое-кто из чиновников узрел в (этой) истории... намек на советского человека, которого невозможно воспитать в коммунистическом обществе и который рано или поздно "вырвется на свободу", поэтому фильм пустили "третьим экраном". Критики были тоже суровы к фильму. Авторы обвиняли в непродуманности сюжета (например, зачем робот выпускает из зоопарка опасных зверей, не понимая простой истины, что они ведь могут навредить человеку, а также, то, что робот не находит лучшего применения, как расследовать хищения с продовольственной базы)» (А. Гребенкин).

«Начало показалось нудноватым, но потом пошло, и дошёл до меня смысл фильма. ... Обалденно понравились два актёра в своих ролях: Всеволод Гаврилов в роли профессора и сигом в роли Геннадия Шкуратова» (Л. Ескина).

Полет к тысячам солнц. СССР, 1963. Режиссер Алексей Ерин. Сценарист В. Пономарев. Актеры: Виктор Бирцев, Миша Эсс. **К/м.**

Оператор и режиссер-документалист Алексей Ерин (1912-2001) поставил только один игровой фильм – фантастический «Полет к тысячам солнц».

В «Полете к тысячам солнц» любознательный мальчишка в своих мечтах видит себя командиром космического корабля...

Полтергейст-90. СССР, 1991. Режиссеры Владислав Семернин, Борис Загряжский. Сценарист Владислав Семернин. Актеры: Алексей Баталов, Ремигиус Сабулис, Инна Пиварс, Наталия Флоренская, Игорь Андрианов, Борис Горбунов и др.

Режиссер, сценарист, продюсер и писатель Владислав Семернин (1946-2010) поставил всего один полнометражный игровой фильм – «Полтергейст-90». До 1994 года он еще работал как сценарист, но затем ушел из кино...

Режиссер Борис Загряжский с 1973 года успешно работал в научно-популярном и документальном кинематографе. «Полтергейст-90» его единственный режиссерский опыт работы в игровом кино.

Фантастический фильм «Полтергейст-90» рассказывает о некоем режиссере, который снял фильм о мафии, но это явно кому-то не понравилось... Чтобы понять, кто ему угрожает режиссер вместе с неким ученым пытается понять, в чем дело. В итоге они обнаруживают подпольную лабораторию, откуда идет опасное излучение...

Существует версия, что на самом деле «Полтергейст-90» снял режиссер и писатель Борис Горбунов, однако сценаристу и продюсеру Владиславу Семернину не понравился результат, и он отстранил Б. Горбунова от финального монтажа и сделал (вместе с Б. Загряжским) свой монтажный вариант ленты...

В итоге, на мой взгляд, получилось типичное позднеперестроечное кино, когда снимали быстро и небрежно, а знаменитые актеры соглашались сыграть невзрачные роли...

Понедельник начинается в субботу. СССР, 1965. Режиссер Александр Белинский (по мотивам одноименного романа братьев Стругацких). Актеры: Владимир Смирнов, Инна Слободская, Леонард Секирин, Виктор Костецкий, Роман Литвинов и др. **Премьера на ТВ 28 декабря 1965.**

Режиссер Александр Белинский (1928-2014) работал в основном на телевидении, где ставил фильмы-спектакли (всего их у него было поставлено около 80-ти).

В фантастическом телефильме «Понедельник начинается в субботу» некий программист обнаруживает, что в некоем северном городе происходят странные события...

Всё бы ничего, да из-за малобюджетности, слабой режиссуры и актерской игры вся прелесть фантастической прозы братьев Стругацких, в этой экранизации, на мой взгляд, пропала начисто...

Отсюда совершенно логично, что мнения нынешних зрителей об этом фильме, как правило, довольно негативны:

[Телефильм] «отвратителен во всех компонентах. Сценарий ни что иное как недобросовестный перенос текста Стругацких на киноплёнку, упущены некоторые важные эпизоды... В результате искажается смысл. Декорации нарисованы крайне примитивно, равно как и грим Наины Киевны. Игра актёров ниже любой критики. Очень жаль, что удалось восстановить это убожество. Некоторые актёры впоследствии проявили себя пускай не как великие, но с лучшей стороны, а тут видна их полнейшая беспомощность» (Сибиряк).

«Первое, что бросается в глаза, – декорации. Может, из-за нехватки средств, может, из-за желания придать фильму сказочности и сюрреализма, пейзажные декорации абсолютно не реалистичны – бумажные экраны, разрисованные по-детски примитивными набросками домов, деревьев, машин и прочего. Вероятно, с этой же целью кот-сказочник Василий и русалка выглядят, как герои кукольных советских мультфильмов. Живые актеры и вполне реалистичная машина Привалова на этом фоне смотрятся неестественно – обычные люди, попавшие в сказку. ... Но в образы актеры вошли не слишком основательно, так что играют посредственно, не особо вникая в суть переживаний своих героев. ... В целом, несмотря на близость к первоисточникам и ухищрения с декорациями и спецэффектами передать дух книги у создателей фильма не получилось» (Доктор Кот).

Посетитель музея. СССР-Швейцария, 1990. Режиссер и сценарист Константин Лопушанский. Актеры: Виктор Михайлов, Вера Майорова-Земская, Вадим Лобанов, Ирина Ракшина, Александр Расинский и др.

Режиссер Константин Лопушанский поставил семь полнометражных игровых фильмов («Посетитель музея», «Русская симфония», «Гадкие лебеди», «Роль» и др.), часть из которых относится к фантастическому жанру.

После «Писем мертвого человека» Константин Лопушанский продолжил свои размышления на экологическую тему в философско-фантастической притче «Посетитель музея». В этой антиутопии снова рассматривалась ситуация после свершившейся экологической катастрофы. Человечество исчерпало природные ресурсы. Один из немногих оставшихся в живых жителей Земли пытается спасти своих отчаявшихся собратьев по разуму...

В год выхода «Посетителя музея» во всесоюзный прокат о нем много писала кинопресса.

Кинокритик Валентин Михалкович (1937-2006) во «Мнениях» отметил, что «истинная тема картины – не экология, а другой дефицит, главный и добровольно сотворенный: дефицит духовной свободы» (Михалкович, 1990: 25).

Андрей Еремин в журнале «Искусство кино» писал о «Посетителе музея», что «несмотря на эстетически мрачное обрамление, фильм не имеет ничего общего с потоком «черного» реализма, который выплеснулся сегодня (т.е. на рубеже 1990-х – А.Ф.) на наши экраны. Сквозные темы Священного Писания – Грехопадение, Призвание, Исход, Искушение, Спасение, Завет – вокруг которых строится картина, придают ей литургический смысл. Зритель, знакомый со Священным Писанием не понаслышке, унесет с собой ощущения надежды и Евхаристической радости. Нельзя не задуматься и над судьбой этой сложной работы. Несомненно, новый пророческий призыв Лопушанского обращен, прежде всего, к потенциальным «последним просителям». Поэтому язычники эту выдающуюся картину просто не поймут, но, разобрав по кирпичикам, осудят, а автора, быть может, забросают камнями. В утешение ему могу только напомнить, что камни есть лучший знак достойно исполненного служения» (Еремин, 1990: 74).

У многих зрителей «Посетитель музея» и сегодня получает высокую оценку:

«Фильм великий... Собственно как и предыдущее послание человечеству - "Письма мертвого человека". Хочется сказать огромное спасибо автору - ведь так не снимает никто. Это, наверное, даже и не кинофильм. Это некая отправная точка формирования этического восприятия мира. Такие произведения создаются не для кассы и не проходят бесследно... И именно эти фильмы следует показывать нынешним школьникам, тем, собственно, кому и адресован замысел художника» (О. Дербин).

«Мне кажется, в свое время фильм был не оценен. Поразительные зримые приметы экологической катастрофы и вырождения человека все чаще отмечаю в окружающей действительности. Все чаще вспоминаю этот фильм, хотя и не ставлю его в ряд бесспорных шедевров» (В. Попов).

Последний жулик. СССР, 1966. Режиссеры Вадим Масс, Ян Эбнер. Сценаристы Алексей Сазонов, Зиновий Паперный. Актеры: Николай Губенко, Сергей Филиппов, Анастасия Георгиевская, Светлана Савёлова, Олег Попов, Борис Сичкин и др. **3,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер и оператор Вадим Масс (1919-1986) поставил всего один игровой фильм «Последний жулик».

Биография режиссера Яна Эбнера до сих пор остается неисследованной. Ни в одной из энциклопедий нет ни его даты рождения, ни смерти. Известно только, что после «Последнего жулика» он поставил только фильм-спектакль «Ждите моего звонка» (1969) и

сыграл одну из ролей в драме «Любить» (1968) Михаила Калика (который, кстати, был художественным руководителем на съемках «Последнего жулика»).

Режиссер Ян Эбнер умер на рубеже 1970-х в Москве. Вот что писал об этом писатель Николай Леонов (1933-1999): «Ян очень рано ушёл из жизни. И очень необычно. Мы всей компанией сидели в ресторане ВТО. Эбнер, словно устав от застолья, положил голову на плечо соседа, и с тихой улыбкой отошёл в Вечность...». Об этом же писал и писатель Анатолий Макаров. Так что гуляющая по просторам Интернета версия, что Ян Эбнер был убит при загадочных обстоятельствах, после того, как решил эмигрировать в Израиль, всего-навсего выдумка...

Действие фантастической музыкальной комедии-фарса «Последний жулик» происходит в эпоху... коммунизма, когда тюрьмы за ненадобностью закрылись. И из тюрьмы на свободу вышел последний преступник... Его роль блестяще сыграл Николай Губенко (1941-2020).

Премьера фильма состоялась в Москве 20 февраля 1967 года, но сатирико-фарсовые нотки этой ленты не приглянулись тогдашнему киноначальству, «Последний жулик» получил небольшой тираж и осязательного успеха у зрителей не имел...

Последняя альтернатива. СССР, 1978. Режиссер Владимир Латышев. Сценаристы Владислав Нечаев, Владимир Латышев (по мотивам романа Айзека Азимова "Обнаженное солнце"). Актеры: Игорь Комаров, Георгий Васильев, Светлана Крючкова, Людмила Крячун, Владимир Эренберг и др. **ТВ.**

Режиссер Владимир Латышев (1934-1990) поставил два десятка фильмов спектаклей и телефильмов. Фантастических телеспектаклей у него два – «Последняя альтернатива» и «Возвращение со звезд».

Малобюджетный телеспектакль «Последняя альтернатива» рассказывает историю о том, как на далекой планете люди растут в окружении роботом, а личные контакты между людьми считаются неприличными. И вот там совершается убийство...

Посредник. СССР, 1990. Режиссер Владимир Потапов. Сценарист Александр Мирер (по первой части собственного романа "Дом скитальцев). Актеры: Олеся Судзиловская, Андрей Тарасенко, Даша Сидорина, Денис Членов, Инара Слуцка, Валерий Сторожиж, Альгис Матулёнис и др. **Премьера на ТВ 22 декабря 1990.**

Режиссер Владимир Потапов поставил всего два полнометражных фильма, в том числе фантастический телефильм «Посредник».

Над Землей висит таинственный шар, вызывающий беды...

Телефильм «Посредник» был снят под явным влиянием фантастических фильмов Андрея Тарковского, но, если так можно выразиться, в облегченном варианте. Впрочем, режиссеру вполне удалось создать на экране атмосферу опасности и саспенса...

Мнения зрителей XXI века о «Посреднике» существенно расходятся:

«Этот фильм – один из лучших фильмов, виденных мною за всю мою жизнь. По медитативности, правдоподобию и силе воздействия сравним для меня со «Сталкером». ... Фильм из тех, что можно смотреть, даже зная наизусть последовательность сцен. Снято так, что возникает ощущение полного правдоподобия... Сильнейшее впечатление, оторваться просто невозможно, затягивает иррациональностью, погружает в себя. Позже искала книжку и испытала глубокое разочарование – пионерская веселенькая книжица не имела, как оказалось, ничего общего с данным шедевром, ни атмосферой, ни глубиной. Это просто разные произведения для разной аудитории» (Nhfq).

«Фильм оставил очень сильное впечатление в то время... Даже удивительно, что в те жуткие, нищие, депрессивные годы смогли такой фильм снять. Силен в психологическом

восприятию. Считаю, что в этом фильме Слуцка и Сторожик сыграли свои самые яркие роли. Мои аплодисменты режиссеру и актерам» (Е. Мисайлиди).

«Яркий образчик "поделки на злобу дня". В подростковую фантастику ... для чего-то "втюхали" перестроечные штампы (партчинуши, злобные менты и прочее), совершенно убив атмосферу самого произведения» (Иприт).

«Депрессивный фильм. К сожалению, в нашем кинематографе тех лет, в сравнении с Голливудом кинофантастики вообще не было, а то, что на эту тему снималось, зачастую приобретало глумливо-юмористические формы наподобие фильмов "Эта весёлая планета" или "Остров погибших кораблей". В данном случае "смещение жанров" несколько иное – эдакая перестроечная чернуха под соусом кинофантастики. Ставший популярным в 1980-х приём: делать полфильма цветным, половину чёрно-белым, который на закате перестройки достиг в кинематографе своего "опупея-апофеоза" только усиливает негативное впечатление. А копеечный бюджет, постоянное молчание на экране, "тормозность" сюжета, увы, не исправишь яркими экшн-моментами типа вертолётной атаки» (Дмитрий).

Похищение чародея. СССР, 1981. Режиссер и сценарист Глеб Селянин (по одноименной повести Кира Булычева). Актеры: Наталья Данилова, Юрий Демич, Виталий Юшков, Анатолий Абрамов, Анатолий Сляский, Иван Краско и др. **Премьера на ТВ 5 августа 1983.**

Режиссер Глеб Селянин (1926-1984) поставил три десятка фильмов-спектаклей, в том числе фантастического жанра.

В фантастическом фильме «Похищение чародея» аспирантка Анна, живущая в 80-х годах XX века, сталкивается с незнакомцами, которые уверяют ее, что попали сюда из XVIII века...

Отзывы зрителей века XXI об этом фильме в целом позитивны:

«Этот фильм — тот редкий случай, когда своя фантастика оказалась очень близка к телу, выдающаяся, образцовая вещь, очень понравилось! И как-то все своевременно и на своем месте» (Июнь).

«Смотреть интересно и есть о чем пофантазировать в конце: что дальше было с героями из будущего и "чародеем". ... Единственное, что немного разочаровало — современная речь героев после перемещения во времени» (Сова).

Похищение чародея. СССР, 1989. Режиссер Виктор Кобзев. Сценаристы Виктор Кобзев, Кир Булычѳ (по одноименной повести Кира Булычева). Актеры: Юлия Ауг, Сергей Варчук, Ромуальдас Раманаускас, Виктор Соловьѳв, Владимир Гостюхин, Андрей Болтнев, Лев Борисов и др.

Режиссер Виктор Кобзев поставил пять полнометражных игровых фильмов и сериалов. «Похищение чародея» — его единственная работа в фантастическом жанре.

В фантастическом фильме «Похищение чародея» аспирантка Анна, живущая в 80-х годах XX века, сталкивается с незнакомцами, которые уверяют ее, что попали сюда из XVIII века...

Зрительские мнения о киноварианте «Похищения чародея» довольно противоречивы:

«В основе фильма лежит очень хорошая пусть и не шедевральная фантастическая повесть Кира Булычева написанная в пору расцвета его таланта. ... Одно замечание у меня к этому великолепному фильму — как то уж слишком буднично выглядят пришельцы» (Александр).

«Потрясающая халтура. Перестал смотреть с той сцены, когда в XIII веке девица в современных тапочках целуется с одним из осаждающих. Что касается идеи - странный

подход: спасать по признаку гениальности, а не столь гениальные пусть сгинут. А если и так, то почему не начать с Архимеда?» (Фред).

Приключения Электроника. СССР, 1979. Режиссер Константин Бромберг. Сценарист Евгений Велтистов (по собственной книге). Актеры: Юрий Торсуев, Владимир Торсуев, Василий Скромный, Оксана Алексеева, Максим Калинин, Дмитрий Максимов, Евгений Лившиц, Валерия Солуян, Николай Гринько, Елизавета Никищихина, Владимир Басов, Николай Караченцов, Евгений Весник, Майя Булгакова, Николай Боярский, Роза Макагонова, Юрий Чернов, Лев Перфилов и др. **Премьера на ТВ: 2 мая 1980.**

Режиссер Константин Бромберг (1939—2020) поставил всего четыре полнометражных игровых фильма, два из которых — «Приключения Электроника» и «Чародеи» — сразу же полюбились многомиллионной телеаудиторией.

В год выхода на телеэкраны «Приключения Электроника» казались сугубо детской фантастикой с забавным сюжетом и приятной музыкой.

Но спустя несколько десятилетий этот фильм не только стал культовым, но и послужил основой для нескольких диссертаций и культурологических статей.

И уже в XXI веке культуролог Илья Куклин отметил, что «социальный «message» фильма про Электроника ... может быть интерпретирован следующим образом: нет, идеи и практика «шестидесятников» не дискредитированы, их еще, несмотря на временное поражение, можно реанимировать — но при двух условиях: если «шестидесятники» не будут «форматировать» следующее поколение по своему образу и подобию и если это следующее поколение обнаружит способность к самоорганизации и саморазвитию» (Куклин, 2008).

Многие сегодняшние зрители до сих пор с ностальгией вспоминают «Приключения Электроника» как любимый фильм своего детства:

«Это мой самый любимый фильм детства! Все песни из этого фильма самые лучшие! И сам фильм самый лучший советский фильм!» (Вика).

«Это мой любимый фильм! Единственный фильм, от которого меня ничего не могло отвлечь. Когда фильм заканчивался, я долго грустила» (Зрительница).

«Прелестный фильм из детства, волшебная музыка. Лучшее из детской кинофантастики» (Андрос).

Продавец воздуха. СССР, 1968. Режиссер Владимир Рябцев. Сценарист Александр Петровский (по мотивам одноименной повести Александра Беляева). Актеры: Геннадий Нилов, Глеб Стриженов, Валентина Титова, Павел Кадочников, Артём Карапетян, Евгений Жариков и др. **Премьера на ТВ 23 марта 1968.**

Режиссер Владимир Рябцев (1940-2014) за свою творческую карьеру поставил всего три полнометражных игровых фильма. Экранизация фантастической повести Александра Беляева «Продавец воздуха» — самый известный его фильм.

Некие буржуины хотят законсервировать весь воздух Земли, чтобы потом продавать его задыхающемуся миру...

Полагаю, что если бы фильм «Продавец воздуха» был снят в цвете и с более харизматичным и известным актером в главной роли (все-таки Геннадий Нилов смотрится в роли ученого, попавшего в логово секретной базы по тотальной закачке воздуха, довольно невзрачно), он имел бы все шансы стать хитом советского кинопроката 1968 года. Тем паче, что Глеб Стриженов и Павел Кадочников создают на экране неординарные и неоднозначные образы, а фабула в самом деле интригует. Но в итоге картина была снята на черно-белую пленку и для телевидения...

Кинокритик Александр Руденко полагает, что сегодня «Продавец воздуха» смотрится как «нуаристый параноидальный триллер с нелепым сюжетом» (Руденко, 2007).

Мнения зрителей о «Продавце воздуха» сегодня существенно расходятся:

«Буквально на днях повторяли по одному из ретро каналов. Случайно попала и не смогла переключиться. А какая игра! Какие актеры! Идея опять-таки... Не какие-то там нефть, газ, яхты, золото и бриллианты, а жизнь всего человечества. Без идеи служения всему человечеству наши нынешние сериалы ничего не стоят. Счастье одного отдельного индивидуума мне не интересно. И потом, как хорошо сняты все эти тоннели, комнаты. Просто завораживает. Ну не умеют сейчас так снимать, не умеют» (Руйнмуд).

«Я люблю произведения Беляева. Сегодня пересмотрела "Продавец воздуха". Фильм, конечно, не по тексту, местами затянут. Наверное, не всё, что написал Беляев, было технически осуществимо в кино в то время. Но драматизм фильма несомненен. ... Чем меньше спецэффектов, тем больше требований к игре актеров, и здесь они на высоте» (Светлана).

«Посмотрел сразу после прочтения романа. Яркая приключенческая фантастика и замечательные образы превратились в серое, вялое, бедное на выдумку и дешёвое кино. А главное: исковеркан смысл и идеи романа. Даже именитые актёры не спасают ситуацию» (А. Селеверов).

«Фильм о том, как непонятно где, непонятно с кем, непонятно что происходит. В фильме играют звёзды нашего кино, но даже они не понимают, что они делают в этом фильме. Поступки и речи героев совершенно немотивированны. ... Удивительно, что такое могло случиться с одним из лучших романов нашего замечательного фантаста Александра Беляева. Фильм не получился» (Тыгдым).

Проданный аппетит. СССР, 1928. Режиссеры Николай Охлопков, Иосиф Рона. Сценаристы Анатолий Мариенгоф, Николай Эрдман (по мотивам одноименного памфлета Поля Лафарга). Актеры: Амвросий Бучма, Марк Цибульский, Анисим Суслов (Резников) и др. **Фильм не сохранился.**

Актер и режиссер Николай Охлопков (1900-1967) поставил четыре фильма.

Оператор и режиссер Иосиф Рона (1878-?) поставил пять фильмов, все в период немого кинематографа.

По сюжету фильма некий профессор Фукс помогает миллионеру-обжоре решить его проблему с поглощением еды...

Происшествие в Утиноозерске. СССР, 1989. Режиссер Семён Морозов. Сценарист Леонид Треер. Актеры: Евдокия Германова, Любовь Полищук, Владимир Стеклов, Александр Панкратов-Чёрный, Виктор Ильичёв, Александр Пашутин, Александр Белявский, Валентин Смирнитский, Борис Новиков, Наталья Крачковская, Юрий Прокопович, Светлана Старикова и др.

Как режиссер известный актер Семён Морозов поставил два полнометражных игровых фильма, один из них — фантастическая комедия «Происшествие в Утиноозерске», где в обычном советском озере внезапно появляется доисторический ящер...

Семену Морозову у удалось собрать неплохой актерский ансамбль, но вот комедийного дара на полнометражную ему, по-моему, не хватило, хотя, наверное, из предложенного материал могла получиться забавная короткометражка...

Просто ужас! СССР, 1982. Режиссер Александр Польшинников. Сценарист Ярослав Харечко (по мотивам одноименной пьесы Юрия Сотника). Актеры: Дмитрий Замулин, Семён Морозов, Фёкла Толстая, Галина Веневитинова, Алла Будницкая, Леонид Куравлёв, Лидия Ежевская, Александр Ширвиндт, Наталья Крачковская, Елизавета Никищихина, Евгения Ханаева, Георгий Георгиу и др.

Режиссер и оператор Александр Полынников за свою долгую карьеру в кинематографе поставил 23 фильма и сериала, но зрители помнят его в основном по его дебютной режиссерской картине – «Берегите женщин».

В этой фантастической комедии шестиклассник Антона и его отец с помощью машины «Исполнитель желания» поменялись ролями: школьник стал врачом-ветеринаром, а папа – школьником. Любопытно, что в предыдущей экранизации той же пьесы Юрия Сотника под названием «Два дня чудес» (1970) вместо фантастики была сказка, так как обмен между отцом и сыном осуществляли юные феи.

Зрителям XXI века фильм «Просто ужас», как правило, нравится:

«Брависсимо! Фильм сделан на совесть. Сюжет оригинален и затягивает. Актеры безупречны. Юмор тонкий, добавленный по вкусу как для киндерят, так и для «предков». Ширвиндт в своем стиле. Разве что без трубки. Но, так как сыграл Дима Замулин! Тонко. Эмоционально. Непосредственно. Камеры для него не было, как будто снимали по ходу натуральную жизнь 12 летнего мальчишки. Ну а сцены «вместо папы» это шедевр!» (Базилио).

«Какой прекрасный семейный фильм! Актеры замечательные, столько идей, и такие тонкие тексты. А платье бабушкиной секретарши, да в 1980-е это был фурор... Ну и, конечно, Димочка Замулин, влюбленность моего детства» (Федина мама).

Пятерка отважных. СССР, 1971. Режиссер Леонид Мартынюк. Сценарист Алесь (Александр) Осипенко. Актеры: Александр Примако, Раймундас Банионис, Тая Шигельская, Костя Леневский, Леня Шепелев, Николай Никитский и др. **8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Леонид Мартынюк (1932-2013) поставил восемь полнометражных игровых фильмов, из которых к фантастическому жанру можно отнести только «Пятерку отважных».

В этом довольно незамысловатом фильме, рассчитанном на детскую аудиторию, школьники силой своего воображения из 1970-х годов становятся подпольщиками эпохи Великой Отечественной войны. В 1973 году этот фабульный ход был повторен в фильме аналогичного художественного уровня – «Если это случится с тобой» (1973, режиссер Игорь Николаев).

Многие зрители XXI века и сегодня относятся к «Пятерке отважных» довольно тепло:

«Я с удовольствием посмотрела. Немного наивен, есть, конечно, неправдоподобные моменты, как в любом приключенческом фильме про войну. Но, во-первых, он рассчитан на детскую аудиторию, а во-вторых, в нем правды больше, чем в любом современном фильме про войну. Ну, а дети – главные герои играют выше всяких похвал» (Н. Волкова).

«Бомбовый фильм. Обожаю его. Вообще люблю военное кино СССР. Несмотря на все очевидные исторические (форма, вооружение, и т.д.) ляпы» (Дор).

Но есть, конечно, у этой ленты и противники:

«Кино и в детстве казалось глупым» (Кабнб).

«Пятерка отважных» слишком фантастична. Для кинокомедии это было бы еще уместно, а всерьез смотреть на юных суперменов, у которых и зенитка в кустах со снарядами, и гипнотизер вовремя, и немцы все, как один, косые, знаете, трудно. Фильм рассчитан на детскую аудиторию. Этим все сказано» (Олег).

Разбудите Мухина. СССР, 1968. Режиссер Яков Сегель. Сценаристы Анатолий Гребнев, Яков Сегель. Актеры: Сергей Шакуров, Лилиана Алешникова, Александр Палеес, Валерий Козинец, Николай Рыбников, Николай Сергеев, Иван Рыжов и др.

Режиссер Яков Сегель (1923–1995) поставил 14 фильмов, два из которых («Дом, в котором я живу», «Прощайте, голуби!») вошли в тысячу самых популярных советских кинолент.

В фантастической комедии «Разбудите Мухина» обычный советский студент (Сергей Шакуров) силой своего сновидения переносится в различные исторические эпохи...

Быть может, испугавшись сатирических уколов тогдашние киноначальники дали ленте минимальный тираж, поэтому широкого зрительского успеха картина не имела.

Что касается советской кинопрессы, то она отнеслась к этому фильму прохладно.

К примеру, литературовед Зиновий Паперный (1919-1996) в «Советском экране» писал, что «стремясь оттолкнуться от школьно-общезвестного, авторы начинают «форсировать» фантастику, и тогда она уже уподобляется воздушному змею с непрочной, рвущейся нитью. Справедливость требует сказать: в лучших сценах (жаль, что их не так много) фильм перестает распадаться и расслаиваться. Когда, например, Мухин является к Бенкендорфу, и тот заверяет его с притворным пафосом: «Пушкина мы обиду не дадим», – а потом благодарит «за сигнал», или сцена у Пушкина, когда он пишет стихи, а Мухин ему «помогает», – это и смешно и неожиданно. Но когда на древнеримском стадионе зрители решают «сообразить амфору на троих» – это, может быть, тоже смешно, но пошловато. Перед нами довольно трудный случай – почти комедия, которая не то чтобы не получилась, но скорее не сложилась» (Паперный, 1968: 3).

Сегодняшние зрители пишут о фильме «Разбудите Мухина» куда теплее:

«Фильм-чудо. Неожиданно и внепланово один из вершинных фильмов мирового кино. ... По стилю вспоминаются Бунюэль, Пазолини, Роже Вадим. Только Сегель лучше. А Феллини с Тарковским и рядом не стояло. И не нужно вертолетов, напалмов, меконговских джунглей, выпученных глаз, перекошенных лиц, пирамид и членовредительств, тонн пафоса, многозначительности на пустом месте и многомиллионных бюджетов. А Элизабет Тейлорам и Мерил Стрипам ой как далеко до Алешниковой. Даже Джейн Фонда с Брижит Бардо нервно курят в сторонке. И еще одно чудо - Александр Палеес создал лучший на сегодняшний день образ Пушкина в кино... Рыбников великолепен. Вот таким фильмам и нужно давать оscarов-львов-пальмовые ветви или награды повыше» (Рубин).

«Фильм смелый для своего времени. Сатира местами очень едкая. Особенно запоминаются персонажи, исполняемые прекрасными актерами Рыжовым и Рыбниковым – эти типы во все времена одинаковы – жулики и приспособленцы, зацепившиеся за власть» (Владимир).

«Фильм с элементами юмора, но очень непростой. Это "квазикомедия". Ибо поднимает проблемы отнюдь не комедийные. ... Запоминаются удачные и тонкие шутки, разбросанные по всему фильму» (Скалустр).

Разновидность контактов. СССР, 1987. Режиссер Валерий Ободрелов (экранизация рассказа К. Булычева "Можно попросить Нину?"). Актеры: Эрнст Романов, Анастасия Никольская и др. **ТВ, к/м.**

Режиссер Валерий Ободрелов поставил свыше тридцати полнометражных фильмов-спектаклей. «Разновидность контактов» стала его режиссерским дебютом на телевидении.

Главный герой фантастической картины «Разновидность контактов» в психологически убедительном исполнении Эрнста Романова в новогодний вечер 1987 года звонит по телефону и разговаривает с девочкой, которая живет в военном 1942... В 1979 году этот рассказ Кира Булычева (1934-2003) был уже экранизирован под названием «Что-то с телефоном».

Приведу только один фрагмент из характерного зрительского отзыва на этот телефильм: «Когда идет телефонный разговор между прошлым и будущим, когда герой пытается осмыслить необъяснимое, словно тронутый рябью времени, образ её то появляется, то исчезает. Зыбкая, почти незримая нить в виде телефонного провода, перекинутая через пространство и толщи времен. ... Удивительно то, что герой современный мужчина как бы не очень-то и удивлен таким фактом, принимая всю эту фантастическую ситуацию как должное. ... Фантастическая по мысли ситуация растворена в неспешном, проникновенном монологе который ведут герои на разных берегах времен» (Александр Пегий Пес).

Районные Соревнования по домино. СССР, 1989. Режиссер и сценарист Михаил Борщевский (по одноименному рассказу Кира Булычева). Актеры: В. Кураскуа, Анатолий Скорякин, Вячеслав Кириличев, Юрий Овчинников и др. **К/м.**

Режиссер Михаил Борщевский поставил всего три игровых фильма, из которых только один полнометражный.

«Районные Соревнования по домино» – своего рода перестроечная фантазмагория, в жанре которой было снято немало советских фильмов конца 1980-х – начала 1990-х годов. Все бы ничего, да снят это фильм, на мой взгляд, на уровне провинциальной художественной самодеятельности не лучшего пошиба...

*Так что нет ничего удивительного в таком, например, зрительском отзыве:
«Лучше б я этот фильм не смотрел, чушь какая-то, время потратил зря» (Антон).*

Райские яблочки. СССР, 1973/1974. Режиссер и сценарист Георгий Щукин (по мотивам рассказа Мартти Ларни "Сократ в Хельсинки"). Актеры: Вячеслав Шалевич, Борис Тенин, Лидия Сухаревская, Галина Пирназарова, Юрий Чулюкин, Леонид Сатановский, Юрий Волынцев, Зиновий Гердт, Рита Гладунко, Эве Киви, Валерий Носик, Готлиб Ронинсон, Виктор Филиппов, Станислав Чекан, Григорий Шпигель и др. **7,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Георгий Щукин (1925–1983), поставил семь фильмов, два из которых («Алешкина любовь» и «"Сто грамм" для храбрости») вошли в тысячу самых популярных советских кинолент.

«Райские яблочки» – фантастическая притча, по сюжету которой в рай, где давно уже находится философ Сократ попадает солдат, погибший в 1944 году...

В 1970-х годах «Райские яблочки» прошли в прокате очень скромно. Мнения сегодняшних зрителей об этом фильме порой противоположны:

«Умный и лаконичный рассказ М. Ларни, великолепно интерпретированный в просоветском пропагандистском фильме. Это его и погубило – очень сильный эффект сопереживания выдвигал на первый план вечные человеческие проблемы любви, верности, памяти...» (Вячеслав).

«Не люблю слово "устаревший" по отношению к фильмам, но «Райским яблочкам» от такого определения никуда не деться. Этот неяркий сатирико-политический памфлет был актуален, наверное, только в год своего выхода на экраны. Нет, в смысле идеологии подкопаться не к чему – прямо как будто находишься на прогрессивном митинге, бичующем язвы капиталистического общества! Но постановка и общий фон создаёт впечатление какого-то балагана» (Г. Воланов).

Рассказ бывалого пилота. СССР, 1984. Режиссер Омар Гвасалия. Сценаристы: Омар Гвасалия, Годердзи Чохели. Актеры: Гия Бадридзе, Гурам Пирцхалава, Георгий Матарадзе, Софико Чиаурели и др. **ТВ.**

Режиссер Омар Гвасалия (1942-1992) поставил пять полнометражных игровых фильмов. «Рассказ бывалого пилота» его единственная картина фантастического жанра. Следующую и, увы, последнюю свою картину («Осада») О. Гвасалия снял в 1989 году, а спустя три года погиб в автомобильной катастрофе.

В фантастической комедии «Рассказ бывалого пилота» инопланетянин решил напасть на земных пассажиров, летящим обычным рейсом...

Смотреть сегодня эту картину довольно трудно, так как искрометного юмора там явно нет, а в качестве настоящего фантастического фильма она тоже как-то не воспринимается...

Рецепт ее молодости. СССР, 1984. Режиссер Евгений Гинзбург. Сценарист Александр Адабашьян (по мотивам пьесы Карела Чапека «Средство Макропулоса»). Актеры: Людмила Гурченко, Олег Борисов, Александр Абдулов, Анатолий Ромашин, Армен Джигарханян, Елена Степанова, Сергей Шакуров и др. **10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Евгений Гинзбург (1945—2012) за свою карьеру поставил 25 фильмов-спектаклей и мюзиклов. В основном работал на телевидении, раз за разом приковывая к домашним экранам миллионы зрителей («Волшебный фонарь», серия «телевизионных «Бенефисов», «Остров погибших кораблей», «Веселая хроника опасного путешествия» и др.).

Итак, известный мастер музыкальных ТВ-бенфисов Евгений Гинзбург на сей раз экранизировал фантастическую пьесу Карела Чапека «Средство Макропулоса». Первый же кадр – броский, откровенно декоративный настраивает на волну веселого зрелища-аттракциона. Но затем происходят вещи весьма неожиданные. Странные даже.

Прежде всего, дальше нет никакой остроумно-пародийной игры с формой. А ведь это было в «Бенефисах» – и комбинированные съемки, музыкальные эффекты электронной техники!

Но хуже другое. Мюзикл немислим без шлягеров – ярких, хорошо запоминающихся мелодий. Мелодии «Рецепта...» хоть и не лишены известной приятности, шлягерными никак не назовешь. Забываются они тотчас же после окончания просмотра. Поэтому, возможно, даже такая пластичная и музыкальная актриса, как Людмила Гурченко, не чувствуя твердой мелодической почвы под ногами, не смогла сыграть в полную силу своего таланта. А ведь роль-то у нее истинно бенефисная – актриса варьете, получившая загадочное снадобье вечной молодости!

Что касается других ролей в фильме, то они открыто вспомогательны (это не упрек, а принцип бенефиса). Правда, минимум драматургии, отпущенный на долю Сергея Шакурова и Армена Джигарханяна, позволил им лишь сверкать глазами и замысловатыми движениями обозначать свое присутствие на экране.

Советская кинопресса отнеслась к «Рецепту ее молодости» весьма дифференцировано.

Кинокритик Валентин Михалкович (1937-2006) писал об этом фильме так: «В пьесе Чапек стремился доказать, что вечная молодость — абсурд. Предложим — как бы говорил писатель — что найдено средство, позволяющее человеку сохраниться таким, каким он был, скажем, в двадцать или в двадцать пять лет. Тело не меняется, остается таким же молодым, но главное стареет душа — пресыщается, становится апатичной. Человек за многовековую жизнь все успеваает познать, все изведать, всем насладиться и никакие радости жизни не способны будут его взволновать. Потому в финале пьесы обычная девушка — юная Кристина — сжигает рецепт: она не хочет пресыщения. Авторы фильма не согласны с печальными выводами пьесы. Они отнюдь не драматически относятся к «средству Макропулоса», а

потому «переписывают» пьесу, вводят туда новые мотивы, превращают ее в задорный, искрящийся весельем и выдумкой мюзикл» (Михалкович, 1984).

А вот критику Валерию Семеновскому фильм совсем не понравился, так как в нем «характеры схематичны, бледны, наконец, просто скучны. ... несмотря на определенную изобретательность режиссера Евгения Гинзбурга» (Семеновский, 1984: 8).

А кинокритик Ирина Шилова (1937-2011) отметила, что «режиссер довел чапековский сюжет до густоты притчи, однако при этом выяснилось, что сама драматическая структура пьесы не всегда выдерживает эту концентрацию. Запутанный клубок драматических перипетий — история с завещанием, выяснение позиций множества героев, втянутых в интригу, таинственная биография героини, раскрытие тайны рецепта и т.д. — нуждался в пространственных словесных объяснениях, что, увы, очень часто препятствовало органичному выстраиванию музыкального материала. Режиссер оказался недостаточно последовательным в соблюдении закона ритмически мерного распределения речи и музыки в драматическом развитии. ... Пожалуй, все это и привело к противоречиям картины, которой, при всех ее постановочных находках, не всегда достает строгости вкуса и чувства меры» (Шилова, 1984: 44).

Зрительские мнения о «Рецепте ее молодости» сегодня, как это часто бывает, полярны:

«Просто удивительно, что такой великолепный фильм мало кто знает. Сочетание интриги, юмора, красоты актеров, чудесной музыки, роскошных декораций и серьезной темы в "несерьезной" упаковке — это штучный продукт (хотя на самом деле не продукт, а произведение искусства). Это одна из лучших ролей (или лучшая) Людмилы Гурченко, которой в свое время — когда фильм прошел по экранам кинотеатров — отдавали дань уважения и восхищения даже те, кто не в восторге от других ее ролей. И все другие актеры блистали — как на подбор!» (Евгения).

«Уже три дня смотрю, вернее, пересматриваю этот замечательный фильм. Он заканчивается, я опять включаю. И завтра продолжу. Его можно смотреть с любого места и бесконечно. Странно, но я не воспринимаю его как мюзикл. Для меня это самый серьезный философский трактат. Фильм обнажает то, что заложено в человеческой природе: человек особенно дорожит тем, чего может лишиться. Что имеем, не храним, потерявши плачем. Почему мы так устроены? Как часто, оглядываясь назад, вдруг обнаруживаешь, что был очень счастлив, но не ценил и не замечал этого. Как замечательно в фильме показан миг, когда героиня осознает, что с бессмертием покончено, как она страстно влюбляется в этот прекрасный мир. Для меня Гурченко и есть Элина Макропулос. Смотрю на великую любимую актрису и смеюсь и плачу вместе с ней» (М. Джиганская).

«Фильм не нравится совершенно. Не запоминающаяся музыка, банальные тексты песен. Разочарование» (Бетти).

«Очень не люблю этот фильм. Прекрасную пьесу Карела Чапека превратили в дурацкий мюзикл, мало что оставив от содержания. При этом в мюзикле совершенно незапоминающаяся музыка! ... Гурченко, как всегда, вульгарна. Абдулов здесь тоже не впечатляет, смазливый ловелас, не более того. Джигарханян как будто пришел прямо со съемочной площадки "Здравствуйте, я ваша тетя", почти те же приемы» (Б. Нежданов).

Родимое пятно. СССР, 1986. Режиссер Леонид Горовец. Сценарист Кир Булычѳев (по собственному рассказу "Родимые пятна"). Актеры: Владимир Николенко, Ирина Пулина, Мария Виноградова и др. **К/м.**

Режиссер Леонид Горовец (1950-2013) поставил восемь полнометражных игровых фильмов, наиболее известных из которых был «Дамский портной» (1990). «Родимое пятно» — его короткометражный дебют в кино.

В фантастической комедии «Родимое пятно» рассказывается о необычных последствиях визита инопланетного корабля на Землю...

Ситуации, разыгранные в фильме, довольно забавны, хотя подлинного комедийного блеска, картина и не достигает...

Светлая личность. СССР, 1989. Режиссер Александр Павловский. Сценаристы Игорь Шевцов, Александр Павловский (по мотивам повести "Светлая личность", рассказа "Клооп", пьесы "Сильное чувство" Ильи Ильфа и Евгения Петрова). Актеры: Николай Караченцов, Александра Яковлева, Абессалом Лория, Галина Польских, Светлана Крючкова, Михаил Светин, Андрей Анкудинов, Борислав Брондуков, Виктор Павлов, Всеволод Шиловский, Александр Демьяненко, Игорь Дмитриев, Михаил Кокшенов, Виктор Ильичёв и др.

Режиссер Александр Павловский (1947—2018) поставил два десятка полнометражных игровых фильмов и сериалов («Ар—хи—ме—ды!», «Трест, который лопнул», «Светлая личность», «Зефир в шоколаде», «Земский доктор» и др.), но самый известный из них, конечно, «Зеленый фургон».

Илья Ильф и Евгений Петров когда-то сочинили фантастическую комедию с заметным сатирическим уклоном под названием "Светлая личность". Это была история русского человека-невидимки. Режиссер Александр Павловский, собрав неплохой ансамбль московских и питерских актеров, решил позабавить зрителей одноименным фильмом. Получилась неплохая смесь комедии положений и комедии характеров с удачным обыгрыванием стиля ретро.

Благодаря казусу, случившемуся с одним из служащих некоего государственного учреждения, идиотизм чиновничьей жизни приобретает гротескные, но вполне узнаваемые формы. Перед этим Павловский снял авантюрную комедию из времен XX века под названием "Зеленый фургон". Экзерсис со "Светлой личностью", по-моему, получился не хуже.

Впрочем, в год премьеры кинокритик Наталья Лукиных писала, что, в «Светлой личности» «судя по всему, «играть в Ильфа и Петрова» нравилось и режиссеру, и исполнителям — и это уже хорошо. Плохо, что игра порой становилась излишней суетливой, назойливой, излишне театрализованной и потому не очень-то смешной» (Лукиных, 1989: 6).

Однако многим зрителям XXI века «Светлая личность» по-прежнему нравится:

«Классный фильм. И юмор интересный, и песни и не затянуто. Смотреть одно удовольствие. А во всех ролях, даже эпизодических — только звёзды» (И. Васильев).

«Фильм гениальный. С одной стороны — мюзикл... С другой стороны — острая сатира... Самое интересное, что фильм абсолютно актуален сегодня. Вглядитесь повнимательнее в образы персонажей: никого не узнаете?» (Евгений).

Семь стихий. СССР, 1985. Режиссер Геннадий Иванов. Сценаристы Геннадий Иванов, Владимир Щербаков (по мотивам одноименного фантастического романа В.Щербакова). Актеры: Игорь Старыгин, Ирина Алфёрова, Ханна Дуновская, Улдис Норенбергс, Александр Филиппенко, Борис Химичев, Любовь Виролайнен и др. **7,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Геннадий Иванов (1936-2014) поставил девять полнометражных игровых фильмов, из которых лишь один был снят в фантастическом жанре — «Семь стихий».

В этом фильме инопланетный «цветок» превращается в женщину...

В «Семи стихиях» были заняты известные актеры, однако, увы, им не удалось создать интересные образы, хотя, разумеется, они неплохо смотрятся в элегантных костюмах и интерьерах...

Кинокритик Владимир Гордеев считает, что «особенность кинокартины "Семь стихий" заключается в том, что одним росчерком пера можно было превратить фильм из "гуманного и позитивного" в "мрачный и депрессивный". Более того, это было бы даже логично! Но этого не произошло. В результате сюжет превращается во что-то бестолковое, притянутое за уши, довольно нелепое» (Гордеев, 2011).

И, похоже, сегодняшние зрители к «Семи стихиям» относятся как к кинонеудаче:

«Фильм смотрится тяжело. ... Действие происходит в далеком будущем, но намеки на футуристическую технику очень слабые, я бы даже сказал их вообще нет. ... Все очень примитивно, пропитано духом совка в самом худшем понимании этого слова. ... Нудятина, и это при всей моей любви к отечественной фантастике. (Г.Азаров).

«Довольно посредственный фильм, никакой и ни о чем. Никому не рекомендую. Разве лишь восторженным барышням, желающим посмотреть на "красивого душку-актера". Красивый видеоряд явно превалирует над сюжетом и смыслом. "Семь стихий" - типичный представитель "эстетического" направления в советской кинофантастике, наряду со "Звездным инспектором". Мужественные красивые актеры, развевающиеся на ветру романтические одеяния красивых актрис, развевающиеся на ветру их красивые волосы, все так романтично, ах! Сюжет, смысл на втором плане, если они есть вообще. Так много сладкого сиропа и елея, что даже тошнит» (Стройбат).

Собачье сердце. СССР, 1988. Режиссер Владимир Бортко. Сценарист Наталия Бортко (по одноимённой повести Михаила Булгакова). Актеры: Евгений Евстигнеев, Борис Плотников, Владимир Толоконников, Нина Русланова, Ольга Мелихова, Алексей Миронов, Роман Карцев, Анжелика Неволлина и др. **Премьера на ТВ: 20 ноября 1988.**

Режиссер Владимир Бортко за свою творческую карьеру поставил 18 полнометражных фильмов и сериалов («Блондинка за углом», «Идиот», «Мастер и Маргарита», «Тарас Бульба» и др.). Самым популярным его фильмом была и остается блестящая экранизация повести Михаила Булгакова «Собачье сердце» (1988).

Киновед Валерий Бондаренко писал об этой экранизации «Собачьего сердца» так: «Разруха – в головах! Когда станут мочиться мимо унитаза – это разруха!» Эта и другие «контрреволюционные» фразы профессора Преображенского прочно вошли в наше сознание в годы перестройки – вошли, скорее, с экрана, чем со страниц книги. Не ошибусь, если скажу: фильм «Собачье сердце» (режиссёр В. Бортко) – одна из лучших (если не лучшая, как показало время) картин перестроечных лет. ... Создатели фильма проделали над зрителем эксперимент, парадоксально похожий на изыскания Филиппа Филипповича Преображенского. Сперва ассоциируешь себя с ше—лу—дивым голодным псом, потом вдруг перепрыгиваешь в костюм состоятельного интеллигента, профессора, и теперь зрительское сознание мерит всё его меркой, вроде бы здоровой, но социально достаточно ограниченной. Без этих большевиков в «кожанах» во главе с карьеристом, демагогом и мелкой скотиной Швондером (Р. Карцев) мир представляется вполне гармоничным. Почему они вдруг явились и победили в нём, эти большевики?.. В фильме В. Бортко на это ответа нет!.. В середине 80-х нам и вправду был чужд, дик и смешон «хам» образца 1925 года. Вот он пляшет в солдатском белье с балалайкой наперевес, выпевая глумливые частушки в лицо «научной общественности». Вот грязно пристаёт к женщинам. Вот качает права... Мы ещё не познакомились тогда с «братками»—хамами образца 1995 года, – новыми как бы хозяевами жизни. Они не станут плясать под балалайку, наденут пиджаки от Армани, но манеры, сленг и все понятия у них будут те же, шариковские, по сути. Только свои частушки и блатные «страдания» они высокопарно назовут «русским шансоном». Уверен: теперь мы «прочтем» эту картину по-другому, найдем новые смыслы. И в этой «многослойности» ленты – огромная заслуга исполнителей двух главных ролей. Владимир Толоконников вмещает в образ своего героя как бы несколько существ. Это и получеловек—идиотик Шарик, и завзятый кабацкий хулиган—«артист», и бульварный прощелыга в лаковых штиблетах, в жутком, сутенерском каком-то галстуке, и, наконец, мрачный советский «ответработник» в «кожане» и фуражке. О, такому не только котов душишь! Такой и людей в «воронок» с удовольствием побросает, а надо, и «шлепнет», не дрогнувшею рукой – и столько, сколько ему прикажут. В конце фильма Полиграф Полиграфыч Шариков имеет все черты чекиста образца 37-го года. Эта метафора проводится подчёркнуто, постоянно. Неподдельные «страшность», «хищность», «плотоядность», которые так убедительно доносит до зрителя Толоконников, заставили Бортко остановить выбор на этом мало тогда известном актёре,

хотя сперва режиссёр планировал взять на роль Шарикова своего друга Николая Караченцова. Путеводной нитью в лабиринте преобразений героя артисту служит... сама природа. Толоконников передаёт темную, дикую природную стихию, которая бушует в душе его персонажа, в его человечьем/собачьем сердце. актёр играет инстинкт выживания и самоутверждения. Иной раз герой его смешон и жалок, но гораздо чаще – зловец. Думается, роль Шарикова – не только лучшая у Владимира Толоконникова, но это и едва ли не самый энергетически насыщенный образ «хама» во всём нашем кинематографе. В какое древнее прошлое и в какое тогда уже недалёкое будущее «диких» 90-х заглянул Толоконников— Шариков своим мрачным, запекшимся взором?.. Если его игра – сама природная стихия, то Евгений Евстигнеев строит образ своего героя на тончайшем сплетении нюансов. Эта филигранность рисунка – не просто привычный актёру способ подачи характера и эпохи. Здесь способ приобретает некий особый, принципиальный смысл. Филипп Филиппович Преображенский у Евстигнеева – результат развития культуры, знания о жизни и человеке и – УВАЖЕНИЯ к себе и людям. Потому что уважение и есть суть, реальное содержание этого результата. Традиционализм и гуманизм евстигнеевского героя – естественная мудрость человека культуры. Правда, эта мудрость по-своему ограничена и уж точно не спасает от витального напора стихии: мудрый профессор не раз совершенно теряется перед «хамом трамвайным» Шариковым. И если бы не крепкие кулаки его ассистента Борменталья (актёр Б. Плотников)... Да и бытовая барская «лепота» светила науки Преображенского всецело зависит от благоволения высокопоставленного пациента – советского вельможи, в облике которого забавно соединены черты Сталина, Кагановича и... Шарикова! Не культура обуздывает стихию, а победившая стихия улицы использует культуру. Причём культура сама по себе – ни в коем разе не защита от нахрапа инстинктов улицы и природы... Здесь создатели фильма явно отступают от того, что хотел сказать Михаил Булгаков. Но ведь они – то уже знали, чем всё, после 25-го года, закончилось... За 20 лет фильм не постарел ни на йоту. Впрочем, как не ушёл в прошлое и вопрос о социальной справедливости» (Бондаренко, 2009: 17-20).

Столь же высокого мнения о фильме Владимира Бортко и кинокритик Сергей Кудрявцев, который считает эту экранизацию «может быть, самой лучшей из версий булгаковских произведений, которая точно соответствует замыслу писателя» (Кудрявцев, 2007).

Александр Вергелис вспоминает, что эта «экранизация повести Михаила Булгакова вызвала бурное ликование перестроечной телеаудитории. ... Возбудиться было от чего. Монолог профессора Преображенского о разрухе прозвучал как нельзя более актуально в условиях разрастающегося перестроечного бардака. В образах Шарикова и Швондера воплотился весь негатив надоевшей советской действительности. А барственный Преображенский и лощеный Борменталь стали олицетворением «России, которую мы потеряли». Одна только сцена профессорского обеда в полуголодное перестроечное время воспринималась как картина потерянного рая. Но не в одной актуальности дело. Пожалуй, «Собачье сердце» – лучшее, что сделал Бортко в кино. Фильм получился смешной и одновременно печальный, его «культовый» статус определился безотносительно к социально-экономическим реалиям второй половины 80-х. ... За три десятка лет произошел явный сдвиг восприятия. Свидетельство тому – множество новых откликов о фильме в Интернете, СМИ и на тех же кухнях, где давно уже сделан евроремонт, но стены еще хранят аромат первоначального фимиама. К хору критикующих голосов присоединила свой мощный бас православная церковь. Оценочный маятник качнулся в обратную сторону, сделав вчерашних любимцев публики, булгаковских эскулапов, едва ли не гениями зла. И, напротив, заметно преобразив фигуру Шарикова. ... Осмелюсь предположить, что сегодня мало-мальски культурным зрителем этот фильм смотрится уже не как сатира на раннее советское общество. Вдоволь посмеявшись по поводу Швондера и его компании, налюбовавшись на лощеные осколки старого мира, зритель обнаруживает в кинокартине трагедию мыслящего существа, чужой волей ставшего жертвой чудовищного по своей противоестественности эксперимента. При этом вчерашнее пугало Шариков в глазах многих становится едва ли не мучеником. Во всяком случае, лично у меня персонаж Владимира Толоконникова, вглядывающийся в свое отражение в зеркале под трагическую музыку

Владимира Дашкевича, вызывает гораздо больше сочувствия и даже симпатии, чем раньше. Наверное, потому, что в его нелепой фигуре воплотился дух маленького человека, вот уже два столетия витающий над полями русской словесности. Пожалуй, объективные основания для такого преобразования есть. Да, Шариков нравственно неразвит, некультурен и вообще малопривлекателен. Его невежество агрессивно, он – хам воинствующий. Наследие уголовного Клима Чугункина проступает в нем слишком явно, органично сочетаясь с психологией бездомной дворняги. Но виноват ли он в этом? Виноват ли горьковский босяк в том, что его не только в гимназиях не обучали, но и систематически унижали, годами убивали в нем человеческое достоинство, а в конечном итоге вдруг возвели на пьедестал, объявили мессией и вручили ему карающий меч?

Булгаков – убежденный эволюционист, который вживую наблюдал, как орудуют вивисекторы революции, пребывающие в лихорадочном ожидании чуда. А чуда, между тем, не случилось. Был «милейший пес», получился «хам и свинья». По Булгакову надо просто подождать, пока собака сама не превратится в человека. А если не превратится – не беда: каждому свое место. Прогресс позаботится о безнадзорных животных. А человека может родить «любая баба». ...

Кинообразы профессора Преображенского и доктора Борменталья первоначально вошли в массовое сознание как эталонные образчики интеллигентности. Между тем, профессор – скорее, антипод интеллигента. Несмотря на типичное для разночинной интеллигенции происхождение (отец – кафедральный протоиерей) он – сноб с псевдоаристократическими замашками и закоренелый социальный расист. Он открыто признается, что не любит пролетариат. То есть неимущие трудящиеся слои городского населения ему неприятны. Это кардинальным образом расходится с ортодоксальным мировоззрением русской интеллигенции, испытывавшей вечный комплекс вины перед «народом» и изначально ориентированной на бескорыстное ему служение. Зритель обманулся внешним антуражем – манерами и речами. Филипп Филиппович гораздо больше похож на богатого и поверхностно европеизированного русского купца, чем на интеллигента. Причем из европейских идей усваивает он не самые гуманные. Преображенский, по сути, социал-дарвинист» (Вергелис, 2016).

Впрочем, мнения киноведа – это одно, а зрителей – другое. Острая сатира Михаила Булгакова и ее кинематографическая версия, сделанная Владимиром Бортко, по сути, разделила аудиторию на два непримиримых лагеря: упрощенно говоря, на сторонников социализма с его пропагандой равенства и на адептов капитализма с его правами и возможностями для избранных.

Разумеется, среди нынешней аудитории очень много сторонников «Собачьего сердца»:

«Прекрасный фильм ... На мой взгляд, не имеет значения профессия Преображенского, он олицетворяет интеллигентного обывателя, который достиг благосостояния своим трудом и желает пользоваться плодами этого труда. И как противовес этому образу – Швондер, который необразован, не желает трудиться, ему проще отнять, конфисковать, уплотнить. ... Но главным достоинством этого фильма считаю великолепную, гениальную игру Евгения Евстигнеева, который не играл Преображенского, а на время был Преображенским. Со всей присущей этому персонажу высокомерностью, снобизмом, и в то же время профессорским аналитическим умом и медицинским цинизмом. Несколько раз в год пересматриваю фильм и не перестаю восхищаться его игрой» (Анда).

«Я смотрю этот фильм с детства. Правда, когда я была школьницей младших классов и была не знакома с творчеством Булгакова, я воспринимала этот фильм как комедию, в основном обращая внимание на эпизоды, когда пёс превратился в Шарикова... Спустя годы я поняла истинный смысл книги Булгакова и соответственно фильма. А фильм сделан прекрасно, по-булгаковски. Бортко очень хороший режиссёр. ... Это, так сказать, антиреволюционное произведение, в котором Булгаков аллегорически на примере превращения собаки в человека доказывает, что революционными методами изменить жизнь к лучшему невозможно. Шариков – это собирательный образ нашего русского забитого народа, который в результате революции поднялся из низов, но культурно, нравственно остался на том же самом уровне развития. Вот и получилось, что власть

оказалась в руках подобных Шариковых. Что касается профессора Преображенского, то он отнюдь не является положительным героем. Ведь профессор, не принимая новую власть, проклиная её, служит ей... Это у Преображенского "собачье сердце", это он трусливо служит новой власти, которую ненавидит... Безусловно, основные антисоветские мысли автор вкладывает в уста Преображенского (больше никому!). Он является главным обвинителем советского режима... Как же великолепно сыграли актёры! И, конечно же, не перестаю восхищаться талантом Евстигнеева, лучше Преображенского, чем он, я себе не представляю» (А. Алексеева).

«Прекрасный фильм В. Бортко по прекрасной книге М. Булгакова. Идея взаимоотношений интеллигенции и народа раскрыта полностью. Главный герой этого произведения, конечно же, Филипп Филиппович Преображенский. Он умен, талантлив, гениален если хотите. Но добр ли он? Ответствен ли он? По-моему, нет. Да, он зарабатывает на жизнь своим далеко нелёгким трудом. Он лечит людей, беря с них деньги, и имеет на это полное право. Красиво живёт в семи комнатах, на "Аиду" ходит в Большой театр. Он ругает, на чём свет, советскую власть, как все интеллигенты, на кухне попивая водочку и закусывая её разносолами. А потом, заискивает перед высоким партийным чиновником внешне похожим на Сталина. Как это по-нашему, как это по-русски. Чем-то Филипп Филиппович очень напоминает академика Ивана Петровича Павлова. Тот тоже ругал в СССР советскую власть, а выезжая за границу говорил, что советская власть это гениальный эксперимент который ставят большевики, и не надо нам в этом мешать. А ещё, европейский светило, ставит чудовищный эксперимент по превращению собаки в человека. Это ужасно! ... Ничего личного, только наука. И кто тут монстр? Преображенский или Шариков? Ленин — тоже великий естествоиспытатель, только опыт он ставил над целой страной. А давайте на Ильича посмотрим не как на политика, а как на учёно-естествоиспытателя. Очень интересная картина получается. ... А Шариков — это слепок с нашего многострадального народа, со всеми его достоинствами и недостатками. Правда, недостатки более акцентированы. Полиграф Полиграфович хамоват, пьян, безответствен, коварен. Да, к тому же ещё и карьерист. ... И интеллигенция у нас неоднозначная, как Преображенский и Борменталь. ... Теперь о фильме. Блестящая постановка с бесподобным актёрским составом. Великий Евстигнеев играл выше всяких похвал, но и другие артисты хороши. Плотников, Русланова, и, конечно же, Карцев показали себе на высоком профессиональном уровне. Особняком стоит роль Толоконникова. Его Шариков сложен и противоречив, это не просто хам в покоях профессора» (Андрей).

Но есть и ярые противники, считающие, что:

«Этот фильм слишком конъюнктурный и политизированный. ... а герой Евстигнеева кажется неприятным, особенно по сравнению с традиционно благородным образом русского врача» (Зоя).

«Неприятный фильм, проповедующий классовую вражду. Мерзавец профессор, наживающийся на том, что вживляет похотливым старухам обезьяньи яичники. На эти деньги он смачно лакомится в то время, как люди кругом голодают, болеют. Он не помогает окружающим людям, не лечит больных детей, а лишь разглагольствует о своей исключительности. Потом он создаёт какое-то подобие человека и выпускает его в жизнь, не неся за это никакой ответственности. Когда возникают проблемы, он убивает своё создание. Он преступник! Этот рассказ Булгакова — глупая и злая аллегория, отражающая его озлобление на окружающий мир и лишённая вразумительного смысла. Смешно пытаться представить этот сиюминутный недоработанный пустячок Булгакова серьёзным концептуальным произведением. Мысль о том, что если человек родился в низах, то пусть там и остаётся, является совершенно глупой, недемократичной и вредоносной. Тем более, повторю, что профессор Преображенский выходит по фильму изрядным мерзавцем, а не образцом для подражания. У меня он со своим чмоканьем и самолюбованием вызывает отвращение!» (Борис).

«Профессор Преображенский мне глубоко неприятен (прошу не путать мое отношение к образу с отношением к прекрасному актеру Евгению Евстигнееву, создавшему этот образ). Преображенский лишен главного, чем должен обладать любой врач, — доброты. Он не чувствует чужой боли. Может, холодный экспериментатор и должен быть таким, но какой-

нибудь одержимый фанатик от науки, он и в быту обычно "не от мира сего". Преображенский же очень даже "от мира". Любит хорошо покушать и кушает (в советской-то России 1920-х годов), поучает всех и вся, и считает низшими существами тех, кто не вписывается в его идею о том, как следует жить. Бездомному псу нужно дать дом, или, по крайней мере, пройти мимо него на улице, не мешая ему. А не использовать его как объект для вивисекции. Потом, заметьте, выкидывая его опять на улицу, когда опыт не удался. Одно только это — его отношение к незащитному псу, показывает его совсем не таким превосходным индивидуумом, коим сам он себя считает» (Клаусс).

«Это произведение антиреволюционное в отношении революции 1917 года, но революционное в отношении ельцинского переворота 1990-х. Этот фильм стал идеологической программой "демократов", их знаменем. Прimitивные образы—ярлыки фильма очень пригодились. Это — Шариков, это — Швондер, а это (с пиететом) — профессор Преображенский. Прimitивным людям нужны прimitивные образы. Сколько раз приходилось слышать: "Нет, ты не профессор Преображенский!". Прimitивность не позволяла этим людям даже понять, что Преображенский отнюдь не положительный герой... Про «шариковых» наша "элита" говорит на каждом шагу, подразумевая как правило простых людей. ... Возникает вопрос: почему людям, называвшим себя "демократами" (сейчас, правда, их чаще называют "демшизой"), так понравился этот фильм, идея которого состоит в превосходстве одних классов и в неполноценности других? Ядовитые отрывки от этого фильма происходят до сих пор. ... Фильм снабдил обывателей и политических противников оскорбительными ярлыками в качестве полемического оружия. "Ты — Шариков!", говорит одни. "Ты — Швондер!", слышится в ответ. Идеи, проповедующие классовую неполноценность, давно опровергнуты наукой и запрещены законом. Когда кое-то говорит, что к власти когда-то пришли «шариковы» и «кухарки», поэтому всё стало так плохо, то резонно возразить: а ведь «шариковы» и «кухарки» неплохо страной поруководили — создали сверхдержаву, выиграли войну с Гитлером, покорившим почти всю Европу, создали ядерное оружие, обеспечившее выживание народа, вышли в космос... Как это у них, интересно, получилось? А вот что сделали со страной не—«шариковы», мы видим и знаем. За двадцать последних лет ни одного важного завода не было построено! Мне кажется, что именно сейчас происходит превращение населения в тупых, неразвитых и необразованных «шариковых». В том числе благодаря фильмам и сериалам, спонсируемым нашей "элитой" (не-«шариковыми»). А талант В. Бортко и качество игры актёров никто под сомнение не ставит» (Спиридон).

Соло. СССР, 1979. Режиссер и сценарист: Рауль Таммет (по мотивам рассказа Пеетера Валлака "Смерть паромщика"). Актеры: Вийу Кырвитс, Микк Микивер, Гуннар Грапс, Юта Лехисте, Пеэт Райг и др. **К/м.**

Актер и режиссер Рауль Таммет поставил всего три игровых фильма, два из которых («Соло», «А потом оглянулся...») — в фантастическом жанре.

Соприкосновение обычного и таинственного неземного миров, и паром между этими мирами... Фантастическая философская притча Рауля Таммета была весьма многообещающей...

Солярис. СССР, 1968. Режиссеры Борис Ниренбург, Лидия Ишимбаева. Сценарист Николай Кемарский (по одноименному роману Станислава Лема). Актеры: Василий Лановой, Антонина Пилус, Владимир Этуш, Виктор Зозулин и др. **Премьера на ТВ — 1968 год.**

Режиссер Борис Ниренбург (1911-1986) поставил 16 полнометражных игровых фильмов, в основном это были телеспектакли.

Режиссер Лидия Ишимбаева (1924-1998) поставила для телевидения выше пяти десятков фильмов-спектаклей.

Если бы не вышедшая на киноэкраны в 1973 году экранизация романа Станислава Лема, сделанная Андреем Тарковским, скромный телеспектакль «Солярис» 1968 года был бы, наверное, забыт. Но «пальма первенства» по части экранизации досталась именно «Солярису» в постановке режиссеров-телевизионщиков Бориса Ниренбурга и Лидии Ишимбаевой.

Кинокритик Светлана Матюшина пишет, что «двухсерийный телеспектакль «Солярис» 1968 года, в котором сыграл Владимир Этуш (доктор Снаут) и Василий Лановой (Крис Кельвин), отличался научной педантичностью. ... Зрители увидели сухую побуквенную интерпретацию книги — как и хотел писатель. В центре фильма — размышления о познаваемости мира. Бывшая жена Криса интересовала Лема лишь как непознаваемый объект действительности. ... Может, герою Ланового и не удастся разгадать загадку Соляриса, но он остается на планете, уверенный, что «время ужасных чудес еще не прошло». Тот самый таинственный Океан, сверхразум, описание которого занимает в романе чуть ли треть, в фильме увидеть не получится. Все действие происходит в герметичном пространстве станции, которая больше напоминает закрытую лабораторию на Земле, а не в космосе. Зрители холодно встретили двухсерийный телеспектакль. В нем не было ничего нового относительно уже написанного текста романа: механическое перенесение драматургических перипетий на экран, сплошь однообразные диалоги и закадровый голос Криса — ленте явно не хватало художественности» (Матюшина, 2019).

Мнения современной аудитории о телевизионном «Солярисе» в целом довольно сдержанны по части оценки художественных качеств экранизации:

«Фильм понравился. «Солярис» Б. Ниренбурга является образцом создания из непростого по восприятию произведения С. Лема ясного, как кристалл, кинематографического продукта. Тем, собственно, картина и прекрасна. ... Данный «Солярис» с учетом своих примитивных (по современным кинематографическим оценкам данного жанра) декораций смотрится, как качественная театральная постановка. И огромный ее плюс — актерский состав. Где вы увидите еще такого В. Этуша... А вот В. Лановой в роли Криса обычен, не удивляет. ... Вывод очевиден. Любителям романа С. Лема и фильма А. Тарковского картина, вероятно, не понравится, так как своим художественными параметрам им значительно уступает. А вот настоящим ценителям хорошего советского кино с его качественной актерской игрой и неповторимой атмосферой придется по душе» (М. Мицкевич).

«Посмотрела и я эту экранизацию. В общем, могу сказать, что как еще один вариант прочтения бессмертного произведения С. Лема, этот спектакль достаточно интересен. Однако он мне показался довольно поверхностным. Здесь нет философии, но также практически не раскрывается психология героев. Единственный, по поводу кого у меня не возникло сомнений — Снаут Этуша. Он отличается от Снаута Ярвета, но этому персонажу тоже веришь, веришь его словам, поступкам, всему его образу. Крис Кельвин. Тут он изначально вызывает впечатление очень уравновешенного, уверенного в себе человека, веселым голосом рассказывающего за кадром обо всех перипетиях, происходивших как бы и не с ним. ... Но кто абсолютно комичен, так это Сарториус. Почему-то "официальность" проявляется в нем через какую-то топорную крикливость и нервозность. Совершенно неестественный персонаж. ... В общем, идея постановки неплоха, но раскрыта она, на мой взгляд, очень слабо» (Юлия).

Солярис. СССР, 1973. Режиссер Андрей Тарковский. Сценаристы Андрей Тарковский, Фридрих Горенштейн (по мотивам одноименного романа Станислава Лема). Актеры: Донатас Банионис, Наталья Бондарчук, Юрий Ярвет, Владислав Дворжецкий, Николай Гринько, Анатолий Солоницын, Сос Саркисян и др. **10,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Андрей Тарковский (1932-1986) поставил семь полнометражных игровых фильмов («Иваново детство», «Андрей Рублев», «Солярис», «Зеркало», «Сталкер», «Ностальгия», «Жертвоприношение»), но в тысячу самых кассовых советских кинолент вошел только его полнометражный дебют — «Иваново детство».

... На космической станции, находящейся на орбите далекой планеты Солярис, происходят странные и загадочные события. На станцию прибывает астронавт Крис, которому поручено разобраться во всем этом и, как говорится, принять адекватное решение...

Используя канву знаменитого фантастического романа Станислава Лема, Андрей Тарковский, как мне кажется, создал один из своих философских киношедевров. Его фильм стал не только размышлением о последствиях возможных контактов с внеземными цивилизациями. Великий мастер сумел создать на экране емкий и притягательный образы планеты Земля, где льют теплые дожди, и задумчиво бродят над прозрачной рекой грустные лошади...

"Человеку нужен человек". Эта фраза становится ключевой для понимания авторской концепции фильма, в котором поднимаются вечные проблемы Совести, Вины, Сострадания, Взаимопонимания и, конечно же, Любви...

В "Солярисе" собран ансамбль первоклассных актеров. Донатас Банионис, Анатолий Солоницын, Николай Гринько, Юрий Ярвет, Владислав Дворжецкий. Первую и, наверное, лучшую в своей актерской биографии роль сыграла в "Солярисе" Наталья Бондарчук.

Словом, о "Солярисе" говорить и писать можно очень долго. Но лучше все-таки этот фильм посмотреть. Тем более что при каждом новом просмотре его глубина раскрывается все новыми гранями...

Известный польский писатель-фантаст Станислав Лем (1921-2006) очень ревностно относился к своему литературному детищу и постоянно спорил с Андреем Тарковским – как в процессе написания сценария, так и во время съемок фильма.

Спустя годы Станислав Лев объяснил свою позицию так: «К этой экранизации я имею очень принципиальные претензии. Во-первых, мне бы хотелось увидеть планету Солярис, но, к сожалению, режиссер лишил меня этой возможности, так как снял камерный фильм. А во-вторых (и это я сказал Тарковскому во время одной из ссор), он снял совсем не «Солярис», а «Преступление и наказание». Ведь из фильма следует только то, что этот паскудный Кельвин довел бедную Хари до самоубийства, а потом по этой причине терзался угрызениями совести, которые усиливались ее появлением, причем появлением в обстоятельствах странных и непонятных. Этот феномен очередных появлений Хари использовался мною для реализации определенной концепции, которая восходит чуть ли не к Канту. Существует ведь Ding an sich, непознаваемое, Вещь в себе, Вторая сторона, пробиться к которой невозможно. И это в моей прозе было совершенно иначе воплощено и аранжировано... А совсем уж ужасным было то, что Тарковский ввел в фильм родителей Кельвина, и даже какую-то его тетю. Но прежде всего — мать, а «мать» — это «Россия», «Родина», «Земля». Это меня уже порядочно рассердило. Были мы в тот момент как две лошади, которые тянут одну телегу в разные стороны... В моей книге необычайно важной была сфера рассуждений и вопросов познавательных и эпистемологических, которая тесно связана с соляристической литературой и самой сущностью соляристики, но, к сожалению, фильм был основательно очищен от этого. Судьбы людей на станции, о которых мы узнаем только в небольших эпизодах при очередных наездах камеры, — они тоже не являются каким-то экзистенциальным анекдотом, а большим вопросом, касающимся места человека во Вселенной, и так далее. У меня Кельвин решает остаться на планете без какой-либо надежды, а Тарковский создал картину, в которой появляется какой-то остров, а на нем домик. И когда я слышу о домике и острове, то чуть ли не выхожу из себя от возмущения. Тот эмоциональный соус, в который Тарковский погрузил моих героев, не говоря уже о том, что он совершенно ампутировал «сайентистский пейзаж» и ввел массу странностей, для меня совершенно невыносим» (Lem, 1987: 133-135).

Столичный кинематографический мир конца 1960-х – начала 1970-х, разумеется, был в курсе дела конфликта писателя и режиссера, поэтому (хотя и не только по этой причине) сразу после выхода «Соляриса» в советский прокат нашлось немало защитников романа от «неоправданных киноискажений».

Кинокритик Юлий Смелков (1934-1996) считал, что «космос и океан Соляриса превратились в фильме в антураж. Они художественно нефункциональны, без них можно

обойтись. ... Тему и мысль Лема Тарковский заменил своей собственной темой и собственной мыслью. ... Вот в этом противопоставлении и раскрывается тема фильма — земной человек в космической бездне. Герои Тарковского довольно много рассуждают о совести, но какое она имеет отношение к происходящему, остается неясным: ведь ситуация романа, довольно точно перенесенная в фильм, вне человеческой морали, у океана не может быть человеческих мотивов поведения. Отношения же Кельвина и Хари исполнены драматизма, но, вырванные из структуры романа, не связанные с отношениями Сарториуса, Снаута, Гибаряна со своими «гостями», как бы повисают в воздухе. Попросту говоря, у Кельвина, сыгранного Д. Банионисом, нет сверхзадачи, нет сквозного мотива действия — разумеется, не потому, что актер не смог найти его, а потому, что он и не предполагался сценарием. (В этом, мне кажется, причина того, что роль не стала удачей Баниониса; то же можно сказать и о Ю. Ярвете и о А. Солоницыне. Н. Бондарчук в роли Хари многим нравится, но... перечитайте роман — на мой взгляд, там Хари намного интереснее. У героев Лема сверхзадача есть — Контакт. Контакт с непонятым, нечеловеческим (в буквальном смысле слова), но высокоразвитым разумом, с чуждой, но необычайно интересной цивилизацией. ... Но того, что выводит «Солярис» Лема за рамки хорошей научной фантастики, в фильме нет. Есть человеческая драма — нет драмы познания. Есть любовь к Земле — нет стремления к контакту. Добавив к роману то, что он хотел, Тарковский взял из него меньше, чем можно было бы взять. В результате «вольный перевод» романа на язык кино обладает самостоятельными (не зависящими от «оригинала») достоинствами, но то, ради чего написан «Солярис», не вместились в кадры «Соляриса». ... Мне могут возразить: фильм Тарковского поэтичен. Да, но это поэтичность самого Тарковского, его режиссерской манеры, его видения мира. А поэзия познающей мысли, поэзия мужества человека в его борьбе с Неизвестным, так мощно и драматично звучавшая в романе Лема, осталась за пределами фильма» (Смелков, 1973).

В таком же духе писала о фильме «Солярис» писательница и критик Ариадна Громова (1916-1981): «Что же касается ощущения прекрасной Земли, которое столь необходимо режиссеру, — так нет его в фильме. Да и Земли-то, собственно, нет. Есть подмосковный дачный участок — речка, холмик, на нем домик. Правда, возникают на минутку-полторы стремительные, совсем в иной манере отснятые, кадры: автострады, длинные туннели, поток машин... А для Криса Кельвина вся «прекрасная Земля» вроде бы умещается на дачном участке. Ведь когда он в конце фильма мысленно возвращается на Землю, все его представления о родной планете сводятся к тому же: из тумана возникает холмик, а на холмике — домик, а в домике — папа; Крис на крыльце дачи падает перед отцом на колени, и получается в точности, как на картине Рембрандта, — только космический блудный сын обут, и вместо босых пяток мы видим добротные подошвы. Затем: может ли зритель оценить, чем жертвует Крис Кельвин — тот, который в фильме? Ведь в 53 года (он лет на двадцать старше Кельвина из романа) у него только и есть за душой, что папа, тетя, дача да еще, не известно зачем, лошадь в гараже. Нет у него любви, нет друзей. Нет, по видимому, никаких планов, замыслов, неоконченных работ. Даже непонятно, что он вообще делает, где работает, был ли хоть раз в космосе. Что же он теряет на Земле? Почему с его стороны, такая уж жертва — остаться поработать на Солярисе. ... И совершенно уж удручает финал фильма, сделанный в духе примитивнейшего сентиментального антропоцентризма. ... в фильме вдруг оказывается, что неконтактность Океана — фикция, что превосходно он все понял, а к Кельвину даже проникся самым лучшим чувством и в порядке компенсации за причиненные неприятности предложил нечто вроде мысленной экскурсии куда душе угодно (как уже говорилось, Кельвин, конечно, отправился к папе на дачу). То есть ясно: человека, особенно ежели он хороший, кто угодно поймет, хоть плазма, все едино. ... Так что же получается? Морально-философские проблемы, которыми так интересовался режиссер, в фильме фактически не разрабатываются — ни те, на которых основан роман Лема, ни те, которые заявлены в интервью. А о чем же тогда фильм? ... Он талантливый, конечно. Хорошо снятый. Но порядком растянутый и скучный. Особенно в «земных» сценах, где трудно понять, о чем разговаривают и почему ссорятся герои. Ясно там по-настоящему лишь одно: герою очень не хочется покидать Землю. Вот он и глядит не наглядится на родные места. Собственно, об этом человеке, горячо любящем Землю

и начисто равнодушном ко всему иному во Вселенной, Тарковский и делал свой фильм. А все остальное — трагические события на станции, споры ученых — введено в основном «для сюжета» (Громова, 1973).

Философ Глеб Пондопуло (1926-2020) в целом придерживался аналогичного мнения, утверждая, что в «Солярисе» А. Тарковского многое «вызывает сомнения, критические замечания и даже чувство неудовлетворенности. Нам представляется, что это определено, прежде всего, противоречивостью авторской позиции, неточностью идейной концепции фильма «Солярис». Суть этой неточности состоит в том, что идея нравственного долга, личной ответственности человека трактуется достаточно абстрактно, непоследовательно. Она не доведена до ясного образного воплощения той важнейшей мысли, что в основе формирования личной ответственности человека, осознания им нравственного долга лежат, прежде всего, коллективные формы его деятельности, а не только самоанализ, самооценка, память, чувство любви к ближнему и т.д. ... Усталыми и одинокими, растерянными и страдающими выглядят герои фильма «Солярис». Вечно юным и прекрасным предстает перед нами только миф, иллюзия в облике Хари. Но чем более «очеловечивается» Хари от общения с Кельвином, тем все более страдающей выглядит. ... Стремление подчеркнуть мотив страдания, в конце концов, в эпизоде «воскрешения» Хари, приводит к тому, что авторам изменяет вкус. Этот фрагмент фильма страдает натурализмом, несет на себе налет мистики. Удивительно и безысходно противоречива трансформация гуманистической идеи в фильме. Защита человека, призыв к уважению человеческой личности, внутреннего мира человека оборачивается не верой в силу его разума, его воли, его чувства, а жалостью и довольно банальной сентенцией о том, что мир может спасти только стыд. В фильме есть человек, терзаемый сомнениями, озабоченный нравственными проблемами. Есть итог человеческой цивилизации и культуры — удивительная техника, видения городов будущего, сокровища науки и искусства. Но в фильме нет или почти нет главного — человеческого коллектива, без чего невозможно достаточно полно и глубоко проникнуть в «тайну» человека. ... Чувство одиночества, замкнутости в мире узко личных отношений и переживаний не оставляет героев фильма и на земле. Оно сквозит в патриархальном быте семьи Кельвина, эпизоде поездки Бертона с сыном по городу будущего, в эпизоде возвращения Кельвина. Эта искусственная изоляция от социальной сферы жизни и определяет умозрительные характеристики постановки нравственных проблем в фильме «Солярис». ... поверхностность в художественной разработке многих важных, актуальных и острых проблем, поставленных в фильме, приводит к тому, что герои фильма «Солярис» выглядят достоверно и художественно убедительно, когда речь идет о проникновении во внутренний, личный, индивидуальный мир человека, и неубедительно, когда им приходится решать общечеловеческие проблемы. В этих случаях создатели фильма вынуждены прибегать к банальной символической и риторической, которых, к сожалению, не лишено это оригинальное произведение талантливого режиссера» (Пондопуло, 1973).

С подобными утилитарными мнениями спорили культурологи и кинокритики Н.М. Зоркая (1924-2006) и М.И. Туровская (1924-2019).

«Тарковский отходит от Лема? — писала М.И. Туровская — Но сколько мы видели «честных» экранизаций и ломали голову, чтобы уловить то пустячное отклонение, через которое отлетала от фильма душа, превращала его в «наглядное пособие». Тарковский честно отступил от романа, совершив то единственное, что если и не делает искусства, то, по крайности, делает его возможным. Он подчинился чужому вымыслу и стал в нем свободен. Фильм другой, это не значит плохой, хотя, разумеется, он может и не нравиться. Он может нравиться, и тогда шорох бумажных полосок, напоминающий космонавтам о шелесте листьев, как стенограмма напоминает живую речь, и странная подробность зимнего утра, разбросавшего по выпуклости земной поверхности на картине Брейгеля, и сладость дождя перестанут казаться «земным довеском», как с научно-фантастическим высокомерием говорит мой уважаемый оппонент, а станут частью целого, которое и есть фильм. ... У Тарковского Океан как будто отзывается на ту самую особенную черточку, на память сердца, на горечь ностальгии Криса Кельвина, в которых навсегда закодирована Земля, ее шорохи, запахи и шум дождя, обрушившегося на деревянную терраску... Только дождь идет в доме, а Крис стоит снаружи, в саду, и смотрит сквозь стекло на отца,

не замечающего, как тугие струи хлещут его по плечам. Метафора неизведанного, родной и странно-зеркальный мир, вызванный из небытия живым и непонятым Океаном Соляриса... Ожиданный контакт? Сентиментальный «хэппи-энд»? Не думаю. Скорее внутренний закон художника, всегда стремящегося к гармонии» (Туровская, 1973).

А Н.М. Зоркая подчеркивала, что «истинные герои картины — не Космос, не мыслящая космическая «субстанция» планета Солярис, эта счастливая выдумка писателя-фантаста, и не пришельцы из Космоса, холоднокровные «двойники». Герои другие: Человек и его родина. О них-то, о людях и Земле, поставленных перед лицом Космоса и испытанием Космосом, Тарковский рассказывает с задушевностью, насколько возможно таковое в избранном жанре и сюжете, не располагающем к лирике. ... И после того, как Кельвин, победив свои сомнения, равнодушие, эгоизм, не смог предать Хари космическую, так, как некогда упустил и просмотрел, весь в научно-технократических своих мечтаниях, в горделивом своем всезнайстве Хари земную, океан Солярис послал ему не страшных монстров, не губительные «ожившие фетиши», но родной дом, но самые счастливые образы, омытые просветленными дождевыми слезами. И в бесконечном пространстве, в плазме мироздания, во Вселенной отпечатлелся тот малый кусочек Земли, тот старый дом под Звенигородом — душа Криса Кельвина. Так и решилась пресловутая проблема контакта, так Земля любовью победила Космос. Конечно, можно сказать, что это не совсем так, как у Станислава Лема. Но разве два хуже, чем один? И разве, скажем, Эврипид был бы обижен, что про Медею, о которой он сообщил людям впервые, человечеству уже больше двух тысяч лет рассказывают все новые и новые подробности и Медея его имеет долгую жизнь?» (Зоркая, 1973).

С их точкой зрения в целом был солидарен и кинокритик Юрий Ханютин (1929-1978), полагавший, что «было бы неверным понять фильм так, что режиссер призывает лежать на травке у себя дома и не соваться в неудобный космос. Но он задается вопросом: с чем мы отправимся в путешествие к звездам — можно преодолеть земное тяготение, но нельзя избавиться от своих земных чувств, предрассудков, мыслей. Что понесет человек в космическое пространство — жестокость, холодный прагматизм или разум и человечность? Иначе говоря, в фильме ставится не фантастическая пока проблема контакта с иными цивилизациями, а вполне реальная, жгучая для всей философской и социальной мысли XX века проблема — человек и технический прогресс, наука и нравственность. ... Тарковский против чрезмерных претензий науки на руководство человеческим поведением. Есть ситуации, говорит фильм, где ученый должен быть прежде всего человеком. Научные доводы не должны противопоставляться нравственным принципам. При этом режиссер не ставит под сомнение необходимость самого прогресса, необходимость и силу науки» (Ханютин, 1975).

Кинокритик Сергей Кудрявцев обращал внимание читателей, что фильм «Солярис» — «метафора необходимости оставаться человеком в любых условиях. Но, помимо этого, признание в любви к Земле, ко всему человечеству. ... Ведь если отвлечься от внешнего содержания «Соляриса», а также сопоставить со «Сталкером» и «Ностальгией», то эти три работы, как ни покажется странным и парадоксальным, выстраиваются в своего рода трилогию и о «спасительной горечи ностальгии», и о возвращении к истокам, и о поиске дома. ... Человек всё-таки должен прислушиваться к тайнам и пытаться изо всех сил их разгадать. Вот и кинематограф Андрея Тарковского требует максимальной сосредоточенности, а главное — желания услышать, увидеть, почувствовать и понять. Просто так, без напряжённой работы органов чувств и человеческого мозга, не раскрывает свои тайны ни мир вокруг нас, ни настоящее искусство, которое тоже вглядывается и вслушивается в данную нам реальность» (Кудрявцев, 1978/2008).

Высокая оценка «Соляриса» преобладает во мнениях философов, киноведов и кинокритиков и в XXI веке.

К примеру, философ и культуролог Григорий Померанц (1918-2013) напоминал, что «искусство позволяет предчувствовать то, к чему человек отчасти уже расположен. Иконы Рублева захватывают тех, кто в американском опыте попал бы в первые 5 процентов. Они поразили и Тарковского, но изнутри он умеет видеть и показывать только людей второй группы. Люди этой группы, смотря «Солярис» или «Зеркало», испытывают аристотелевское

очищение через страдание, видят обнаженными свои проблемы и сквозь свою боль — проблески внутреннего света. Люди третьей группы способны оценить Тарковского только случайно, под влиянием какого-то потрясения. Обычно они скучают и не понимают, что снобы находят «в этой тягомотине» (Померанц, 2000).

Кинокритик Егор Беликов убежден, что фильм «Солярис» «при всей его медлительности, сдержанности, безэмоциональности умудряется утащить зрителя за собой в непрозрачные воды бесконечного мыслительного океана и не дает всплыть потом еще слишком долго. ... В каждом по-настоящему гениальном фильме должно найтись что-то, что невозможно объяснить. Тарковский снял фильм-обманку, который притворяется фантастикой, а оказывается загадкой без разгадки. Сама по себе картина "Солярис" обладает теми же свойствами, что и показанный в ней разумный океан: во время просмотра генерирует у нас туманные размышления о природе человеческого бытия. Но осознать себя целиком не дает, остается гладью, непроницаемой для стороннего наблюдателя» (Беликов, 2019).

Непревзойденный знаток творчества Андрея Тарковского — киновед Дмитрий Салынский в своей монографии (Салынский, 2009) и статьях пишет, что «мир, открывающийся с помощью кино за этим окном, для Тарковского обладал большей онтологической ценностью, чем обыденный мир, окружающий зрителя в кинозале. Через взгляд героя Тарковский вносил свою рефлексию о природе кинематографа внутрь фильма. В «Солярисе» мы имеем дело с двумя такими окнами, последовательно усиливающими ценностный статус видимого за ними мира. Первое — экран, на котором перед зрителями идет фильм «Солярис». Внутри него второе окно — экран памяти, или взгляд памяти. Мир, видимый в первом окне, прорывается вторым окном в видимое за ним новое пространство. Тарковский в «Солярисе» часто использует этот прием *mise en abyme*, делая пространство фильма многослойным» (Салынский, 2002).

В самом деле, «сюжет, созданный Лемом, после выхода на экраны фильма Тарковского обрел иное звучание. Если первая экранизация, самая близкая к литературной первооснове, прошла почти незамеченной, то обращение Тарковского к роману изменило отношение к нему всей читающей публики. Об этом свидетельствует хотя бы то, что, работая над собственным фильмом, Содерберг, вольно или невольно, обыграл, наряду с образами литературного первоисточника, и образы фильма Тарковского. Что бы ни говорили верные почитатели Станислава Лема, не приемлющие, вслед за польским писателем, фильма Тарковского, роман «Солярис» отныне обречен на существование «в паре» с классическим фильмом русского режиссера» (Анохина, 2011).

Анализируя фильм «Солярис» (2002) Стивена Содерберга, кинокритик Василий Степанов считает, что, вспоминая об экранизации Тарковского, американский режиссер «хочет, если не вытеснить его фильм, то хотя бы войти с ним в диалог, сопоставить себя с Тарковским. Океан Солярис подсовывал ученым с Земли образы, в которых они безошибочно узнавали фальшивку, что не мешало им наслаждаться собственной ностальгией. В ту же игру Содерберг играет с осведомленным зрителем. Он достает из зрительской памяти тень фильма Тарковского, и убивает ее, заставляя вновь и вновь возвращаться к классическому фильму в пространстве собственной картины. В «Солярисе» Содерберга есть сцены, которые буквально повторяют то, что мы видели в фильме Тарковского. Но, не перечисляя их, я бы хотел акцентировать внимание на том, как их подает американский постановщик. ... Руинированная исследовательская станция Тарковского приобретает у Содерберга функциональный аскетизм, который пошел бы кухне или операционной. Станция отделана блестящим металлом. По опыту мы знаем, что нержавеющая сталь не впитывает запахи, она санитарна. То есть фактуры Содерберга не только зачищены от наследия Тарковского, но они еще и не могут ничего впитать в себя, приобрести хоть какие-то свойства. Это голая сталь, которая избавлена от истории и не способна ее обрести. Несмотря на амбициозность затеи, «Солярис» 2002 года исполнен специфического юмора. Например, Содерберг переигрывает финал фильма 1972 года: там, где Тарковский цитировал «Возвращение блудного сына» Рембрандта, он прибегает к другой визуальной рифме — «Сотворению Адама» в Сикстинской капелле. Герой Кельвина лежит, а к нему протягивает руку ребенок. Кельвин Содерберга — это новый Адам, которого

создает Бог Соляриса, явившийся в виде ребенка. Поддельная жена Кельвина, которую у Содерберга зовут Рея, становится Евой нового Эдема. Таким образом многозначность и сложность финала Тарковского у Содерберга снимается. Его «Солярис» — это фильм о любви, история новых Адама и Евы, которых творит чужая планета. И кончается эта история вполне американским хэппи-эндом. ... Так или иначе, своим лабораторный опыт Содерберга помог перенести поэтику, проблематику и глубокомысленность взгляда Тарковского в современный контекст и внедрить ее в американское фантастическое кино XXI век. Тем самым, возможно, была отсрочена гибель жанра, о которой много говорили в начале нулевых. Без Тарковского и его смыслов, воспринятых через Содерберга (впрочем, равно как и без метафорического финала «Гравитации» Альфонсо Куарона), скорей всего, был бы невозможен и главный космический хит последнего времени — «Интерстеллар» Кристофера Нолана» (Степанов, 2016).

Любопытно, что мнения сегодняшних зрителей по полярности весьма напоминают полемику кинокритиков 1973 года:

«Ну, посмотрела я "Солярис". Ну, тягомотина ж. Банионис как неприкаянный мотается весь фильм и по Земле, и по ракете. Вообще, мягко говоря, он ни к месту в фильме... А чего героя Баниониса вообще на Солярис-то понесло? Да и там он встретил жену свою, кажется, и что? Подскажите, какую мысль в фильме искать. Мучают непонятки» (Зиночка).

«Сильнейший актерский состав, особенно Донатас Банионис, гениальная режиссура самого Тарковского, изумительная операторская работа и интересный сценарий. Именно эти составляющие сделали фильм шедевром мирового кинематографа. Эту картину Андрея Тарковского хочется переосмысливать при каждом новом просмотре» (Ель).

Спираль. СССР, 1990. Режиссер Гиули Чохонелидзе. Сценарист Важа Гигашвили (по одноименному роману Гурама Панджикидзе). Актеры: Леван Учанейшвили, Отар Мегвинетухуцеси, Эдишер Магалашвили, Лия Элиава, Ия Парулава и др. **ТВ.**

Режиссер Гиули Чохонелидзе (1929-2008) поставил четыре полнометражных игровых фильма. Из них в фантастическом жанре была снята только «Спираль».

Мозг старого профессора-физика пересаживают в тело молодого парня, погибшего в автокатастрофе...

Этот телефильм был снят на закате существования СССР, и очень немногие зрители, вообще, знают о его существовании...

Спутник планеты Уран. СССР, 1991. Режиссер и сценарист Хаджи Ахмар (по мотивам повести А. Беляева «Ариэль»). Актеры: Искандер Ахмар, Юрий Волков, Павел Махотин, Алексей Алексеев и др.

Режиссер Хаджи Ахмар (1929-1993) поставил семь полнометражных фильмов, ни один из которых не имел успеха у массовой аудитории. Экранизация фантастической повести Александра Беляева «Ариэль» под названием «Спутник планеты Уран» не стала исключением — советская кинопресса предпочла ее не заметить, что не удивляет, так как фильм весьма далек от подлинного профессионализма, а актер на главную роль выбран крайне неудачно.

Зрительские отзывы о «Спутнике планеты Уран» сплошь негативные: «Сделано так неумело, что нет слов! Режиссуры нет, оператор не знает, как нужно снимать кино. На вторые роли взяты известные актеры, которым играть нечего, а главный герой просто валяет дурака. Работы такого уровня лучше вообще не оценивать» (Галочка).

Средство Макропулоса. СССР, 1978. Режиссеры Майя Маркова, Владимир Монахов (по одноименной пьесе Карела Чапека). Актеры: Нелли Корниенко, Владимир Кенигсон, Эдуард Марцевич, Александр Овчинников, Евгений Весник, Евгения Глушенко и др. **Премьера на ТВ 11 марта 1979.**

Режиссер Майя Маркова (1926-2020) поставила два десятка телефильмов-спектаклей разных жанров.

На счету режиссера Владимира Монахова (1928-2003) шесть фильмов-спектаклей.

В этом фильме-спектакле, фантастической комедии, поставленной по пьесе Карела Чапека «Средство Макропулоса», речь идет об эликсире долголетия... В 1980-е годы по той же пьесе был снят кинофильм «Секрет ее молодости»...

Зрители сегодня отзываются о «Средстве Макропулоса» весьма позитивно:

«Просто великолепно, гораздо глубже и интереснее, чем фильм "Рецепт её молодости". Нелли Корниенко, конечно, задаёт тон, но и работы молодой Евгении Глушенко (Кристинка) и мужские актёрские роли все до одной сыграны прекрасно. ... Уютную таинственную сферу действию придают стильные декорации, сочетание темно-красного с чёрным» (Люси).

«Очень интересный телефильм с глубоким философским содержанием. Игра актеров великолепна, но больше всех запомнились Нелли Корниенко (Эмилия Марти) и Владимир Кенигсон (Ярослав Прус)» (Светлана)

Сталкер. СССР, 1979. Режиссер Андрей Тарковский. Сценаристы Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий, Андрей Тарковский (по мотивам «Пикника на обочине» братьев Стругацких). Актеры: Александр Кайдановский, Анатолий Солоницын, Николай Гринько Алиса Фрейдлих и др. **4,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Андрей Тарковский (1932-1986) поставил семь полнометражных игровых фильмов («Иваново детство», «Андрей Рублев», «Солярис», «Зеркало», «Сталкер», «Ностальгия», «Жертвоприношение»), но в тысячу самых кассовых советских кинолент вошел только его полнометражный дебют – «Иваново детство».

Интеллектуальная притча "Сталкер" поставлена по мотивам фантастической прозы братьев Стругацких. Однако в трактовке Андрея Тарковского фантастика уступила место философским размышлениям художника о проблемах Совести, Веры, Ответственности человека за свои деяния, об экологической и моральной катастрофе...

Ведомые Сталкером – проводником в опасную и загадочную Зону – герои фильма хотят попасть в некую волшебную комнату с колодцем, где как бы исполняются все заветные желания... И этот путь становится главным в их жизни духовным и нравственным испытанием...

У "Сталкера" поистине роковая судьба. Все началось еще на съемках, когда Тарковский, сменив нескольких операторов, решил практически заново переснять всю картину. Затем уже готовый фильм, как и "Зеркало", оказался "полузапрещенным". Потом один за другим ушли из жизни режиссер, исполнители главных мужских ролей – Анатолий Солоницын, Николай Гринько, Александр Кайдановский и оператор Александр Княжинский... Они ушли. Тайна "Сталкера" осталась...

Съемки первого варианта «Сталкера» Андрей Тарковский начал 15 февраля 1977 года. Оператором фильма был тогда гениальный Георгий Рерберг (1937-1999), снимали эпизод в доме Сталкера...

В мае 1977 года съемочная группа снимала натуру в Эстонии. К августу 1977 года первый вариант фильма «Сталкер» был практически готов.

Существует устойчивая легенда, что весь отснятый Рербергом материал был загублен при проявке фильма на «Мосфильме» и в итоге его никто не видел. Однако актриса и режиссер Джемма Фирсова (1935-2012) вспоминала, что в августе 1977 она смотрела в одном из залов студии первый вариант «Сталкера», выдержанный режиссером и оператором в специфической цветовой гамме, но этот вариант не понравился самому Тарковскому по причинам художественного свойства.

Георгий Рерберг вспоминал об этом так: «Теперь много всякого понаписано... Я не читаю все эти вещи, но мне рассказывали, что один из братьев Стругацких где-то

высказался, будто я сбежал с картины. Это нехорошо так говорить. Я никуда не сбежал. Я хотел работать дальше. В этом смысле моя совесть чиста. ... В общем... Никуда я не сбежал. Меня просто убрали с картины...» (Фокус на бесконечность. «Сталкер» // Искусство кино. 2006. № 4).

Далее Георгий Рерберг рассказал о проблемах с пленкой: «Мы работали в изобразительной манере, к которой пришли с Андреем на «Зеркале». Задавались очень сложные объекты. Сложные по движению камеры, по фокусам, по световым решениям. Сложные по перепадам света и тени. Мы начали работать уверенно, аккуратно, лихо. Мы не изобретали ничего нового: всё делали, как прежде. Но того результата, который в тех же условиях получался на «Зеркале», не могли добиться. Все делалось точно так же, но пленка, которую нам дали, не вытягивала» (Фокус на бесконечность. «Сталкер» // Искусство кино. 2006. № 4).

В итоге Андрей Тарковский, недовольный первым вариантом «Сталкера», добился от госкино дополнительно финансирования и переснял фильм практически заново, но это была уже совсем другая история...

К сожалению, первый вариант «Сталкера» был по каким-то неведомым причинам не передан на хранение в Госфильмофонд... В начале 1990-х погибла при пожаре монтажёр картины «Сталкер» Людмила Фейгинова, хранившая рабочие материалы первого варианта фильма. В этом пожаре они и сгорели...

И если кинопрокат «Соляриса» складывался вполне удачно, то «Сталкер» в итоге пустили, что называется, «третьим экраном», а вместо бурной полемики в прессе было по большей части молчание.

Одна из немногих статей в кинопрессе 1980 года была опубликована о «Сталкере» в журнале «Советский фильм». Кинокритик Ирина Шилова (1937-2011) писала, что «искусство Андрея Тарковского отмечено редкостной индивидуальной окрашенностью, верностью таким пластическим мотивам, как вода, огонь, травы под ветром, внезапный дождь. В «Сталкере» он создает странный, парадоксальный, непрерывно меняющийся мир фильма, не прибегая к ухищрениям комбинированных и трюковых съемок: они ему попросту не нужны, потому что фантастическое пронизывает самый воздух картины. Непостижимое здесь затаилось под поверхностью самых обычных предметов, оно скрыто в самом обычном пейзаже. ... Нам дают понять, что свойства волшебной комнаты не доказаны. Сталкер сам говорит, что с теми, кто побывал за этой дверью, он больше не встречался. Может быть, этой комнаты вовсе и нет, — но есть порог, перед которым человек должен и может познать самого себя. Сегодня, сейчас, в нашей обычной жизни, где нет ни пришельцев, ни Зоны, а есть реальность нашего ежедневного бытия, в котором над нами так часто берут власть эгоизм, бездумье, косная сила привычек. Человек обязан помнить об этом пороге, обязан знать о себе всю правду, как бы она порой ни была горька, — чтобы стать лучше, чтобы победить самого себя...» (Шилова, 1980).

Высоко оценивала «Сталкер» и Майя Туровская (1924-2019): «Взыскующий града иконописец Андрей Рублев (первое название сценария «Страсти по Андрею»), узник собственной совести Крис Кельвин, наконец, отягченный чувством вины лирический герой «Зеркала» — именно им наследовал убогий, почти юродивый Сталкер в исполнении нового для Тарковского, но очень «его» актера Александра Кайдановского (не случайна же была мысль режиссера о постановке «Идиота» Достоевского. Как из куколки выползает бабочка, так из поисков Тарковского вылупился этот «окончательный» его протагонист. Может быть, именно в фигуре главного героя переломность «Сталкера» всего очевиднее) (Туровская, 1991).

Кинокритик Валентин Михалкович (1937-2006) был уверен, что «Тарковский считал молчание героев в комнате положительным результатом их путешествия. Оба персонажа ощутили нравственное свое несовершенство и поняли, что оно не дает им права на контакт с энергией космоса. Знаменательно, что во время работы над «Сталкером» режиссер уже по-новому понимает образ. Если раньше естественной неизбежностью казалось Тарковскому то, что у каждого читателя или зрителя остается в памяти не произведение художника, но продукт собственного, индивидуального творчества, то ныне эти частные творения представляются Тарковскому урезанными, неполными, ибо в беспредельном

образе каждый «отбирает, отыскивает свое ... начинает толковать произведение в соответствии со своей «выгодой». Поток времени, конституирующий образ, движется за рамки кадра и всего фильма, он способен вырвать зрителя из быта, вознести к высшим истинам, к правде. Оттого зритель не может уподобиться Профессору и Писателю, не осмелившимся прикинуть к источнику энергии. В беспредельности образа должно «раствориться ... как в природе, погрузиться в него, потеряться в его глубине, утонуть, как в космосе, где не существует ни низа, ни верха» (Михалкович, 1989).

Уже в XXI веке киновед Дмитрий Салынский писал, что «Сталкер» — «одна из самых известных картин Андрея Тарковского, ставшая культовой для мирового кинематографа. Лента пророческая, философская, всеобъемлющая, вечная. ... Свое видение фильма я формирую более в философской плоскости, так как такой подход кажется мне наиболее гармоничным и всеобъемлющим применительно именно к «Сталкеру». Но не стану отрицать, что другие варианты интерпретации смысла этого фильма также весьма интригующие. Например, психологическая трактовка наиболее проста и доступна практически любому зрителю, потому и является самой популярной. Так, Зону называют символом подсознания, Комнату неким вместилищем сокровенного — особой частью Ид, желания — проявлением Супер Эго, а реально исполняемые сокровенные желания — результатом работы Ид, которое в рамках концепции работы Комнаты и по фильму в целом всегда берет верх над Эго. Вывод картины в том, что Ид главенствует и над Эго и над Супер Эго, так как в финале, по признанию самого Сталкера, герои не обрели веру и не достигли просветления. Мифологическая трактовка уже гораздо интереснее. Многие интерпретаторы усматривают в «Сталкере» не столько возможность христианской трактовки, сколько мифологической или даже эзотерической. Фильм воспринимается, как древняя притча, а его визуальный символизм и смысловой посыл, как воплощение некоего древнего мифа или мифов. С этой точки зрения Зону принято воспринимать или Великой Матерью (самой природой), или воплощением некоей древней богини (опираясь на легенду о Тангейзере или на кельтские мифы о Королеве фей). Сложно оценить, насколько верными могут быть такие трактовки, но лично я склоняюсь к мнению, что мифологический ход мышления в рамках работы над этим фильмом мог занимать Тарковского менее всего, хотя бы потому, что за основу был взят «Пикник на обочине» — произведение фантастическое, а не фэнтезийное. Кроме того, в фильме много раз цитируется Библия, проводятся параллели между героями картины и библейскими персонажами. В «Сталкере» мы слышим строки из Апокалипсиса. Тема Апокалипсиса, имевшая культовое значение в трудах многих великих гениев (например, Достоевского и Блейка) имеет огромное значение и в творчестве Тарковского. Практически каждый его фильм от «Иванова детства» до «Жертвоприношения», так или иначе, затрагивает тему конца света. В каждой картине есть пейзажи, диалоги и смысловые линии об Апокалипсисе. По сути, в своем творчестве Тарковский рассказывает о мире уже во время или даже после Апокалипсиса. И «Сталкер» в этом плане картина особенно значимая. Весь визуал фильма демонстрирует зрителю один огромный апокалипсический пейзаж, проводятся параллели между метеоритом, создавшим Зону и началом Апокалипсиса (теми самыми печатями). И «Ностальгия», и «Солярис», и «Жертвоприношение» — все несут на себе визуальные или смысловые маркеры темы Апокалипсиса. Отметим и то, что во время звучания строк из Апокалипсиса в «Сталкере» режиссер показывает движущийся визуальный ряд, когда под водой зритель видит как бы остатки былой цивилизации (на примере того, что осталось от присутствия людей в этой местности после возникновения Зоны). Эти предметы — медицинские инструменты, монеты, иконы, оружие, лист календаря, часть пушки и другое. Длинный визуальный ряд — летопись жизни и смерти человечества, поистине апокалипсический визуал очень в духе и Стругацких, и Тарковского. Кроме того, в фильме есть цитаты из Нового Завета как в вербальной, так визуальной форме. Все это формирует у зрителя определенный вектор понимания «Сталкера». Картина очень быстро перестает восприниматься, как фантастика и уходит в духовную плоскость» (Салынский, 2009).

Зрители продолжают спорить о «Сталкере» и сегодня. В самом первом приближении их мнения можно разделить на те, кто, по-видимому, просто не понял (или не смог понять) философскую глубину и художественное мастерство этой картины. И

те, где есть попытка хоть в какой-то степени приблизиться к пониманию киномира Андрея Тарковского:

«Считаю, что этот фильм, как и некоторые другие, Тарковскому не удался. Прежде всего, как это ни банально и даже пошло прозвучит, из-за слабого технического уровня — мало спецэффектов, как сказали бы сегодня (а они там действительногодились бы — это же фантастика!), а также из-за перегруженности фильма речами-тирадами. Фильм — это не книга и не спектакль (тоже банально, но это так). Избыток рассуждений вслух — беда для фильмов Тарковского. ... Взять книгу и прочитать её вслух сидя в тёмной комнате — это разве фильм?! Ещё одна слабая сторона Тарковского — неумение создавать связные и динамичные сюжеты. Что проявилось и в "Зеркале", и в "Сталкере"» (Тарас).

«Шедевр, что и говорить. Этот фильм могу пересматривать бесконечное количество раз, и ощущения не слабеют. Завораживающая музыка Артемьева, сюрреалистичные пейзажи, прекрасная работа оператора, гениальные актёры... И что самое главное, — фильм глубокий, каждый диалог выстроен мастерски, все слова нужно слушать очень внимательно» (Олег).

Странная история доктора Джекила и мистера Хайда. СССР, 1986. Режиссер Александр Орлов. Сценаристы Георгий Капралов, Александр Орлов (по одноименной повести Р.Л. Стивенсона). Актеры: Иннокентий Смоктуновский, Александр Феклистов, Анатолий Адоскин, Александр Лазарев (ст.), Бруно Фрейндлих, Алла Будницкая, Эдуард Марцевич, Леонид Сатановский, Александр Вокач, Александр Кириллов, Татьяна Окуневская и др. **9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Александр Орлов за свою кинематографическую карьеру поставил 18 фильмов и сериалов. Среди них были и такие заметные работы, как «Тайна Эдвина Друда» и «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Однако только его мюзикл «Женщина, которая поет» (1979) сумел войти в тысячу самых кассовых советских фильмов.

Разумеется, можно понять мотивы, которыми руководствовались авторы фильма «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Им хотелось создать произведение на актуальную тему ответственности ученого за свои открытия, осуждения дозволенности любых средств для достижения цели. Наверное, их интересовала природа двойственности человеческой психики.

Однако такая концепция в фильме едва просматривается. Экранизация новеллы Р.Л. Стивенсона напоминает слабую кальку с зарубежных картин аналогичного жанра фильма ужасов. Под резкую, бездушно-механическую музыку беснуется на улицах отвратительный монстр мистер Хайд. Здесь А. Феклистов умело повторяет внешний рисунок роли Смерти, блестяще сыгранный А. Филиппенко в мюзикле "Звезда и смерть Хоакина Мурьетты". Мучается перед зеркалом бедняга Джекил, ощущая неотвратимость превращения в чудовище Хайда...

Построив экранизацию не на кинематографических, а на театральных законах, авторы увлекаются внешним антуражем. Они не дают Иннокентию Смоктуновскому развернуть психологический портрет своего персонажа. Зрительское внимание переключается на трюки, связанные с разгулом Хайда. Но, увы, технический уровень трюков и спецэффектов, как говорится, отстаивают желать... Во время сеанса все время не покидает ощущение условности, макетности, манекенности происходящего на экране. "Ужасы" не пугают...

Советская кинопресса встретила экранизацию повести Р.Л. Стивенсона доброжелательно.

К примеру, в год выхода фильма «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» на экран кинокритик Юрий Богомолов писал, что «авторам ленты удалось создать атмосферу напряженной загадочности. Тайной пронизаны буквально все эпизоды. ... Для нас, зрителей, должна открыться таинственная, полная превратностей и испытаний жизнь человеческого духа, его загадочные и, можно сказать, фантастические метаморфозы. Страшная история превращения ангельского простодушия в холодный расчетливый интеллектуализм, а затем — в тупую бессердечную и неуправляемую силу, кончается как

поучительная история. Как притча о человеке, в котором уживаются добро и зло, враждующие не на жизнь, а на смерть» (Богомолов, 1986: 9).

Правда, кинокритик Всеволод Ревич (1929-1997) отметил, что «Хайд в исполнении Александра Феклистова, конечно, попроще, это ведь только часть Джекила. Его мерзость и отвратительность актеру удалось передать прекрасно, но, может быть, и Хайда следовало бы сделать несколько более сложным». Но тут же отдал должное Иннокентию Смоктуновскому в роли Джекила: «Про крупных актеров часто думаешь, что они словно созданы для роли, в которой мы их видим» (Ревич, 1986: 14).

Зрители XXI века по большей части разделяют позитивные мнения Ю. Богомолова и В. Ревича:

«Фильм великолепный, а те, кто видит в нем ужасик нужно просто перечесть Стивенсона, если они вообще способны читать. ... Музыка, по-моему, просто изумительно подчеркивает суть происходящего, не просто иллюстрирует картинку, а дополняет. Игра Феклистова потрясла. Смоктуновский выглядел бледнее, но, может, так и нужно было, ведь "Хайда" в герое было больше изначально» (Харьковчанка).

«Это самая лучшая экранизация повести Роберта Стивенсона. Если западные кинематографисты пытаются снять традиционный "ужасик", один другого зрелищнее, то режиссер Александр Орлов делает попытку проникнуть в природу человеческой психики, акцентируясь на вечной проблеме двойственности человеческой души. Что уж говорить, во многих людях живет Хайд. Сначала он только выглядывает исподтишка и подмигивает, а затем подминает человека под себя, приводя его к необратимым изменениям и неминуемому краху» (А. Гребенкин).

Суд сумасшедших. СССР, 1962. Режиссер и сценарист Григорий Рошаль. Актеры: Василий Ливанов, Ирина Скобцева, Виктор Хохряков, Владимир Белокуров, Владимир Емельянов, Андрей Кончаловский, Александр Смирнов, Лидия Сухаревская, Михаил Козаков, Владимир Балашов, Юрий Яковлев, Майя Булгакова, Гарри Дунц, Ариадна Шенгелая, Роберт Росс, Нонна Тен и др. **8,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Дважды лауреат Сталинской премии режиссер Григорий Рошаль (1898–1983) за свою долгую творческую биографию поставил больше двух десятков фильмов. Но самой зрительской у него оказалась первая часть трехсерийной экранизации романа Алексея Толстого «Хождение по мукам» под названием «Сестры» (1957). Остальные две части – «Восемнадцатый год» и «Хмурое утро» такого успеха у аудитории уже не имели, хотя тоже вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент. Четвертым фильмом, попавшим в эту тысячу лидеров советского проката, у Г. Рошалья была «Вольница» (1956).

В «идеологически выдержанном» фантастическом памфлете Григория Рошалья «Суд сумасшедших» некий немецкий профессор изобретает сильнодействующие лучи, которые военщина хочет использовать в своих антигуманных целях. Ученый бежит в Америку, где спустя много лет встречается со своим бывшим учеником, присвоившим его изобретение...

Кинокритик Яков Бутовский (1927-2012) писал, что выдающийся оператор Леонид Косматов (1901-1977) в «Суде сумасшедших» пытался своим мастерством «разнообразить приёмы, стремление чисто изобразительно «прикрыть» недостаточно глубокую разработку характеров и драматургические пробелы», что «привело к тому, что местами пластические эффекты становятся чересчур заметными, местами появляется вообще-то совсем не свойственное Косматову украшательство. Но в целом по линии операторской «Суд сумасшедших» можно оценить, как примечательную работу, в которой было найдено много интересных решений, вошедших в арсенал изобразительных средств и самого Косматова и других операторов, снимающих широкоформатные фильмы» (Бутовский, 1978: 73).

Зрители XXI века относятся к «Суду сумасшедших» довольно снисходительно:

«Фильм интересен интерьерными, работой с цветом и изображением, есть даже излюбленный в последние нынешние десятилетия приём съёмки «камерой системы наблюдения»... Есть примечательные монтажные приёмы. Безусловно, обращают внимание

актёрские работы Василия Борисовича Ливанова и Виктора Ивановича Хохрякова. Политические и социальные надежды, завершающие фильм, как и стремительные повороты внутри сюжета, не потеряли интереса. Только надежды остались надеждами, так как по примеру персонажа Ирины Константиновны Скобцевой, взбалмошное человечество постоянно произносит тост и поддается торговле, хотя собирается молчать и остаться верным» (С ветром).

«Весьма оригинальный фильм с массой необычных технических решений, типа, полиэкрана с несколькими картинками, игры цветом и своеобразной операторской работы! ... Очаровательная Ирина Скобцева и здесь осталась верна себе: прекрасна – просто глаз не оторвать!» (Г. Воланов).

Существуете ли вы, мистер Джонс? СССР, 1961. Режиссер Леонид Пивер (по одноименному произведению Станислава Лема). **ТВ. К/м.**

Телевизионный режиссер Леонид Пивер (1927-2015) за свою творческую карьеру снял три игровых фильма и множество телепередач.

Главный герой фильма, Гарри Джонс – автогонщик, у которого после каждой аварии части тела заменяются протезами, в том числе – электронными....

Таинственная стена. СССР, 1968. Режиссеры Ирина Поволоцкая, Михаил Садкович. Сценаристы: Ирина Поволоцкая, Александр Червинский, Николай Садкович. Актеры: Лев Крутой, Татьяна Лаврова, Ираклий Учанейшвили, Андрей Миронов, Валентин Никулин, Ирина Поволоцкая, Александр Кайдановский и др. **3,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ирина Поволоцкая поставила всего три полнометражных игровых фильма («Таинственная стена», «Исполняющий обязанности», «Аленький цветочек»), в последние годы больше известна как прозаик.

У режиссера Михаила Садковича «Таинственная стена» так и осталась единственной режиссерской работой в игровом кино.

Ученые сталкиваются с таинственным явлением – электростатической сферической стеной, которая то появляется, то исчезает. Мало того, она способна еще и вызывать галлюцинации...

Главную роль в этом фантастическом фильме сыграл Лев Крутой (1931-2010), который в конце 1970-х эмигрировал на Запад, что послужило временному изъятию «Таинственной стены» из действующего фильмофонда СССР. Правда, справедливости ради отмечу, что когда в июне 1968 года эта картина вышла в прокат, она не пользовалась массовым успехом. Все-таки аудитория привыкла ждать от фантастики зрелищности и остросюжетности, а именно этого и не было в фильме И. Поволоцкой и М. Садковича.

В год выхода «Таинственной стены» в прокат кинокритик Всеволод Ревич (1929-1997) пристегнул ее к теме идеологической конфронтации с Западом, посчитав, что фильм «несет и мировоззренческую, идеологическую нагрузку. Так вера Ломова в возможность контакта между всеми разумными существами противопоставлена модной на Западе концепции разъединенности людей, духовной изоляции человека» (Ревич, 1968: 84).

А уже в XXI веке кинокритик Владимир Гордеев пришел к выводу, что события «Таинственной стены» очень напоминают «Солярис», «сходство добавляет то обстоятельство, что в конечном итоге мировая общественность, журналисты со всех уголков света, будут расспрашивать советских ученых: так что же такое эта стена? И у советских ученых не найдется ответа. Потому что ответ каждый человек должен найти внутри себя. Но для этого надо лично законтачить со стеной. А какой контакт со стеной, если сам СССР окружен вполне таинственной стеной под названием "железный занавес"? — молчаливо вопрошают создатели фильма» (Гордеев, 2008).

Мнения нынешних зрителей о «Таинственной стене» вполне доброжелательны:

«Потрясающий фильм. Шедевр советской кинофантастики 60-х, скорее философский триллер. Интересный, неоднозначный небанальный сюжет, великолепные актеры, динамичные полные юмора диалоги, незабываемый видео ряд, потрясающая музыка Слонимского» (М. Сан).

«Необычен и нетипичен молодой советский военспец в трактовке Андрея Миронова, который еще не столько эксцентричен, сколько чудаковат. Малообразованный интеллигент-чудик, почуявший вкус к громкому открытию века. Это, конечно, уже сатира и на дешевую падкость образованцев на научные сенсации, и, в то же время, на академическую нетерпимость к неортодоксальной школе альтернативного знания. В общем, есть у этого старого фильма свое лицо, свои изюминки. Нужно и даже полезно такое мирное, спокойное, тонкое, культурное кино показывать, чтоб нивелировать шипы, шрамы и вообще откровенно антинаучную и аморальную шелупонь большинства теперешних фэнтези» (В. Плотников).

«Крайне безыскусно снятый и смонтированный, но полный сатиры и юмора фильм. Получилось нечто сродни фельетону, вобравшему в себя основные триггеры того времени — от типовых образов учёных и их жён (Татьяна Лаврова посмеялась над своим же воплощением из «9 дней одного года»), типовых научных телепередач, типовых суровых военных и «бюрократов», типовых сержантов («Максим Перепелица», «Солдат Иван Бровкин», «Ключи от неба» и пр.), типовых, даже стандартных приёмов фантастики и соцреализма. В фильме много разнообразных действующих лиц, авторы прошли и по политической обстановке в мире, и по огромному увлечению научной фантастикой в литературе и кино, уже изживающей себя, а потому годной для самопародии» (С ветром).

Таинственный остров. СССР, 1941. Режиссер Эдуард Пенцлин. Сценаристы Борис Шелонцев, Михаил Калинин (по одноименному фантастическому роману Жюль Верна). Актеры: Алексей Краснопольский, Павел Киянский, Андрей Андриенко-Земсков и др. **17 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Эдуард Пенцлин (1903–1990) дебютировал весьма популярной у аудитории лентой про летчиков «Истребители» (1939). Через два года он закрепил свой успех экранизацией романа Жюль Верна «Таинственный остров» (1941). Оба этих фильма вошли в тысячу самых кассовых лент советского кинематографа. Однако остальные его три фильма («Дорогая к звездам», «После шторма», «Журавлиная песнь») заметного зрительского успеха не имели. И с 1960 года этот режиссер уже не возвращался к работе в игровом кинематографе.

Экранизация одноименного фантастического романа Жюль Верна, действие которого происходит во второй половине XIX века, была в основном рассчитана на детскую аудиторию. «Таинственный остров» — единственный приключенческо-фантастический фильм в биографии Э. Пенцлина. И очень жаль, что в послевоенный период он не стал делать новые экранизации романов Жюль Верна...

Тайна вечной ночи. СССР, 1956. Дмитрий Васильев. Сценарист Игорь Луковский (по собственной одноименной пьесе). Актеры: Иван Переверзев, Константин Барташевич, Михаил Астангов, Аполлон Ячницкий, Данута Столярская и др. **18 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Дмитрий Васильев (1900–1984) за свою карьеру самостоятельно и в качестве сопостановщика снял десяток фильмов, пять из которых («Над Тиссой», «Тайна вечной ночи», «Операция «Кобра», «Александр Невский», «Они шли на Восток»),

Сюжет «Тайны вечной ночи» был навеян угрозой ядерной войны, которая витала в политическом воздухе планеты в 1950-х: под действием радиации после взрыва подводная флора Тихого океана очень быстро увеличивается в размерах, но, оказывается, есть своего рода «противоядие» — растение, с помощью которого можно противостоять радиации...

В год проката и показа по ТВ фильм пользовался большой популярностью у зрителей, но через несколько лет оказался забытым – как киноведами, так и публикой...

Мнения зрителей XXI века о фильме «Тайна вечной ночи» далеки от восторга, но окутаны дымкой ностальгии:

«Денисов – предшественник Гусева из кинофильма "Девять дней одного года". Стране нужны были такие люди, фанатически преданные науке, кинематограф выполнял этот социальный заказ, как мог. Заодно учили не бояться нейтронной (самой опасной) радиации. Таких учёных уж нет, а те далече. На фильм ломались, помню» (ГКС)

«Признаюсь, что смотреть его без смеха не могу, но это смех над очень близкими людьми и доброжелательный смех. Восторгает героизм исследователей радиоактивных глубин:) и слова Переверзева в батискафе: "500 рентген – нормально!". Тогда нас и радиация не брала!» (№ 6).

«Средний, не самый захватывающий, но вполне приличный фильм. Не знаю, стоило ли ради него кинотеатры брать с боем, а с другой стороны – яркие краски, достаточно занимательный сюжет, красивые подводные съёмки, немного любви.... Фантастика, наука и любовь:)))» (Ленхен).

Тайна двух океанов. СССР, 1957. Режиссер Константин Пипинашвили. Сценаристы: Владимир Алексеев, Николай Рожков, Константин Пипинашвили (по роману Г. Адамова). Актеры: Сергей Столяров, Игорь Владимиров, Сергей Голованов, Пётр Соболевский, Вахтанг Нинуа, Сергей Комаров, Антонина Максимова, Леонид Пирогов, Павел Луспекаев, Михаил Глузский и др. **31,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Константин Пипинашвили (1912–1969) прожил по нынешним меркам не столь уж длинную жизнь и успел снять только восемь фильмов, один из которых – «Тайна двух океанов» – вошел в тысячу самых популярных кинолент СССР.

В год выхода фантастического детектива «Тайна двух океанов» на экран советская пресса встретила его без восторга. К примеру, «Учительская газета» писала, что «авторы картины решили, видимо, что талантливый роман Г. Адамова недостаточно драматичен, насыщен действием, и переписали его по-новому. И вот из увлекательного научно-фантастического повествования получилась заурядная «детективная» киноистория. ... А жаль! Советский зритель всегда с нетерпением ждет встречи на экране с героями полюбившихся ему произведений. Встречи именно с живыми людьми, а не с условными фигурами, претендующими на сходство с их однофамильцами из книг» («Тайна...», 1957).

В постсоветские времена взгляды киноведов на «Тайну двух океанов» существенно изменились.

«Случилось так, – пишет киновед Нина Цыркун, – что «Тайну двух океанов» я всегда видела в черно-белых копиях, и в памяти засел классический «черный фильм» со всеми надлежащими атрибутами: темные улицы в предрассветный час, развевающиеся от ветра занавески на окнах, блестящая после дождя мостовая, искаженное злобное лицо, снятое через ветровое стекло мчащегося на бешеной скорости автомобиля; на звуковой дорожке – обрывки радиосигналов, скрип тормозов... Все это было предъявлено в первых эпизодах. Незнакомый в черном дождевике звонит в квартиру одинокого музыканта, требует передать по радиации сообщение в Центр (передатчик закомуфлирован в рояле; шпионское донесение кодируется музыкальными фразами. Реализовано кодовое обозначение агента-радиста словом «пианист», причем трудно сказать – ирония это или нечаянность). Снова звонок в дверь – это госбезопасность. Музыкант спускает гостя из окна с помощью стальной рулетки, а сам принимает снадобье и имитирует смерть. Агенты увозят «труп», который таинственно исчезает по пути... Со временем выяснилось, что никакой «черный фильм» как жанр у нас не состоялся, и курьез с черно-белыми копиями надо отнести по графе «О роли киномеханики в истории кино, или Еще раз о рецепции» (Цыркун, 2001).

Здесь я позволю себе не согласиться с Ниной Цыркун – цвет в этих эпизодах ничуть не мешает «Тайне двух океанов» сохранять атмосферу film noir (но, правда, в дальнейшем

действие фильма переходит в более привычное для советского экрана приключенческое русло). Подробный анализ «Тайны двух океанов» сделан мной здесь (Федоров, 2007: 17–27).

Зрители XXI века все еще оживленно обсуждают эту картину:

«В отличие от книги, авторы фильма чересчур увлеклись шпионской линией. Роман Адамова хотя и бичевал агентов империализма и их шпионских прихвостней, но в нем было много и морской тематики: плавание подлодки через несколько морей и океанов, встречи с морскими чудовищами, а в фильме ничего этого нет. Кругом одни шпионы и НКВДшники – в Ленинграде, на борту лодки. Действие захватывающее, динамичное, хорош финальный поединок на острове. Сейчас, понятно, лучше не поставят, несмотря на возможности компьютерных спецэффектов» (Э. Логоев).

«Все–таки фильм феерический! Сталинский ампир! Сергей Столяров как воплощение "человека новой эпохи", плохие шпионы, хорошие сотрудники спецслужб! Интереснейшая музыка, таинственный подводный мир... Как сейчас помню: "пароль–семнадцать!"» (Мурлыка).

«Фильм действительно прекрасный, такой даже – загадочный, его можно смотреть в любые десятилетия от момента создания с большим интересом!» (Гоцци).

«Если посмотреть западные шпионские фильмы тех лет, то «Тайна двух океанов» будет выглядеть вполне на уровне – добротный остросюжетный фильм, с хорошими актёрами – звёздами советского кино. Мастерски сделанный пролог: гроза, ливень, погруженная в полумрак квартира, глобус, карты, астрономические инструменты. Гонка по ночному Ленинграду... Отличная игра актёров (прежде всего злодеев) – Глузского, Голованова. Медальное лицо (не хуже, чем у американских суперменов того времени) и уверенная игра Сергея Столярова, красивые лица хорошо играющих женских персонажей. Мальчик (Павлик) тоже сыграл свою роль на «отлично». Ну и «старшина» Скворешня, КГБшник Павел Луспекаев – не подкачали. Всё, как говорится, при нём – романтика, приключения, муза дальних странствий, борьба с врагами и т.п. Музыка (главная тема) также уместно сопровождает развитие сюжета. Не следует также забывать, что в 50е холодная война была в самом разгаре, а опасность ядерной – вполне реальна» (R154).

«Не нужно смеяться и даже хихикать над этим фильмом! Ведь даже сейчас нет такой по вместительности и комфорту подводной лодки. Не забывайте, что фильм создан во времена холодной войны... Имейте совесть отделить идеологическую подоплеку от искусства, фантазии и умений съёмочного коллектива. Мы же сейчас не смеемся над фантастикой Жюль Верна, потому что все его – фантастические тогда – изобретения и предсказания воплотились в жизни, ведь техника неслыханно продвинулась за последние лет 20–30. А тогда не применялось, да и не было, никакой компьютерной графики, которая может сотворить что угодно. В фильме только комбинированные съёмки, а они поистине великолепны. ... А ведь и сейчас многое в жизни разных стран и людей повторяется, потому что натура человеческая – чувство долга, верность и, жадность, подлость, алчность, продажность – меняются несравнимо медленнее техники и не всегда в лучшую сторону» (Т. Иванова).

Тайный советник. СССР, 1989. Режиссер и сценарист Агасий Айвазян. Актёры: Карен Джанибекян, Юрий Ароян, Игорь Кваша и др.

Режиссер Агасий Айвазян (1925-2007) поставил три полнометражных игровых фильма, последним из которых стал «Тайный советник».

В этой фантастической комедии найденный в гробу тайный советник, внезапно оживает...

На мой взгляд, «Тайный советник» – не лучшая работа Агасия Айвазяна, слишком уж много в этом фильме перестроечной конъюнктуры и лобовых режиссерских решений...

Кинокритик Ирина Попова писала в «Спутнике кинозрителя», что своеобразие «Тайного советника» в том, что доброе начало, призванное противостоять злу, здесь отсутствует. Положительные герои в принципе существуют, но это какие-то бесцветные, аморфные персонажи, недалекие и не способные на сопротивление» (Попова, 1990: 9).

Третья планета. СССР, 1991. Режиссер и сценарист Александр Рогожкин. Актеры: Анна Матюхина, Борис Соколов, Светлана Михальченко, Константин Полянский и др.

Режиссер Александр Рогожкин (1949-2021) поставил два десятка полнометражных игровых фильмов и сериалов, среди которых наибольшую известность получили комедии «Особенности национальной охоты» и «Особенности национальной рыбалки».

Ударными сценами многих советских фантастических фильмов эпохи перестройки стали контакты героев с загадочной Зоной, где с почтительной оглядкой на классического "Сталкера" Тарковского с ними происходят вещи в высшей степени сверхъестественные. На каждом шагу неизвестность: злобные и жестокие мутанты, оборотни, созданные адским гением профессора-маньяка или ядерным взрывом, собаки-людоеды и т.д. и т.п.

Иногда, правда, как в ленте Александра Рогожкина «Третья планета», мутанты могут быть добрыми, но сути это не меняет...

Конечно, можно понять мотивы, воодушевляющие авторов "сталкериады". Им хочется создать произведения на актуальную тему ответственности человека за свои деяния на планете, осудить дозволенность любых средств для достижения цели, поразмышлять о проблемах экологии и природы человеческой психики...

Однако, как правило, философские концепции едва просматриваются в потоке киноштампов, взятых напрокат, что называется с миру по нитке...

Что касается "Третьей планеты", то мне лично жаль, что после вполне профессионально поставленного "Караула" режиссер устремился в общий поток вторичной, эпигонской и вдобавок абсолютно некассовой кинопродукции.

История о том, как импозантный бородач, пробравшись в Зону, пытается с помощью мутантов излечить свою дочь, увы, не несет в себе даже намека на авторскую индивидуальность...

Мнения зрителей XXI о «Третьей планете» четко делятся на «за» и «против»:

«Замечательный фильм, шедевр психологической драмы, несмотря на периодическую жуть и депрессию не для всех выносимую. Кроме того, режиссер (либо его консультанты) неплохо разбирались в вопросах биоэнергетики и мистики (если сравнивать с другими фильмами тех лет подобной тематики). Оставляет глубокое и длительное впечатление, многообразный, смотрится сейчас даже лучше чем во времена его создания» (В. Посох).

«Фильм понравился! Затронуты различные темы, в частности — экологии и человеческого поведения!» (Потап).

«Фильм никакой. Послесталкеровщина выявляет бесплодие всех — и режиссера, и композитора. Тарковский исчерпал тему» (Л. Сазонтьева).

31 июня. СССР, 1978. Режиссер Леонид Квинихидзе. Сценаристы Нина Фомина, Леонид Квинихидзе (по мотивам повести Джона Б. Пристли). Актеры: Наталия Трубникова, Николай Ерёменко, Владимир Зельдин, Владимир Этуш, Людмила Власова, Александр Годунов, Любовь Полищук, Игорь Ясулович, Эммануил Геллер, Михаил Кокшенов, Владимир Сошальский и др. **Премьера на ТВ: 31 декабря 1978.**

Режиссер Леонид Квинихидзе (1937—2018) получил известность своими телефильмами «Крах инженера Гарина», «Соломенная шляпка», «Небесные ласточки», «31 июня», «Мэри Поппинс, до свидания» и др.

Поначалу с этой музыкальной фантазией под названием «31 июня» все было хорошо: премьера в новогодние праздники, успех у зрителей...

Но 23 августа 1979 года сыгравший одну из ролей в "31 июня" известный артист балета Александр Годунов (1949—1995) во время гастролей Большого театра в Нью-Йорке попросил политического убежища, и фильм немедленно был отправлен на полку на несколько лет...

Александр Годунов был не первой звездой советского балета, эмигрировавшей на Запад, но в отличие от Рудольфа Нуреева (1938—1993) и Михаила Барышникова, его дальнейшая судьба оказалась драматичной. Поначалу он был принят М. Барышниковым в труппу Американского театра балета, но в 1982 году, после ссоры с ним вынужден был уйти... С 1985 года Александр Годунов начал свою карьеру в Голливуде («Свидетель», «Долговая яма», «Крепкий орешек», «Камень викингов» и др.). Его близкой подругой стала знаменитая актриса Жаклин Биссе(т). Но, увы, в мае 1995 года он был найден мертвым в своей квартире...

Уже в XXI веке кинокритик Ирина Павлова писала о «31 июня» так: «Советского зрителя той поры не нужно было учить «читать между строк». «31 июня» — фильм, который едва ли не целиком состоял из того, что «между строк». Тем, кто ныне смотрит эту музыкальную ленту только как романтическую драму о великой любви, трудно сегодня увидеть в ней то, что без труда видел в ней каждый, включивший телевизор в новогоднюю ночь 1978 года. ... И все-таки сюжет о любви, находящийся путь сквозь время и расстояние, важнее. ... Музыка для этой сказки написал Александр Зацепин, создав музыкальный образ огромной Вселенной, через которую нужно прорваться влюбленным, сочинив изысканные музыкальные темы для древнего Парадора и ироничные шлягеры для характеристики сегодняшней реальности» (Павлова, 2010: 223).

Мнения зрителей XXI века о «31 июня» далеки от однозначности:

«Фильм замечательный! ... Это прекрасная, лирическая картина, сказка для взрослых, с удивительной музыкой, великолепной игрой актеров и пластикой танцовщиков. Можно увидеть редкие кадры с Александром Годуновым, у которого так трагически сложилась судьба. Не думаю, что этот фильм когда-то состарится» (М. Морозова).

«Фильм изумительный, честно говоря, произвел в свое время намного более сильное впечатление, чем само произведение Пристли. Песни очаровательнейшие! Не устареет никогда, всегда пересматриваю с удовольствием» (Элина).

«Я тоже очень люблю этот фильм. Какие актёры! А музыка! Песни признаю только в исполнении Анциферовой» (Татьяна).

«Мне лично не понравилось: сюжет, актеры, музыка. Не люблю, когда махание руками и ногами выдают за танец, а ор и придыхание называют пением. В одной из сцен главная героиня жалуется, что все женихи ей тем-то и тем-то нехороши. У одного из них, по ее словам, пустые глаза. Всех этих кавалеров мы не видели, но пустые глаза у нее. Весь фильм девушка смотрит прямо перед собой, и больше ничего. Демонстрирует фактуру. Фактура, конечно, дай бог каждой, но смотреть на нее два часа подряд — и вы еще удивляетесь, что мне скучно? ... Другим актерам играть нечего. Актеры хорошие, а персонажи никакие, из пальца высосанные» (Аняша).

Тринадцатый апостол. СССР, 1988. Режиссер Сурен Бабаян. Сценаристы Сурен Бабаян, Георгий Николаев (по мотивам "Марсианских хроник" Рэя Бредбери). Актеры: Юозас Будрайтис, Андрей Болтнев, Владас Багдонас, Армен Джигарханян, Донатас Банионис, Альгис Матулёнис, Валентина Масальскис, Юрис Рийниекс, Микк Микивер, Владимир Кочарян, Ингеборга Дапкунайте, Элле Куль и др.

Режиссер Сурен Бабаян поставил семь полнометражных игровых фильмов, в основном в жанре философской притчи.

В фантастической притче «Тринадцатый апостол» Сурен Бабаян явно под сильным влиянием фильмов Андрея Тарковского выстраивает сложный для восприятия сюжет, связанный с расследованием причин гибели космического экипажа...

Советская кинопресса отнеслась к «Тринадцатому апостолу» холодно:

Кинокритик Валерий Туровский на страницах «Спутника кинозрителя» отметил, что в «Тринадцатом апостоле» преобладает «замедленный, рассудочный и рассудительный ритм ленты, и ее идейно-философская нагруженность (а местами даже перегруженность!), и сдержанная гуманистическая страсть к рассуждениям о моральном пределе, дальше

которого наука не смеет идти, а если пойдет, то это будет последний шаг, за которым последует гибель цивилизации» (Туровский, 1989: 7).

А кинокритик Алла Гербер в «Советской экране» резонно писала, что «многозначительность, с которой преподносится каждое движение героев, приводит к физической усталости и постепенному притуплению восприятия, ибо каждая мысль – образ, а каждый образ фиксируется с наплывным однообразием, хотя и красив и эстетически выверен и живописно безукоризнен» (Гербер, 1989: 11).

Будучи типичной картиной притчевого архауса, которую в самом деле очень тяжело смотреть обычному зрителю, фильм «Тринадцатый апостол» провалилась в прокате, и сегодня практически неизвестен массовой аудитории...

Трудно быть богом. ФРГ-СССР-Франция-Швейцария, 1990. Режиссер Петер Фляйшман. Сценаристы: Жан-Клод Каррьер, Даль Орлов, Петер Фляйшманн (по одноименному роману братьев Стругацких). Актеры: Эдвард Жентара, Александр Филиппенко, Анн Готье, Кристина Кауфман, Андрей Болтнев, Пьер Клементи, Михаил Глузский, Элгуджа Бурдули, Вернер Херцог, Регимантас Адомайтис и др.

Режиссером этой экранизации культового фантастического романа братьев Стругацких стал известный немецкий режиссер Петер Фляйшман, а в главных ролях снимался мощный ансамбль немецких, французских и советских актеров.

Картина снималась долго и на советские экраны вышла только в 1990 году.

Советская кинопресса отнеслась к ней вполне снисходительно.

К примеру, кинокритик Виктор Демин (1937-1993) в «Спутнике кинозрителя» написал весьма непривычную для себя статью, в которой он всячески стремился избежать каких-либо оценок фильма (Демин, 1990: 6).

Зато кинокритик Всеволод Ревич (1929-1997) в принципе положительно оценил эту экранизацию, подчеркнув, что «Петер Фляйшман, упрямо преодолев бюрократические редуты, недавно закончил совместный (с СССР) двухсерийный фильм, сохранивший название романа Стругацких. Трагедия романного Антона-Руматы — в том, что он загнал себя в духовный тупик, так и не сумев обратить святые гуманистические принципы, в которых воспитывался с детства. В фильме П. Фляйшмана мы видим несколько иную исходную диспозицию. Да, народ Арканара забит, да, лишенные совести временщики творят с ним, что хотят. Да, образ «серого кардинала», фактического правителя Арканара дона Ребы, созданный А. Филиппенко, выходит за региональные и медиєвистские рамки, приобретая зловещие черты тиранов всех времен и народов. По этой части принципиальных расхождений с книгой нет. А вот что уже ново. Странно, но облик противостоящей стороны тоже не вызывает у нас восторга. Высокоразвитые и всемогущие земляне не только не знают, как помочь населению планеты, но, похоже, и не хотят этого знать» (Ревич, 1990: 13).

Мнения зрителей XX века о фильме «Трудно быть богом» существенно отличаются:

«Потрясающий фильм! ... Конечно, в фильме есть расхождения с текстом книги... но потрясающий актерский состав и мастерство актеров сделали этот фильм полным напряжения и красоты... Пейзажи Арканара потрясают своей необычностью, а бои и луч лазера в одной из последних сцен украшают фильм дополнительной динамикой» (А. Кузьмин).

«Мне эта экранизация показалась малоудачной. Редко, когда исправлениями финала можно что-то улучшить. Ведь роман Стругацких глубоко трагичный... Да и с декорациями непонятка» (Забар).

Туманность Андромеды. СССР, 1968. Режиссер Евгений Шерстобитов. Сценаристы: В. Дмитриевский, Евгений Шерстобитов (по одноименному роману Ивана Ефремова). Актеры: Вия Артмане, Сергей Столяров, Николай Крюков, Татьяна Волошина, Александр Гай, Юрий Гаврилюк, Людмила Чурсина, Геннадий Юхтин, Александр Голобородько и др. **15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Евгений Шерстобитов (1928–2008) поставил 19 полнометражных игровых фильмов, по большей части «идеологически выдержанных» и рассчитанных на детскую аудиторию, но только одному из них («Берем все на себя») удалось войти в тысячу самых кассовых советских кинолент.

В год выхода в прокат «Туманность Андромеды» имела у зрителей меньший успех, чем предыдущие советские ленты в жанре космической фантастики – «Небо зовет» и «Планета бурь».

И здесь, на мой взгляд, был прав кинокритик Всеволод Ревич (1929–1997): «для того, чтобы хорошо ставить фильмы типа «Туманности Андромеды», нужна мощная материально–техническая база. Крашеная фанера, имитирующая архитектуру и технику будущего, создает на экране непереносимую фальшь» (Ревич, 1968: 85).

Кинокритик Мирон Черненко (1931–2004) в обстоятельной рецензии на страницах журнала «Искусство кино» утверждал, что «авторы фильма — В. Дмитриевский и Е. Шерстобитов — не слишком утруждали себя поисками. Они просто перенесли на экран внешний облик героев романа — их статуарность и приподнятость их диалогов, их физическую красоту и ясные глаза, их широкие плечи и вьющиеся волосы. На роль Дар Ветра они искали героя–любовника тридцатых–сороковых годов и выбрали Сергея Столярова. ... В самом деле, позволим себе взглянуть на нашу планету, как изображают ее авторы фильма. Что происходит на Земле? Ответ может быть один: ничего не происходит, ровным счетом. Все проблемы решены, вся деятельность многомиллиардного человечества сводится лишь к чтению докладов для слаборазвитых цивилизаций космоса да к открытию новых планет. ... сценаристы убрали из земных эпизодов картины всякие признаки нормального человеческого существования, лишив своих героев какой бы то ни было деятельности» (Черненко, 1968: 78–80).

Наиболее мягкий вариант рецензии на фильм «Туманность Андромеды» в 1968 году предложил разве что кинокритик Ромил Соболев (1926–1991), отмечая, что «попытку ... перенести на экран «Туманность Андромеды» ... нельзя не приветствовать. Конечно же, если мы начнем сравнивать роман и фильм, то, пожалуй, кинематографистам не поздоровится, ибо передать всю глубину социальной фантастики Ефремова им опять не удалось. Но фильм интересен своими трюковыми съемками, показом техники будущего, и, наконец, четной попыткой изложить на экране то, что в романе является так называемой приключенческой линией» (Соболев, 1968: 14).

Интерес к «Туманности Андромеды» не погас и в XXI веке.

Например, кинокритик Евгений Нефедов считает, что «Шерстобитов вряд ли претендовал на взятие интеллектуальных высот ... но досадно, что идеализация характеров привела к известному упрощению. ... Комбинированные съёмки и специальные эффекты (хотя сам термин был тогда не в ходу), работа художников–постановщиков и художников по костюмам, даже хореография завораживающего инопланетного танца – всё это заслуживает очень высокой оценки» (Нефедов, 2020).

А киновед Андрей Вяткин справедливо отметил, что «строго говоря, роман "Туманность Андромеды" так и не был экранизирован. Была снята только первая серия — "Пленники Железной Звезды", название которой исчерпывало содержание. Режиссер приключенческих лент Евгений Шерстобитов чувствовал себя на коне, снимая эффектные сцены на планете Тьмы, с чудовищами и инопланетным кораблем. Ну а киноутопия о коммунизме, естественно, не получилась по причине ложной идеи. Ведь и этапный роман Ивана Ефремова в социальном плане устарел, а в психологическом — и в свое время был однообразным. ... Эстетика фильма напоминала обложки тогдашних популярных журналов типа "Техника — молодежи", в частности, сцена обряда Подвигов Геркулеса сильно смахивала на пионерскую линейку» (Вяткин, 2003).

Продолжают обсуждать этот фильм и нынешние зрители:

Мнения «за»: «Фильм великолепен. Недаром Голливуд взял из него многие приемы. Жаль не получилось продолжения» (Максим).

«Главное достоинство фильма – это то, что в нём была осуществлена попытка показать всем советским людям, примерно каким должно выглядеть коммунистическое будущее

нашей страны, да ещё довольно с неплохой игрой всего актерского состава фильма. Советую всем посмотреть данный фильм, как взрослым, так и детям» (В. Тикач).

Мнения «против»: «Смотрел этот фильм в те годы, когда он вышел, и он не понравился мне своей чрезмерной патетичностью и картонностью» (Владимир).

«Лично мне фильм не понравился – показался слабым. Персонажи патетически разговаривают, но... не более того» (Слава).

«Я никогда не был поклонником ефремовской фантастики, она казалась слишком высокопарной по стилю, чувство юмора начисто отсутствовало. ... И этот фильм тоже не удался... Большинство актеров кажутся староватыми... Неплохо смотрелись эпизоды на железной планете, но остальное, как и в книге, кажется скучноватым, наивным» (Б. Нежданов).

Удивительный Мальчик. СССР, 1970. Режиссеры Александр Орлов, Леонид Пекур. Сценаристы: Оскар Волин, Игорь Виноградский, Александр Орлов. Актеры: Никита Голубенцев, Зане Лиелдиджа, Валентин Никулин, Валентин Гафт, Юрий Саранцев, Леонид Каневский, Алла Будницкая и др. **Премьера на ТВ 1 января 1971.**

Режиссер Александр Орлов за свою кинематографическую карьеру поставил 18 фильмов и сериалов. Среди них были и такие заметные работы, как «Тайна Эдвина Друда» и «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Однако только его мюзикл «Женщина, которая поет» (1979) сумел войти в тысячу самых кассовых советских фильмов.

Режиссер Леонид Пекур снял только два полнометражных игровых фильма. Последний его фильм «Мелодия. Песни Александры Пахмутовой» вышел на телеэкран в 1976 году.

Фантастический мюзикл «Удивительный мальчик» был снят для телевидения и рассчитан на детскую аудиторию. Его действие происходило в некоей неназванной и очень условной западной стране, а взрослые роли играли талантливые актеры Валентин Никулин (1932-2005), Валентин Гафт (1935-2020), Юрий Саранцев (1928-2005) и другие. По сюжету злодеи хотят использовать в своих целях очаровательного мальчика-робота, сконструированного чудаковатым профессором. Сегодня этот фильм интересен, в частности, тем, что почти все песни (композитор – Эдуард Артемьев) в нем поет неизвестная тогда широкой публике Алла Пугачева.

Мнения зрителей XXI века об этом фильме довольно прохладные:

«Мне фильм не понравился, скучен он будет и для современных избалованных детей» (А. Монастырский).

«Конечно, слабоват фильм, но актеры какие! ... Да и есть в этом фильме что-то неуловимое, что заставляет относиться к нему с симпатией» (А. Хахимов).

Уникум. СССР, 1984. Режиссер Виталий Мельников. Сценаристы: Александр Житинский, Виталий Мельников (по повести Александра Житинского "Снюсь"). Актеры: Василий Бочкарёв, Евгения Глушенко, Ольга Старостина, Татьяна Плотникова, Станислав Садальский, Галина Волчек, Иннокентий Смоктуновский, Светлана Крючкова, Михаил Козаков, Евгений Леонов, Юрий Богатырёв, Нина Русланова, Баадур Цуладзе, Борислав Брондуков, Алла Мещерякова, Зинаида Шарко, Екатерина Дурова и др. **6,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Виталий Мельников (1928-2022) («Начальник Чукотки», «Семь невест ефрейтора Збруева», «Здравствуй и прощай», «Старший сын» и др.) за свою долгую кинокарьеру поставил два десятка полнометражных игровых фильмов, три из которых вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

В фантастической комедии Виталия Мельникова «Уникум» события мелькают в темпе почти головокружительном. История скромного инженера-программиста, который внезапно обнаруживает у себя необычный дар транслировать свои сны окружающим людям,

рассказана с выдумкой, весело, остроумно, Актеры Станислав Садалский, Юрий Богатырев, Галина Волчек, Евгений Леонов, Михаил Козаков, Иннокентий Смоктуновский и др. поистине купаются в сатирических красках своих героев. Тут и начальник-бюрократ, и врач-взяточник, и авантюрист-гипнотизер... Все это вперемежку с кошмарными видениями главного героя, с метко подсмотренной рабочей атмосферой некоего научно-исследовательского института. Жаль, ближе к финалу сатирические краски картины гаснут, «Снюсик» в исполнении актера Василия Бочкарева в силу своей душевной аморфности и неопределенности начинает приедаться однообразием и серостью, иные сцены фильма приобретают чисто аттракционное звучание...

И тут начинаешь задним числом сокрушаться, что главного героя так легко и быстро отпустили из отдела электронно-вычислительной техники на «вольные хлеба» эстрадного артиста, тем самым лишив фильм твердой сатирической почвы под ногами. Складывается впечатление, что, увлекшись эксцентрически гротеском, Виталий Мельников слишком быстро расстался в «Уникуме» с трагикомической интонацией своих прежних работ («Начальник Чукотки», «Старший сын», «Женитьба»).

Зрительские мнения об «Уникуме» сегодня существенно расходятся:

«Фильм опередил своё время и заглянул в будущее. Так бывает, когда за дело берутся талантливые люди. Ансамбль актёров в расцвете творческих сил» (В. Шишкин).

«Фильм считаю неудачным вот почему: первая его часть вполне себе интересная (когда события происходят на работе), всё динамично, замечательный Садалский. А вот потом динамика резко падает, сюжет начинает топтаться на месте и становится ужасно скучно. Ни режиссер, ни сценарист так и не смогли ничего придумать интересного, а только повторяли одно и то же. Концовка тоже совершенно смазана» (Арт).

Формула памяти. СССР, 1982. Режиссеры Александр Кривонос, М. Новицкий. Сценарист Борис Никольский (по мотивам собственного одноименного романа). Актеры: Иван Соловьёв, Игорь Васильев, Ирина Акулова, Олег Ефремов, Зинаида Шарко и др. **ТВ.**

Режиссер Александр Кривонос снимал в основном документальные фильмы. Игровых телефильмов у него всего два, в том числе «Формула памяти».

В этой «идеологически выдержанной» фантастической драме некий академик Архипов ведет исследования в области памяти и спорит со своим американским коллегой, который предлагает использовать методику «стирания» мучительных воспоминаний у людей, переживших несчастья и горе...

Несмотря на участие известных актеров, «Формула памяти» кажется архаичным продуктом в стиле дооттепельного кино 1950-х. Игра исполнителя главной роли Ивана Соловьева (1910-1982) выглядит излишне многозначительной и театральной...

Формула радуги. СССР, 1966. Режиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич. Сценарист Юрий Чернявский. Актеры: Николай Федорцов, Раиса Недашковская, Савелий Крамаров, Иван Рыжов, Фрунзик Мкртчян, Георгий Вицин, Лев Степанов, Роман Ткачук, Наталья Варлей, Николай Гринько, Евгений Шутов, Зоя Фёдорова и др. **Фильм не был выпущен на широкий экран (хотя по некоторым данным шел в ограниченном прокате на территории СССР).**

Режиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич (1934–2015) известен зрителям, прежде всего, своими «мушкетерскими» фильмами. За время своей долгой кинокарьеры Георгий Юнгвальд-Хилькевич поставил 22 фильма, часть из которых («Опасные гастроли», «Дерзость» и др.) вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

В фантастической комедии «Формула радуги» ученый создает робота, внешне абсолютно похожего на себя. Все бы ничего, но робот пытается быть слишком самостоятельным...

Съемки «Формулы радуги» были завершены в 1966 году, но фильм не был выпущен на широкий экран. Причины этого до сих пор остаются неясными. Существует несколько версий. Первая из них основывается на том, что киноначальству не понравилась сатирическая острота киноленты. Второе предположение (которое высказывал, к примеру, сам Г. Юнгвальд-Хилькевич) напоминает о том, что у «Формулы радуги» был сильный конкурент с похожим сюжетом – фантастическая комедия «Его звали Роберт», вышедший в прокат в 1967 году. Третью версию «полочной» судьбы «Формулы радуги» (версию, по моему, шуточную, так как операторская работа в фильме, на мой взгляд, вполне соответствует профессиональным стандартам) предложил кинокритик Денис Горелов: по его мнению, этот фильм «запретили за профессиональный брак: три оператора так и не научились сообщать наводить камеру точно на лицо, и рамка кадра то и дело проходила аккуратно по верхней губе» (Горелов, 2009).

Сегодня, конечно, в «Формуле радуги» отчетливо видны огрехи дебютной режиссуры. Да и композитор Александр Зацепин, на мой взгляд, здесь явно подкачал. После блистательной музыки в «Операции «Ы» от него можно было ожидать куда более ярких и современных мелодий.

Но в целом «Формула радуги» смотрится не без интереса, и, думается, с учетом неплохого актерского ансамбля она имела бы все шансы привлечь в кинотеатры советских зрителей 1966 или 1967 года....

Мнения зрителей XXI века о «Формуле радуги» существенно расходятся.

«За»: «По-моему, фильм гораздо интереснее и смешнее, чем "Его звали Роберт". Очень яркий, красочный. Замечательный актерский состав! (Эллада). «Великолепная эксцентрическая комедия! ... Некоторыми сатирическими моментами "Формула радуги" превосходит "Его звали Роберт", но питерский фильм берёт своё "звездами": всё-таки Олег Стриженов и Марианна Вертинская - это супер!» (Г. Воланов).

«Против»: «Фильмец странный... Изначально понятно, что будущего у этого фильма не будет поскольку заумностью своей вызывал некоторые ассоциации у руководства нашей страны того времени. Несмотря на неплохой подбор актёров, всё же фильм очень слабый» (Барыгин–Амурский).

Чародеи. СССР, 1982. Режиссер Константин Бромберг. Сценаристы Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий (по мотивам собственной повести «Понедельник начинается в субботу»). Актеры: Александра Яковлева, Александр Абдулов, Валентин Гафт, Екатерина Васильева, Валерий Золотухин, Эммануил Виторган, Михаил Светин, Роман Филиппов, Семён Фарада, Леонид Харитонов, Николай Парфёнов и др. **Премьера на ТВ: 31 декабря 1982.**

Режиссер Константин Бромберг (1939–2020) поставил всего четыре полнометражных игровых фильма, два из которых — «Приключения Электроника» и «Чародеи» — сразу же полюбились многомиллионной телеаудиторией.

Киновед Константин Огнев убежден, что «Чародеи» смело можно отнести к яркому образцу массовой культуры, хотя этот термин в советский период истории наше искусствоведение сознательно обходило, считая его порождением западного общества, осторожно применяя к кино понятия «элитарный» и «зрительский» кинематограф» (Огнев, 2018: 42).

Поклонников у «Чародеев» много и сегодня:

«Этот фильм входит в новогодний золотой список. Он сказочный и веселый и по-прежнему актуальный, потому что фильмы о любви, которая побеждает зло и зависть, всегда актуальны» (Алла).

«Бесподобный фильм. Нежный, добрый, щемящий и веселый. Такое созвездие мастеров, что дух захватывает... На все времена!» (Виктория).

«Наверно, у каждого в этой жизни есть что то, то ассоциируется с детством. Так для меня фильм "Чародеи" и есть та самая ассоциация, самая лучшая, добрая, светлая сказка, которая приносит хоть ненадолго в мою душу ощущение полного счастья! Во время

просмотра переношусь мыслями в самые радостные моменты жизни, и настроение поднимается на 100%! Отличная музыка... Актеры бесподобны» (Лялечка).

«Я очень люблю фильм «Чародеи». Люблю всегда особенно на Новый год. ... У меня, как у многих, фильм ассоциируется с детством» (В. Анчугов).

«К стыду своему, посмотрела этот фильм впервые только на днях. Вот это картина! Вот это игра! Молодцы, молодцы все! Умели, умели снимать раньше так тонко, душевно, талантливо! Это вам не современные фэнтези "не пойми о чем". А каков подтекст: просто фильм в фильме. То ли сатира, но мягкая, то ли юмор, но жесткий. Сцены со скатертью-самобранкой, Гафтом на "коне", котом, не желающим говорить — просто шедевры, смеялась до слез» (О. Храмова).

Но есть, конечно, и иные точки зрения:

«Активно не нравится фильм. Очень люблю Стругацких и особенно "Понедельник начинается в субботу", а поскольку фильм позиционировали как "по мотивам" этой книги, то я наивно и ждала хоть отдаленных мотивов. Поскольку их там так мало, что они незаметны, то поэтому фильм сразу резко не понравился. Если бы он мною ожидался просто как фильм "Чародеи", то возможно я бы иначе к нему отнеслась. Но — увы! Что есть, то — есть» (Инес).

Человек–амфибия. СССР, 1962. Режиссёры Владимир Чеботарев, Геннадий Казанский. Сценаристы: А. Гольбурт, А. Каплер, А. Ксенофонов (по роману А. Беляева). Актёры: Владимир Коренев, Анастасия Вертинская, Михаил Козаков, Николай Симонов и др. Композитор Андрей Петров. **65,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Геннадий Казанский (1910–1983) поставил 16 фильмов и более всего известен как сопостановщик фантастического фильма «Человек–амфибия», однако на его счету и такие популярные киносказки как «Снежная королева» и «Старик–Хоттабыч».

Режиссер Владимир Чеботарев (1921–2010) за свою творческую карьеру тоже поставил 16 фильмов, семь из которых («Человек–амфибия», «Как вас теперь называть?», «Крах», «Секретарь обкома», «Алмазы для Марии», «Выстрел в спину», «Дикий мед») вошли в тысячу самых популярных советских кинолент.

Экранизация фантастического романа Александра Беляева, сделанная режиссерами Геннадием Казанским и Владимиром Чеботаревым, имела огромный успех у зрителей. Прав Денис Горелов: «встреча бывалого сказочника, режиссера «Хоттабыча» Казанского и склонного к авантурным похождениям научпоповца Чеботарева была поистине исторической. Только этому тандему было по силам слить искристые подводные балеты и акробатические кульбиты с крыши на крышу, дуэли батисфер с жемчугодобывающими шхунами и хитрые побеги с близнецовым грузовиком–подставой, по–уэллсовски снятые кафедральные соборы и горячие средиземноморские танцы а la «Горький рис»; ассирийский профиль Вертинской, неаполитанские скульпы Коренева, кастильскую бородку Козакова и скандинавский овал Владлена Давыдова; неореализм, аквапарк и оперетту «Вольный ветер» (Горелов, 2018).

Однако вопреки успеху фильма у 65 миллионов зрителей советские кинокритики встретили «Человека–амфибию» враждебно.

К примеру, кинокритик Андрей Зоркий (1935–2006) писал: «Вместо живой стихии океана, повелителем и пленником которой был Ихтиандр, — этакая немислимая красота моря, где плавают Ихтиандр и Гуттиэре, облаченные в эффектные костюмы, напоминающие серебряные обертки от шоколадных конфет. Что ж, и игра актёров гармонирует вполне сему пёстрому зрелищу. Нельзя без иронии глядеть на М. Козакова (Педро Зурита), мрачно играющего нечто предельно отрицательное и в высшей степени не существующее на земле, на Вл. Давыдова (Ольсен), которому приходится воплощать загадочный образ гонимого журналиста. Нельзя без сожаления глядеть на А. Вертинскую, которая не сумела стать ни гриновской Ассолью („Алые паруса“), ни беляевской Гуттиэре» (Зоркий, 1962).

С Андреем Зорким был полностью согласен и еще один известный медиакритик тех лет — Станислав Рассадин (1935–2012), уверяя, что о «Человеке–амфибии» «можно было бы

написать даже фельетон — слишком много в нем довольно элементарных накладок и самых незамысловатых банальностей. ... Подводные съёмки и вправду безупречны, ... но фальшь всего образного строя фильма, его легковеснейшая красота настраивают на несерьёзное восприятие всего, что делается на экране, — даже того, за чем стоит следить, чем стоит восхищаться. Всё—таки даже самых замечательных технических новшеств мало для того, чтобы создать художественное произведение» (Рассадин, 1962: 7).

Еще один известный советский литературовед и кинокритик Борис Галанов (1914–2000) был убежден, что «успех вполне ремесленного фильма „Человек–амфибия“, фильма, в котором нет ни настоящей красоты, ни хорошего вкуса, зато есть масса красоты и безвкусицы, вызывает не только огорчение и досаду. Успех этот заставляет призадуматься о судьбах жанра» (Галанов, 1962: 8).

Не менее резким был и вердикт Виктора Ревича (1929–1997): «О чем роман А. Беляева? О трагедии Ихтиандра, о крушении иллюзий одиночки–ученого в обществе дельцов и торгашей. А каковы идеи фильма? Политические сведены к удручающей прямолинейности, художественные — к мелодраматическому любовному треугольнику и безвкусным тарзаньим прогулкам Ихтиандра по крышам» (Ревич, 1968: 83).

Вот он — типичный во всей своей красе внежанровый подход идеологизированной социалистической кинокритики, когда от экзотического фольклорно–сказочного сюжета, замешанного на яркой мелодраматической истории, требуют классово–политических выводов!

Как верно подметил Д. Горелов, экранизация «Человека–амфибии» стала «первым суперблокбастером постсталинской эры. Такого обвала киносеть еще не видывала ... Случись грамотному продюсеру увидеть тот океан золота, что принес фильм об амфибии... Но Чеботарев с Казанским жили в диком, уродливом, безжалостном мире свободы, равенства и братства, где прибыль ничто, а штучное мастерство не ко двору. У дуэта поэтов–фантастов отняли легкие, посмеялись над жабрами и выплеснули вместе с их рыбой–ребенком в мировой океан. Критика выбрала их за легковесность и аттракционность в святой теме борьбы с капиталом... «Советский экран» впервые нагло сфальсифицировал результаты своего ежегодного читательского конкурса, отдав первенство серой и давным–давно дохлой драме... «Амфибию» задвинули аж на третье место, снисходительно пожурив читателей за страсть к знойной безвкусице» (Горелов, 2001).

В конце XX века кинокритик Андрей Шемякин, на мой взгляд, совершенно справедливо писал, что «оценивая «Человека–амфибию», критика невольно выступила в роли адвоката дьявола. Она–то долбала ленту за низкий вкус и примитивность постановки, а фактически обрушилась на одну из первых попыток создания полноценного зрительского кино после 30–х, свободного от диктата идеологии, но почти неотличимо с нею схожего. Критика тогда поддержала совсем новое явление — нарождавшееся авторское кино, увидев в кино массовом призрак одного диктата и нечаянно спутав причину со следствием. Но не потому ли так труден был последующий путь мирового кино (вспомним мытарства В. Мотыля и Г. Полоки), что его обновление означало бы реальное освобождение мифов от предписанного Государством содержания, в то время как эволюция авторского кино, при всей условности такого разграничения, показала не только возможности, но и границы развенчивания мифа индивидуальными средствами? Может, именно поэтому так тяжело возрождать у нас жанровое кино ..., что не угаданы и не оформлены реальные массовые иллюзии» (Шемякин, 1992).

В 1997 году о феномене «Человека–амфибии» писал один из самых ярких кинокритиков 1980–х — 1990–х Сергей Добротворский (1959–1997) подчеркнул связь фильма «Человек–амфибия» с мотивами книг и экранизаций Александр Грина: «Не менее экзотичной средой, чем облака или толща вод, для советского кино была заграница. Конструируя ее, советское кино всегда садилось в лужу. Париж, снятый во Львове, или Таллин, загримированный под Берлин, неизменно выдавали рукоделие и кустарщину. «Человек–амфибия» оказался в числе немногих фильмов, где заграница получилась без поддавков и стильно. Южный портовый город, темно–синее небо, яркое солнце и пыль, уличные жаровни и маленькие лавочки, почти пахнущие с экрана ванилью, имбирем и табаком, не были потугами на копию асфальтовых джунглей или тщетной попыткой

подглядеть в щелочку железного занавеса. Марсель, Алжир, Лиссабон? Может быть, Маракайбо или Джорджтаун? Или Касабланка? А вернее всего Зурбаган — столица мечты, призрачный город, придуманный и нанесенный на карту 1960-х Александром Грином.

В экранном варианте «Человека–амфибии» Грин как будто и впрямь переписал Беляева. И не только потому, что сыгравшая Гуттиэре Анастасия Вертинская за год до этого снялась в роли Ассоль из «Алых парусов»... Беляев сочинял социальные утопии, Грин придумывал утопии чувствительные. То есть позволял чувствам стать тем, чем они могли бы быть, окончательно порвав с реальностью. В начале 1960-х два мифа срослись воедино. Романтическая история прекрасного чужака, отшельника и изгоя стала не менее романтической историей любви, оглушительной мелодрамой с фантастическим допуском. Задолго до мыльных опер в ней были причудливая тропическая среда, море, солнце, ловцы жемчуга, ночные кабаки, классная баллада Андрея Петрова о том, что «лучше лежать на дне» и знаменитые буги–вуги «Эй, моряк, ты слишком долго плавал!» (Добротворский, 1997).

Киновед и режиссер Олег Ковалов полагает, что «сквозной внутренней темой искусства советской «оттепели» ... стало исследование драматической, а то и трагедийной судьбы идеалиста – нравственно совершенного человека, которого угораздило появиться в несовершенном и безнравственном мире. Фильм «Человек–амфибия», снятый в жанре фантастической феерии, по–своему и самым неожиданным образом выразил этот ведущий мотив советского искусства конца 1950-х – начала 1960-х годов» (Ковалов, 2014: 7-8).

Так или иначе, но «Человек–амфибия» с его гуманистической концепцией и созвучными времени размышлениями о стране свободных (внутренне свободных, о чём не могли напрямую сказать режиссёры), об ответственности за человеческую жизнь и его судьбу стал одним из символов только что начавшейся кратковременной эпохи «оттепели». И, конечно же, фильм «Человек–амфибия» (1961) стал одной из первых ласточек жанра «экологической фантастики» отечественного экрана. В весьма зрелищной форме здесь была заявлена тема ответственности учёного за свои открытия.

И ещё: как квинтэссенция мифологических и сказочных структур, фильм «Человек–амфибия» удачно соответствует пропповским (Пропп, 1976; 1998) аналитическим подходам медиатекстов (Федоров, 2008: 79–87).

Отклики современных зрителей фильма «Человек–амфибия» подтверждают, что его авторы счастливо угадали секреты предпочтений аудитории:

«Очень люблю этот фильм с его магической атмосферой. Сколько лет прошло, технически операторская работа претерпела революционных изменений, а смотрится на одном дыхании. Да, необычайно красочная цветопередача. Актеры, море и удивительная музыка – все вместе сложилось в неповторимую картинку. Не говоря уже о том, как приятно посмотреть на таких молодых и таких красивых Вертинскую и Коренева. На фоне всего этого современная версия–сериал просто пошлятина» (Ли́ка).

«Фантастический фильм. Сколько лет прошло, а лучше этого фильма в этом жанре ничего не было. Умопомрачительно красивые герои – Коренев и Вертинская. Потрясающе красивые съемки – природа и подводный мир. Фильм на века, настоящий шедевр кинематографии» (Анна).

«Чудо! Сказка для взрослых! Море, солнце, скалы... Главный герой с чистой, неспорченной, глубокой душой. Гордая красавица героиня. Влюблённый в героиню злодей... Классический любовный треугольник. И пусть немножко наивно, преувеличено, но – великолепно!» (Анастасия).

«В детстве замечательный фильм "Человек–амфибия" на меня произвел очень сильное впечатление – "морской дьявол", ловцы жемчуга, уникальный подводный мир, костюмы, латиноамериканские танцы, музыка. Понравился так, что я его ходил смотреть в кинотеатр несколько раз. А когда появился диафильм "Человек–амфибия" подолгу крутил его на фильмоскопе. С большим удовольствием смотрю фильм и сейчас. Песня "Эй, моряк, ты слишком долго плавал" мгновенно стала популярной. Она звучала из всех окон. Ее переписывали друг у друга на магнитофоны. Еще началось увлечение плаванием в ластах. А узкие белые брюки, как у Ихтиандра, стали входить в моду» (Андрей).

«Я этот фильм знал буквально наизусть! Первый раз я увидел его в третьем классе... Я вёл счёт, сколько раз мне удалось посмотреть этот фильм – после двадцати бросил... Я в кинотеатр приходил с фотоаппаратом и снимал самые интересные кадры. ... В 1971 году посчастливилось купить пластинку с музыкой из этого фильма – я её просто запил. Но хранится до сих пор! Фильм, конечно, у меня теперь есть на диске, стоит на полке на почётном месте. ... Короче, я был тихо помешан на этом фильме... И вот моё официальное мнение: этот фильм – высшее достижение киноискусства в жанре романтического кино! Такого больше нет и не будет! Вот в этом секрет его успеха» (Анти).

Человек–невидимка. СССР, 1985. Режиссер Александр Захаров. Сценаристы Александр Захаров, Владлен Кагарлицкий (по мотивам одноимённого романа Герберта Уэллса). Актеры: Андрей Харитонов, Ромуальдас Раманаускас, Леонид Куравлёв, Наталья Данилова, Олег Голубицкий, Нина Агапова, Виктор Сергачёв, Юрий Катин–Ярцев, Эммануил Геллер и др. **20,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Александр Захаров начинал свою творческую деятельность как художник–мультипликатор и художник–постановщик. В игровом кино у него есть только одна полнометражная режиссерская работа – экранизация фантастического романа Герберта Уэллса «Человек–невидимка».

Если бы этот фильм вышел лет на 10–20 раньше, его, несомненно, ожидал бы куда больший успех, но в прокате 1985 года «Человек–невидимка» (в отличие, например, от «Человека–амфибии») сумела привлечь в кинозалы «всего» двадцать миллионов зрителей, существенно отстав не только от самой кассовой советской ленты 1985 года – комедии «Самая обаятельная и привлекательная», но и от «Черной стрелы» с «Зимней вишней». Не помогла даже огромная популярность в те годы исполнителя главной роли Андрея Харитонова (1959–2019)...

Мнения сегодняшних зрителей о «Человеке–невидимке» существенно расходятся:

«Фильм отвратителен. ... Господа, вы читали роман Герберта Уэллса? ... Ну, я вам доложу и бездарь же этот режиссёр Захаров! Превратить талантливейший роман в полную чепуху. ... Начисто тупой, бездарный сценарий не спасли даже талантливые актёрские работы» (Арсений).

«Мой любимый фильм. Считаю его малоизвестным незаслуженно (наверно, для ценителей). Сюжет интереснее, чем в книге. Прекрасные актёры, крупные планы, музыка. Красивый "живой" фильм – видно, что сделано с душой и любовью» (Ильяс).

«Во время просмотра фильма не покидает чувство страха, ... а концу сменяется чувством полного отчаяния. В этом фильме прекрасно показана трагедия непонятого обществом человека, опередившего своё время, шокирует сила научного знания, находящегося в руках алчного и корыстного человека. Прекрасно играют актёры» (Илья).

Человек-невидимка. СССР, 1977. Режиссер и сценарист Глеб Селянин (по одноименному роману Герберта Уэллса). Актеры: Ростислав Катанский, Михаил Данилов, Галина Волкова, Борис Улитин, Михаил Светин, Анатолий Равикович, Ольга Волкова, Анатолий Пузырёв и др. **ТВ.**

Режиссер Глеб Селянин (1926-1984) поставил три десятка фильмов-спектаклей, в том числе фантастического жанра.

Это телеэкранизация знаменитого фантастического романа Герберта Уэллса сегодня практически забыта.

Вот один из немногих зрительских отзывов:

«Для своего времени данная постановка была очень хороша. Актёры подают своих персонажей очень выпукло и колоритно – это хорошо компенсирует камерность действия. ... Видел его в те годы не менее трёх раз, и каждый раз получал удовольствие от проживания

вновь всей сюжетной линии — игра актёров и атмосфера постановки невольно заставляли погружаться в эмоции и перипетии сюжета» (Атарист).

Человек ниоткуда. СССР, 1961. Режиссер Эльдар Рязанов. Сценарист Леонид Зорин. Актеры: Сергей Юрский, Юрий Яковлев, Анатолий Папанов, Людмила Гурченко, Нинель Мышкова, Анатолий Адоскин, Владимир Муравьев, Юрий Белов и др.

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», «Старикам-разбойникам», «Дайте жалобную книгу», «Берегись автомобиля», «Гараж», «Зигзаг удачи», «Совершенно серьёзно», «Жестокий романс», «Забывтая мелодия для флейты») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент (и это не считая его телефитов — «Ирония судьбы» и «О бедном гусаре замолвите слово»).

По сюжету фантастической комедии «Человек ниоткуда» молодой ученый привозит в столицу снежного человека, которому весьма трудно адаптироваться в чуждой ему социалистической среде...

С этим фильмом Эльдару Рязанову не очень повезло: 18 мая 1961 года картина вышла в прокат, а 24 октября, на XXII съезде КПСС главный советский идеолог М.А. Сулов сказал с высокой трибуны следующее: «К сожалению, нередко ещё появляются у нас бессодержательные и никчемные книжки, безыдейные и малохудожественные картины и фильмы, которые не отвечают высокому призванию советского искусства. А на их выпуск в свет расходуются большие государственные средства. Хотя некоторые из этих произведений появляются под таинственным названием, как «Человек ниоткуда» (Оживление в зале). Однако в идейном и художественном отношении этот фильм явно не оттуда, не оттуда (Оживление в зале, аплодисменты). Неизвестно также, откуда взяты, сколько (немало) и куда пошли средства на производство фильма. Не пора ли прекратить субсидирование брака в области искусства? (Аплодисменты)».

Понятное дело, что после речи М.А. Сулова «Человек ниоткуда» был срочно отправлен на полку...

Что касается реакции советской кинопрессы, то она была неоднозначна.

К примеру, режиссер и сценарист Клементий Минц (1908-1995) на страницах «Советского экрана» отнесся к этому фильму тепло: «Э. Рязанов сделал попытку освоить эксцентрическую кинокомедию. Честь и хвала за смелость! «Человек ниоткуда» трактует морально-этические проблемы и утверждает положительный нравственный идеал, к которому должен стремиться человек» (Минц, 1961: 11).

Зато театральный критик Вадим Фролов (1918-1994) был более строг: «Воспользовавшись сказочно-фантастическим сюжетом, авторы кинокомедии хотели выступить в защиту человека, да еще Человека с большой буквы. Весьма похвальное намерение! Только вышло так, что этим человеком стал Чудак, наивный дикарь из племени тапи. А иначе говоря, человек «вообще», не причастный, так сказать, к мирским делам, выходец из «ниоткуда»! Меня, прежде всего, огорчает в фильме его целевая абстрактность. Я понимаю, авторы исходили из ситуации: а что будет, ежели к нам, в XX век, придет «снежный человек», что он увидит, как будет себя вести? Если представить себе такую ситуацию, всерьез понятую и всерьез сыгранную, то получится нелепица. В самой ситуации заключено комическое несоответствие, которое всегда служит основой смешного. Но даже и в комическом недоразумении надо находить мысль и идею, которые помогали бы людям видеть уродливое и прекрасное, понимать реальность, как она складывается в жизни. В фильме вышло так, что дикарь из племени тапи и является тем человеком, который может подписаться с большой буквы. ... И все-таки комедии не хватает ясности мысли, когда нет назойливых подсказок режиссера, когда комизм сам по себе развивается по свободным законам комедии. Назойливость переходит в примитивизм, в потерю вкуса именно в трактовке идеи фильма: «снежный человек» — дикарь — оказывается самым симпатичным, самым честным в «реальном» мире, где проявляют свое духовное убожество Крохалева в

разных обличьях. ... У меня сложилось твердое впечатление: в фильме нет ясности цели и ясности мысли, а потому и нет цельного и единого стиля, То ли это комедия-феерия, то ли мюзик-холльное ревю, когда, например, начинают выплясывать рок-н-ролл уважаемые академики и профессора на ученом совете, а порой и удивительно скучная мелодрама, когда «разыгрывается» треугольник Поражаев — Лена — Крохалев. Плохо не то, что в картине существуют эти различные стилевые направления. Они могут быть в комедии. Печально, что они не соединяются в единую композицию и разрывают ленту на пестрые клочки, и она не воспринимается как произведение большого искусства. Происходит причудливое смещение реального и фантастического, какое-то неестественное и игрушечное. ... «Человек ниоткуда» — обидная неудача нашей кинокомедииографии. Искания его создателей не дали тех результатов, которые ждет зритель от веселого жанра кинокомедии» (Фролов, 1961: 92-94).

Зрители XXI века относятся к «Человеку ниоткуда» если не с восторгом, что с добродушной улыбкой:

«Замечательный фильм! Смотрю его с самого детства и всегда катаюсь со смеху... Артисты там не совсем комедийные, но комедию играют, как прирожденные комики. Фильм-фейерверк, через каждые тридцать секунд шутка, ни секунды покоя, а минуты захватывающие дух зрителя! Конец немножко грустный, но очень правильный и трогательный» (Ю. Самошина).

«Великолепный фильм! Замечательная и смелая сатира на совок. Неудивительно, что эту картину "засунули" на полку, самих себя в зеркале увидели лизоблюды-чиновнички, и, конечно же, убоялись, сердешные» (С. Семин).

«Фильм просто изумительный! Отличные комбинированные съёмки, наивная и лихая фантастика, юная красотка Люся Гурченко на огромном фото на стене, акробатические номера Юрского. А каков монолог Папанова в начале фильма на ужине у людоедов о Чудаке: "Не кушал слабых, не ел друзей, как будто он не знал, что друга съесть особенно приятно!... Невинный наш обычай — плясать на человеческих костях..."» (Кинозритель).

Через тернии к звёздам. СССР, 1981. Режиссер Ричард Виктор. Сценаристы Кир Булычёв, Ричард Виктор. Актеры: Елена Метёлкина, Вадим Ледогоров, Надежда Семенцова, Александр Лазарев, Александр Михайлов, Борис Щербаков, Игорь Ледогоров, Игорь Ясулович, Владимир Фёдоров, Глеб Стриженов, Вацлав Дворжецкий, Евгений Карельских, Улдис Лиелдидж, Людмила Нильская, Елена Фадеева, Валерий Носик и др. **20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Ричард Виктор (1929–1983) поставил 11 полнометражных игровых фильмов, часть из которых («Переступи порог», «Впереди крутой поворот» и «Через тернии к звездам») вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

При этом любопытно проследить, что за первый год демонстрации в кинотеатрах наибольшее количество зрителей набрали у Р. Викторова не его зрелищные фантастические ленты, а истории на современном материале «Переступи порог» (школьная тема), «Впереди крутой поворот» (криминальная тема). Однако с течением времени бытовые картины Ричарда Викторова в зрительском сознании отошли на второй план, а интерес к его «космическим» фильмам остается до сих пор (о чем, в частности, говорит и созданная в 2001 году оцифрованная и переработанная версия ленты «Через тернии к звездам»).

Советская кинопресса отнеслась к фильму «Через тернии к звездам» весьма доброжелательно.

В год премьеры литературовед Светлана Истратова писала в журнале «Искусство кино»: «Показывая жизнь на Земле и Дессе, Викторов ставит в своей картине дилемму разума и невежества, рачительности и легкомыслия по отношению к самому главному — человеческой жизни. Если бы гуманоиды на Дессе были ответственны за свое будущее, они бы не уподобились в конце концов живой массе..., не утратили бы способность думать и бороться. В сущности, модели высокоцивилизованной Кассиопеи, жители которой поголовно превращены в самодовольных роботов, и деградировавшей, опустошенной Дессы

похожи. Оглуленная толпа так же легко управляема, как и послушные роботы. Человеческий разум без опоры на живое чувство и высокую нравственность может привести мир к не менее страшной катастрофе, чем его противоположность – отсутствие разума, бездумность, порождающая безответственность. ... Размышления мастера о взаимоотношениях человека и среды, обитателях разных планет непосредственно связаны с главной идеей его научно-фантастических фильмов – идеей интернационального гуманизма, утверждающей прерогативу добра и справедливости в любом общении и контактах разумных существ» (Истратова, 1983: 51–52).

Кинокритик Андрей Плахов в своей рецензии в журнале «Советский экран» тоже хвалил этот фильм, заметив, правда, что «попытка же как-то заземлить «одиссею XXIII века», обыграть облик космических аргонавтов, оживить современным жаргоном их диалог, встречаются, особенно во второй части фильма, ощутимое «сопротивление материала» (Плахов, 1981: 4).

В этом был согласен с А. Плаховым и кинокритик Всеволод Ревич (1929–1997): «В первой части мы ощущаем философский замах, ... а вторая ... часть более утилитарна» (Ревич, 1981: 15).

Уже в XXI веке кинокритик Евгений Нефедов посчитал, что «взрослая» ... научно-фантастическая постановка Ричарда Викторова ... заметно уступила его детско-подростковым картинам: «Москве–Кассиопее» (1974) и «Отрокам во Вселенной» (1975). ... Тем не менее, вести речь о творческой неудаче и намекать на конъюнктурность в присуждении Государственной премии СССР было бы, мягко говоря, несправедливо. ... Викторovu с соратниками можно адресовать упрёки относительно не слишком удачных решений (допустим, робот Глаша выглядит избыточно комичным), но пафос произведения в целом сегодня видится ещё актуальнее» (Нефедов, 2017).

Кинокритик Станислав Ростоцкий посчитал, что «Через тернии к звездам» представляет собой double feature, более привычный в условиях грайндаусного кинотеатра где-нибудь в американском захолустье. ... Сейчас «Тернии» смотрятся как едва ли не исчерпывающий дайджест тогдашних идей, приемов и образов мировой кинофантастики (за исключением, пожалуй, как раз, как ни странно, «Звездных войн» — про них вспоминаешь в последнюю очередь). Сложно сказать, что именно авторы уважительно позаимствовали, а до чего дошли самостоятельно, уловив общий дух эпохи, но в любом случае Глеб Стриженов в роли Глана невероятно похож на Джор-Эла, сыгранного Марлоном Брандо в «Супермене» (1978) Ричарда Доннера, прически коренных обитателей планеты Десса идентичны парикмахерским предпочтениям клингонов из «Звездного пути» (1979) Роберта Уайза, а черный кот Василий является таким же полноправным членом экипажа «Астры», как и его рыжий собрат Джонси на борту «Ностромо» в «Чужом» (1979) Ридли Скотта. Сцены в доме Лебедевых, где находит свой первый земной приют Нийя, кажутся диковинным гибридом первой серии «Соляриса» (1972) Андрея Тарковского и грядущих «Чародеев» (1982) Константина Бромберга. Есть моменты совсем загадочные: до сих пор аналитики теряются в догадках, что заставило гримеров соорудить персонажу Бориса Щербакова космоштурману Эдуарду Колотуну настолько невообразимые брови — то ли это рафинированная отсылка к «Флэшу Гордону» (1980) Майка Ходжеса, то ли не менее изящный намек на генсека. С другой стороны, нельзя не отдать должное абсолютно новаторским идеям, оказавшим на жанр существенное влияние: невозможно отбросить мысль, что Пол Верхувен очень внимательно пересматривал вторую серию «Терний» прежде чем взяться за «Вспомнить все» (1990)» (Ростоцкий, 2018: 20).

Среди зрительской аудитории поклонников у фильма «Через тернии к звездам» немало и в XXI веке:

«Очень люблю «Через тернии к звездам». Смотрю много лет. Особенно интересно в то время было смотреть фантастику – фильмы про космос, про другие планеты за пределами нашей галактики. Такая, не передать, восхитительная музыка, показано звездное небо. ... Финал фильма очень трогательный... Очень рад, что с Туранчоксом и со всеми его слугами, захватившими планету, было покончено. ... На планете вновь появилась жизнь» (Валера).

«Замечательный фильм, который мне, в свое время, "снес голову", в мои-то семь лет. Уже впоследствии, удивлялся, скольких трудов и инфарктов, стоило снять этот фильм – то

бассейн не давали для съемок невесомости, то не разрешали снимать лысую Нийю: дескать, мы в Афганистане воюем, а вы лысую девушку снимаете (правда, не вижу связи этих двух событий) (Мак).

И как обычно – среди зрителей есть любители ловить авторов фильма на разного рода бытовых «погрешностях»:

«Фильм очень зрелищный, смотрится с интересом, но, к сожалению, в нем имеются весьма очевидные ляпы. Так, например, профессор Иванова погибает от пули, выпущенной из обыкновенного пистолета. Но на ней же скафандр с закрытым шлемом! Судя по всему, цивилизация Дессы отстает от Земли (да еще экологическая катастрофа), так неужели же земные скафандры так плохо защищены даже от простой пули? Явный прокол» (Мирьям).

Чертово колесо. СССР, 1989. Режиссер Марина Цурцумия. Сценаристы Иван Лоцилин, Марина Цурцумия (по рассказу Рэя Бредбери). Актеры: Борис Юхананов, Игнат Чиков, Дима Бродов и др. **К/м.**

Режиссер Марина Цурцумия за свою карьеру сняла только три полнометражных фильма. Экранизация фантастического рассказа Рэя Бредбери «Чертово колесо» была дебютом режиссера в коротком метре.

История о том, как хозяин аттракциона «Чертово колесо» в один прекрасный день обнаруживает, что оно вертится назад, и с каждым его оборотом он теряет год жизни, рассказана в фильме Марины Цурцумия в жанре мрачноватой фантазмагии. Словом, типичный артхаус начала 1990-х...

Что-то с телефоном. СССР, 1979. Режиссер Константин Осин. Сценарист Анатолий Гребнев (экранизация рассказа К. Булычева "Можно попросить Нину?"). Актеры: Анатолий Грачев, Ия Арепина, Людмила Марченко и др. **К/м.**

Главный герой фантастической картины в обаятельном исполнении Анатолия Грачева (1937-2005) в новогодний вечер 1979 года звонит по телефону и разговаривает с девочкой, которая живет в военном 1942... В 1987 году этот рассказ Кира Булычева (1934-2003) был еще раз экранизирован на ТВ, на сей раз под названием «Разновидность контактов».

Режиссер Константин Осин поставил только один игровой полнометражный фильм («Жажда над ручьем»). Короткометражная драма «Что-то с телефоном» стала последней его работой в игровом кино.

Сегодняшняя аудитория относится к этому фильму очень тепло:

«Конечно, в сравнении с рассказом акценты смещены, но меня это не напугало, потому что я (как истинный поклонник ранней фантастической новеллистики Булычева) страстно желал посмотреть экранизацию именно этого рассказа. Чувствовалось при прочтении, что все написанное пережито автором реально (он дитя войны), и девочку эту перебросившую мостик из прошлого в будущее я представлял очень живо, просто воочию. И вдруг натыкаюсь на эту экранизацию, и радости моей нет предела» (А. Поздеев).

«Это ж надо, короткий фильм, без всяких вообще спецэффектов, с фантастическим уклоном, а смотрится на одном дыхании, такой трогательный и такой интересный! Концовка оставил в непонятках, неужели Вадим Николаевич так и не встретится со взрослой Ниной? Очень нравится идея с телефоном и временным казусом. Используя как базовую идею, с изобретательным и лихо закрученным сюжетом, можно было бы снять полнометражную пронзительную мелодраму-фэнтези, чудесную лирическую киносказку, еще покруче чем "Титаник" и "Назад в будущее", и даже "Иронии судьбы"» (Андрос).

Шаг с Крыши. СССР, 1971. Режиссер: Радомир Василевский. Сценарист Радий Погодин. Актеры: Дмитрий Николаев, Нета Боярская, Георгий Милляр, Николай Корноухов, Анатолий Яббаров, Александр Потапов, Лев Прыгунов, Анатолий Обухов, Владимир Балон, Роман Ткачук, Георгий Вицин, Елизавета Никищихина, Борислав Брондуков, Антонина Шуранова, Фёдор Одинокоев, Иван Рыжов и др.

Режиссер: Радомир Василевский (1930-1998) снял 19 полнометражных игровых фильмов, в основном предназначенных для детской аудитории.

Фантастический фильм «Шаг с крыши» – типичный продукт «детской фантастики» 1970-х, с «правильной» идеологической начинкой, посредственной игрой несовершеннолетних исполнителей и любопытными второстепенными ролями актеров взрослых (особо хочется выделить колоритно сыгранных персонажей Георгия Миллара и Борислава Брондукова). По сюжету фильма пятиклассник Витька путешествует во времени, оказываясь то в каменном веке, то в мушкетерской Франции, то во времена гражданской войны с «плохими белыми» и «хорошими красными»...

Мнения сегодняшних зрителей о «Шаге с крыши» существенно различаются:

«Фильм хороший. Стилль повествования и игры актеров выдержан, ... игра актеров очень достойная. ... При оценке достоинств и кажущихся недостатков, думаю, надо помнить, что фильм рассчитан на детей. На тех, кому примерно столько же лет, сколько лет главным героям» (Люк).

«Задумка забавная, актеры хорошие, а фильм слабый. Но, в детстве это не замечалось, просто наслаждался приключениями главного героя. Нет в фильме какой-то цельности, настоящей общечеловеческой идеи, так какой-то набор сценок и кажущаяся сейчас неуместной советская пропаганда» (Александр).

Шанс. СССР, 1984. Режиссер Александр Майоров. Сценаристы Кир Булычѳв, Александр Майоров (по повести Кира Булычѳва «Марсианское зелье»). Актеры: Сергей Плотников, Игорь Шкурин, Мария Капнист, Дилором Камбарова, Раиса Куркина, Вероника Изотова, Виктор Павлов, Саша Евтеев, Людмила Иванова, Майя Менглет, Елена Тонунц, Борис Иванов, Игорь Ясулович, Сергей Жигунов и др. **13,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Александр Майоров (1942-2017) за свою карьеру поставил всего четыре полнометражных игровых фильма, и «Шанс» так и остался самой известной его картиной.

Фантастическая комедия "Шанс" – дебют Александра Майорова в полнометражном кино. Фильм со сказочным сюжетом о волшебном эликсире молодости, попавшем в руки людей от... представителей веземной цивилизации.

Авторы не скрывают условности, схематичности характеров-масок своих персонажей. 300-летний дед с неспешной гордостью рассказывает о своих походах под знаменами Степана Разина. Бойкая старушка элегантноым взмахом руки показывает, как она кружилась на балу с... Александром Пушкиным. Этими немногими красками, пожалуй, и исчерпывается глубина созданных на экране образов.

Значит, не это привлекло дебютанта. Но что же тогда?

Скорее, синтез жанров. Бесспорно, сочетание комедии и фантастики таит богатейшие возможности, неожиданные фабульные эффекты, остроту изобразительного ряда. Между тем, режиссер вполне успешно справившись с "фантастическим компонентом", не сумел, как мне кажется, дать сюжету достойное комедийное преломление. Иные сцены поставлены не без юмористического огонька. Однако огонек этот неяркий и быстро гаснущий в уныло-бытовых эпизодах "Шанса", коих там немало.

Вот и приходится героям фильма однообразно повторять по сути одно и то же – то сокрушаться по поводу несбывшегося, то элегически вспоминать утраченное...

В год проката «Шанса» советская кинопресса встретила его сдержанно.

К примеру, кинокритик Всеволод Ревич (1929-1997) утверждал, что «фантастика, особенно бытовая, обращенная в сегодняшний день, только тогда производит впечатление, когда, несмотря на абсолютную невероятность исходной посылки, действие происходит в строгом соответствии с реальной действительностью. В собственную выдумку, как бы ни была она парадоксальна, надо верить. Если бы это условие было соблюдено, возможно, не оказался бы необходимым для фильма ни с того ни с сего появившийся автомобиль дореволюционных времен. Или сцена дуэли, психологически совершенно невозможная. Делают фильм такие детали, как зеленые листики, распустившиеся на дощатом полу на месте, где был пролит эликсир молодости. Увы, подобных находок, пожалуй, маловато, чтобы удача фильма стала более убедительной» (Ревич, 1985: 72).

Кинокритик Феликс Андреев (1933-1998) также отметил, что в «Шансе» «киноповествованию временами недостает цельности, самой режиссерской манере еще присуща некая фрагментарность. С добротными, динамичными сценами сосуществуют эпизоды вялые, аморфные, словно снятые наспех. К сожалению, к ним относится историческая часть фильма. ... Порой создателям фильма не хватает выдумки и размаха. К примеру, трудно оправдать появление в картине какого-то довольно жалкого, рисованного «летающего блюдца» и несколько облезлого инопланетянина» (Андреев, 1984: 9).

Более позитивно высказался о «Шансе» кинокритик Андрей Зоркий (1935-2006) в «Спутнике кинозрителя» (Зоркий, 1984: 2-3), но к этому его, по-видимому, обязывал рекламный статус данного издания.

Отзывы о «Шансе» нынешних зрителей в основном положительные:

«Прекрасный фильм. Очень смешной и добрый. ... Очень сочувствуешь бедам героев» (Д. Ерохин).

«Это мой самый любимый фильм. Что может быть лучше? И не нужно искать огрехи и просчеты в режиссуре, нужно с благодарностью смотреть прекрасный фильм. Что показано, то и было задумано авторами. От повести отличается, но ведь на то и кино, чтобы отразить на экране собственную версию. Главное – не испортить и не исказить сюжет. А фильм "Шанс" снят талантливо. И актеры играют бесподобно (кого не устраивает их игра, пусть ищут идеалы в других "шедеврах"). Несравненный талант Алексея Рыбникова с его волшебной музыкой украшает фильм, делает его не менее волшебным, подчеркивая саму идею необычности сюжета и увлекая зрителя куда-то вдаль за мечтой. ... Я впервые видел его в 1984 году, потом через несколько лет еще раз. Дальше долгие годы ждал и искал. Наконец нашел. Иногда включаю и смотрю. Никогда не надоест. Могу включить в любое время и вновь окунуться в эту таинственную атмосферу, дающую шанс на что-то неуловимое. И это самое неуловимое дает силы в любой трудной жизненной ситуации» (Алексей).

Щен из созвездия Гончих псов. СССР, 1991. Режиссер Эдуард Гаврилов. Сценаристы Эдуард Гаврилов, Лилия Неменова (по мотивам одноименной повести Лилии Неменовой). Актеры: Борис Шувалов, Евгения Добровольская, Вера Воронкова, Валентин Смирнитский, Спартак Мишулин, Любовь Полищук, Валерий Носик, Александр Лазарев (мл.), Николай Парфёнов и др.

Режиссер Эдуард Гаврилов (1934-2000) долгие годы снимал фильмы разных жанров, в том числе и «Ералаши» для детей. Всего на его счету 22 полнометражных картины, в том числе «Мимо окон идут поезда» (1965), «Последний шанс» (1978), «Моя Анфиса» (1979), «Вербовщик» (1991) и др.

Фантастический фильм «Щен из созвездия Гончих псов» рассчитан на семейную аудиторию и рассказывает добрую и трогательную историю о том, как на Земле из Космоса появился забавный щенок... Он обладает разумом, и зрители слышат его внутренний голос...

Эксперимент 200. СССР, 1986. Режиссер Юрий Мороз (по рассказу К. Булычева "Юбилей-200"). Актеры: Алексей Петренко, Александр Феклистов, Ольга Гобзева, Вадим Захарченко, Александр Берда, Владимир Сычѳв, Виктор Раков, Андрей Гусев и др. **К/м.**

Режиссер Юрий Мороз работает в кино с 1986 года. На его счету уже 15 полнометражных игровых фильмов и сериалов. Среди них еще один фантастический фильм – «Подземелье ведьм», заметные остросюжетные сериалы «Каменская», «Апостол», «Инквизитор», «Операция «Сатана». Короткометражный фильм «Эксперимент 200» был его кинодебютом.

Фантастический фильм «Эксперимент 200» – история о научных опытах по превращению обезьян в людей – снята уверенной режиссерской рукой. Среди актерского ансамбля картины я бы выделил Алексея Петренко (1938-2017), психологически убедительно сыгравшего роль ученого, ведущего рискованные эксперименты.

Эксперимент доктора Абста. СССР, 1969. Режиссер Антон Тимонишин. Сценарист Александр Насибов (по своему роману «Безумцы»). Актеры: Сергей Десницкий, Лаймонас Норейка, Жанна Владимировская, Геннадий Воропаев, Улдис Пуцитис, Витаутас Томкус, Вячеслав Воронин, Пеэтер Кард, Олев Эскола, Лесь Сердюк, Евгений Весник и др. **29,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Жизнь режиссера Антона Тимонишина (1921–1969) оказалась, увы, короткой, и он успел поставить только три полнометражных фильма (два из которых – «Их знали только в лицо» и «Эксперимент доктора Абста» вошли в тысячу самых кассовых советских лент), все эти картины объединяла военная тема.

Кинокритик Виктор Демин (1937–1993) писал, что экранный мир «Эксперимента доктора Абста» «впрямую отдает преисподней ... Помните? Советский офицер попал в некий подземный грот, где обитали самые настоящие сумасшедшие под присмотром психиатра Абста, которого тоже, по зрелому размышлению, надо бы признать безумным. Поскольку к этой тайной базе фашистов можно подобраться только на подводной лодке, лучше называть ее подземно–подводной. Серые однообразные камни нависают в каждом кадре. Пещера пещерой, но, может быть, за время пребывания здесь доктор Абст хоть в каком–то углу смог соорудить кирпичную стену, деревянный настил, цементированную цитадельку с окнами? Окнами – куда? Серо–черные своды, полный мрак, когда гаснет электричество, вода в двух шагах от жилища, под огромным куполом, без дневного света, в лучах прожекторов. И волна здесь – не настоящая, тихая, мягкая... Гармония? Как бы не так! Чистый хаос. Противоестественный порядок челоовеконенавистнических стихий» (Демин, 1980: 76–77).

Уже в XXI веке было точно подмечено, что «Эксперимент доктора Абста», «снятый практически одновременно с другим черно–белым малобюджетным зомби–хоррором – "Ночью живых мертвецов" Джорджа Ромеро, – впервые показал появление зомби как результат военных экспериментов. ... Внезапное бегство молодой актрисы Жанны Владимировской (исполнительница роли Марты) в США прервало успешную прокатную судьбу картины» (Moskovitza, 2007).

Любопытно, что актриса Жанна Владимировская (1939–2017) после эмиграции в США стала работать на радиостанции «Голос Америки», где с 1984 по 2006 год была ведущей ряда передач («В мире кино», «Музыка кантри», «Шедевры Бродвея», «Джазовый клуб», «Путешествия по Америке»). «Эксперимент доктора Абста» стал ее последней работой в кино.

Нынешние зрители об «Эксперименте доктора Абста», как правило, невысокого мнения: «В детстве никак не мог совладать ни с книгой С. Насибова, ни с фильмом по ней – все казалось фальшивым, надуманным, слишком уж фантастичным. Сейчас пересмотрел фильм (в основном ради Сергея Десницкого, чьи немногочисленные экранные работы мне симпатичны) – и остался при том же мнении. Общеизвестно, что фашисты проводили опыты над людьми, но создавали ли они подобных послушных воинов–"безумцев"?

Сомневаюсь... Хорошему актеру Л. Норейке не удалось создать яркий образ зловещего доктора Абста. В целом, получился средненький военный детективчик, весьма далекий от реальной действительности» (А. Гребенкин).

Электронная бабушка. СССР, 1985. Режиссер Альгимантас Пуйпа. Сценаристы Ольга Рукенглаз (по мотивам рассказов Рэя Брэдбери). Актеры: Ингеборга Дапкунайте, Ина Росенайте, Дарюс Палекас и др. **ТВ.**

Режиссер Альгимантас Пуйпа поставил 22 полнометражных игровых фильма. «Электронная бабушка» – его единственная картина фантастического жанра.

По сюжету этого фантастического телефильма, предназначенного для детской аудитории, девочке Агате покупают Электронную бабушку...

Отношение зрителей XXI века к этому фильму неоднозначно:

«Очень добрый фильм. Взрослым может и не понравиться – но он и не для них был задуман» (М. Романова).

«Чрезвычайно нудный фильм! Выше моих сил!» (Азмун).

«Картина настолько отличается от рассказа о бабушке-роботе, что впору оценивать её, как самостоятельное произведение. ... Но было ведь нечто в этой ленте, что в детстве меня зацепило всерьёз: рыбка на песке и несчастная бабушка, которую бросили где-то в чулане! Сейчас эти сцены не так впечатляют. И в чём же здесь дело: в том, что мы, будучи взрослыми, уже не имеем терпения вникать в интересы героев, или в том, что вся специфика ленты не даёт это сделать, каждый зритель решает по-своему. Сумбурный сюжет и какое-то странное стремление авторов оградить юных персонажей от сознания наличия смерти и старости и превратить их жизнь в сплошной праздник, на мой взгляд, картине мешают. Но вот равнодушной меня фильм уже не оставит» (Света).

Эоломея. ГДР-Болгария-СССР, 1972. Режиссер. Герман Чохе. Сценаристы Вилли Брюкнер, Ангел Вагенштайн (по мотивам книги Анжела Вагенштайна). Актеры: Кокс Хаббема, Иван Андонов, Рольф Хоппе, Всеволод Санаев, Петр Слабаков и др. **1,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Герман Чохе поставил 28 полнометражных игровых фильмов и сериалов. Последняя его работа вышла на экраны в 1997 году.

Действие фантастической драмы «Эоломея» происходит в далеком будущем, когда космические корабли с астронавтами бороздят просторы вселенной...

Советская кинопресса практически не заинтересовалась этой цветной широкоформатной фантастической лентой совместного производства, очень похожей по стилистике на советские космические кинофантазии предыдущих лет.

На сегодняшний день «Эоломея» забыта киноведами, а отзывы на нее нынешних зрителей далеки от восторга:

«Фильм позиционируется как фантастический детектив, и начинается с того, что неожиданно в одном секторе космоса пропадают одновременно 9 (!) космических кораблей. Однако ни саспенса, ни последовательного расследования, когда распутывается цепочка событий, эта тайна так и не получает. Вместо этого кино вдруг окунается именно в тяжеловесную стилистику... Проблема-то еще в том, что для авторов фильма главная интрига фильма настолько очевидна, ... что они не уделяют времени на то, чтобы подкинуть зрителю ложные варианты или накрутить вокруг этой тайны какой-то саспенс. Помаившись на Земле, а затем в космосе – мы получаем отгадку без всякого мысленного напряжения и переживания за пропавшие 9 кораблей, откуда совсем не ожидали. В итоге то, что должно по идее придавать фильму динамики – неимоверно утяжеляет его и самыми бодрыми эпизодами оказываются болтовня ни о чем главного героя с коллегой на астероидной базе да флэшбэки с любовной линией главгероя с умничкой-блондинкой, распутавшей в итоге пропажу кораблей» (Sweden80).

«Вроде бы в нём всё есть для фантастического фильма: интрига с пропавшими кораблями, недурные макеты с интерьерами, красивые костюмы, и даже бутафорская станция на астероиде. Но, к сожалению, нет главного – ощущения, что ты смотришь фантастику. Уж больно всё выглядит скучно

и как-то обыденно, будто речь идёт не романтике освоения космоса, а о складировании тары возле пивного ларька» (Fridmon).

Эта веселая планета. СССР, 1973. Режиссеры Юрий Сааков, Юрий Цветков. Сценаристы: Дмитрий Иванов, Юрий Сааков, Владимир Трифионов. Актеры: Виктор Сергачёв, Екатерина Васильева, Леонид Куравлёв, Александр Вокач, Лариса Барабанова, Савелий Крамаров, Наталья Крачковская, Владимир Носик и др. **Премьера на ТВ 31 декабря 1973.**

Режиссер Юрий Сааков (1974-2004) поставил 14 полнометражных игровых лент, некоторые из которых были фильмами-концертами.

Режиссер Юрий Цветков (1940-2011) поставил семь полнометражных игровых картин, из которых наибольшую известность получила «Эта веселая планета».

Мнения зрителей XXI века об этом комедийно-фантастическом мюзикле, в котором инопланетяне попадают на Землю во время новогоднего праздника, существенно расходятся:

«Картину с удовольствием смотрю и в наше время. Легкий, веселый фильм для отдыха. Много шуток. Танцы. Кукольные номера. ВИА "Песняры". Звучат замечательные песни Давида Тухманова: "Наши любимые", "Белый танец", "Песня о вечном движении", "Сердце любить должно" и др. Приземление инопланетян (Е. Васильева, Л. Куравлев, В. Сергачев) на бал-маскарад, думаю, что покажут по телевидению в новогодние каникулы. Рекомендую посмотреть фильм тем, кто его не видел» (Андрей).

«Фильмец слабенький. И артисты прекрасные, и песни вроде неплохие, и тема козырная – новогодняя. ... Но как-то он не стал новогодним. Не выстрелил. Слабенький, хоть и местами забавный» (В. Иванов).

Этот фантастический мир. СССР, 1979-1990. Режиссеры: Тамара Павлюченко, Виктор Спиридонов, Антонина Зиновьева. В ролях: Юрий Богатырев, Эдуард Марцевич, Вацлав Дворжецкий, Виктор Сергачев, Евгений Евстигнеев, Юозас Будрайтис, Леонид Каюров, Юрий Яковлев, Сергей Юрский и др. **ТВ. 16 выпусков.**

Режиссер Тамара Павлюченко поставила два десятка игровых фильмов, в основном это были телеспектакли, среди которых было несколько лент фантастического жанра.

Режиссер Виктор Спиридонов поставил десять полнометражных телефильмов-спектаклей, многие из которых вошли в цикл «Этот фантастический мир».

Режиссер Антонина Зиновьева (1928-2018) за свою карьеру поставила два десятка фильмов-спектаклей, в том числе и для телецикла «Этот фантастический мир».

В телецикл «Этот фантастический мир» вошли экранизации произведений многих известных зарубежных и отечественных писателей-фантастов: Ж. Верна, Г. Уэллса, Р. Брэдли, А. Айзимова, Р. Шекли, С. Лема, А. Беляева, И. Ефремова, К. Булычева, братьев Стругацких и др.

Я был спутником Солнца. СССР, 1959. Режиссер: Виктор Моргенштерн. Сценаристы Владимир Капитановский, Владимир Шрейберг. Актеры: Павел Махотин, Владимир Емельянов, Григорий Шамшурин, Анатолий Шамшурин, Георгий Вицин и др.

Режиссер-документалист Виктор Моргенштерн (1907-1986) поставил всего один полнометражный игровой фильм – «Я был спутником солнца».

... В космос были запущены исследовательские зонды, и выдающийся советский ученый погиб в попытке вернуть их на Землю. Прошли годы, и вот уже его сын - молодой исследователь Андрей тоже занимается проблемами космоса...

Многие сегодняшние зрители относятся к этому фантастическому фильму с теплой ностальгией:

«Замечательный фильм. ... Чисто советский – с идеологией и пафосом того времени, с трогательно-щемящей ноткой личных отношений. Уникальная роль Вицина как ученого.» (Раймонд).

2. «Тайна двух океанов»: роман и его экранизация

Современному обществу «свойственны изменчивость норм, разрушение традиций, социальная мобильность, недолговечность всех образцов и принципов — иначе говоря, люди в таком обществе испытывают постоянное информационное давление, порой даже мощные информационные удары, которые требуют непрерывной перестройки восприятия, непрерывного приспособления психики и столь же непрерывной переквалификации интеллекта» (Эко, 2005: 199-200). Но, быть может, именно по этой причине у аудитории все сильнее проявляется стремление к медиатекстам прошлых лет, отчего повышается востребованность телеканалов типа «Ностальгия» и «Ретро-ТВ». Парадоксально, но аудитория этих каналов состоит не только из людей старшего возраста, с удовольствием пересматривающих фильмы и телепередачи своей молодости, но и частично и молодежи, для которых увиденное становится, по сути, премьерой. При этом ретро-телеканалы, как правило, вновь и вновь повторяют именно развлекательные, «жанровые», «потребительские» медиатексты, которые во времена своего появления часто осуждались идеологически ангажированной критикой...

Но «разве не естественно, что даже человек вполне просвещенный ... в моменты расслабления и отдыха (полезного и необходимого) хочет насладиться роскошью инфантильной лени и обращается к «потребительским продуктам», чтобы обрести покой в оргии избыточности? Стоит нам подойти к данной проблеме с этой точки зрения — и мы уже склонны отнестись более снисходительно к «отвлекающим развлечениям» ... и осудить себя за применение едкого морализма (приправленного философией) к тому, что на самом деле невинно и, может быть, даже благотворно. Но проблема предстает в ином свете — если удовольствие от избыточности из средства отдыха, из паузы в напряженном ритме интеллектуальной жизни, связанной с восприятием информации, превращается в *норму* всей деятельности воображения» (Эко, 2005: 200).

Можно ли превратить анализ популярного медиатекста (быть может, даже изначально и рассчитанного на «бездумное» восприятие) в своего рода интеллектуальную игру, направленную на развитие медиакомпетентности? Наш практический опыт позволяет ответить на эти вопросы утвердительно.

При этом я согласен с У. Эко в том, что «любое исследование семиотических структур произведения становится *ipso facto* разработкой неких исторических и социологических гипотез — даже если исследователь сам того не осознает или не хочет осознавать. И лучше отдавать себе в этом полный отчет, чтобы корректировать, насколько возможно, искажения перспективы, создаваемые избранным подходом, а также извлекать максимальную пользу из тех искажений, которые не могут быть исправлены. ... Если осознать эти основные принципы исследовательского метода, то тогда описание структур произведения оказывается одним из наиболее выигрышных способов выявления связей между произведением и его общественно-историческим контекстом» (Эко, 2005: 208).

В качестве примера анализа в идеологическом и социокультурном поле возьмем два популярных отечественных медиатекста — роман (1939) и фильм (1956) «Тайна двух океанов». Это позволит нам выявить отличия как в общественно-историческом контексте времени создания этих медиатекстов, так и в их структуре.

Следуя методике, разработанной Умберто Эко, «выделим три «ряда», или «системы», которые значимы в произведении: идеология автора; условия рынка, которые определили замысел, процесс написания и успех книги (или, по крайней мере, способствовали и тому, и другому, и третьему); приемы повествования» (Эко, 2005: 209). Такого рода подход, на наш взгляд, вполне соотносится с методикой анализа медиатекстов по К. Бээлгэт (Бээлгэт, 1995) — с опорой на такие ключевые слова медиаобразования, как «медийные агентства» (*media agencies*), «категории медиа/медиатекстов» (*media/media text categories*), «медийные технологии» (*media technologies*), «языки медиа» (*media languages*), «медийные репрезентации» (*media representations*) и «медийная аудитория» (*media audiences*), так как все эти понятия имеют прямое отношение к идеологическим, рыночным и структурно-содержательным аспектам анализа медийных произведений.

Идеология авторов в социокультурном контексте (доминирующие понятия: «медийные агентства», «медийные репрезентации», «медийная аудитория»)

Здесь сразу придется оговориться, что под авторами мы будем понимать как писателя Г. Адамова (1886-1945), так и создателей экранизации его романа – сценаристов В. Алексеева, Н. Рожкова и режиссера/сценариста К. Пипинашвили (1912-1969). Несмотря на изначальный пафос коммунистической идеологии, отчетливо выраженный в романе (он был написан в 1938 и впервые опубликован в 1939 году), его экранная трактовка приобрела несколько смягченные черты, вызванные постепенными переменами в тогдашнем советском социуме (фильм снимался в 1955 году, за год до знаменитой антисталинской речи Н. Хрущева).

Вот как резко обозначены идеологические приоритеты в романе Г. Адамова: «Павлик рос вдали от родины, далеко от ее радостной жизни, захватывающей борьбы с грозными силами природы и пережитками прошлых, рабских лет, далеко от ее побед и достижений. Шесть лет, таких важных для формирования человека, он провел в капиталистической Америке, в атмосфере вражды человека с человеком, рабочих с капиталистами, бедных с богатыми. Павлик жил одиноко, без матери, умершей в первый год после их переезда в тихий, патриархальный Квебек, без братьев и сестер, без друзей и товарищей. Неожиданно, пройдя через смертельную опасность, Павлик попал на советский подводный корабль, в тесный круг мужественных людей, в сплоченную семью товарищей, привыкших к опасностям, умеющих бороться с ними и побеждать. Они покорили его сердце своей жизнерадостностью, своей товарищеской спайкой, своей веселой дружбой и легкой и в то же время железной дисциплиной. Родина – сильная, ласковая, мужественная – приняла Павлика в тесных пространствах «Пионера». Она вдохнула в него новые чувства, вызвала в нем страстную жажду быть достойным ее, горячее желание подражать и быть похожим на ее лучших сынов, к которым он попал» (Адамов, 1939).

Столь прямолинейных в своей идеологической лексике пассажиры в фильме почти нет. Но основные атрибуты такого рода бережно сохранены. Не стоит забывать, что первая половина 1950-х годов в Советском Союзе прошла под знаком так называемой «холодной войны». Вот почему идеологическая составляющая шпионской темы в экранизации по сравнению с романом значительно усилена. Правда, шпионаж в фильме лишился ясной служебной ориентации на конкретное государство. В 1938-1939 годах Япония была одним из наиболее вероятных военных противников СССР, и в романе Г. Адамова инженер Горелов представал коварным и жестоким японским шпионом. После поражения во второй мировой войне Япония, как известно, была лишена военной мощи, поэтому в фильме К. Пипинашвили шпион образца 1955 года приобрел космополитическую окраску. Так, впрочем, идеологически стало даже выгоднее. С одной стороны, Горелов мог быть не только американским, но и любым буржуазно-империалистическим шпионом. С другой стороны, соблюдена своего рода «политкорректность» – вражеская страна не называлась явно и определенно, шпион лишился отчетливого национального колорита.

Однако не стоит думать, что идеологическая «подкованность» – продукт исключительно коммунистического образца. В годы холодной войны столь же идеологически прямолинейно снимались, к примеру, и американские фильмы, где демократичным, дружелюбным и добрым американцам противостояли злые агенты Кремля или их приспешники-предатели...

Советская идеологическая специфика – и в книге, и в фильме – проявлялась в другом: в авторской устремленности в светлое коммунистическое будущее, где самые лучшие и мощные в мире подлодки бороздят просторы мировых океанов, а страна всевозможных Советов становится свершением грандиозной утопической мечты о бесклассовом обществе равных потребностей и возможностей, обществе с беспредельными природными ресурсами, техническими и технологическими, с неисчерпаемым человеческим потоком самых передовых в мире рабочих, крестьян, ученых, моряков, пионеров и т.д.

Условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания и успеха медиатекста (доминирующие понятия: «медийные агентства», «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «медийная аудитория»).

Отечественный медийный рынок 1930-х годов можно, наверное, разделить на два периода. В первой половине 1930-х еще существовали очаги если не частной, то кооперативной собственности в издательском и киноделе. Во второй половине 1930-х сталинская цензурная удавка затянулась практически мертвой петлей, выстроив в почетном карауле под знаменем соцреализма практически всех оставшихся в стране деятелей искусства. Что касается Г. Адамова, то его как большевика с дореволюционным стажем, и выстраивать не было нужды: его замыслы и помыслы всегда были в унисон «генеральной линии партии». Тоталитарный режим второй половины 1930-х годов требовал от «мастеров культуры» беспощадной борьбы с врагами народа и шпионами на фоне устремленного в будущее строительства коммунизма и покорения природы. И Г. Адамов искренне ответил на этот призыв «Тайной двух океанов».

Вместе с тем, писатель ориентировался, прежде всего, на детско-юношескую аудиторию, отсюда рассчитанные на нее многостраничные описания подводного мира и разнообразных технических устройств подводной лодки.

Роман неплохо продавался, но, как и рассчитывал Г. Адамов, в основном его читали школьники. Вот почему авторы экранизации существенно изменили сюжет «Тайны...», чтобы сделать его более зрелищным и резко расширить зрительский возрастной спектр.

Единственным хозяином советского медийного рынка 1950-х годов было, как известно, государство. Планирование кинопродукции шло «сверху», без социологического учета вкусов и потребностей аудитории. Однако на уровне бытовой прагматики и интуиции руководство кинематографией не сводило экранную продукцию к стопроцентному аналогу партийных докладов. Как-никак, а кино наряду со спирто-водочной промышленностью было существенным источником государственного дохода. Отсюда и относительное жанровое разнообразие фильмов даже в период сталинского «малокартинья» (когда ежегодно выпускалось примерно от 7 до 18 отечественных лент) конца 1940-х – начала 1950-х годов. «При возможности выбора массовый зритель «голосовал» против историко-биографических фильмов, которые составляли главную часть производства в начале 1950-х годов. И наоборот наибольшей популярностью пользовались, находившиеся ранее в загоне – комедийные, приключенческие, детективные фильмы, картины на современные темы» (Гольдин, 2000).

Экранизация романа Г. Адамова создавалась во времена расширения кинопроизводства: в 1957 году на экраны страны вышло 144 полнометражных отечественных фильма. Поэтому государство могло себе позволить относительное разнообразие жанров. Во многих случаях речь шла о конкурентоспособной продукции. И в этих условиях ставка авторов на жанровый синтез детектива и фантастики полностью себя оправдала. «Тайна двух океанов» заняла почетное шестое место в первой десятке прокатных лидеров 1957 года.

Конечно, экранизация романа Г. Адамова находилась в тепличных условиях конкуренции, соперничая с десятками скучных «производственных» и «партийных» фильмов. Западные зрелищные ленты на советский экран тех лет допускались в минимальных количествах (а когда все-таки допускались, то, как правило, имели огромный успех). Однако даже по сравнению с «горячей десяткой» хит-парада советского кино 1950-х (таблица 1) показатели «Тайны двух океанов» (31,2 млн. зрителей за первый год демонстрации) выглядят совсем неплохо.

Попутно отметим, что среди лидеров бокс-оффиса 1950-х только две историко-революционные драмы. Преобладают более «легкие» жанры – комедии (5 фильмов) и приключенческие ленты (3 фильма).

Таблица 1. Лидеры отечественного проката 1950-х годов

1. Любовь Яровая (1953) Яна Фрида. 46,4 млн. зрителей.
2. Над Тиссой (1958) Дмитрия Васильева. 45,7 млн. зрителей.
3. Карнавальная ночь (1956) Эльдара Рязанова. 45,6 млн. зрителей.
4. Свадьба с приданным (1953) Татьяны Лукашевич, Бориса Равенских. 45,3 млн. зрителей.
5. Застава в горах (1953) Константина Юдина. 44,8 млн. зрителей.
6. Иван Бровкин на целине (1959) Ивана Лукинского. 44,6 млн. зрителей.

7. Тихий Дон (1957) Сергея Герасимова. 42,4 млн. зрителей (в среднем на одну серию).
8. Смелые люди (1950) Константина Юдина. 41,2 млн. зрителей.
9. Кубанские казаки (1950) Ивана Пырьева. 40,6 млн. зрителей.
10. Солдат Иван Бровкин (1955) Ивана Лукинського. 40,3 млн. зрителей.

Таким образом, авторы экранизации добились своей главной цели – осязаемого зрительского успеха, вызванного не только удачным синтезом детективного и фантастического жанров, но и высоким для того времени техническим уровнем спецэффектов и декораций.

Структура и приемы повествования в медиатексте (доминирующие понятия: «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «языки медиа», «медийные репрезентации»)

Как роман, так и его экранизация построены на несложных дихотомиях:

- 1) враждебный и агрессивный буржуазный мир и миролюбивый, дружный мир строителей светлого коммунистического общества;
- 2) положительные, идеологически правильные (т.е. верные коммунистическим идеям) персонажи и злодеи/шпионы;
- 3) героизм/самопожертвование и предательство;
- 4) честность/искренность и обман/коварство;
- 5) план и результат.

Поскольку один из главных персонажей романа и фильма – ребенок, сюда можно добавить такую производную дихотомию, как «наивность/невинность – опытность/искушенность».

Роман Г. Адамова был чисто мужским по составу персонажей, в фильме К. Пипинашвили появляется женщина-врач. Отсюда и новая дихотомия: женщина и злодей, кульминацией которой становится эффектная сцена, когда коварный шпион Горелов пытается утопить женщину в водолазном шлюзе подводной лодки.

Кроме основного лазутчика-предателя (в его роли снялся С. Голованов) появляется, правда, только в начале фильма, еще один (в колоритном исполнении М. Глузского), для чего сценаристам пришлось придумывать дополнительную сюжетную линию, связанную с предысторией появления шпиона Горелова на борту подлодки «Пионер».

«Инженер-профессионал с засекреченной подводной лодки – человек, понятное дело, доверчивый, как дитя, и совершенно беспечный, в то время как его брат-близнец, цирковой гимнаст – воплощение хитрости и коварства. Он заманивает невинного инженера и собственного единокровного брата под самый купол и сбрасывает вниз, на манеж, без всякого сожаления, чтобы потом переодеться в его китель и с удовольствием запускать в подводном бункере ракетоносители» (Сорвина, 2007).

Таким образом, здесь неслучайно возникает «антураж цирка – места, традиционно облюбованного постановщиками «хорроров» (Цыркун, 2001). А эффектная история с убийством в цирке брата-близнеца придумана сценаристами взамен довольно невнятно написанной Г. Адамовым сюжетной линии о гореловских родственниках (дяди и невесты) в Японии. Наряду с линией второго матерого шпиона (М. Глузский) – с автомобильной погоней, ракетой и ядом – эти сценарные новшества вытесняют из сюжета слишком подробно и дотошно описанный у Г. Адамова мир подводных растений, животных и технических устройств.

При этом особых сюжетно-детективных новшеств ни в романе, ни в фильме нет, так как «для детективных сюжетов, будь то сюжет-расследование или сюжет «крутого действия», типично не варьирование элементов, а именно повторение привычной схемы, в которой читатель может распознать нечто уже прежде виденное и доставляющее удовольствие. Прикидываясь машиной, производящей информацию, детективный роман – это, напротив, машина, производящая избыточность. Якобы возбуждая читателя, детектив на самом деле укрепляет в нем своего рода леность воображения, поскольку повествует не о Неведомом, а об Уже-известном» (Эко, 2005: 263).

Таким образом, «налицо парадокс: те самые «детективы», которые как будто предназначены для удовлетворения интереса к непредвиденному и сенсационному, на самом деле «потребляются» по причинам прямо противоположным – как пригласительные

билеты в спокойный мир, где все знакомо, просчитано и предвидено. Неведение о том, кто преступник, становится моментом второстепенным, почти что предлогом. Более того, в «детektивах действия» (в которых итерационные схемы торжествуют столь же, сколь и в «детективах расследования») напряжение (suspense), связанное с поиском преступника, зачастую вообще отсутствует: мы следим не за тем, как отыскивается преступник, — мы следим за «топосными» поступками «топосных» персонажей, определенный образ поведения которых мы уже полюбили» (Эко, 2005: 199).

Впрочем, то, что нам кажется профессиональной ориентацией авторов фильма на жанровую привлекательность, может быть расценено совсем иначе. К примеру, «Учительская газета» в 1957 году выступила в защиту адамовской сюжетной конструкции: «Авторы картины решили, видимо, что талантливый роман Г. Адамова недостаточно драматичен, насыщен действием, и переписали его по-новому. И вот из увлекательного научно-фантастического повествования получилась заурядная «детективная» киноистория. ...А жаль! Советский зритель всегда с нетерпением ждет встречи на экране с героями полюбившихся ему произведений. Встречи именно с живыми людьми, а не с условными фигурами, претендующими на сходство с их однофамильцами из книг» (Учительская газета, 1957).

Насчет живых людей в рецензии «Учительской газеты» явный перебор: как в романе, так и в его экранизации персонажи — стереотипные жанровые фигуры. Скажем, чего стоит одно только изображение злодеев: «Два человека склонились над картой. Их лица были неразличимы, в полумраке мерцали лишь глаза: одни — узкие, косо поставленные, тусклые, равнодушные; другие — большие, горящие, глубоко запавшие в черноту глазниц. Смутными контурами проступали фигуры этих людей. ...Он был восково-бледен. Длинные тонкие губы посерели, изогнулись в натянутой, мертвой улыбке. В его глубоко запавших черных глазах стоял страх. Высокий лоб был покрыт мелкими каплями пота...» (Адамов, 1939).

В этой связи М. Сорвина точно подмечает, что «здесь можно наблюдать одну парадоксальную, но лишь подтверждающую тенденцию особенность: Горелов не выглядит ни магическим, ни обаятельным — авторы картины выстраивают его харизму исключительно с помощью драматургии и деталей, они этого героя буквально презентуют, навязывают зрителю как личность сильную, яркую, привлекательную и, разумеется, обманчивую. ... Не случайно в самом начале фильма Горелов все время одерживает верх. Он самый сильный — в кулачном поединке с советским секретным агентом (Игорь Владимиров), самый умный — в советах глуповатому капитану (Сергей Столяров) и логических играх с мальчиком. Именно к нему тянется единственный ребенок, а доверие ребенка — критерий для доверия зрителя. Этот герой — рыцарь без страха и упрека, у него как будто нет недостатков. И зритель не задается вопросом, почему он физически сильнее всех в команде и знает упражнения на концентрацию внимания. В то время зритель еще не был искушен в вопросах кинематографических клише. Ни разу никто не подозревает Горелова в вероломстве, а это говорит лишь о том, что человек этот умеет маскироваться в силу своей профессии» (Сорвина, 2007).

С другой стороны, в фильме «под смешной фамилией Скворешня скрывался майор госбезопасности, который так славно играл на аккордеоне в матросском кубрике. В середине 50-х годов образы железных гебистов явно смягчились. Повеяло теплыми ветрами оттепели» (Цыркун, 2001).

Со временем оказалось, что «Тайна двух океанов» может быть трактована даже с точки зрения фрейдизма: «Для психоанализа роман Адамова — идеальный объект. Во-первых, этот источник не замутнен ни малейшим писательским даром. Во-вторых, и это более важно, психоанализа жадно требует сама природа жанра — фантазия, мечта. Не только немецкое traum, английское dream, но и классическое русское слово «греза» имеют, кроме значения «мечта», еще и второе — первоначальное — «сновидение». И, следовательно, анализ литературной фантастики есть частный случай толкования сновидений. ... Будь Адамов немножко внимательнее (или искушеннее), он бы понял, что на лодке царит атмосфера жизнерадостного гомосексуализма» (Бар-Селла, 1996).

На мой взгляд, последний пассаж слишком радикален и ироничен, но он еще раз подтверждает правоту Умберто Эко: «тексты, нацеленные на вполне определенные реакции

более или менее определенного круга читателей (будь то дети, любители «мыльных опер», врачи, законопослушные граждане, представители молодежных «субкультур», пресвитерианцы, фермеры, женщины из среднего класса, аквалангисты, изнеженные снобы или представители любой другой воображимой социопсихологической категории), на самом деле открыты для всевозможных «ошибочных» декодирований» (Эко, 2005: 19). Так что, наверное, никому не стоит настаивать на истинности своих трактовок анализируемых медиатекстов.

Особого разговора заслуживают приемы изобразительного языка романа и фильма. Язык романа Г. Адамова то близок к газетно-очерковому («Капитан пробежал строки радиogramмы и поднял бледное лицо. Он повернулся к застывшей команде, окинул глазами этих людей, ставших ему такими близкими и дорогими в течение трехмесячного незабываемого похода, и, взмахнув листком, воскликнул: «Слушать радиogramму Центрального Комитета Коммунистической партии и правительства!»), то вдруг наполняется цветистыми описаниями подводной живности («Проплыла прозрачная, как будто вылитая из чистейшего стекла ... медуза. Ее студенистое тело было окаймлено нежной бахромой, а из середины опускались, развиваясь, как пучок разноцветных шнурков, длинные щупальца. ... Возле одного из этих нежных созданий мелькнула маленькая серебристая рыбка, и миг картина изменилась. ... Щупальца сжались, подтянулись под колокол, ко рту медузы, и в следующее мгновение Павлик увидел уже сквозь ее прозрачное тело темные очертания перевариваемой рыбки; целиком она не поместилась в желудке медузы, и хвост торчал еще через рот наружу»). (Адамов, 1939).

Аудиовизуальный язык фильма куда более интересен. Настолько, что в черно-белом контрастном позволил искусственному киноведу провести аналогии с популярным на Западе в конце 1940-х жанров *film noir*. «Случилось так, – пишет Н.Цыркун, – что «Тайну двух океанов» я всегда видела в черно-белых копиях, и в памяти засел классический «черный фильм» со всеми надлежащими атрибутами: темные улицы в предрассветный час, развевающиеся от ветра занавески на окнах, блестящая после дождя мостовая, искаженное злобное лицо, снятое через ветровое стекло мчащегося на бешеной скорости автомобиля; на звуковой дорожке – обрывки радиосигналов, скрип тормозов... Все это было предъявлено в первых эпизодах. Неизвестный в черном дождевике звонит в квартиру одинокого музыканта, требует передать по радиации сообщение в Центр (передатчик закамуфлирован в рояле; шпионское донесение кодируется музыкальными фразами. Реализовано кодовое обозначение агента-радиста словом «пианист», причем трудно сказать – ирония это или нечаянность). Снова звонок в дверь – это госбезопасность. Музыкант спускает гостя из окна с помощью стальной рулетки, а сам принимает снадобье и имитирует смерть. Агенты увозят «труп», который таинственно исчезает по пути... Со временем выяснилось, что никакой «черный фильм» как жанр у нас не состоялся, и курьез с черно-белыми копиями надо отнести по графе «О роли киномеханики в истории кино, или Еще раз о рецепции» (Цыркун, 2001).

Но как знать, как знать... возможно, ГИКовский ученик С.М. Эйзенштейна К. Пипинашвили как раз и продемонстрировал в своей работе «закодированное» знание западных аналогов жанра, репрезентацию (переосмысление) визуальных образов и символики *film noir* в (пере)насыщенной цветовой гамме.

Добавим сюда и мастерское использование, в самом деле, авангардной для отечественной киномузыки тех лет, таинственной мелодии Алексея Мачавариани, чьи поклонники до сих пор восхищаются ею на страницах интернетных блогов...

Словом, в отличие от романа экранизация оказалась куда более востребованным продуктом. И полвека назад, и сегодня, когда даже известный автор «Видеогиды» М. Иванов пишет на *videoguide.ru*: «Прекрасная, уютная картина, классика жанра. Идеально успокаивает нервы и поднимает настроение. Конечно, я смотрел ее в детстве и не один раз. Но не удержался и просмотрел в этом году для «Видеогиды», так как оторваться просто невозможно».

3. «Человек-амфибия»: роман и его экранизация

Годами прикованный к постели тяжелой болезнью, писатель-фантаст Александр Беляев (1884-1942) из повести в повесть создавал целую галерею персонажей, не вписывающихся в рамки традиционного мира с его политическими и социальными проблемами. С одной стороны это были романтические герои, способные жить под водой и летать как птицы. С другой – гениальные ученые, которым были подвластны любые научные эксперименты, пусть даже самые опасные и часто далекие от привычных моральных норм. Поразительно достоверные ощущения отрезанной от тела головы профессора Доуэля были не придуманы, а взяты А. Беляевым из собственной биографии. У парализованного писателя было время для неспешного обдумывания такого рода сюжетов. Но свободный полет Ариэля так и остался недостижимой мечтой Александра Беляева, завершившего свой жизненный путь голодной смертью в оккупированном нацистами питерском пригороде...

Писателю не довелось увидеть свои произведения экранизированными. Однако уже первая киноадаптация его повести «Человек-амфибия» (1961) сразу преодолела ранее неприступную для отечественных лет планку в 60 миллионов зрителей (за первые 12 месяцев демонстрации в кинозалах) и была успешно продана в десятки стран мира. Чему, вероятно, помогли не только уникальные для своего времени подводные съемки и обаятельный дуэт В. Коренева и А. Вертинской, но и то, что «Человек-амфибия» с его темой «ответственности за человеческую жизнь и судьбу, стал одним из символов только что начавшейся кратковременной эпохи «оттепели» (Харитонов, 2003).

Совсем неплохо экранизация «Человека-амфибии» смотрелась и в «горячей десятке» хит-парада российского кино 1960-х (таблица 2). Потеснив «Войну и мир» и первую серию «Неуловимых...», фильм Г. Казанского и В. Чеботарева занял почетное седьмое место по кассовым сборам, оказавшись единственным фантастическим фильмом среди девяти главных развлекательных лет десятилетия (трех комедий Л. Гайдая, четырех военно-приключенческих лент и одной оперетты). Более того, «Человек-амфибия» навсегда остался самым кассовым советским фантастическим фильмом.

Таблица 2. «Горячая десятка» хит-парада советского кино 1960-х годов

1. Бриллиантовая рука (1969) Леонида Гайдая. 76,7 млн. зрителей.
2. Кавказская пленница (1967). 76,5 млн. зрителей.
3. Свадьба в Малиновке (1967) Андрея Тютышкина. 74,6 млн. зрителей.
4. Операция «Ы» и другие приключения Шурика (1965) Леонида Гайдая. 69,6 млн. зрителей.
5. Щит и меч (1968) Владимира Басова. 68,3 млн. зрителей (у первой серии).
6. Новые приключения Неуловимых (1969) Эдмонда Кеосаяна. 66,2 млн. зрителей.
7. Человек-амфибия (1962) Геннадия Казанского и Владимира Чеботарева. 65,5 млн. зрителей.
8. Война и мир (1966) Сергея Бондарчука. 58 млн. зрителей (у первой серии).
9. Сильные духом (1968) Виктора Георгиева. 54,9 млн. зрителей.
10. Неуловимые мстители (1967) Эдмонда Кеосаяна. 54,5 млн. зрителей.

Как верно подметил Д. Горелов, экранизация «Человека-амфибии» стала «первым суперблокбастером послесталинской эры. Такого обвала киносеть еще не видывала, любые «Подвиги разведчика» там рядом не стояли. ... Случись грамотному продюсеру увидеть тот океан золота, что принес фильм об амфибии... Но Чеботарев с Казанским жили в диком, уродливом, безжалостном мире свободы, равенства и братства, где прибыль ничто, а штучное мастерство не ко двору. У дуэта поэтов-фантастов отняли легкие, посмеялись над жабрами и выплеснули вместе с их рыбой-ребенком в мировой океан. Критика выбрала их за легковесность и аттракционность в святой теме борьбы с капиталом... «Советский экран» впервые нагло сфальсифицировал результаты своего ежегодного читательского конкурса, отдав первенство серой и давным-давно дохлой драме... «Амфибию» задвинули аж на третье место, снисходительно пожурив читателей за страсть к знойной безвкусице» (Горелов, 2001).

Негативная реакция отечественной критики на фильм Г. Казанского и В. Чеботарева,

впрочем, совпадает и с суровой критикой в адрес самого беляевского романа. Как писал В.Ю. Ревич, упрекавший писателя в бездарности и порочности научного подхода, «Беляева и поносили, и издавали, но читательский вкус беляевская фантастика успела испортить всерьез и надолго» (Ревич, 1998).

Но анализ художественного уровня повести А. Беляева и ее экранизации – отдельная тема. В данном случае нас интересует иное – *анализ культурной мифологии медиатекста* (Cultural Mythology Analysis of Media Texts), то есть выявление и анализ мифологизации (в том числе в рамках так называемых фольклорных источников – сказок, «городских легенд» и т.д.) стереотипов фабул, тем, персонажей и т.д. в конкретном произведении.

В. Пропп (Пропп, 1976; 1998), Н. Зоркая (Зоркая, 1981; 1994), М. Туровская (Туровская, 1979), О. Нечай (Нечай, 1993), М. Ямпольский (Ямпольский, 1987) и др. исследователи 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).

При этом стоит отметить, что исследователями не раз отмечалась неразрывность фольклора, сказки, легенды и мифа. Еще В.Я. Пропп был убежден, что с исторической точки зрения «волшебная сказка в своих морфологических основах представляет собою миф» (Пропп, 1998: 68). Более того, «миф не может быть отличаем от сказки формально. Сказка и миф иногда настолько полно могут совпадать между собой, что в этнографии и фольклористике такие мифы часто называются сказками (Пропп, 1998: 124).

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 массовой популярности медиатекстов.

Исследовав сотни сказочных сюжетов, В.Я. Пропп выделил около тридцати типов основных событий и характеров персонажей с ограниченным набором их ролей, между которыми определенным образом распределяются конкретные герои со своими функциями. Каждый из действующих лиц/ролей (герой, ложный герой, отправитель, помощник, антагонист/вредитель, даритель, царевна или ее отец), имеет свой круг действий, т.е. одну или несколько функций (Пропп, 1998: 24-49).

В.Я. Пропп доказал также парность (бинарность) большинства событий/функций сюжетов (недостача – ликвидация недостачи, запрещение – нарушение запрета, борьба – победа и т. д.). При этом «многие функции логически объединяются по известным кругам. Эти круги в целом и соответствуют исполнителям. Это круги действий» (Пропп, 1998: 60).

Дальнейшие исследования ученых (Есо, 1960; Зоркая, 1981; 1994 и др.) доказали, что подходы В.Я. Проппа вполне применимы к анализу многих медиатекстов, включая практически все произведения массовой медиаккультуры (литературные, кинематографические, телевизионные и пр.).

И верно, культурную мифологию можно легко обнаружить во множестве популярных медиатекстов – в них в той или иной мере чувствуются отголоски мифов и сказок об Одиссее, Циклопе, Сиренах, Аладдине, Золушке, Красной Шапочке, Бабе-Яге, Змее Горыныче, Синей Бороде и т.п. Безусловно, аудитория (например, школьная) может не замечать этого, но все равно неосознанно тянутся к сказочности, фантастическому действию, мифологическим героям...

Таким образом, можно прийти к выводу, что медиатексты популярной/массовой культуры своим успехом у аудитории обязаны комплексу 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, клипов, где на чувство зрителей вместе с содержанием кадров воздействует порядок их смены; интуитивное угадывание подсознательных интересов публики и т.д.

Характерные медиатексты, опирающиеся на фольклорный/мифологический источник – повесть А. Беляева «Человек-амфибия» (1927) и ее экранизация 1961 года (сценаристы А. Гольбурт, А. Ксенофонтов, А. Каплер, режиссеры Г. Казанский, В. Чеботарев).

Выявление фольклорных/мифологических стереотипов медиатекстов

Смоделируем в табличном/структурном виде (на основе исследований В.Я. Проппа, Н.М. Зоркой, М.И. Туровской и др.) мифологические, сказочные стереотипы медиатекстов (сюжетные схемы, типичные ситуации, персонажи и т.д.) – повести «Человек-амфибия» и ее экранизации (см. таблицу 3).

Таблица 3. Выявление фольклорных/мифологических стереотипов медиатекстов

Ключевые события (Пропп, 1998: 24-49) медиатекстов, имеющих фольклорную/сказочную/мифологическую основу Присутствие (+) или отсутствие (–) данного события в повести «Человек-амфибия» и ее экранизации:

1. Положительный персонаж покидает свой дом (отлучка) + (человек-амфибия Ихтиандр покидает тепличные условия виллы своего отца – профессора Сальватора).

2. К положительному персонажу обращаются с запретом (запрет) + (отец запрещает сыну, живущему только на охраняемой вилле и в океане, общаться с обычными земными людьми).

3. Положительный персонаж нарушает запрет (нарушение) + (Ихтиандр нарушает запрет отца, спасает и влюбляется в юную красавицу Гуттиэре).

4. Отрицательный персонаж пытается произвести разведку (выведывание) и получает необходимые ему сведения о положительном персонаже (выдача) + (негодяй Зурита выведывает, где обитает таинственный «морской дьявол», чтобы поймать его в сети).

5. Отрицательный персонаж пытается обмануть положительного персонажа, чтобы овладеть ею или ее имуществом (обман/подвох) + (хитрый Зурита обманывает наивного Ихтиандра, сначала коварно поймав его в сети, а потом – обещая опустить на волю в обмен на жемчуг, который тот должен был доставать со дна океана).

6. Положительный персонаж поддается обману и тем невольно помогает врагу (пособничество) + (Ихтиандр поддается обману: «все, что говорил Зурита, казалось Ихтиандру убедительным и правдоподобным»).

7. Отрицательный персонаж наносит одному из членов семьи положительного персонажа вред или ущерб (вред), либо одному из членов семьи чего-то недостает (недостача) + (Зурита заставляет Гуттиэре стать его женой).

8. Беда или недостача сообщается, к положительному обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (соединительный момент), он начинает действовать/ противодействовать + (Гуттиэре сообщает Ихтиандру о коварстве Зуриты: «юноша уже вышел из воды, когда услышал заглушенный голос Гуттиэре: «Зурита лжет! Спасайся, Ихтиандр!»). Ихтиандр пытается противодействовать Зурите.

9. Положительный персонаж испытывается, выпрашивается, подвергается нападению и пр., чем подготавливается получение им волшебного средства или помощника (функция дарителя) + (Ихтиандр заключают в тюремную камеру – в бочку с протухшей водой, но с помощью профессора Сальватора и сочувствующего ему тюремщика готовится побег).

10. Начальная беда или недостача ликвидируется (ликвидация беды или недостачи) + (благодаря помощнику Ихтиандр совершает побег и уплывает в глубины океана, передав прощальный привет Гуттиэре).

11. Отрицательный персонаж наказывается/уничтожается (наказание) + (Гуттиэре разрывает все отношения с Зуритой).

12. Положительный персонаж вступает в брак и воцаряется или получает в подарок любовь и богатство (свадьба) – (брак обреченного на жизнь в океане Ихтиандра и земной красавицы Гуттиэре невозможен. Однако воображаемый вариант гармонии можно обнаружить в сновидениях Ихтиандра, показанных в экранизации «Человека-амфибии», когда Ихтиандр и Гуттиэре, взявшись за руки, свободно плывут в подводном царстве).

Выявление семи кругов действий персонажей медиатекста с фольклорной/мифологической основой

Выявим в «Человеке-амфибии» семь кругов действий персонажей по классификации В.Я. Проппа (Пропп, 1998: 60-61):

1) круг действий антагониста/вредителя (вредительство, бой или иные формы борьбы с героем, преследование) – коварные действия алчного П. Зурита.

2) круг действий дарителя/снабдителя – действия профессора Сальватора;

3) круг действий помощника (пространственное перемещение героя, ликвидация беды или недостачи, спасение от преследования, разрешение трудных задач, трансфигурация героя) – действия второстепенных персонажей, помогающих профессору Сальватору и Ихтиандру;

4) круг действий искомого персонажа (обличение, узнавание) – действия Гуттиэре, которую пытается разыскать Ихтиандр;

5) круг действий отправителя (отсылка героя): в «Человеке-амфибии» Ихтиандр переносит себя в земной мир по собственной воле, но зато отправляется на поиски жемчуга по желанию Зурита;

6) круг действий героя (отправка в поиски, реакция на требования дарителя, свадьба): Ихтиандр отправляется на поиски сначала Гуттиэре, потом – на поиски жемчуга, но, увы, ему так и не суждено дойти до финальной свадьбы...

7) круг действий ложного героя (отправка в поиски, реакция на требования дарителя - всегда отрицательная – и, в качестве специфической функции – обманные притязания): круг действия Зурита, который обманом отправляет на поиски жемчуга Ихтиандра, обманом пытается завладеть Гуттиэре (выдает себя за ее спасителя) и т.д.

Выводы. Таким образом, можно создатели «Человека-амфибии» (повести и ее экранизации) сумели использовать особенности «первичной» (со средой действия медиатекста) и «вторичной» (с персонажами медиатекста) идентификации аудитории. При этом был задействован практически весь арсенал массового успеха (включающего фольклорные, сказочные мотивы, опору на функции компенсации, рекреации, эстетический компонент, проявляющийся в профессионализме писателя-фантаста, режиссуры, операторской работы, в филигранной отделке трюков, мелодичности музыки, в мастерстве актеров, хорошо ощущающих жанр), т.е. факторы, усиливающие зрелищность и эмоциональную притягательность произведения. Добавим сюда композиционную четкость медиатекста, учет авторами законов «эмоционального маятника» (последовательного чередования эпизодов, вызывающих у аудитории положительные и отрицательные эмоции).

4. «Гиперболоид инженера Гарина»: роман и его экранизации

Востребованность того или иного литературного материала для экранизаций зависит, как известно, от многих политических, социокультурных факторов. В этом отношении любопытен сравнительный анализ экранных трактовок популярного романа А.Н. Толстого (1883-1945) «Гиперболоид инженера Гарина» (1927) в медиаобразовательном контексте. Здесь мы снова используем методологию, разработанную У. Эко (Эко, 1998: 209), А. Силверблэтом (Silverblatt, 2001: 80-81), Л. Мастерманом (Masterman, 1985), К. Бэээлгэт (Бэээлгэт, 1995), В. Деминым (Демин, 1966-1990) с опорой на такие ключевые слова медиаобразования, как «медийные агентства» (media agencies), «категории медиа/медiateкстов» (media/media text categories), «медийные технологии» (media technologies), «языки медиа» (media languages), «медийные репрезентации» (media representations) и «медийная аудитория» (media audiences), так как все эти понятия имеют прямое отношение к ценностным, идеологическим, рыночным и структурно-содержательным, аудиовизуальным, пространственно-временным, аспектам анализа медийных произведений.

Идеология, нравственные установки автора в социокультурном контексте, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания и успеха медiateкста (доминирующие понятия: «медийные агентства», «категории медиа/медiateкстов», «медийные технологии», «медийные репрезентации», «медийная аудитория»).

После возвращения из короткой эмиграции (1918-1923) «красный граф» А.Н. Толстой, по-видимому, ставил перед собой две главные задачи: заслужить положительное реноме у коммунистического режима и в достаточно короткие сроки ощутимо поправить свое материальное положение (а нэп давал здесь немалые возможности). Трилогия «Хождение по мукам», начатая еще в 1922 году, писалась долго. И надо было срочно опубликовать какие-то не столь масштабные, зато коммерчески привлекательные вещи. Так возникла фантастическая повесть А.Н. Толстого «Аэлита» (1923), оперативно экранизированная Яковом Протазановым в 1924 году. Идеологическая функция была здесь обозначена четко и ясно – коммунисты способны организовать революцию не только на Земле, но и на Марсе...

Со второй половины 1925 года А.Н. Толстой начал журнальную публикацию еще одного приключенческо-фантастического произведения – романа «Гиперболоид инженера Гарина» (Толстой, 1925-1927), по-видимому, также рассчитанного на последующую экранизацию. Идеологическая подоплека была здесь похожа на «аэлитную»: сначала разоблачения буржуазного мира «желтого дьявола», а потом революционное восстание трудящихся против диктатуры маньяка-технократа Петра Петровича Гарина. Уже в ходе журнальной публикации возникла его первая переделка: второй вариант финала (Толстой, 1927). Если в первом варианте (Толстой, 1926) после бунта рабочих на шахте под руководством коммуниста Шельги роковая красотка Зоя погибала, а Гарин бесследно исчезал, то в варианте финала 1927 года после революционного восстания Зоя и Гарин встречались на яхте «Аризона» и плыли навстречу новым авантюрам...

Да и потом с настойчивостью, заслуживающий лучшего применения, А.Н. Толстой неоднократно возвращался к изменению романа: в 1934 он частично сократил текст (в редакции 1925-1927 годов в нем было немало технических терминов и чертежей), в 1936 выпустил адаптацию для детского возраста (без упоминаний о публичном доме на гаринском острове и т.п. «взрослых» деталях). В 1937 роман был переработан еще раз с радикальным изменением финала: яхта «Аризона» терпела кораблекрушение, и Гарин с Зоей оказывались на необитаемом острове...

Вроде бы с идеологической точки зрения А.Н. Толстой сделал всё, что мог: теперь после восстания «рабочих масс» Гарин не отправлялся в плавание со своей возлюбленной, а в порядке возмездия вынужден был коротать остаток лет, питаясь морскими водорослями и рыбешкой на маленьком клочке земли посреди океана. Но нет: в 1939 году вышла заключительная редакция «Гиперболоида» (этот «канонический» текст сохранен в издании:

Толстой, 2007), в которой автор – дабы еще резче усилить отрицательный имидж Гарина – заставил его украсть все идеи «аппарата» у инженера Манцева...

Между тем, несмотря на все старания А.Н. Толстого адаптировать роман к идеологической «повестке дня», советские кинематографисты 1920-х – 1950-х им так и не заинтересовались, хотя, казалось бы, сюжет «Гиперболоида...» по-голливудски кинематографичен: колоритные персонажи обрисованы ярко и броско, действие разворачивается динамично, в смешении жанров детектива, фантастики и пародии.

Время для экранизаций «Гиперболоида...» пришло в 1960-х – 1970-х, на пике интереса отечественного кинематографа к жанру фантастики, когда на экраны выходили не только космические истории («Планета бурь», «Туманность Андромеды» и др.), но и экранизации романов А. Беляева («Человек-амфибия», «Продавец воздуха»), а в книжных магазинах нарасхват шли сборники фантастических рассказов и повестей. Фантастика, как жанр, ощутимо заторможенный эпохой позднего сталинизма 1940-х – начала 1950-х вновь стал не только легитимным, но и официально одобряемым (естественно, при соблюдении тогдашних правил идеологической игры). Так появилась первая экранизация – «Гиперболоид инженера Гарина» (1965) А. Гинцбурга, а затем и вторая – «Крах инженера Гарина» (1973) Л. Квинихидзе.

Конечно, идеологические штампы советских времен не обошли стороной работу Александра Гинцбурга: к примеру, американский миллиардер Роллинг выглядит в фильме алчным воплощением «желтого дьявола» империализма, а коммунист Шельга – кристально честным романтиком страны Советов.

Однако, несмотря на это, советская пресса 1960-х встретила фильм А.Гинцбурга весьма скептически. К примеру, специализировавшийся на фантастическом жанре критик В.А. Ревич писал: «В романе А.Толстого «Гиперболоид инженера Гарина» великолепно переданы эпоха 1920-х годов, мироощущение писателя, вставшего на сторону молодой революционной страны. В «Гиперболоиде» наиболее сильна не научная, а социальная стороны: механика буржуазных взаимоотношений, биржевой игры, капиталистической морали и экономики. Но как раз социальная сторона начисто выпала из одноименного фильма, осталась опять-таки упрощенно детективная» (Ревич, 1968: 83). Через 16 лет тот же автор снова вернулся к анализу этой экранизации. На сей раз он убрал из своего текста идеологический пафос, но вновь подчеркнул, что «несмотря на редкостный по звучности имен актерский состав, фильм не удался. Была совершена типичная ошибка экранизаторов больших произведений прозы. Стремление не упустить основные сюжетные ходы приводит к беглости – мелькнул персонаж, пролетело событие – и дальше, дальше, скорее; экранного времени не хватает, чтобы всмотреться в лица, разобраться в сути событий» (Ревич, 1984).

Впрочем, зрительский успех фильма (его только за первый год демонстрации посмотрел без малого 21 миллион человек), показал, что аудиторию мало занимали проблемы «скорописи» медиатекста. Более того, быть может, именно то, что так раздражало в первой экранизации «Гиперболоида...» В.А. Ревича, послужило дополнительным манком для публики, тяготеющей к стремительному действию, детективной интриге и фантастике, не обремененной тяжким грузом идеологии и социальности. При этом надо, разумеется, иметь в виду, что советский кинорынок 1960-х – 1970-х во многом изолировал аудиторию от зрелищной западной кинопродукции, что давало отечественным фильмам развлекательных жанров дополнительные преимущества.

Фильм Леонида Квинихидзе «Крах инженера Гарина» (1973) снимался уже в телевизионном формате. Вероятно, на четыре серии минисериала были выделены весьма ограниченные средства, из-за чего наиболее дорогостоящие эпизоды (строительство золотоносной шахты на острове, уничтожение эскадры кораблей и пр.) выпали из сюжета, а фантастическая линия романа явно оказалась на втором плане. Зато на авансцену вышла придуманная авторами (в первую очередь, – сценаристом С. Потепаловым) идеологическая линия нацистов, желающих прибрать к рукам гаринский «аппарат».

О конкретных цифрах зрительского успеха «Крах...» судить трудно, т.к. в 1970-х в нашей стране еще не фиксировались «доли» и «рейтинги» телепередач и телефильмов, однако уже в силу того, что сериалов как таковых в это время было крайне мало, можно не

сомневаться, что экранизация популярного романа привлекла аудиторию не меньшую, чем фильм А. Гинцбурга.

Структура повествования в медиатексте (доминирующие понятия: «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «языки медиа», «медийные репрезентации»)

Как роман «Гиперболоид инженера Гарина», так и его экранизации, построены в русле традиционной структуры (детективных, фантастических) медиатекстов действия. Сюжет четко делится на завязку (в советской России 1920-х происходят таинственные события и убийства, связанные с аппаратом Гарина), развитие действия (Гарин вывозит аппарат на Запад, вынуждает миллиардера Роллинга к сотрудничеству, знакомится с содержанкой Роллинга Зоей) кульминацию (в разных редакциях романа и его экранизациях это либо уничтожение смертельным лучом европейских химических заводов, либо строительство Гариним золотоносной шахты на острове и уничтожение гиперболоидом вражеской эскадры) и развязку (в разных редакциях/экранизациях: восстание «революционных масс» на острове и исчезновение Гарина; его готовность к новым авантюрам; его «робинзонада» на необитаемом острове; его гибель). Психологические и социальные мотивировки (как в романе, так и в его экранизациях) даны, как правило, жирно, без глубинных нюансов (исключение – оригинальная трактовка О. Борисовым роли Гарина в «Крахе...»).

Схематично особенности жанровой модификации, иконографии, этику персонажей, проблематику романа «Гиперболоид инженера Гарина» и его экранизаций можно представить следующим образом:

Исторический период, место действия. В целом это вторая половина 1920-х годов – Советская Россия, Западная Европа (большой частью – Париж), морские просторы, некий остров в океане.

Обстановка, предметы быта. Скромный быт, интерьеры и предметы быта в Советской России, где центральный объект – заброшенная дача под Питером, где Гарин тайно осуществляет свои эксперименты со смертельным лучом. Богатый офис миллиардера Роллинга. Роскошно-китчевая обстановка гаринской империи на «золотом острове», комфортабельные интерьеры яхты «Аризона»...

Аудиовизуальные приемы, иконография. На фоне цветного, но вполне стандартного визуального ряда «Краха...» (1973), явно выделяется изысканное изобразительное решение первой – черно-белой экранизации «Гиперболоида инженера Гарина» (1965), выполненное в духе *film noir* (американские и французские фильмы с криминальным сюжетом 1940-х – 1950-х годов с мрачными мотивами обреченности, фатализма и элементами экспрессионизма): здесь и игра с линейной светотенью в ночных сценах, и контрастные перепады черного и белого в сценах дневных, и использование широкоугольного объектива, необычных точек съемки и т.п. Полагаю, что режиссер Александр Гинцбург (1907-1972) – сам бывший оператор, снявший легендарный фильм «Два бойца» (1943), – намеренно поставил такую задачу перед талантливым «камерменом» Александром Рыбиным.

Под стать визуальному стилю фильма оказалась и динамично-нервная, а местами и ироничная музыка композитора М. Вайнберга (1919-1996), на счету которого к тому времени уже были знаменитые фильмы «Летят журавли» (1957) и «Последний дюйм» (1958).

Думаю, именно неординарность аудиовизуального решения и была в первую очередь оценена жюри Международного фестиваля фантастических фильмов в Триесте (1966), присудившим фильму А. Гинцбурга главную премию.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты. По меткому замечанию В.А. Ревича, в романе «Гиперболоид инженера Гарина» в отношении к большинству действующих в нем лиц «явственно прослеживается насмешка, издевка; так, сам Петр Петрович Гарин, «сверхчеловек», диктатор, злодей – типичный герой приключенческого боевика, но его честолюбие, стремление к власти, изворотливость, безнравственность поданы с такими перехлестами, что он же воспринимается и как пародия на такого героя» (Ревич, 1984).

Гениальный Евгений Евстигнеев (1926-1992) в роли Гарина в экранизации 1965 года убрал эти пародийные перехлесты романного героя, сделав его психологически

убедительным фанатиком идеи обладания миром: умным, расчетливым и упорным, не чуждым иронии. Лексика, мимика и жесты его персонажа лаконичны и подчинены прагматике сюжетных обстоятельств. До поры до времени его одежда сугубо функциональна, и только на «золотом острове» Гарин позволяет себе воплотить свои дизайнерские фантазии...

Не менее выдающийся мастер – Олег Борисов (1929-1994) обрисовал своего Гарина (в экранизации 1973) иными красками, что дало повод для следующего ироничного пассажа критика: «Хотя инженер и произносит громкие слова о жажде власти, но если разобраться, в фильме он оказался довольно незлобивым пареньком. Он, правда, порешил двух человек, но исключительно в целях самообороны. Заводы взорвал вообще не он. Разве что любовницу увел у миллионера, но, согласитесь, что это все же совсем иное дело, нежели бредовые, подлинно фашистские планы романного Гарина. Крах такого Гарина и крах мелкого индивидуалиста, мечтающего обогатиться с помощью своего открытия, – это, как говорят, две большие разницы. Прикажете видеть в таком измелчании характера главного героя осовременивание романа?» (Ревич, 1984).

На мой взгляд, работа Олега Борисова получила здесь явно искаженную оценку. Борисов сыграл в «Крахе...» не «незлобивого паренька», а дьявольски умного и расчетливого циника, стремящегося завоевать мир любой ценой. Недаром его персонаж обладает способностью к мистическим исчезновениям и возникновением, настойчивостью искусителя и шармом соблазнителя. Да, авторы «Краха...» убрали из своей экранизации «острые углы» толстовской трактовки Гарина. Смертельный луч на заводы направляет не Гарин, а Роллинг. Гарин не бросает Манцева на погибель в далекой экспедиции... Гарину не дано создать и свою «золотую империю». Столкнувшись с жестокой и сильной нацистской организацией, персонаж Олега Борисова гибнет в океанских волнах вместе со своим аппаратом...

В роли Гарина Олег Борисов продемонстрировал свой богатейший арсенал мимики и жеста, свою уникальную пластику и способность к перевоплощению. По сравнению с Гариним Олега Борисова Гарин Евгения Евстигнеева более резок, жесток и предсказуем...

Что касается главного женского персонажа, то здесь Зоя Нонны Терентьевой (1942-1996) из «Краха...» (1973) выглядит по всем статьям эффектнее Натальи Климовой из экранизации 1965 года. Более того, Зоя в «Крахе...» представлена менее схематично, чем в романе Алексея Толстого. В фильме Л. Квинихидзе демонический фанатик мирового господства Гарин находит себе достойную подругу. Эта авантюристка все ставит на карту: встречные мужчины – и Роллинг, и капитан Янсон, и сам Гарин – лишь пешки в ее собственной крупной игре. В Зое есть какое-то зловещее очарование, напоминающее очарование «трехмушкетерской» Миледи (Ревич, 1984).

Что касается «положительного», по замыслу А. Толстого, персонажа – коммуниста Шельги, то, как мне кажется, и в романе, и в его экранизациях он так и остался бледной «ходячей функцией» сюжета...

Существенное изменение в жизни персонажей. Жизнь главных персонажей – Гарина, Зои, Шельги и Роллинга – меняется с момента их встречи и (добровольного/вынужденного) альянса. Кульминация этих событий в окончательной версии романа и в его первой экранизации приходится на создание гаринской «империи» на «золотом острове». В экранизации Л. Квинихидзе кульминационные события происходят на яхте «Аризона», на которой действует нацистский агент Шефер.

Возникшая проблема. В основной версии романа А. Толстого и в ее экранизации 1965 года главной проблемой для Гарина становится восстание «рабочих масс» на острове. В экранизации 1973 года основной опасностью для гаринских планов стал нацистский заговор.

Поиски решения проблемы. Используя малый гиперболоид яхты «Аризона», Зоя уничтожает большой гиперболоид «золотого острова», а Гарин прилетает к ней на дирижабле (поздние версии романа и экранизация 1965 года). В версии Л. Квинихидзе Гарин, похоже, надеется только на удачу...

Решение проблемы. В первых версиях романа А. Толстой дает возможность Гарину либо исчезнуть, либо устремиться к новым авантюрам... В более поздних версиях романа и в экранизации А. Гинцбурга «решением» проблемы становится крушение яхты «Аризона» и

«робинзонада» Гарина и Зои на необитаемом острове. В «Крахе...» высадка Гарина на океанский берег заканчивается его гибелью...

P.S. Несмотря на радикальную смену политической и социокультурной ситуации в России, популярность романа «Гиперболоид инженера Гарина» нисколько не пошла на спад, о чем говорит, к примеру, читательский успех его «сиквела» – романа «Второе пришествие инженера Гарина» (Алько, 2001) и, увы, незавершенная попытка Александра Абдулова еще раз перенести на экран историю о несостоявшемся властелине мира («Выкrest», 2008). И как знать, быть может, мы когда-нибудь дождемся и с размахом сделанной голливудской версии «Гиперболоида...»

Рекомендую также прочесть обстоятельную статью киноведа Андрея Вяткина, где дается глубокий компаративный анализ двух экранизаций романа «Гиперболоид инженера Гарина» (Вяткин, 2020).

5. Советская кинофантастика рубежа 1950-х – 1960-х годов и ее американские экранные трансформации

Герменевтический анализ культурного контекста (Hermeneutic Analysis of Cultural Context) – исследование процесса интерпретации медиатекста, культурных, исторических факторов, влияющих на точку зрения агентства/автора медиатекста и на точку зрения аудитории. Герменевтический анализ предполагает постижение медиатекста через сопоставление с культурной традицией и действительностью; проникновение в логику медиатекста; анализ медиатекста через сопоставление художественных образов в историко-культурном контексте. При этом герменевтический анализ может сочетаться со структурным, сюжетным, этическим, идеологическим, иконографическим/визуальным, анализом медийных стереотипов и персонажей медиатекста.

Мне показалось любопытным проследить трансформацию такого характерного фантастического медиатекста как фильм Павла Клушанцева «Планета бурь» (1961) в американских фильмах «Путешествие на доисторическую планету» (Voyage to the Prehistoric Planet, 1965) Кертиса Хэрингтона и «Путешествие на планету доисторических женщин» (Voyage to the Planet of Prehistoric Women, 1968) Питера Богдановича.

Сравнительный анализа данных фильмов позволит помимо социокультурного, исторического, идеологического контекста затронуть на занятии и актуальную проблему авторских прав, контрафактной медийной продукции.

Американский исследователь и медиапедагог А. Силверблэт (Silverblatt, 2001: 80-81) разработал следующий цикл вопросов к герменевтическому анализу медиатекстов в историческом, культурном и структурном контексте.

А. Исторический контекст (Silverblatt, 2001: 80-81)

1. Что медиатекст сообщает нам о периоде своего создания?

- а) когда состоялась премьера этого медиатекста?
- б) как тогдашние события влияли на медиатекст?
- с) как медиатекст комментирует события дня?

2. Помогает ли знание исторических событий пониманию медиатекста?

- а) медиатексты, созданные в течение конкретного исторического периода:
 - какие события происходили во время создания данного произведения?
 - как понимание этих событий обогащает наше понимание медиатекста?
 - каковы реальные исторические ссылки?
 - имеются ли исторические ссылки в медиатексте?
 - как понимание этих исторических ссылок затрагивает ваше понимание медиатекста?

«Планета бурь» Павла Клушанцева была поставлена в эпоху чрезвычайно популярности космической темы во всем мире. Отсюда и целая серия фантастических романов, повестей, рассказов, комиксов, фильмов о далеких планетах, межгалактических полетах и внеземных цивилизациях. Это было связано не только с конкретными достижениями космонавтики (в конце 1950-х были запущены первые спутники земли, в том числе и с животными на борту), но и с напряженным соперничеством двух антагонистических государственных систем – СССР и США – как за мировое доминирование, так и за первенство в космосе. За год до съемок «Планеты бурь» – 1 мая 1960 года в небе СССР был сбит самолет-шпион американского летчика Пауэрса. 8 апреля 1961 года тогдашний лидер СССР Н.С. Хрущев направил ноту протеста президенту США Дж. Кеннеди, связанную с высадкой антикастровского десанта на Кубе. 13 августа 1961 года по приказу Кремля началось строительство печально знаменитой Берлинской стены. В 1962 (год начала успешного проката «Планеты бурь») началась установка советских ракет на Кубе, в ответ на которую США объявили морскую блокаду острова. Последовал политически напряженный Карибский кризис, который заставил СССР убрать ракеты с Кубы в обмен на обещание США отказаться от оккупации «Острова Свободы». И именно в год создания фильма «Планета бурь» (1961) – 12 апреля 1961 – Советский Союз триумфально опередил США – на орбиту впервые в мире был выведен корабль с человеком (это был Ю. Гагарин) на борту. Американцы сумели запустить своего астронавта (А. Шепард) в космос только 5 мая 1961 года. 6-7 августа 1961 года полетел второй

советский космонавт – Г. Титов. В 1962 году (год выхода «Планеты бурь» на экраны) полет в космическое пространство совершили еще 5 человек.

Разумеется, тогдашние политические события не могли не повлиять на фабулу медиатекста. По сюжету «Планеты бурь» экипаж первого звездолета был совместным – советский астронавт высаживался на Венере вместе с американским коллегой и его роботом. При этом авторы фильма вовсе не стремились к тому, чтобы изобразить американца алчным и злобным порождением капиталистического мира: профессор Кёрн был показан прагматичным, не верящим (поначалу) в человеческую дружбу, но вполне симпатичным персонажем. Поэтому я бы не стал утверждать, что инцидент с Пауэрсом или кубинские события напрямую повлияли на «Планету бурь». Скорее, фильм П. Клушанцева и его сценариста, автора многочисленных фантастических романов А. Казанцева был своего рода комментарием к общему политическому и социокультурному контексту конца 1950-х – начала 1960-х годов в рамках официально провозглашенного СССР так называемого «мирного сосуществования» двух идеологически непримиримых систем. На волне космических успехов СССР «Планету бурь» купили десятки стран, в том числе и США.

Что касается перемонтированной версии «Планеты бурь», вышедшей в американский прокат под названием «Путешествие на доисторическую планету» (*Voyage to the Prehistoric Planet*, 1965), то она попала на заокеанские экраны уже в другую эпоху – после убийства президента США Дж. Кеннеди (24 ноября 1963) и начала (со 2 августа 1964) американцами затяжной войны во Вьетнаме... К тому времени в космосе уже побывала первая женщина – В. Терешкова (1963) и еще добрая дюжина советских и американских космо/астронавтов.

Отношения между СССР и США были далеко не радужными, да и многочисленные американские космические полеты уже сгладили первоначальный шок от советского первенства в астронавтике. Отсюда не кажется удивительным, что авторы перемонтированной версии «Планеты бурь» – режиссер Кертис Хэрингтон (в титрах – псевдоним Джон Себастиан) и продюсер Роджер Корман – простым путем переименования и дубляжа на английский превратили всех персонажей фильма «Путешествие на доисторическую планету» в людей западного мира. Никаких русских: американцы, плюс француз и немец. Г. Жженов, Ю. Саранцев, Г. Тейх, Г. Вернов были указаны в титрах под американизированными псевдонимами, дабы американские зрители случайно не догадались, что фильм советский.

Однако переименованием и дубляжем дело не ограничилось – из картины путем перемонтажа были убраны прямые визуальные намеки на советское происхождение картины, хотя кое-что в кадрах все-таки осталось, например, русская надпись «Сириус» на корпусе магнитофона), были изъяты некоторые замедляющие действие фрагменты, реплики (типа: «Заверяем Советское правительство, родную коммунистическую партию, весь советский народ, что оправдаем доверие...»). И, наоборот, американцами были добавлены новые эпизоды (кадры орбитальной станции, взятые из «напрокат» из другого советского фантастического фильма – «Небо зовет» (1959) и доснятые специально на студии Р. Кормана уже с участием настоящих американских актеров). Трудно сказать, чем не понравилась американским кинематографистам К. Игнатова в роли астронавтки Маши. Но в американской версии 1965 года она была заменена на американскую актрису Ф. Домерг, которая сыграла аналогичную роль, но уже не русской Маше, а американки Марши Эванс.

В результате американские зрители 1965 года увидели в прокате «американский» фильм «Путешествие на доисторическую планету» об американском же полете на Венеру.

Однако кассовые сборы «Путешествия на доисторическую планету» (1965), по-видимому, разочаровали продюсеров. И в 1968 году Роджер Корман принял решение о переделке (теперь уже версии К. Хэрингтона), доверив эту миссию популярному в ту пору американскому кинокритику Питеру Богдановичу. Как большинство своих коллег-критиков, П. Богданович не мог похвастаться миллионными доходами, поэтому с радостью принял предложение Р. Кормана за скромный гонорар в шесть тысяч долларов...

П. Богданович не только убрал длинноты ленты (в частности, была полностью изъята сюжетная линия Маше/Марше) и еще раз ее перемонтировал, но доснял (под псевдонимом Дерек Томас) несколько больших «венерианских» эпизодов с участием неких сексуально привлекательных особ женского пола, из-за чего на экраны США картина заслуженно вышла

под завлекательным названием «Путешествие на планету доисторических женщин» (Voyage to the Planet of Prehistoric Women, 1968).

В заокеанском прокате версия П. Богдановича появилась за год до высадки американцев на Луну (хотя после 1965 года в космосе побывала еще дюжина посланцев с Земли), зато практически одновременно с вторжением советских войск в Чехословакию, из-за чего отношения между СССР и США снова вернулись чуть ли не к уровню «карибского кризиса». Вполне логично, что в этой ситуации персонажи «Путешествия на планету доисторических женщин» продолжали носить западные имена и говорить по-английски.

Что же касается того, почему, вообще, у американцев была возможность видоизменять «Планету бурь» в свое удовольствие, то причина проста – до 1973 года СССР упорно не подписывал Бернскую конференцию об авторских правах, что давало людям, купившим советскую художественную продукцию поступать с нею по их усмотрению. Правда, и Кремль до 1973 года активно пользовался аналогичным правом. До специальных досъёмок западных фильмов, правда, дело не доходило, но вот перемонтажа, сокращений и искаженного дубляжа зарубежной продукции в Стране Советов хватало с избытком.

Здесь еще надо отметить, что аналогичной американской кинотрансформации подвергся и еще один советский фантастический фильм – «Мечте навстречу» (1963), который был перемонтирован и вместе со специально доснятыми эпизодами в духе фильмов ужасов вышел на экраны США под звучным названием «Кровавая королева» (1966).

В. Культурный контекст (Silverblatt, 2001: 80-81).

1. Каким образом медиатекст отражает, укрепляет, внушает, или формирует культурные: а) отношения; б) ценности; в) поведение; г) озабоченность; е) мифы.

«Планета бурь», хотя и в условных рамках фантастического жанра, стремилась отразить отношения, ценности и поведение советских персонажей, взятые из так называемого «кодекса строителей коммунизма», в то время как версии К. Хэрингтона и П. Богдановича всё это переводили в прагматическое русло, пусть и не лишённое чувства «команды». Помимо всего прочего, в версии П. Богдановича более ярко и выпукло (с акцентированной опорой на мистику) отразилась мифология существования внеземных цивилизаций. И, конечно же, во всех случаях, ощущалось авторская озабоченность гипотетической проблемой столкновения различных миров.

2. Мировоззрение: какой мир изображен в медиатексте? (Silverblatt, 2001, p.80-81).

В рамках этого блока «культурного контекста» составим таблицу 4:

Таблица 4. Идеология и мировоззрение мира, изображенного в медиатекстах советской кинофантастики рубежа 1950-х – 1960-х годов и ее американской экранной трансформации

<i>Ключевые вопросы к медиатекстам</i>	Планета бурь (1961)	«Путешествие на доисторическую планету» (1965)	«Путешествие на планету доисторических женщин» (1968)
<i>Какова идеология этого мира?</i>	Коммунистическая «мирная» идеология (СССР советские персонажи) и прагматическая идеология (американский персонаж).	Прагматическая идеология	Прагматическая идеология (у астронавтов), языческая вера (у венерианок).
<i>Какое мировоззрение представляет этот мир – оптимистическое или пессимистическое?</i>	Оптимистическое	Оптимистическое	Оптимистическое
<i>Какова иерархия ценностей согласно данному мировоззрению? Какие ценности могут быть найдены в данном</i>	Патриотизм – коммунистические ценности – дружба – профессионализм – наука – семья.	Прагматизм – профессионализм – наука – семья.	Прагматизм – профессионализм – наука – семья (у астронавтов). Божество – поклонение

<i>медиатексте?</i>			– матриархат (у венерианок).
<i>Что означает иметь успех в этом мире? Как человек преуспевает в этом мире? Какое поведение вознаграждается в этом в мире?</i>	Это значит быть патриотом, умелым и смелым исследователем космоса, хорошим другом и семьянином. Все без исключения персонажи стереотипны, индивидуальные черты представлены слабо.	Это значит быть умелым и смелым исследователем космоса, хорошим профессионалом. Все без исключения персонажи стереотипны, индивидуальные черты представлены слабо.	Это значит быть умелым и смелым исследователем космоса, хорошим профессионалом (у астронавтов). Это значит быть под покровительством божества, уметь подчиняться вождю, добывать себе пищу (у венерианок) Все без исключения персонажи стереотипны, индивидуальные черты представлены слабо.
<i>Есть ли сверхъестественные явления в этом мире?</i>	Да	Да	Да

Возможен также иконографический анализ типичного места действия медиатекстов с помощью таблицы 5.

Таблица 5. Типичные иконографические коды места действия в медиатекстах советской кинофантастики рубежа 1950-х – 1960-х годов и ее американской экранной трансформации

Условные коды типичного места действия в медиатекстах	Визуальная характеристика проявления данных кодов в медиатекстах
Среда обитания персонажей	Показаны только их среда обитания в космосе – на станции и корабле: кабины управления с приборными досками, отсеки, кают-компания, спальные места. Все отвечает виду соответствующей техники 1960-х, хотя действие всех лент происходит в отдаленном будущем.
Космические станции и ракеты	Внешне выглядят довольно изобретательно, особенно космические станции (существует версия, что С.Кубрик использовал этот дизайн для своего фантастического фильма «2001: космическая одиссея», 1969).
Венера	Нечто наподобие каменистой полупустыни с мясистыми растениями, напоминающими кактусы, динозаврами различных размеров, морем, буйной растительностью и разнообразным подводным миром. В версии П. Богдановича на Венере живут полуголые сексуальные блондинки-сирены, обладающие телепатической связью и мистическим даром.

Таблица 6 поможет им лучше проанализировать типологию персонажей медиатекстов.

Таблица 6. Типология персонажей медиатекстов советской кинофантастики рубежа 1950-х – 1960-х годов и ее американской экранной трансформации

Гендерные признаки	Описание репрезентации категории в медиатексте:							
	возраст персонажей	внешний вид, одежда, телосложение персонажей	уровень образования, профессия	Семейное положение	социальное положение персонажей	черты характера персонажей	ценностные ориентации (идейные, религиозные и др.) персонажей	поступки персонажей, их способы разрешения конфликтов
Мужские и женские персонажи	25-50 лет: мужчины; 25-30 лет: женщины	Земные персонажи-мужчины, как правило, обладают крепким телосложением, одеты в костюмы космо/астронавтов, люди на космической одеты в обычную гражданскую одежду. Стройные венерианки одеты в нечто вроде купальников из морских раковин и брюки-клеш. Единственная женщина-астронавт внешне выглядит вполне ordinarily.	У землян – высшее. У венерианок – стихийное.	Земляне женаты или холосты. Венерианки явно не нуждаются в мужчинах ...	Земляне – астронавты, ученые-исследователи. У венерианок, по-видимому, первобытно-общинный строй.	Сила, находчивость, активность, оптимизм, смелость, целеустремленность (земные персонажи). Красота, целеустремленность, мистические способности, мстительность, религиозность (венерианки)	Патриотические, коммунистические ценности (советские персонажи). Прагматические, буржуазные ценности (западные персонажи), религиозные ценности (венерианки).	Поступки персонажей продиктованы развитием фабулы медиатекста. Сразу после высадки на Венеру земные персонажи демонстрируют свои лучшие профессиональные качества. Венерианки демонстрируют свою способность вызывать стихийные бури, и пытаются разрешить конфликт с пришельцами, уничтожившими их божество (птеродактиля) с их помощью.

В итоге выделим обобщенную структуру стереотипов советской кинофантастики рубежа 1950-х – 1960-х годов и ее американской экранной трансформации.

Структура стереотипов советской кинофантастики рубежа 1950-х – 1960-х годов и ее американской экранной трансформации

Исторический период, место действия, жанр: относительно далекое будущее, СССР, США, Венера. Жанр – космическая приключенческая фантастика. Характерные примеры: «Планета бурь» (1961), «Путешествие на доисторическую планету» (1965), «Путешествие на планету доисторических женщин» (1968).

Обстановка, предметы быта: функциональная сфера обитания и предметы быта землян, унифицированные фактуры космических объектов – баз, кабин космических

кораблей, отсеков. У венерианок нет никаких вещей. Их окружает каменистая полупустыня с мясистыми растениями, напоминающими кактусы, динозаврами различных размеров, море (а вот подводный мир Венеры достаточно разнообразен).

Приемы изображения действительности: жизнь земных людей (преимущественно, астронавтов) выглядит, как правило, условно правдоподобно и всегда позитивно. Венерианки всякий раз показаны с мистическим флером (визуальным и музыкальным). Венерианские динозавры и плотоядный цветок ведут себя весьма агрессивно, то и дело нападая на астронавтов.

Персонажи, их ценности, идеи, этика, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: среди землян нет отрицательных персонажей, но их ценности зависят от того – советский ли это фильм («Планета бурь») или его американские версии. В советской версии астронавты из СССР исповедуют коммунистические ценности и дружескую взаимовыручку, а в американских фильмах западные астронавты (а иных там нет) – чистой воды прагматики. Американский профессор из «Планеты бурь» поначалу тоже яркий и последовательный прагматик, но после того, как русские спасают его из беды, тоже оценивает значимость дружбы и взаимовыручки. У венерианок из версии П. Богдановича все ценности мистически-религиозные.

Персонажи-мужчины, как правило, обладают крепким телосложением, одеты в космическое обмундирование и изображены позитивно – это целеустремленные, активные ученые-исследователи, с деловой лексикой, скупыми жестами и мимикой. Разумеется, во всех случаях характеры персонажей прочерчены лишь пунктирно, без какого-то либо углубления в психологию. Все персонажи говорят (чтобы было понятно соответствующим зрителям) либо только по-русски, либо только по-английски. Правда, в американских версиях астронавт, ставший французом, произносит слово *voilà*.

Особый персонаж – «свихнувшийся робот «Железный Джон» – объект зависти голливудских кинематографистов (в фильме действительно играет самый настоящий шарнирный робот – такого даже в американских лентах 40-60-х гг. не встретишь!)» (Харитонов, 2003).

Существенное изменение в фабуле медиатекста и жизни персонажей: Земные персонажи-астронавты после предварительной подготовки и обсуждения плана действия высаживаются на Венеру.

Возникшая проблема: из-за нападения инопланетных существ (динозавров, плотоядного цветка), извержения вулкана жизнь положительных персонажей оказывается под угрозой.

Поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с агрессивными инопланетными существами и стихией (с помощью робота и вездехода и без них).

Решение проблемы: уничтожение агрессивных венерианских существ, преодоление последствий разбушевавшейся стихии (по версии П. Богдановича, вызванной сексапильными венерианками), успешный вылет космического корабля с астронавтами в обратный путь...

Фильмография

Небо зовёт. СССР, 1959. Режиссеры: Александр Козырь, Михаил Карюков. Сценаристы: Евгений Помещиков, Алексей Сазонов, Михаил Карюков. Оператор Николай Кульчицкий. Композитор Юлий Мейтус. Художник Юрий Швец. Актеры: Иван Переверзев, Александр Шворин, Константин Баргашевич, Гурген Тонунц, Валентин Черняк и др.

Битва за пределами Солнца / Battle Beyond the Sun. США, 1962. (американская версия фильма «Небо зовет», 1959). Режиссер Френсис Форд Коппола (в титрах под псевдонимом Thomas Colchart). Актеры: Linda Barrett, Frederick Farley и актеры из фильма «Небо зовет».

Планета бурь. СССР, 1961. Режиссер Павел Клушанцев. Сценаристы: Александр Казанцев, Павел Клушанцев. Оператор Аркадий Климов. Композиторы: Иоганн Адмони, Александр Чернов. Художники: Вячеслав Александров, Михаил Цыбасов. Актеры: Владимир Емельянов, Геннадий Вернов, Георгий Жжёнов, Кюнна Игнатова, Юрий Саранцев, Георгий Тейх и др.

Мечте навстречу. СССР, 1963. Режиссеры Михаил Карюков, Отар Коберидзе. Сценаристы: Александр Бердник, Иван Бондин, Михаил Карюков. Актеры: Николай Тимофеев, Отар Коберидзе, Лариса Гордейчик, Борис Борисёнок, Николай Волков и др.

Путешествие на доисторическую планету / Voyage to the Prehistoric Planet. США, 1965 (первая американская версия «Планеты бурь»). Режиссер и сценарист Curtis Harrington (под псевдонимом John Sebastian). Продюсеры: George Edwards, Roger Corman. Оператор американских досьевок Vilis Lapiņš. Актеры: Basil Rathbone, Faith Domergue, основные актеры из «Планеты бурь» под американизированными псевдонимами (кроме К. Игнатовой).

Путешествие на планету доисторических женщин / Voyage to the Planet of Prehistoric Women. США, 1968 (вторая американская версия «Планеты бурь»). Режиссер Peter Bogdanovich. Продюсеры Norman D. Wells, Roger Corman. Сценарист Henry Neuy. Оператор американских досьевок Flemming Olsen. Актеры: Mamie Van Doren, Mary Marr, Paige Lee, основные актеры из «Планеты бурь» под американизированными псевдонимами (кроме К. Игнатовой).

Кровавая королева (Queen of Blood). США, 1966 (американская версия фильма «Мечте навстречу»). Режиссер Куртис Хэррингтон. Актеры: Джон Саксон, Бэзил Ратбон, Деннис Хоппер, Роберт Бун, Джуди Мередит и др.

Заключение

Результаты сделанного мной анализа содержания советских фильмов и сериалов фантастического жанра показали, что всего с 1919 по 1991 год их было снято не менее 169, из них короткометражных лент – 31 (18,3%), а телевизионных – 33 (19,5%).

Составленная нами фильмография убедительно опровергает расхожее утверждение, что основная масса советских фантастических фильмов снималась для детей. На деле именно на детскую аудиторию было рассчитано только 24 фильма и сериала фантастического жанра, что составляет всего 14,2% от общего числа кинолент, снятых с 1919 по 1991 год. Основную массу советских фантастических фильмов (85,8%) составляли киноленты для взрослой и семейной аудитории. При этом в силу того, что действие многих фантастических фильмов происходило не в СССР, в сорока такого рода кинолент (23,7%) снимались балтийские актеры, обладавших «западной внешностью», то есть практически в каждом четвертом советском фантастическом фильме играли литовские, латышские и эстонские актеры.

Из всех советских фантастических фильмов с тематикой космоса и инопланетян было связано 60 лент, что составляет 35,5%.

Распределение советских фильмов по годам выпуска на экран выглядит следующим образом (Таблица 7).

Таблица 7. Распределение советских фильмов по годам выпуска на экран *

Год выпуска на экран	Число фильмов фантастического жанра	Год выпуска на экран	Число фильмов фантастического жанра
1919	1	1970	2
1924	1	1971	2
1925	3	1972	2
1928	1	1973	6
1935	1	1974	3
1936	1	1975	4
1941	1	1976	3
1956	1	1977	1
1957	2	1978	4
1957		1979	5
1958		1980	8
1959	2	1981	5
1960		1982	4
1961	2	1983	2
1962	3	1984	10
1963	2	1985	7
1964		1986	6
1965	2	1987	11
1966	3	1988	12
1967	1	1989	16
1968	6	1990	8
1969	1	1991	13

* Без учета телецикла «Этот фантастический мир».

Таким образом, с 1985 по 1991 год было выпущено на экраны свыше 70-ти фильмов, то примерно столько же, как за весь период с 1919 по 1980 год.

Итак, из таблицы 7 отчетливо видно, что в момент пика космических достижений СССР (вторая половина 1950-х – первая половина 1960-х) число фантастических фильмов (включая киноленты о космосе), вопреки логике, находилось на низком уровне (1-3 фильма в год), тогда как в 1984-1991 резко увеличилось до 6-16 фильмов в год.

Скорее всего, это было связано со следующими факторами: руководители советской кинематографии 1950-х – 1970-х годов считали (и не без основания), что массово производить качественную фантастическую, связанную с космическими полетами, слишком дорого, тогда как во времена перестройки фантастика на экране часто была малобюджетной, притчеобразной, архаусной. Кроме того, не стоит забывать о том, что Госкино СССР в конце 1970-х официально взяло курс на повышение зрелищности кинопродукции, поэтому, пожалуй, впервые за всю историю советского кинематографа производство фантастических фильмов (в том числе – для детской аудитории) стало поощряться.

Не сомневаюсь, что если бы СССР не распался в 1991 году, а, следовательно, продолжилось бы государственное финансирование киноотрасли, фильмов фантастического жанра было бы снято много и в 1990-е годы.

Основные данные киностатистики сверены мной по следующим источникам:

Сведения о количестве зрителей, просмотревших художественные фильмы за 12 месяцев демонстрации по данным на... М.: Госкино, Управление кинофикации и кинопроката, 1965-1987: 1965, кв.1: (по данным на 1 апреля 1966 г.), 1966, кв.2: (по данным на 1 июля 1969 г.), 1969, кв.3: (по данным на 1 окт. 1970 г.), 1969, кв.4: (по данным на 1 янв. 1971 г.), 1970, кв.2: (по данным на 1 июля 1971 г.), 1970, кв.3: (по данным на 1 окт. 1971 г.), 1970, кв.4: (по данным на 1 янв. 1972 г.), 1971, кв.1: (по данным на 1 апр. 1972 г.), 1971, кв.2: (по данным на 1 июля 1972 г.), 1971, кв.3: (по данным на 1 окт. 1972 г.), 1971, кв.4: (По данным на 1 янв. 1973 г.), 1972, кв.1: (по данным на 1 апр. 1973 г.), 1972, кв.2: (по данным на 1 июля 1973 г.), 1972, кв.3: (по данным на 1 окт. 1973 г.), 1972, кв.4: (по данным на 1 янв. 1974 г.), 1973, кв.1: (по данным на 1 апр. 1974 г.), 1973, кв.2: (по данным на 1 июля 1974 г.), 1973, кв.3: (по данным на 1 окт. 1974 г.), 1973, кв.4: (по данным на 1 янв. 1975 г.), 1974, кв.1: (по данным на 1 апр. 1975 г.), 1974, кв.2: (по данным на 1 июля 1975 г.), 1974, кв.3: (по данным на 1 окт. 1975 г.), 1974, кв.4: (по данным на 1 янв. 1976 г.), 1975, кв.1: (по данным на 1 апр. 1976 г.), 1975, кв.2: (по данным на 1 июля 1976 г.), 1975, кв.3: (по данным на 1 окт. 1976 г.), 1975, кв.4: (по данным на 1 янв. 1977 г.), 1976, кв.1: (по данным на 1 апр. 1977 г.), 1976, кв.2: (по данным на 1 июля 1977 г.), 1976, кв.3: (по данным на 1 окт. 1977 г.), 1976, кв.4: (по данным на 1 янв. 1978 г.), 1977, кв.1: (по данным на 1 апр. 1978 г.), 1977, кв.2: (по данным на 1 июля 1978 г.), 1977, кв.3: (по данным на 1 окт. 1978 г.), 1978, кв.2: (по данным на 1 июля 1979 г.), 1978, кв.3: (по данным на 1 окт. 1979 г.), 1978, кв.4: (по данным на 1 янв. 1980 г.), 1979, кв.1: (по данным на 1 апр. 1980 г.), 1979, кв.3: (по данным на 1 окт. 1980 г.), 1979, кв.4: (по данным на 1 янв. 1981 г.), 1980, кв.1: (по данным на 1 июля 1981 г.), 1980, кв.2: (по данным на 1 окт. 1981 г.), 1980, кв.3: (по данным на 1 янв. 1982 г.), 1980, кв.4: (по данным на 1 апр. 1982 г.), 1981, кв.1: (по данным на 1 июля 1982 г.), 1981, кв.2: (по данным на 1 окт. 1982 г.), 1981, кв.3: (по данным на 1 янв. 1983 г.), 1981, кв.4: (по данным на 1 апр. 1983 г.), 1982, кв.1: (по данным на 1 июля 1983 г.), 1982, кв.2: (по данным на 1 окт. 1983 г.), 1983, кв.1: (по данным на 1 июля 1984 г.), 1983, кв.2: (по данным на 1 окт. 1984 г.), 1983, кв.3: (по данным на 1 янв. 1985 г.), 1983, кв.4: (по данным на 1 апр. 1985 г.), 1984, кв.1: (по данным на 1 июля 1985 г.), 1984, кв.2: (по данным на 1 окт. 1985 г.), 1984, кв.3: (по данным на 1 янв. 1986 г.), 1984, кв.4: (по данным на 1 апр. 1986 г.), 1985, кв.1: (по данным на 1 июля 1986 г.), 1985, кв.2: (по данным на 1 окт. 1986 г.), 1985, кв.3: (по данным на 1 янв. 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.

Фильмография

Советские игровые фантастические фильмы: 1919-1991

Абдулладжан, или Посвящается Стивену Спилбергу. СССР, 1991. Режиссер Зульфикар Мусаков. Сценаристы Зульфикар Мусаков, Рихсивой Мухамеджанов. Актеры: Тутти Юсупова, Раджаб Адашев, Шухрат Каюмов, Сергей Дрейден, Владимир Меньшов, Владимир Цветов и др.

Акванавты. СССР, 1980. Режиссер и сценарист Игорь Вознесенский (по одноименному рассказу С. Павлова). Актеры: Герман Полосков, Александр Яковлев, Ирина Азер, Вацлав Дворжецкий, Паул Буткевич, Арнис Лицитис, Елена Валаева, Николай Крюков, Юрий Саранцев, Артём Карапетян, Регина Разума и др. **8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Альтернатива. СССР, 1987. Режиссер Анна Викторова. Сценарист Кир Булычев (по собственному рассказу "Выбор"). В ролях: В. Баранов, А. Золотницкий, Е. Борзова, Ю. Саранцев и др. **К/м.**

А потом оглянулся... / Свадебное фото. СССР, 1981. Режиссер Рауль Таммет. Сценарист Святослав Гервассиев. Актеры: Рейн Арен, Лембит Ульфсак, Рауль Таммет и др. **К/м.**

Аэлита. СССР, 1924. Режиссер Яков Протазанов. Сценаристы: Фёдор Оцеп, Алексей Толстой, Алексей Файко (по одноименной повести А. Толстого). Актеры: Юлия Солнцева, Николай Баталов, Игорь Ильинский, Николай Церетелли, Вера Орлова, Валентина Куинджи, Константин Эггерт, Юрий Завадский и др.

Барьер. СССР, 1991. Режиссер Заза Илуридзе (по мотивам повести Павла Вежинова). Актеры: Родион Нахапетов, Вера Глаголева и др. **К/м.**

Бегство мистера Мак-Кинли. СССР, 1975. Режиссер Михаил Швейцер. Сценарист Леонид Леонов (по собственной одноименной повести). Актеры: Донатас Банионис, Жанна Болотова, Ангелина Степанова, Борис Бабочкин, Алла Демидова, Владимир Высоцкий, Александр Вокач, Софья Гаррель, Леонид Куравлёв, Татьяна Лаврова, Виктор Сергачёв, Владимир Кенигсон, Ольга Барнет, Юрий Вольнцев, Игорь Кваша, Игорь Кашинцев, Алексей Сафонов, Николай Волков, Наталья Лебле и др. **11,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Безумец и ангел. Венгрия-СССР, 1989. Режиссер: Тамаш Тот. Актеры: Золтан Терняк, Дьёрдь Черхальми, Геза Балькаи, Ассан Койат, Анита Жуковская и др. **К/м.**

Блестящий мир. СССР, 1984. Режиссер и сценарист Булат Мансуров (по мотивам произведений Александра Грина). Актеры: Тийт Хярм, Илзе Лиена, Павел Кадочников, Лев Прыгунов, Александр Вокач, Глеб Стриженов, Юрий Катин-Ярцев и др. **6,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Большое космическое путешествие. СССР, 1975. Режиссер Валентин Селиванов. Сценаристы: Сергей Михалков, Валентин Селиванов (по пьесе Сергея Михалкова «Первая тройка, или Год 2001»). Актеры: Людмила Берлинская, Сергей Образов, Игорь Сахаров, Люсьена Овчинникова и др. **7,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Бросок, или всё началось в субботу. СССР, 1976. Режиссер Серик Райбаев. Сценаристы Феликс Французов, Александр Шлепняков (по мотивам фантастической повести Кира Булычева "Умение кидать мяч"). Актеры: Есболган Жайсанбаев, Асанали Ашимов, Галина Шетенцова, Лев Тёмкин и др. **ТВ.**

Бумеранг. СССР, 1980. Режиссер Виктор Прохоров. Сценарист Александр Лапшин. Актеры: Боб Цымба, Анатолий Солоницын, Паул Буткевич, Альгимантас Масюлис, Лаймонас Норейка, Лембит Ульфсак и др. **К/м.**

Бутерброд. СССР, 1989. Режиссер Петр Штейн (по мотивам рассказа Станислава Лема «Существуете ли вы, мистер Джонс?»). Актеры: Виктор Раков, Владимир Белоусов, Татьяна Рылеева, Марина Трошина и др. **ТВ.**

В Альдебаран! СССР, 1989. Режиссер Борис Николаевский. Сценарист Сергей Бондаренко (по мотивам пьесы А. Сударева). Актеры: Вячеслав Баранов, Алексей Золотницкий и др. **ТВ. К/м.**

Вариант «Зомби». СССР, 1985. Режиссер Евгений Егоров. Сценаристы Вячеслав Наумов, Евгений Егоров. Актеры: Аристарх Ливанов, Юрий Гусев, Валерий Ивченко, Ирэна Дубровская, Ромуальдас Раманаускас и др. **11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Вельд. СССР, 1988. Режиссер и сценарист Назим Туляходжаев (по рассказам Рэя Брэдбери). Актеры: Юрий Беляев, Нелли Пшениная, Георгий Гегечкори, Тамара Схиртладзе и др. **7,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Верный робот. СССР, 1965. Режиссёр и сценарист Иван Рассомахин (по пьесе Станислава Лема). Актеры: Сергей Юрский, Владислав Стржельчик, Владимир Эренберг и др. **ТВ.**

Вечный Мужчина. СССР, 1988. Режиссер Эдгар Вирапян. **К/м.**

Вино из одуванчиков. СССР, 1972. Режиссер и сценарист Родион Нахапетов (по мотивам повести Р. Брэдбери). Актеры: Мария Дурасова, Владимир Зельдин, Махмуд Эсамбаев, Инга Володина, Андрей Мусин и др. **К/м.**

Возвращение доктора. СССР, 1980. Режиссер Андрей Ермаш. Сценаристы Валентин Ежов, Андрей Ермаш (по мотивам рассказов Я. Зайделя "Туда и обратно" и Р. Даля "Звуковая машина"). Актеры: Георгий Тараторкин, Вячеслав Езепов, Борис Иванов, Вадим, Юрис Стренга и др. **К/м.**

Возвращение со звезд. СССР, 1989. Режиссеры Владимир Латышев, О. Ларионов (по мотивам романа Станислава Лема "Возвращение со звезд"). Актеры: Валерий Соловьёв, Сергей Власов, А. Олейников, Ольга Онищенко, Марина Солопченко, Светлана Слижикова и др. **ТВ.**

В один прекрасный день. СССР, 1976. Режиссер Юлий Гусман. Автор сценария: Максуд Ибрагимбеков. Актеры: В ролях: Семен Фарада, Сергей Юрский, Инара Гулиева и др. **К/м.**

Восьмой день творения. СССР, 1980. Режиссер Сурен Бабаян. Сценаристы Сурен Бабаян, Фридрих Горенштейн (по рассказам Р. Брэдбери "Марсианские хроники", "Апрель 2026", "Долгие годы"). Актеры: Афанасий Тришкин, Юрий Богатырёв, Владимир Кочарян, Ара Тер-Григорян, Е. Краснощекова и др. **К/м.**

Выбор. СССР, 1976. Режиссер Николай Лукьянов (по рассказу Кира Булычева). **К/м.**

Гибель сенсации. СССР, 1935. Режиссер Александр Андриевский. Сценарист Георгий Гребнер (по пьесе Карела Чапека "R.U.R."). Актеры: Сергей Вечеслов, Владимир Гардин, Мария Волгина, Анна Чекулаева, Василий Орлов, Сергей Мартинсон, Сергей Минин, Павел Полторацкий, Александра Хохлова и др.

Гиперболоид инженера Гарина. СССР, 1966. Режиссер Александр Гинцбург. Сценаристы Александр Гинцбург, Иосиф Маневич (по одноименной повести Алексея Толстого). Актеры: Евгений Евстигнеев, Всеволод Сафонов, Михаил Астангов, Наталья Климова, Владимир Дружников, Михаил Кузнецов, Юрий Саранцев, Павел Шпрингфельд, Бруно Оя и др. **20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Говорящая машина. СССР, 1970. Режиссер и сценарист Глеб Селянин (по рассказу Дж. Крюсса). Актеры: Николай Боярский, Наталья Маркова, Елизавета Уварова, Алексей Савостьянов, Ирина Зарубина, Наталья Бродская, Елена Ефимова, Татьяна Бедова и др.

Голос памяти. СССР, 1983. Режиссер Виктор Жилко. Сценарист Георгий Николаев (по мотивам рассказов Рея Брэдбери "Марсианские хроники"). Актеры: Юрис Стренга, Николай Гринько, Саша Жилко, Тамбет Юрно, Файме Юрно и др. **К/м.**

Город Зеро. СССР, 1989. Режиссер Карен Шахназаров. Сценаристы Александр Бородинский, Карен Шахназаров. Актеры: Леонид Филатов, Олег Башилашвили, Владимир Меньшов, Армен Джигарханян, Евгений Евстигнеев, Алексей Жарков, Пётр Щербаков, Елена Аржаник и др.

Гостья из будущего. СССР, 1984. Режиссер Павел Арсенов. Сценаристы Павел Арсенов, Кир Булычёв (по мотивам фантастического романа Кира Булычёва "Сто лет тому вперёд"). Актеры: Наталья Гусева, Алексей Фомкин, Илья Наумов, Вячеслав Невинный, Михаил Кононов, Марьяна Ионесян, Елена Метёлкина, Евгений Герасимов, Владимир Носик, Игорь Ясулович, Георгий Бурков, Валентина Талызина, Наталья Варлей, Андрей Градов, Елена Цыплакова и др. **Премьера на ТВ: 25 марта 1985.**

Гум-гам. СССР, 1985. Режиссер Олег Ерышев. Сценарист Леонид Палей (по фантастической повести Евгения Велтистова). Актеры: Володя Митрофанов, Денис Зайцев, Илларион Найденко, Вика Бочарова, Иван Доррер, Никита Ерышев, Ксения Баландина, Михаил Боярский и др. **Премьера на ТВ 2 ноября 1985.**

Действуй, Маня! СССР, 1991. Режиссер Роман Ершов. Сценаристы Игорь Винниченко, Роман Ершов. Актеры: Сергей Бехтерев, Юлия Меньшова, Евгений Весник, Александр Сластиин, Леонард Варфоломеев, Георгий Милляр, Роман Филиппов, Виктор Бычков, Евгений Моргунов, Анатолий Азо, Станислав Садальский, Семён Фурман, Владимир Князев, Владимир Басов (мл.), Сергей Селин и др.

День гнева. СССР, 1985. Режиссер Суламбек Мамилов. Сценарист Александр Лапшин (по одноимённому рассказу Севера Гансовского). Актеры: Юозас Будрайтис, Алексей Петренко, Анатолий Иванов, Гражина Байкштите, Светлана Светличная, Константин Захарченко, Марьяна Полтева, Владимир Ивашов, Евгений Дворжецкий и др. **10,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Детям до 16... СССР, 1973. Режиссер Игорь Вознесенский. Сценарист Владимир Васильев. Актеры: Сережа Заводчиков, Игорь Шакрыл, Виктор Козанков, Дима Кунтыш, Елена Валаева, Евгений Киндинов, Олег Голубицкий и др. **К/м.**

Дни затмения. СССР, 1988. Режиссер Александр Сокуров. Сценаристы: Юрий Арабов, Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий (по мотивам повести А. и Б. Стругацких "За миллиард лет до конца света"). Актеры: Алексей Ананишнов, Искандер Умаров, Ирина Соколова, Владимир Заманский, Виктор Беловольский и др. **0,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Дознание пилота Пиркса. СССР–Польша, 1980. Режиссер Марек Пестрак. Сценаристы Владимир Валущий, Марек Пестрак (по рассказу Станислава Лема "Дознание"). Актеры: Сергей Десницкий, Александр Кайдановский, Владимир Ивашов, Тыну Саар, Зыгмунт Белявский и др. **15,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Документ «Р». СССР, 1985. Режиссер Валерий Харченко. Сценарист Александр Юровский (по одноименному роману Ирвинга Уоллеса). Актеры: Освальд Берзиньш, Эвальд Хермакула, Ромуалдс Анцанс, Клара Белова, Микк Микивер, Элле Куль и др. **Премьера на ТВ 7 августа 1985.**

Доминус (Хозяин). СССР, 1989. Режиссер Александр Хван. Сценарист Иван Лоцилин (по рассказу Рэя Бредбери «Коса»). Актеры: Виктор Евграфов, Елена Евсеенко и др. **К/м.**

Дорога к звездам. СССР, 1957. Режиссер Павел Клушанцев. Сценаристы Борис Ляпунов, Василий Соловьев. Актеры: Георгий Соловьев, Георгий Кульбуш, Дмитрий Шатров и др.

Духов день. СССР, 1991. Режиссер Сергей Сельянов. Сценаристы Михаил Коновальчук, Сергей Сельянов. Актеры: Юрий Шевчук, Боря Голяткин, Геннадий Гарбук, Виктор Семёновский, Ольга Григорьева и др.

Его звали Роберт. СССР, 1967. Режиссер Илья Ольшвангер. Сценаристы Лев Куклин, Юзеф Принцев. Актеры: Олег Стриженов, Марианна Вертинская, Михаил Пуговкин, Алексей Драницын, Марсель Марсо, Нина Мамаева и др. **17,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. 17,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Если это случится с тобой. СССР, 1973. Режиссер Игорь Николаев. Сценарист Вячеслав Наумов. Актеры: Сергей Образов, Екатерина Малинина, Сережа Комолов, Володя Цветков, Владлен Паулус, Светлана Коновалова и др. **17,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Железная пята. РСФСР, 1919. Режиссеры: Владимир Гардин, Тамара Глебова, Андрей Горчилин, Евгений Иванов-Барков, Леонид Леонидов, Ольга Преображенская. Сценаристы: Владимир Гардин, Анатолий Луначарский (по мотивам одноименного романа Джека Лондона). **Фильм не сохранился.**

Завещание профессора Доуэля. СССР, 1984. Режиссер и сценарист Леонид Менакер (по мотивам повести А. Беляева «Голова профессора Доуэля»). Актеры: Ольгерт Кродерс, Игорь Васильев, Алексей Бобров, Валентина Титова, Наталья Сайко, Николай Лавров, Александр Пороховщиков, Эрнст Романов и др. **18,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Заклятие долины змей. СССР–Польша–Вьетнам, 1988. Режиссер Марек Пестрак. Сценаристы: Владимир Валущий, 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. **32,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

За пять секунд до катастрофы. СССР, 1978. Режиссер Анатолий Иванов. Сценарист Пётр Попогребский. Актеры: Павел Панков, Валентина Талызина, Александр Мовчан, Степан Олексенко, Паул Буткевич, Эугения Плешките, Виталий Дорошенко, Никита Подгорный, Лаймонас Норейка, Ольга Матешко, Вацлав Дворжецкий и др. **2,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Звездная командировка. СССР, 1982. Режиссер Борис Ивченко. Сценарист Евгений Шатко (по мотивам собственной повести «Пришелец-73»). Актеры: Владимир Носик, Елена Мельникова, Гражина Байкштите, Лесь Сердюк, Борислав Брондуков, Всеволод Гаврилов, Богдан Брондукови др. **6,7 миллионов зрителей за первый год демонстрации.**

Звездный инспектор. СССР, 1980. Режиссеры Марк Ковалев, Владимир Полин. Сценаристы: В. Смирнов, Марк Ковалёв, Борис Травкин. Актеры: Владимир Ивашов, Эммануил Виторган, Юрий Гусев, Тимофей Спивак, Валентина Титова и др. **5,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Зеленая куколка. СССР, 1980. Режиссер Авандкли Квирикашвили. Сценарист Витаутас Жалакявичюс (по мотивам рассказа Рэя Брэдбери "Куколка"). Актеры: Донатас Банионис, Юозас Киселюс, Александр Абдулов, Давид Мкртчян, Альгимантас Масюлис, Альберт Филозов. **К/м.**

Зеркало для героя. СССР, 1988. Режиссер Владимир Хотиненко. Сценарист Надежда Кожушаная (по мотивам одноименной повести Святослава Рыбаса). Актеры: Сергей Колтаков, Иван Бортник, Борис Галкин, Феликс Степун, Наталья Акимова, Елена Гольянова, Николай Стоцкий, Александр Песков и др. **3,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Золотая цепь. СССР, 1987. Режиссер Александр Муратов. Сценаристы Александр Муратов, Владимир Сосюра (по одноименному роману Александра Грина). Актеры: Владислав Галкин, Валентина Масальскис, Борис Химичев, Повилас

Гайдис, Игорь Слободской, Светлана Ромашко, Владимир Головин, Владимир Симонов, Элеонора Коризнайте, Янис Зариньш, Арнис Лицитис, Юрис Стренга и др.

Золотые рыбки. СССР, 1981. Режиссер Александр Майоров. Сценаристы: Александр Майоров, Кир Булычѳв (по мотивам фантастического рассказа Кира Булычева «Поступили в продажу золотые рыбки»). Актеры: Елена Максимова, Николай Парфѳнов, Галина Польских, Михаил Кононов, Алеша Гусев, Татьяна Божок, Сергей Балабанов, Валентина Титова, Игорь Ясулович и др. **К/м.**

Иван Васильевич меняет профессию. СССР, 1973. Режиссер Леонид Гайдай. Сценаристы: Владлен Бахнов, Леонид Гайдай (по пьесе М. Булгакова). Операторы: Сергей Полуянов, Виталий Абрамов. Актеры: Юрий Яковлев, Леонид Куравлѳв, Александр Демьяненко, Савелий Крамаров, Наталья Селезнѳва, Наталья Крачковская, Наталья Кустинская, Владимир Этуш, Михаил Пуговкин, Сергей Филиппов и др. **60,7 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Идеальное преступление. СССР, 1990. Режиссер Игорь Вознесенский. Сценарист Зиновий Юрѳев (по мотивам собственного романа "Полная переделка"). Актеры: Ремигиус Сабулис, Елена Проклова, Александр Вокач, Владимир Стеклов, Витаутас Паукште и др.

Инопланетянка. СССР, 1984. Режиссер Яков Сегель. Сценаристы Иосиф Ольшанский, Яков Сегель. Актеры: Лилиана Алешникова, Владимир Носик, Людмила Шагалова, Виктор Шульгин, Андрей Юренев и др. **5,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Искушение Б. СССР, 1991. Режиссер Аркадий Сиренко. Сценаристы Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий (по собственному произведению «Пять ложек эликсира»). Актеры: Лембит Ульфсак, Олег Борисов, Наталья Гундарева, Владимир Зельдин, Станислав Сададьский, Александр Пашутин и др.

Исполнитель 977. СССР, 1989. Режиссер Отар Литанишвили. Сценаристы Давид Ахобадзе, Отар Литанишвили. Актеры: Гоги Тодрия, Нугзар Курашвили, Хатуна Иоселиани и др.

Испытание 1968, СССР, 1975. Режиссер Евгений Остащенко. Сценаристы: Виктор Архангельский, Евгений Остащенко (по одноименному рассказу Станислава Лема). Актеры: Виктор Павлов, Михаил Колкунов, Николай Крюков и др. **К/м.**

И эхом отзовется. СССР, 1987. Режиссер и сценарист Геннадий Тищенко (по мотивам собственного рассказа «Наследие»). Актеры: Фахраддин Манафов, Надежда Георгиева, З. Хайдарова и др. **К/м.**

Капитан Немо. СССР, 1975. Режиссер Василий Левин. Сценаристы Василий Левин, Эдгар Смирнов (по мотивам романов Жюль Верна "20000 лье под водой" и "Паровой дом"). Актеры: Владислав Дворжецкий, Юрий Родионов, Михаил Кононов, Владимир Талашко, Марианна Вертинская, Владимир Басов, Геннадий Нилов, Александр Пороховщиков и др. **Премьера на ТВ: 29 марта 1976.**

Кин-дза-дза! СССР, 1987. Режиссер Георгий Данелия. Сценаристы Реваз Габриадзе, Георгий Данелия. Актеры: Станислав Любшин, Евгений Леонов, Юрий Яковлев, Леван Габриадзе, Ольга Машная, Ирина Шмелѳва, Лев Перфилов и др. **15,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Комета. СССР, 1984. Режиссеры Ричард Викторов, Юрий Чулюкин. Сценаристы Кир Булычѳв, Ричард Викторов. Актеры: Анатолий Кузнецов, Надежда Семеновца, Алѳна Беляк, Дмитрий Золотухин, Владимир Басов, Светлана Радченко, Наталья Мартинсон, Валентин Смирнитский, Фѳдор Стуков, Юрий Чулюкин, Павел Арсенов, Георгий Милляр и др. **2,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Коммунит / Русский газ. СССР, 1925. Режиссер Яков Морин. Актеры: Лянце, Бановский, Владимир Шаховской, В. Арнольдов, Семѳн Брюмер и др. **Фильм не сохранился.**

Комната. СССР, 1987. Режиссер Виктор Костычев (экранизация фантастического рассказа Рѳя Брѳдбери «Вельд»). Актеры: Евгений Глядинский, Владимир Сорокин, Елена Сорокина, Максим Азанов, Юлия Степанова и др.

Конец вечности. СССР, 1988. Режиссер Андрей Ермаш. Сценаристы Андрей Ермаш, Будимир Метальников (по мотивам одноименного романа А. Азимова). Актеры: Олег Вавилов, Вера Сотникова, Георгий Жжѳнов, Сергей Юрский, Гедиминас Гирдвайнис, Борис Иванов, Борис Клюев и др. **4,0 млн. зрителей за первый год проката.**

Космический рейс. СССР, 1936. Режиссер Василий Журавлев. Сценарист Александр Филимонов. Актеры: Сергей Комаров, Василий Ковригин, Николай Феоктистов, В. Гапоненко, Ксения Москаленко, Сергей Столяров и др. **20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Как стать счастливым. СССР, 1986. Режиссер Юрий Чулюкин. Сценаристы Георгий Кушниренко, Юрий Чулюкин. Актеры: Николай Караченцов, Лев Дуров, Марина Дюжева, Всеволод Шиловский, Владимир Шевельков, Елена Валюшкина, Татьяна Пельцер, Людмила Чулюкина, Семѳн Фарада и др. **11,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Крах инженера Гарина. СССР, 1973. Режиссер Леонид Квинихидзе. Сценарист Сергей Потепалов (по роману А.Н. Толстого "Гиперболоид инженера Гарина"). Актеры: Олег Борисов, Нонна Терентьева, Александр Белявский, Василий Корзун, Геннадий Сайфулин, Михаил Волков, Владимир Татосов, Ефим Копелян, Григорий Гай, Эрнст Романов, Виталий Юшков, Александр Кайдановский, Альгимантас Масюлис, Валентин Никулин и др. **Премьера на ТВ: 15 октября 1973.**

Крик дельфина. СССР, 1987. Режиссер Алексей Салтыков. Сценарист Николай Черкашин (по собственной повести «Тайна «Архелона»). Актеры: Ивар Калныньш, Донатас Банюнис, Армен Джигарханян, Юрий Васильев, Паул Буткевич, Ростислав Янковский и др. **16,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Кто за стеной? СССР, 1977. Режиссер и сценарист Семѳн Райтбурт. Актеры: Анатолий Грачѳв, Ирина Калиновская, Евгений Лазарев, Феликс Иванов и др. **К/м.**

Летние впечатления о планете Z. СССР, 1986. Режиссер Евгений Марковский. Сценарист Юрий Томин (по собственной книге "Карусели над городом"). Актеры: Арнас Катинас, Гедрюс Пускунигис, Сергей Шакуров и др. **Премьера на ТВ 5 января 1987.**

Лиловый шар. СССР, 1987. Режиссер и сценарист Павел Арсенов (по одноименной повести Кира Булычѳва). Актеры: Наталья Гусева, Александр Гусев, Вячеслав Невинный, Борис Щербаков, Вячеслав Баранов, Светлана Харитонова, Игорь Ясулович, Виктор Павлов, Сергей Никоненко, Владимир Носик, Марина Левтова и др.

Лист Мѳбиуса. СССР, 1988. Режиссер Леонид Партигул. Сценарист Владимир Грибанов (по одноименному рассказу А. Дж. Дейча). Актеры: Владимир Сальников, Б. Бреславский. **К/м.**

Лунная радуга. СССР, 1983. Режиссер. Андрей Ермаш. Сценаристы Валентин Ежов, Андрей Ермаш (по одноименному роману С. Павлова). Актеры: Владимир Гостюхин, Игорь Старыгин, Василий Ливанов, Юрий Соломин, Владимир Кенигсон, Георгий Тараторкин, Гражина Байкштите, Наталья Сайко, Александр Пороховщиков, Гедиминас Гирдвайнис, Борис Иванов, Леонид Неведомский и др. **10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Луч смерти. СССР, 1925. Режиссер Лев Кулешов. Сценарист Всеволод Пудовкин (по мотивам романа В. Катаева «Повелитель железа»). Актеры: Порфирий Подобед, Всеволод Пудовкин, Сергей Комаров, Владимир Фогель, Александра Хохлова, Семѳн Хохлов, Н. Стравинская, Андрей Горчилин, Пѳтр Галаджев, Леонид Оболенский, Михаил Доллер и др.

Люди и дельфины. СССР, 1984. Режиссер Владимир Хмельницкий. Сценаристы: Юрий Аликов, Алексей Леонтьев, Владимир Хмельницкий. Актеры: Игорь Ледогоров, Галина Яцкина, Василий Яцкин, Наталья Фатеева, Владимир Талашко, Милена Тонтегоде, Евгений Леонов-Гладышев и др. **Премьера на ТВ 14 августа 1984.**

Мальш. СССР, 1987. Режиссеры Алексей Бородин, Юлия Косарева. Сценарист Дина Данилова (одноименной повести Аркадия и Бориса Стругацких). Актеры: Татьяна Курьянова, Юльен Балмусов и др. **Премьера на ТВ 23 июня 1987.**

Мечте навстречу. СССР, 1963. Режиссеры Михаил Карюков, Отар Коберидзе. Сценаристы: Александр Бердник, Иван Бондин, Михаил Карюков. Актеры: Николай Тимофеев, Отар Коберидзе, Лариса Гордейчик, Борис Борисёнок, Николай Волков и др. **12,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Молчание доктора Ивенса. СССР, 1974. Режиссер и сценарист Будимир Метальников. Актеры: Сергей Бондарчук, Жанна Болотова, Ирина Скобцева, Леонид Оболенский, Игорь Кузнецов, Борис Романов и др. **16,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Москва–Кассиопея. СССР, 1974. Режиссер Ричард Виктор. Сценаристы Авенир Зак, Исай Кузнецов. Актеры: Иннокентий Смоктуновский, Василий Меркурьев, Лев Дуров, Юрий Медведев, Пётр Меркурьев, Миша Ершов, Владимир Басов (мл.), Ольга Битюкова и др. **7,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Мудромер. СССР, 1988. Режиссер Валерий Пономарёв. Сценарист Николай Матуковский (по собственной одноименной пьесе). Актеры: Борислав Брондуков, Виктор Тарасов, Татьяна Васильева, Виктор Гоголев, Татьяна Рогозина, Владимир Конкин, Стефания Станюта, Раиса Рязанова и др.

Музыкальные игры. СССР, 1989. Режиссер Виталий Аксенов. Сценаристы Виталий Аксёнов, Сергей Курёхин. Актеры: Игорь Корнелюк, Ян Смелянский, Георгий Траугот, Анатолий Сливников, Евгений Тилчиев, Семён Фурман, Эдита Пьеха, Борис Штоколов, Андрей Вознесенский и др.

Наполеон-газ. СССР, 1925. Режиссер и сценарист Семён Тимошенко. Актеры: Елена Чайка, Евгений Боронихин, Роман Рубинштейн, Иона Таланов, Пётр Кузнецов, Ольга Спирина и др.

Небо зовет. СССР, 1959. Режиссеры Александр Козырь, Михаил Карюков. Сценаристы: Евгений Помещиков, Алексей Сазонов, Михаил Карюков. Актеры: Иван Переверзев, Александр Шворин, Константин Барташевич, Гурген Тонунц и др. **20 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Невероятный случай. СССР, 1990. Режиссер Рашид Маликов. Сценарист Сергей Беглеров. Актеры: Бахрам Матчанов, Хусан Шарипов, Андрей Бубашкин, Андрей Шитиков, Ингрида Микялёните и др.

Новые приключения Янки при дворе Короля Артура. СССР, 1989. Режиссер Виктор Гресь. Сценаристы Михаил Рошин, Виктор Гресь (по мотивам повести Марка Твена «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура»). Актеры: Сергей Колтаков, Альберт Филозов, Елена Финогеева, Александр Кайдановский, Анастасия Вертинская, Евгений Евстигнеев, Евдокия Германова, Владимир Сошальский и др. **4,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Необыкновенные приключения Карика и Вали. СССР, 1987. Режиссер Валерий Родченко. Сценарист Александр Александров (по одноименной повести Яна Ларри). Актеры: Василий Ливанов, Анна Дикуль, Алексей Черцов, Елена Попова, Виктор Михайлов, Ольга Волкова, Михаил Светин, Леонид Ярмольник и др. **Премьера на ТВ 25 марта 1988.**

Не улетай, землянин! СССР, 1991. Режиссер Вадим Костроменко. Сценарист Дмитрий Костроменко. Актеры: Лена Наумчик, Григорий Гольдштейн, Алла Одинг и др. **К/м.**

Оружие Зевса. СССР, 1991. Режиссер Николай Засеев-Руденко. Сценаристы Евгений Велтистов, Борис Чирков (по роману Евгения Велтистова "Ноктюрн пустоты"). Актеры: Игорь Васильев, Юозас Киселюс, Неле Савиченко-Климене, Светлана Копылова, Петерис Гаудиныш, Алла Ларионова, Милена Тонтегоде, Андреис Жагарс, Валерий Сторожик, Владимир Коренев и др. **ТВ.**

Остров ржавого генерала. СССР, 1988. Режиссер Валентин Ховенко. Сценарист Кир Булычёв (по своей повести "Остров ржавого лейтенанта"). Актеры: Екатерина Прижбиляк, Александр Леньков, Михаил Данилов, Людмила Артемьева, Станислав Соколов, Сергей Скрипкин, Владимир Балон и др. **Премьера на ТВ 1 мая 1988.**

Отель «У погибшего альпиниста». СССР, 1980. Режиссер Григорий Кроманов. Сценаристы Аркадий и Борис Стругацкие. Актеры: Улдис Пуцитис, Юри Ярвет, Лембит Петерсон, Микк Микивер, Карлис Себрис, Ирена Кряузаите, Сулев Луйк, Тийт Хярм, Нийоле Ожелите и др. **17,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Отроки во вселенной. СССР, 1975. Режиссер Ричард Виктор. Сценаристы Авенир Зак, Исай Кузнецов. Актеры: Миша Ершов, Саша Григорьев, Володя Савин, Владимир Басов (мл.), Ольга Битюкова, Надежда Овчарова, Ирина Савина, Вадим Ледогоров, Иннокентий Смоктуновский, Игорь Ледогоров, Лев Дуров и др. **10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Отступник. СССР-ФРГ-Австрия, 1988. Режиссер и сценарист Валерий Рубинчик (по мотивам романа П. Багряка "Пять президентов"). Актеры: Григорий Гладий, Николай Ерёменко (ст.), Лариса Белогурова, Валентина Шендрикова и др. **1,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Охота на дракона. СССР–Никарагуа, 1987. Режиссер Латиф Файзиев. Сценарист Николай Иванов. Актеры: Алишер Пирмухамедов, Мирдза Мартинсоне, Альберт Филозов, Баходыр Юлдашев, Борис Зайденберг, Лембит Ульфсак и др. **15,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Ох, этот ужасный, ужасный телевизор. СССР, 1990. Режиссер Темура Палавандишвили. Сценаристы Леван Челидзе, Дэви Иванов-Чиковани, Темура Палавандишвили. Актеры: Вахтанг Панчулидзе, Абессалом Лория, Байя Двалишвили, Мамука Кикалейшвили и др. **ТВ.**

Очаровательные пришельцы. СССР, 1991. Режиссер Николай Фомин. Сценаристы Варлен Стронгин, Николай Фомин. Актеры: Александр Пятков, Ирина Малышева, Александр Кулямин, Раиса Рязанова, Роман Филиппов, Тимофей Спивак, Александр Белявский, Александр Панкратов-Чёрный, Ирина Феофанова и др.

Петля Ориона. СССР, 1981. Режиссер Василий Левин. Сценаристы Алексей Леонов, Валентин Селиванов. Актеры: Леонид Бакштаев, Геннадий Шкуратов, Виталий Дорошенко, Анатолий Матешко, Людмила Смородина, Анатолий Азо, Андрей Градов, Гиви Тохадзе, Лия Элиава, Елена Тонунц, Юрий Меншагин, Борис Руднев, Алексей Леонов, Виталий Севастьянов и др. **9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Письма мертвого человека. СССР, 1986. Режиссер Константин Лопушанский. Сценаристы: Константин Лопушанский, Вячеслав Рыбаков, Борис Стругацкий. Актеры: Ролан Быков, Иосиф Рыклин, Виктор Михайлов, Вацлав Дворжецкий, Светлана Смирнова и др. **9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Планета бурь. СССР, 1962. Режиссер Павел Клушанцев. Сценаристы Александр Казанцев, Павел Клушанцев (по мотивам одноименной повести Александра Казанцева). Актеры: Владимир Емельянов, Геннадий Вернов, Георгий Жжёнов, Юнна Игнатова, Юрий Саранцев, Георгий Тейх. **20 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Побег на край света. СССР, 1991. Режиссер Александр Майоров. Сценаристы Владимир Акимов, Александр Майоров. Актеры: Александр Розенбаум, Тенгиз Арчвадзе, Александр Ивашкевич, Екатерина Стриженова и др.

Подземелье ведьм. СССР-Чехословакия, 1990. Режиссер Юрий Мороз. Сценарист Кир Булычѳв. Актеры: Сергей Жигунов, Марина Левтова, Николай Караченцов, Дмитрий Певцов, Игорь Ясулович, Жанна Прохоренко, Владимир Талашко и др.

Под созвездием близнецов. СССР, 1979. Режиссер Борис Ивченко. Сценаристы Игорь Росоховатский, Иван Миколайчук (по мотивам повести Игоря Росоховатского "Гость"). Актеры: Всеволод Гаврилов, Геннадий Шкуратов, Борис Белов и др. **3,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Полет к тысячам солнц. СССР, 1963. Режиссер Алексей Ерин. Сценарист В. Пономарев. Актеры: Виктор Бирцев, Миша Эсс. **К/м.**

Полтергейст-90. СССР, 1991. Режиссеры Владислав Семернин, Борис Загряжский. Сценарист Владислав Семернин. Актеры: Алексей Баталов, Ремигиус Сабулис, Инна Пиварс, Наталия Флоренская, Игорь Андрианов, Борис Горбунов и др.

Понедельник начинается в субботу. СССР, 1965. Режиссер Александр Белинский (по мотивам одноименного романа братьев Стругацких). Актеры: Владимир Смирнов, Инна Слободская, Леонард Секирин, Виктор Костецкий, Роман Литвинов и др. **Премьера на ТВ 28 декабря 1965.**

Посетитель музея. СССР-Швейцария, 1990. Режиссер и сценарист Константин Лопушанский. Актеры: Виктор Михайлов, Вера Майорова-Земская, Вадим Лобанов, Ирина Ракшина, Александр Расинский и др.

Последний жулик. СССР, 1966. Режиссеры Вадим Масс, Ян Эбнер. Сценаристы Алексей Сазонов, Зиновий Паперный. Актеры: Николай Губенко, Сергей Филиппов, Анастасия Георгиевская, Светлана Савѳлова, Олег Попов, Борис Сичкин и др. **3,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Последняя альтернатива. СССР, 1978. Режиссер Владимир Латышев. Сценаристы Владислав Нечаев, Владимир Латышев (по мотивам романа Айзека Азимова "Обнаженное солнце"). Актеры: Игорь Комаров, Георгий Васильев, Светлана Крючкова, Людмила Крячун, Владимир Эренберг и др. **ТВ.**

Посредник. СССР, 1990. Режиссер Владимир Потапов. Сценарист Александр Мирер (по первой части собственного романа "Дом скитальцев"). Актеры: Олеся Судзиловская, Андрей Тарасенко, Даша Сидорина, Денис Членов, Инара Слуцка, Валерий Сторожик, Альгис Матулѳнис и др. **Премьера на ТВ 22 декабря 1990.**

Похищение чародея. СССР, 1981. Режиссер и сценарист Глеб Селянин (по одноименной повести Кира Булычева). Актеры: Наталья Данилова, Юрий Демич, Виталий Юшков, Анатолий Абрамов, Анатолий Слясский, Иван Краско и др. **Премьера на ТВ 5 августа 1983.**

Похищение чародея. СССР, 1989. Режиссер Виктор Кобзев. Сценаристы Виктор Кобзев, Кир Булычѳв (по одноименной повести Кира Булычева). Актеры: Юлия Ауг, Сергей Варчук, Ромуальдас Раманаускас, Виктор Соловьѳв, Владимир Гостюхин, Андрей Болтнев, Лев Борисов и др.

Приключения Электроника. СССР, 1979. Режиссер Константин Бромберг. Сценарист Евгений Велтистов (по собственной книге). Актеры: Юрий Торсуев, Владимир Торсуев, Василий Скромный, Оксана Алексеева, Максим Калинин, Дмитрий Максимов, Евгений Лившиц, Валерия Солюян, Николай Гринько, Елизавета Никищихина, Владимир Басов, Николай Караченцов, Евгений Весник, Майя Булгакова, Николай Боярский, Роза Макагонова, Юрий Чернов, Лев Перфилов и др. **Премьера на ТВ: 2 мая 1980.**

Продавец воздуха. СССР, 1968. Режиссер Владимир Рябцев. Сценарист Александр Петровский (по мотивам одноименной повести Александра Беляева). Актеры: Артѳм Карапетян, Глеб Стриженов, Валентина Титова, Павел Кадочников, Геннадий Нилов, Евгений Жариков и др. **Премьера на ТВ 23 марта 1968.**

Проданный аппетит. СССР, 1928. Режиссеры Николай Охлопков, Иосиф Рона. Сценаристы Анатолий Мариенгоф, Николай Эрдман (по мотивам одноименного памфлета Поля Лафарга). Актеры: Амвросий Бучма, Марк Цибульский, Анисим Суслов (Резников) и др. **Фильм не сохранился.**

Происшествие в Утиноозерске. СССР, 1989. Режиссер Семѳн Морозов. Сценарист Леонид Треер. Актеры: Евдокия Германова, Любовь Полищук, Владимир Стеклов, Александр Панкратов-Чѳрный, Виктор Ильчѳв, Александр Пашутин, Александр Белявский, Валентин Смирнитский, Борис Новиков, Наталья Крачковская, Юрий Прокопович, Светлана Старикова и др.

Просто ужас! СССР, 1982. Режиссер Александр Польшников. Сценарист Ярослав Харечко (по мотивам одноименной пьесы Юрия Сотника). Актеры: Дмитрий Замулин, Семѳн Морозов, Фѳкла Толстая, Галина Веневитинова, Алла Будницкая, Леонид Куравлѳв, Лидия Ежовская, Александр Ширвиндт, Наталья Крачковская, Елизавета Никищихина, Евгения Ханаева, Георгий Георгиу и др.

Пятерка отважных. СССР, 1971. Режиссер Леонид Мартынюк. Сценарист Алесь (Александр) Осипенко. Актеры: Александр Примачко, Раймундас Банионис, Тая Шигельская, Костя Ленеvский, Леня Шепелев, Николай Никитский и др. **8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Разбудите Мухина. СССР, 1968. Режиссер Яков Сегель. Сценаристы Анатолий Гребнев, Яков Сегель. Актеры: Сергей Шакуров, Лилиана Алешникова, Александр Палеев, Валерий Козинец, Николай Рыбников, Николай Сергеев, Иван Рыжов и др.

Разновидность контактов. СССР, 1987. Режиссер Валерий Обоvрелов (экранизация рассказа К. Булычева "Можно попросить Нину?"). Актеры: Эрнст Романов, Анастасия Никольская и др. **ТВ, к/м.**

Районные Соревнования по домино. СССР, 1989. Режиссер и сценарист Михаил Борщевский (по одноименному рассказу Кира Булычева). Актеры: В. Кураскуа, Анатолий Скорякин, Вячеслав Кириличев, Юрий Овчинников и др. **К/м.**

Райские яблочки. СССР, 1973/1974. Режиссер и сценарист Георгий Щукин (по мотивам рассказа Мартти Ларни "Сократ в Хельсинки"). Актеры: Вячеслав Шалевич, Борис Тенин, Лидия Сухаревская, Галина Пирназарова, Юрий Чулюкин, Леонид Сагановский, Юрий Волинцев, Зиновий Гердт, Рита Gladунко, Эве Киви, Валерий Носик, Готтлиб Ронинсон, Виктор Филиппов, Станислав Чекан, Григорий Шпигель и др.

Рассказ бывшего пилота. СССР, 1984. Режиссер Омар Гвасалия. Сценаристы: Омар Гвасалия, Годердзи Чохели. Актеры: Гия Бадридзе, Гурам Пирцхалава, Георгий Матарадзе, Софико Чиаурели и др. **ТВ.**

Рецепт ее молодости. СССР, 1984. Режиссер Евгений Гинзбург. Сценарист Александр Адабашьян (по мотивам пьесы Карела Чапека «Средство Макропулоса»). Актеры: Людмила Гурченко, Олег Борисов, Александр Абдулов, Анатолий Ромашин, Армен Джигарханян, Елена Степанова, Сергей Шакуров и др. **10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Родимое пятно. СССР, 1986. Режиссер Леонид Горовец. Сценарист Кир Булычѳв (по собственному рассказу "Родимые пятна"). Актеры: Владимир Николенко, Ирина Пулина, Мария Виноградова и др. **К/м.**

Светлая личность. СССР, 1989. Режиссер Александр Павловский. Сценаристы Игорь Шевцов, Александр Павловский (по мотивам повести "Светлая личность", рассказа "Клооп", пьесы "Сильное чувство" Ильи Ильфа и Евгения Петрова). Актеры: Николай Караченцов, Александра Яковлева, Абессалом Лория, Галина Польских, Светлана Крючкова, Михаил Светин, Андрей Анкудинов, Борислав Брондуков, Виктор Павлов, Всеволод Шиловский, Александр Демьяненко, Игорь Дмитриев, Михаил Кокшенов, Виктор Ильчѳв и др.

Семь стихий. СССР, 1985. Режиссер Геннадий Иванов. Сценаристы Геннадий Иванов, Владимир Щербаков (по мотивам одноименного фантастического романа В.Щербакова). Актеры: Игорь Старыгин, Ирина Алфѳрова, Ханна Дуновская,

Улдис Норенбергс, Александр Филиппенко, Борис Химичев, Любовь Виролайнен и др. **7,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Собаچه сердце. СССР, 1988. Режиссер Владимир Бортко. Сценарист Наталия Бортко (по одноимённой повести Михаила Булгакова). Актеры: Евгений Евстигнеев, Борис Плотников, Владимир Толоконников, Нина Русланова, Ольга Мелихова, Алексей Миронов, Роман Карцев, Анжелика Неволина и др. **Премьера на ТВ: 20 ноября 1988.**

Сола. СССР, 1979. Режиссер и сценарист: Рауль Таммет (по мотивам рассказа Пеетера Валлака "Смерть паромщика"). Актеры: Ви́йу Кырвйтс, Микк Микивер, Гуннар Грапс, Юта Лехисте, Пеэт Райг и др. **К/м.**

Солярис. СССР, 1968. Режиссеры Борис Ниренбург, Лидия Ишимбаева. Сценарист Николай Кемарский (по одноименному роману Станислава Лема). Актеры: Василий Лановой, Антонина Пилос, Владимир Этуш, Виктор Зозулин и др. **Премьера на ТВ – 1968 год.**

Солярис. СССР, 1973. Режиссер Андрей Тарковский. Сценаристы Андрей Тарковский, Фридрих Горенштейн (по мотивам одноименного романа Станислава Лема). Актеры: Донатас Банионис, Наталья Бондарчук, Юри Ярвет, Владислав Дворжецкий, Николай Гринько, Анатолий Солоницын, Сос Саркисян и др. **10,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Спираль. СССР, 1990. Режиссер Гиули Чохонелидзе. Сценарист Важа Гигашвили (по одноименному роману Гурама Панджикидзе). Актеры: Леван Учанейшвили, Отар Мегвинетухуцеси, Эдишер Магалашвили, Лия Элиава, Ия Парулава и др. **ТВ.**

Спутник планеты Уран. СССР, 1991. Режиссер и сценарист Хаджи Ахмар (по мотивам повести А. Беляева «Ариэль»). Актеры: Искандер Ахмар, Юрий Волков, Павел Махотин, Алексей Алексеев и др.

Средство Макропулоса. СССР, 1978. Режиссеры Майя Маркова, Владимир Монахов (по одноимённой пьесе Карела Чапека). Актеры: Нелли Корниенко, Владимир Кенигсон, Эдуард Марцевич, Александр Овчинников, Евгений Весник, Евгения Глушенко и др. **Премьера на ТВ 11 марта 1979.**

Сталкер. СССР, 1979. Режиссер Андрей Тарковский. Сценаристы Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий, Андрей Тарковский (по мотивам «Пикника на обочине» братьев Стругацких). Актеры: Александр Кайдановский, Анатолий Солоницын, Николай Гринько Алиса Фрейндлих и др. **4,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Странная история доктора Джекила и мистера Хайда. СССР, 1986. Режиссер Александр Орлов. Сценаристы Георгий Капралов, Александр Орлов (по одноименной повести Р.Л. Стивенсона). Актеры: Иннокентий Смоктуновский, Александр Феклистов, Анатолий Адоскин, Александр Лазарев (ст.), Бруно Фрейндлих, Алла Будницкая, Эдуард Марцевич, Леонид Сатановский, Александр Вокач, Александр Кириллов, Татьяна Окуневская и др. **9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Суд сумасшедших. СССР, 1962. Режиссер и сценарист Григорий Рошаль. Актеры: Василий Ливанов, Ирина Скобцева, Виктор Хохряков, Владимир Белокуров, Владимир Емельянов, Андрей Кончаловский, Александр Смирнов, Лидия Сухаревская, Михаил Козаков, Владимир Балашов, Юрий Яковлев, Майя Булгакова, Гарри Дунц, Ариадна Шенгелая, Роберт Росс, Нонна Тен и др. **14,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Существуете ли вы, мистер Джонс? СССР, 1961. Режиссер Леонид Пивер (по одноименному произведению Станислава Лема). **ТВ. К/м.**

Таинственная стена. СССР, 1968. Режиссеры Ирина Поволоцкая, Михаил Садкович. Сценаристы: Ирина Поволоцкая, Александр Червинский, Николай Садкович. Актеры: Лев Круглый, Татьяна Лаврова, Иракий Учанейшвили, Андрей Миронов, Валентин Никулин, Ирина Поволоцкая, Александр Кайдановский и др. **3,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Таинственный остров. СССР, 1941. Режиссер Эдуард Пенцлин. Сценаристы Борис Шелонцев, Михаил Калинин (по одноименному фантастическому роману Жюль Верна). Актеры: Алексей Краснопольский, Павел Киянский, Андрей Андриенко-Земсков и др. **17 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тайна вечной ночи. СССР, 1956. Дмитрий Васильев. Сценарист Игорь Луковский (по собственной одноименной пьесе). Актеры: Иван Переверзев, Константин Барташевич, Михаил Астангов, Аполлон Ячницкий, Данута Столярская и др. **18 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тайна двух океанов. СССР, 1957. Режиссер Константин Пипинашвили. Сценаристы: Владимир Алексеев, Николай Рожков, Константин Пипинашвили (по роману Г. Адамова). Актеры: Сергей Столяров, Игорь Владимиров, Сергей Голованов, Пётр Соболевский, Вахтанг Нинуа, Сергей Комаров, Антонина Максимова, Леонид Пирогов, Павел Луспекаев, Михаил Глузский и др. **31,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Тайный советник. СССР, 1989. Режиссер и сценарист Агасий Айвазян. Актеры: Карен Джанибекян, Юрий Ароян, Игорь Кваша и др.

Третья планета. СССР, 1991. Режиссер и сценарист Александр Рогожкин. Актеры: Анна Матюхина, Борис Соколов, Светлана Михальченко, Константин Полянский и др.

31 июня. СССР, 1978. Режиссер Леонид Квинихидзе. Сценаристы Нина Фомина, Леонид Квинихидзе (по мотивам повести Джона Б. Пристли). Актеры: Наталия Трубникова, Николай Ерёмченко, Владимир Зельдин, Владимир Этуш, Людмила Власова, Александр Годунов, Любовь Полищук, Игорь Ясулович, Эммануил Геллер, Михаил Кокшенов, Владимир Сошальский и др. **Премьера на ТВ: 31 декабря 1978.**

Тринадцатый апостол. СССР, 1988. Режиссер Сурен Бабаян. Сценаристы Сурен Бабаян, Георгий Николаев (по мотивам "Марсианских хроник" Рэя Бредбери). Актеры: Юозас Будрайтис, Андрей Болтнев, Владас Багдонас, Армен Джигарханян, Донатас Банионис, Альгис Матулёнис, Валентина Масальскис, Юрис Рийниекс, Микк Микивер, Владимир Кочарян, Ингеборга Дапкунайте, Элле Куль и др.

Трудно быть богом. ФРГ-СССР-Франция-Швейцария, 1990. Режиссер Петер Фляйшман. Сценаристы: Жан-Клод Каррьер, Даль Орлов, Петер Фляйшманн (по одноименному роману братьев Стругацких). Актеры: Эдвард Жентара, Александр Филиппенко, Анн Готье, Кристина Кауфман, Андрей Болтнев, Пьер Клементи, Михаил Глузский, Элгуджа Бурдули, Вернер Херцог, Регимантас Адомайтис и др.

Туманность Андромеды. СССР, 1968. Режиссер Евгений Шерстобитов. Сценаристы: В. Дмитриевский, Евгений Шерстобитов (по одноименному роману Ивана Ефремова). Актеры: Вия Артмане, Сергей Столяров, Николай Крюков, Татьяна Волошина, Александр Гай, Юрий Гаврилюк, Людмила Чурсина, Геннадий Юхтин, Александр Голобородько и др. **15 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Удивительный Мальчик. СССР, 1970. Режиссеры Александр Орлов, Леонид Пекур. Сценаристы: Оскар Волин, Игорь Виноградский, Александр Орлов. Актеры: Никита Голубенцев, Зане Лиелдиджа, Валентин Никулин, Валентин Гафт, Юрий Саранцев, Леонид Каневский, Алла Будницкая и др. **Премьера на ТВ 1 января 1971.**

Уникум. СССР, 1984. Режиссер Виталий Мельников. Сценаристы: Александр Житинский, Виталий Мельников (по повести Александра Житинского "Снюсь"). Актеры: Василий Бочкарёв, Евгения Глушенко, Ольга Старостина, Татьяна Плотникова, Станислав Садальский, Галина Волчек, Иннокентий Смоктуновский, Светлана Крючкова, Михаил Козаков,

Евгений Леонов, Юрий Богатырёв, Нина Русланова, Баадур Цуладзе, Борислав Брондуков, Алла Мещерякова, Зинаида Шарко, Екатерина Дурова и др. **6,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Формула памяти. СССР, 1982. Режиссеры Александр Кривонос, М. Новицкий. Сценарист Борис Никольский (по мотивам собственного одноименного романа). Актеры: Иван Соловьёв, Игорь Васильев, Ирина Акулова, Олег Ефремов, Зинаида Шарко и др. **ТВ.**

Формула радуги. СССР, 1966. Режиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич. Сценарист Юрий Чернявский. Актеры: Николай Федорцов, Раиса Недашковская, Савелий Крамаров, Иван Рыжов, Фрунзик Мкртчян, Георгий Вицин, Лев Степанов, Роман Ткачук, Наталья Варлей, Николай Гринько, Евгений Шутов, Зоя Фёдорова и др. **Фильм не был выпущен на широкий экран (хотя по некоторым данным шел в ограниченном прокате на территории СССР).**

Чародей. СССР, 1982. Режиссер Константин Бромберг. Сценаристы Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий (по мотивам собственной повести «Понедельник начинается в субботу»). Актеры: Александра Яковлева, Александр Абдулов, Валентин Гафт, Екатерина Васильева, Валерий Золотухин, Эммануил Виторган, Михаил Светин, Роман Филиппов, Семён Фарада, Леонид Харитонов, Николай Парфёнов и др. **Премьера на ТВ: 31 декабря 1982.**

Человек-амфибия. СССР, 1962. Режиссёры Владимир Чеботарев, Геннадий Казанский. Сценаристы: А. Гольбурт, А. Каплер, А. Ксенофонтов (по роману А. Беляева). Актеры: Владимир Коренев, Анастасия Вертинская, Михаил Козаков, Николай Симонов и др. Композитор Андрей Петров. **65,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Человек-невидимка. СССР, 1977. Режиссер и сценарист Глеб Селянин (по одноименному роману Герберта Уэллса). Актеры: Ростислав Катанский, Михаил Данилов, Галина Волкова, Борис Улитин, Михаил Светин, Анатолий Равикович, Ольга Волкова, Анатолий Пузырёв и др. **ТВ.**

Человек-невидимка. СССР, 1985. Режиссер Александр Захаров. Сценаристы Александр Захаров, Владлен Кагарлицкий (по мотивам одноимённого романа Герберта Уэллса). Актеры: Андрей Харитонов, Ромуальдас Раманаускас, Леонид Куравлёв, Наталья Данилова, Олег Голубицкий, Нина Агапова, Виктор Сергачёв, Юрий Катин-Ярцев, Эммануил Геллер и др. **20,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Человек ниоткуда. СССР, 1961. Режиссер Эльдар Рязанов. Сценарист Леонид Зорин. Актеры: Сергей Юрский, Юрий Яковлев, Анатолий Папанов, Людмила Гурченко, Нинель Мышкова, Анатолий Адоскин, Владимир Муравьёв, Юрий Белов и др.

Через тернии к звёздам. СССР, 1981. Режиссер Ричард Викторов. Сценаристы Кир Булычёв, Ричард Викторов. Актеры: Елена Метёлкина, Вадим Ледогоров, Надежда Семенцова, Александр Лазарев, Александр Михайлов, Борис Щербаков, Игорь Ледогоров, Игорь Ясулович, Владимир Фёдоров, Глеб Стриженов, Вацлав Дворжецкий, Евгений Карельских, Улдис Лиелдидж, Людмила Нильская, Елена Фадеева, Валерий Носик и др. **20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Чертовое колесо. СССР, 1989. Режиссер Марина Цурцумия. Сценаристы Иван Лоцилин, Марина Цурцумия (по рассказу Рэя Брэдбери). Актеры: Борис Юхананов, Игнат Чиков, Дима Бродов и др. **К/м.**

Что-то с телефоном. СССР, 1979. Режиссер Константин Осин. Сценарист Анатолий Гребнев (экранизация рассказа К. Булычева "Можно ли попросить Нину?"). Актеры: Анатолий Грачёв, Ия Арпина, Людмила Марченко и др. **К/м.**

Шаг с Крыши. СССР, 1971. Режиссер: Радомир Василевский. Сценарист Радий Погонин. Актеры: Дмитрий Николаев, Нета Боярская, Георгий Милляр, Николай Корноухов, Анатолий Яббаров, Александр Потапов, Лев Прыгунов, Анатолий Обухов, Владимир Балон, Роман Ткачук, Георгий Вицин, Елизавета Никищихина, Борислав Брондуков, Антонина Шуранова, Фёдор Одинокоев, Иван Рыжов и др.

Шанс. СССР, 1984. Режиссер Александр Майоров. Сценаристы Кир Булычёв, Александр Майоров (по повести Кира Булычёва «Марсианское зелье»). Актеры: Сергей Плотников, Игорь Шкурин, Мария Капнист, Дилором Камбарова, Раиса Куркина, Вероника Изотова, Виктор Павлов, Саша Евтеев, Людмила Иванова, Майя Менглет, Елена Тонунц, Борис Иванов, Игорь Ясулович, Сергей Жигунев и др. **13,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Щен из созвездия Гончих псов. СССР, 1991. Режиссер Эдуард Гаврилов. Сценаристы Эдуард Гаврилов, Лилия Неменова (по мотивам одноименной повести Лилии Неменовой). Актеры: Борис Шувалов, Евгения Добровольская, Вера Воронкова, Валентин Смирнитский, Спартак Мишулин, Любовь Полищук, Валерий Носик, Александр Лазарев (мл.), Николай Парфёнов и др.

Эксперимент 200. СССР, 1986. Режиссер Юрий Мороз (по рассказу К. Булычева "Юбилей-200"). Актеры: Алексей Петренко, Александр Феклистов, Ольга Гобзева, Вадим Захарченко, Александр Берда, Владимир Сычёв, Виктор Раков, Андрей Гусев и др. **К/м.**

Эксперимент доктора Абста. СССР, 1969. Режиссер Антон Тимонишин. Сценарист Александр Насибов (по своему роману «Безумцы»). Актеры: Сергей Десницкий, Лаймонас Норейка, Жанна Владимирская, Геннадий Воропаев, Улдис Пуцитис, Витаутас Томкус, Вячеслав Воронин, Пеэтер Кард, Олев Эскола, Лесь Сердюк, Евгений Весник и др. **29,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Электронная бабушка. СССР, 1985. Режиссер Альгимантас Пуйпа. Сценаристы Ольга Рукенглаз (по мотивам рассказов Рэя Брэдбери). Актеры: Ингеборга Дапкунайте, Ина Росенайте, Дарюс Палекас и др. **ТВ.**

Эоломея. ГДР-Болгария-СССР, 1972. Режиссер Герман Чохе. Сценаристы Вилли Брюкнер, Ангел Вагенштайн (по мотивам книги Анжела Вагенштайна). Актеры: Кокс Хаббема, Иван Андонов, Рольф Хоппе, Всеволод Санаев, Петр Слабаков и др. **1,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Эта веселая планета. СССР, 1973. Режиссеры Юрий Сааков, Юрий Цветков. Сценаристы: Дмитрий Иванов, Юрий Сааков, Владимир Трифонов. Актеры: Виктор Сергачёв, Екатерина Васильева, Леонид Куравлёв, Александр Вокач, Лариса Барабанова, Савелий Крамаров, Наталья Крачковская, Владимир Носик и др. **Премьера на ТВ 31 декабря 1973.**

Этот фантастический мир. СССР, 1979-1990. Режиссеры: Тамара Павлюченко, Виктор Спиридонов, Антонина Зиновьева. В ролях: Юрий Богатырев, Эдуард Марцевич, Вацлав Дворжецкий, Виктор Сергачев, Евгений Евстигнеев, Юозас Будрайтис, Леонид Кауров, Юрий Яковлев, Сергей Юрский и др. **ТВ. 16 выпусков.**

Я был спутником Солнца. СССР, 1959. Режиссер: Виктор Моргенштерн. Сценаристы Владимир Капитановский, Владимир Шрейберг. Актеры: Павел Махотин, Владимир Емельянов, Григорий Шамшурин, Анатолий Шамшурин, Георгий Вицин и др.

Составитель: киновед Александр Федоров

Коротко об авторе

Федоров Александр Викторович

Род. 4 ноября 1954

Окончил киноведческий факультет ВГИКа (1983), аспирантуру (1986) и докторантуру (1993) Института художественного образования Российской Академии образования (Москва). Доктор педагогических наук (1993): защитил диссертацию по кино/медиаобразованию в высшей школе. Профессор (1994), почетный работник высшего профессионального образования, почетный президент Ассоциации кинообразования и медиапедагогике России, главный редактор журнала «Медиаобразование» (с 2005), соредaktor (русская версия, с 2020) журнала Comunicar (Испания), член Союза кинематографистов России (с 1984), Национальной Академии кинематографических искусств и наук России (с 2002), ФИПРЕССИ (FIPRESCI). Эксперт Аналитического центра при Правительстве РФ по проектам Комиссии при Президенте Российской Федерации по модернизации и технологическому развитию экономики России (с 2012), эксперт Министерства образования и науки РФ (с 2014 года).

Победитель всероссийского конкурса «Золотые имена высшей школы» 2018 в номинации «За вклад в науку и высшее образование». Лауреат международных конкурсов медиаисследований Национальной ассоциации исследователей масс-медиа (НАММИ) (2018, 2020), Лауреат международной "Невской премии" в области массовых коммуникаций и журналистики (2019). По данным РИНЦ — Российского индекса научного цитирования — занимает первое место в списке 100 самых цитируемых ученых в области массовой коммуникации, журналистики и СМИ (2020).

24 сентября 2019 года профессор А.В. Федоров первым из российских деятелей медиакультуры и медиапедагогов получил почетную международную награду «Глобальная медиа и информационная грамотность — 2019» (Global Media and Information Literacy Award — 2019). Эта награда ежегодно присуждается при участии ЮНЕСКО за выдающиеся достижения и руководящую роль в области информации и медиа, исследователям медиакультуры, педагогам, творческим работникам, активистам, ассоциациям и другим группам, инновационным образом интегрирующим медиа и информационную грамотность в свою работу и связанные с ней мероприятия

Лауреат премии Союза кинематографистов по кинокритике и киноведению (1983), премий (2001, 2017) и дипломов (2014, 2019) Гильдии киноведов и кинокритиков России, премий «За выдающийся вклад в развитие медиаобразования» (2007, 2016). Награжден Дипломом Министра культуры РФ «За большой вклад в сохранение духовно-культурного наследия России» (2008). Лауреат Всероссийских конкурсов «Лучшая книга по коммуникативным наукам и образованию» (1 место в номинации «Медиаобразование», 2009, 2010; 1 место в номинации «Межкультурная коммуникация», 2012), «Лучшая книга в области образования» Фонда развития отечественного образования (2004) и Российского государственного педагогического университета имени Герцена (2007).

Лауреат всероссийского конкурса ведущих научных школ РФ (2003-2005) по программе Президента РФ, всероссийского конкурса по Аналитической программе «Развитие научного потенциала высшей школы» (2006-2008) и по Федеральной целевой программе «Кадры» (2010-2013) Министерства образования и науки Российской Федерации. Руководитель многих проектов по научно-исследовательским грантам по гуманитарным наукам (по темам медиаобразования, медиакультуры и истории киноискусства): Российского научного фонда (2017-2019), Российского гуманитарного научного фонда (1999-2012), Российского фонда фундаментальных исследований (2018-2020), Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства (2001-2002), Министерства образования России (1997-2000), Программы «Университеты России» (2002-2003), Центрально-Европейского университета (1998, 2006), Института Кеннана (2003, 2008), немецкого фонда DAAD (2000, 2005, 2010, 2014), Швейцарского научного фонда (2000), Фонда поддержки научных исследований

Франции Foundation – Maison des science de l'homme (2002, 2009), ECA Alumni (2004), ИНО-Центр–МИОН: Межрегиональные исследования в общественных науках» (2004-2005) и др.

Автор свыше тридцати книг по проблемам российского и зарубежного киноискусства, теории, истории и методике медиаобразования. Публикуется по вопросам киноискусства и медиаобразования с 1978 года (свыше 500 статей в российских и зарубежных журналах). Печатался в научных сборниках, в журналах: «Alma Mater: Вестник высшей школы», «Вестник Российского гуманитарного научного фонда», «Высшее образование в России», «Инновации в образовании», «Телекоммуникации и информатизация образования», «Дистанционное и виртуальное обучение», «Искусство и образование», «Мир образования – образование в мире», «Школьные технологии», «Вестник института Кеннана в России», «США-Канада: экономика, политика, культура», «Педагогика», «Человек», «Специалист», «Перемена», «Медиаотека», «Школьная библиотека», «Практическая психология», «Педагогическая диагностика», «Молодежь и общество», «Медиаобразование», «Экран», «Искусство кино», «Кинемеханик», «Мнения», «Видео-Асс Премьер», «Видео-Асс экспресс», «Видеомагазин», «Встреча», «Мониторинг», «Журналистика и медиарынок», «Total DVD», «Про кино» (Москва), «Новини киноэкрана», «Кино-Коло», «Медиакритика» (Украина), «Инновационные образовательные технологии» (Белоруссия), «Кино» (Литва), *Audience* (США), *Cineaste* (США), *Film Threat* (США), *Russian Education and Society* (США), *Canadian Journal of Communication* (Канада), *Cinemaction* (Франция), *Panoramiques* (Франция), *Educommunication* (Бельгия), *International Research Forum on Children and Media* (Австралия), *Media i Skolen, Tilt* (Норвегия), *MERZ: Medien + Merziehung* (Германия), *Media Education Journal* (Шотландия), *Educational Media International* (США), *Thinking Classroom (Canada)*, *Film International (UK)*, *Comunicar (Spain)* и др.; в газетах «Арт-фонарь», «Культура», «Наше время», «Неделя», «Новая городская газета», «Учительская газета», «Экран и сцена», «СК-Новости», «Литературная газета», «Первое сентября», «Деловой экран» и др.

Неоднократно участвовал в работе зарубежных международных научных конференций по проблемам медиакультуры и медиаобразования (Женева, 1996, 2000; Париж, ЮНЕСКО – 1997, 2007, 2009; Сан-Паулу, 1998; Вена, ЮНЕСКО-1999; Салоники-1999, 2001; Торонто-2000; Лондон-2002; Монреаль, 2003; Балтимор, 2003; Будапешт, 2006; Прага, 2007; Грац, 2007; Мадрид, ООН-2008, Людвигсбург, 2010; Доха, 2010, 2013; Белград, 2012, Стамбул, 2013, Москва, 2010-2019, Братислава, 2016, 2017 и др.).

Занимался научно-исследовательской работой в области медиакультуры и медиаобразования в Центрально-Европейском (Будапешт, 1998, 2006) и Кассельском (Кассель, 2000) университетах, в университете Гумбольдта (Берлин, 2005), в университетах Майнца (2010) и Франкфурта (2014), в Центрально-Европейском университете (Будапешт, 1998, 2006) в Центрах медиаобразования Министерств образования Бельгии (Брюссель, 2001) и Франции (CLEMI, Париж, 2002, 2009), в Институте Кеннана (W.Wilson Center, Вашингтон, США, 2003), в Сорбонне (Париж, 2009). Был членом жюри (включая жюри ФИПРЕССИ) на международных фестивалях в Москве, Сочи, Оберхаузене, Орьяке, Монреале, Локарно и др. Выступал с докладом на слушаниях Совета Европы по вопросам Интернет и медиаобразования (Страсбург, 2002) на конференции Совета Европы по медиаграмотности (Грац, 2007) и всемирном Форуме ООН «Альянс цивилизаций» (Мадрид, 2008).

Библиография (книги А.В.Федорова):

- «За» и «против»: Кино и школа. М., 1987.
- Трудно быть молодым: Кино и школа. М., 1989.
- Медиаобразование: история, теория и методика. Ростов, 2001.
- Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза. М., 2007.
- On Media Education. Moscow, 2008.
- Медиаобразование: вчера и сегодня. М., 2009.

- Film Studies in the University Students' Audience: From Entertainment Genres to Art House. Moscow, 2013. 233 p.
- Media Pedagogy in Russia. In *Enzyklopädie Erziehungswissenschaft Online (Medienpädagogik, Medienpädagogik international)*. Weinheim und Basel: Beltz Juventa, 2013.
- Анализ аудиовизуальных медиатекстов. М.: Директ-Медиа, 2013. 182 с.
- Западный экран: авторы и звезды (записки из прошлого века). М.: Директ-Медиа, 2013. 338 с.
- Медиаобразование // Большая российская энциклопедия. Т. 17. М.: Большая российская энциклопедия, 2012. С. 480.
- Медиаобразование будущих педагогов. М.: Директ-Медиа, 2013. 315 с.
- Медиаобразование в зарубежных странах. М.: Директ-Медиа, 2013. 139 с.
- Медиаобразование в педагогических вузах. М.: Директ-Медиа, 2013. 125 с.
- Медиаобразование и медиаграмотность. М.: Директ-Медиа, 2013. 343 с.
- Медиаобразование: вчера и сегодня. М.: Директ-Медиа, 2013. 233 с.
- Медиаобразование: история, теория и методика. М.: Директ-Медиа, 2013. 708 с.
- Медиаобразование: социологические опросы. М.: Директ-Медиа, 2013. 217 с.
- Права ребенка и проблема насилия на российском экране. М.: Директ-Медиа, 2013. 406 с.
- Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010). М.: Директ-Медиа, 2013. 230 с.
- Экологическая тема в российском игровом киноискусстве звукового периода: проблемы и тенденции. М.: Директ-Медиа, 2013. 47 с.
- Film studies in the university students' audience: from entertainment genres to art house. Moscow, 2014. 232 p.
- Russia. In: Silverblatt, A. (Ed.). *The Praeger Handbook of Media Literacy (Vol. 2)*. Santa Barbara, California and Oxford, England: Praeger, 2014, pp.918-929.
- Массовое медиаобразование в СССР и России: основные этапы / Под ред. А.В. Федорова. М.: МОО «Информация для всех», 2014. 267 с.
- Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза. М.: Директ-медиа, 2014. 618 с.
- Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности. М.: Директ-медиа, 2014. 62 с.
- Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2015). М., 2015. 221 с.
- Media Literacy Education. Moscow, 2015. 577 p.
- Медиаобразование: история и теория. М.: МОО «Информация для всех», 2015. 450 с.
- Film Criticism. Moscow, 2015. 382 p.
- Russia in the Mirror of the Western Screen. Moscow, 2015. 117 p.
- Эволюция образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода. М., 2015. 120 с.
- Федоров А.В. Кинематограф в зеркале советской и российской кинокритики. М.: МОО «Информация для всех», 2016. 228 с.
- Федоров А.В. Отечественный игровой кинематограф в зеркале советской кинокритики. М., 2016. 111 с.
- Федоров А.В. Трансформации образа западного мира на советском и российском экранах: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2016). М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2016.
- e-mail:** 1954alex@mail.ru

Литература о А.В.Федорове:

- Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна – к постмодерну. М., 2005. С.397.
- Корконосенко С.Г. Преподаем журналистику: Профессиональное и массовое медиаобразование: Учебное пособие. СПб., 2004. С.79-81.

Короченский А.П. Важный вклад в медиапедагогике // Медиаобразование. 2005. № 1. С.121-124.

Короченский А.П. Медиаобразование и журналистика на юге России // Юг России в прошлом и настоящем: история, экономика, культура. Белгород, 2006. Т.1. С.316-323.

[О книгах А.В.Федорова «Медиаобразование и медиаграмотность» и «Права ребенка и проблема насилия на российском экране»] // Кинопроцесс. 2005. № 1. С.173, 175].

Поличко Г.А. Киноязык, объясненный студенту. М., 2006. С.7.

Чудинова В.П. и др. Дети и библиотеки в меняющейся среде. М., 2004. С.155-165.

Янчевская Е. Из жизни на экран и обратно // Независимая газета. 2.09.2004.

Russian Teachers and Media Education. In: Newsletter on Children, Youth and Media in the World. 2005. N 1. <http://www.nordicom.gu.se/cl/publ/letter.php>

www.tu-ilmenau.de/fakmn/uploads/media/Russia-report_3.pdf

Burke, B.R. (2008). Media Literacy in the Digital Age Implications for Scholars and Students. In Communication Studies Today At the Crossroads of the Disciplines. Moscow, 2008. http://edu.of.ru/medialibrary/default.asp?ob_no=44535

Webs:

https://www.researchgate.net/profile/Alexander_Fedorov/contributions

<http://www.mediagram.ru>

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%91%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%92%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87

Литература

- Абдуллаева З. Тройка, семерка, зеро ... // Искусство кино. 1990. № 9. С. 25-31.
- Адамов Г.Б. Тайна двух океанов. М., 1939. <http://lib.ru/RUFANT/ADAMOW/tajna1.txt>
- Адамович Г. «Юность Максима» // Последние новости. 17.07.1936.
- Александров Г. «Русский сувенир» // Советский экран. 1960. № 5. С. 10–11.
- Алько В. Второе пришествие инженера Гарина. М.: Поверенный, 2001.
- Андреев Ф. С помощью невероятного изменить очевидное // Советский Экран. 1984. № 18. С. 10–11.
- Андреев Ф. Там, на неведомых дорогах // Советский экран. 1984. № 22. С. 8–9.
- Анохина Ю. Солярис: до и после Тарковского. Киноведческие записки. 2011. № 98.
- Аронов А. Звезды и тернии // Искусство кино. 1984. № 6. С. 29–34.
- Бар-Селла З. Моление о чашке (О творчестве Г. Адамова) // Миры. 1996. №1. С.67–72.
- Беленький И. История кино. Киносъемки, кинопромышленность, киноискусство. М.: Альпина, 2019.
- Беликов Е. «Солярис» — научно-фантастический фильм без науки и фантастики // Ria.ru. 18.12.2019. <https://ria.ru/20191218/1562497226.html>
- Берман Б. «Город Зеро» // Спутник кинозрителя. 1989. № 8. С. 1–2.
- Богомоллов Ю. «Блистающий мир» // Спутник кинозрителя. 1984. № 9. С. 6–7.
- Богомоллов Ю. «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» // Спутник кинозрителя. 1986. № 5. С. 8–9.
- Богомоллов Ю. Кино на каждый день... // Литературная газета. 1989. № 24. С. 11.
- Бутовский Я. Л.В. Косматов // Десять операторских биографий. М.: Искусство, 1978. С. 157–176.
- Бэзэлгэт К. Ключевые аспекты медиаобразования. М.: Изд-во Ассоциации деятелей кинообразования, 1995. 51 с.
- Васильев А. «Неудается зацементировать в одном состоянии». 2018. <https://chapaev.media/articles/10266>
- Васильев А. «Про шаткую мужественность и стойкую женственность». 2018. <https://chapaev.media/articles/10335>
- Вельминский В. «Голова профессора Доуэля» // Ноев ковчег русского кино: от «Стеньки Разина» до «Стиляг». М.: Глобус-Пресс, 2012.
- Владимов А. Готовы ли мы?.. // Советский экран. 1974. № 19. С. 8–9.
- Волков А. Предчувствие беды // Darker. 2020. № 12. <https://darkermagazine.ru/page/predchuvstvie-bedy>
- Вяткин А. "Вкальвают роботы – счастлив человек": опыт каталогизации тем отечественной кинофантастики // Фантакрим–MEGA. 1995. № 1. С. 29–31.
- Вяткин А. Два инженера Гарина. 2020. <https://zen.yandex.ru/media/id/5cd05bf19680af00b2c7f413/dva-injenera-garina-5e250e761a860800ac442e6e?&secd=CLCy6OT%2BLSABMAI%3D>
<https://zen.yandex.ru/media/id/5cd05bf19680af00b2c7f413/dva-injenera-garina-chast-2-5e25cb380ce57b00ae1a74a0?&secd=CIXEqsD%2FLSABMAI%3D>
- Вяткин А. Через тернии к зрителю. Советские космические киноэкспедиции // Мир фантастики. 2003. № 2. С. 23–25.
- Галанов Б. Ближе к человеку // Юность. 1962. № 12. С. 8.
- Гербер А. Остановить бегущего! // Советский экран. 1989. № 2. С. 10–12.
- Гордеев В. «Письма мертвого человека». 04.09.2009. <http://www.ekranka.ru/film/1687/>
- Гордеев В. «Подземелье ведьм». 15.04.2010. <https://web.archive.org/web/20201128231502/http://www.ekranka.ru/film/2202/>
- Гордеев В. В целях борьбы с некоммуникабельностью постановляю... отправить в прошлое! 16.06.2008. <http://www.ekranka.ru/film/1106/>
- Гордеев В. Гигантские боевые роботы против рабочего класса. 29.06.2011. <https://web.archive.org/web/20201128221725/http://www.ekranka.ru/film/2728/>
- Гордеев В. Ну скажите, зачем вам эти марсиане? — Ну, в принципе, можно и без них...15.04.2008. <http://www.ekranka.ru/film/1017/>
- Гордеев В. Советская фантастика — самая гуманная в мире. 17.03.2011. <https://web.archive.org/web/20200928130339/http://www.ekranka.ru/film/2589/>
- Горелов Д. Первый ряд–61: «Человек–амфибия». 2001. <http://www.ozon.ru/context/detail/id/200781/>
- Горелов Д. Родина слоников. М.: Флюид ФриФлай, 2018. 384 с.
- Горелов Д. Четыре сбоку — ваших нет в Одессе-маме // Русская жизнь. 25.02.2009. <http://rulife.ru/old/mode/article/1171/>
- Горелов Д. Шпион живет этажом выше // Комсомольская правда. 23.12.2019. <https://www.kp.md/daily/27071.5/4141098/>
- Горелов Д. «Город Зеро» // Новейшая история отечественного кино. Кино и контекст. Т. IV. СПб: Сеанс, 2004. С. 613–614.
- Графов Э. Не странен кто ж? // Спутник кинозрителя. № 2. С. 2.
- Гращенкова И. Басов Владимир Павлович // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 60–62.
- Грибанов А. Марек Пестрак, восточноевропейский Эд Вуд // Darker. 2014. №11. <https://darkermagazine.ru/page/marek-pestrak-vostochnoeuropejskij-ed-vud>
- Громов Е. Острые пики комедии // Литературная газета. 1973. 29.08.1973. С. 8.
- Громова А. Бесплодный спор с романом // Литературная газета. 1973. 7 марта.
- Гулин И., Дербенева Е. Кукольный дом // Colta. 4 СЕНТЯБРЯ 2019. <https://www.colta.ru/articles/cinema/22283-kukolny-dom>
- Гуральник У. О том, как был потерян роман Тургенева // Искусство кино. 1970. № 2. С. 64–69.
- Гуревич Л. Многозначность здравого смысла // Искусство кино. 1987. № 7. С. 60–67
- Демин В. В жанре смеха («Иван Васильевич меняет профессию») // Экран 1973–1974. М.: Искусство, 1975. С.48–51.
- Демин В. Грустное лукавство старого хозяина // Мнения. 1990. № 4. С. 6–8.
- Демин В. Действие с мнимыми величинами // Искусство кино. 1982. № 7. С. 70–
- Демин В. Достоинство стремительного жанра // Большие проблемы малого экрана. М.: Искусство, 1981. С.103–122.
- Демин В. Маски по имени «Вицин» // Советский экран. 1975. № 1.
- Демин В. Модель космического зла // Литературная Россия. 1987. 15.05.1987. С. 22–23.
- Демин В. Один в поле не воин // Спутник кинозрителя. 1979. № 2. С. 2–3.
- Демин В. Падение доверчивой души // Советский экран. 1983. № 4. С. 7–8.
- Демин В. Первое лицо: художник и экранные искусства. М.: Искусство, 1977. 287 с.
- Демин В. Поговорим о кино. М.: Знание, 1984. 64 с.
- Демин В. Родимая наша нечисть // Советский экран. 1990. № 18.
- Демин В. Синие зайцы. Смешное и серьезное в кинокомедии // Литературная Россия. 1973. 9.11.1973. С. 13.
- Демин В. Уроки детектива // Советский экран. 1966. № 17. С. 3–4.
- Демин В. Фильм без интриги. М.: Искусство, 1966.
- Демин В. Эксперимент над экспериментаторами // Спутник кинозрителя. 1990. № 5. С. 6.
- Демин В. Любовь, музыка и смерть // Кино. 1988. № 5.
- Демин В. Фильм без интриги. М.: Искусство, 1966. 220 с.

- Добротворский С. Влюбленная рыбка // Premiere. 1997. № 2.
 Емцев М. Кружево в ключья // Совесткий экран. 1988. № 22. С. 3.
 Еремин А. Медитация на тему Исхода // Искусство кино. 1990. № 8. С. 69-74.
 Жарков Е. «Заключение долины змей», или Как поляки с русскими дружили? // Школа жизни. 2010. № 2.
<https://shkolazhizni.ru/archive/0/n-40663/>
 За успех! // Искусство кино. 1967. № 2. С. 1.
 За успех! // Искусство кино. 1968: № 1. 4-5.
 Заика В. Требуется принц // Искусство кино. 1979. № 6. С. 45-53.
 Зайцев Н. Ничто не забыт и ничто не забыто // Советский экран. 1978. № 16. С. 2-3.
 Зак М. Обойдёмся без тамады // Искусство кино. 1967. № 7. С. 82-85.
 Зеленко Н. Борьба? Нет, игра // Искусство кино. 1971. № 1. С. 37-43.
 Зеленко Н. Ищу робота устаревшей конструкции // Советский экран. 1975. № 16.
 Зеленко Н. Летом будущего года // Советский экран. 1974. № 8. С. 6.
 Землянухин С., Сегида М. Домашняя синематека. Отечественное кино. 1918-1996. М.: Дубль «Д», 1996. 520 с.
 Золотусский И. Не может быть. Смех Зоценко и смех Гайдая // Советский экран. 1976. № 1.
 Зоркая Н. «Солярис» Андрея Тарковского // Советский экран. 1973. № 5.
 Зоркая Н. Портреты. М.: Искусство, 1966. 310 с.
 Зоркая Н. Уникальное и тиражированное: средства массовой информации и репродуцированное искусство. М.: Искусство, 1981. 167 с.
 Зоркая Н.М. Фольклор. Лубок. Эcran. М., 1994.
 Зоркая Н., Зоркий А. Заметки о режиссере: Георгий Данелия. М., 1982.
 Зоркий А. «Иван Васильевич» меняет ... экспрессию // Искусство кино. 1974. № 1. С. 78-79.
 Зоркий А. «Шанс» // Спутник кинозрителя. 1984. № 7. С. 2-3.
 Зоркий А. Георгий Данелия // Советский экран. 1980. № 7.
 Зоркий А. Плач по Ихтиандру // Литературная газета. 1962. 20.01.1962.
 Иванов М. Тайна двух океанов. http://www.videoguide.ru/card_film.asp?idFilm=15501
 Иванова В. «Крик дельфина» // Спутник кинозрителя. 1987. № 4. С. 6.
 Иванова В. Алексей Толстой и кино // Эcran. 1967-1968. М.: Искусство, 1968. С. 199-200.
 Игнатенко А.А., Гусак В.А. К вопросу об Ихтиандре. М.: Директ-Медиа, 2014. 192 с.
 Истратова С. Земная фантастика Ричарда Виктора // Искусство кино. 1983. № 3. С. 44-53.
 Калгатина Л. «Использованы фрагменты...» // Советский экран. 1987. № 11. С. 15.
 Капралов Г. «После», которого не должно быть («Письма мертвого человека») // Эcran 1988. М.: Искусство, 1988. С.84-86.
 Каптерев С. Журавлев Василий Николаевич // Кино России. Режиссерская энциклопедия. М.: НИИК, 2010. С. 180-183.
 Каптерев С. Казанский Геннадий Сергеевич // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 200-203.
 Кино России. Режиссерская энциклопедия. М.: НИИК, 2010.
 Киселев А. и др. Фантастический боевик «Подземелье ведьм» соперничает с Голливудом. Возможно ли? // Эcran. 1991. № 7. С. 6-7.
 Киселев А. История одной бочки // Мнения. 1991. № 2. С. 39-41.
 Кичин В. Зрителю, который не может ждать // Искусство кино. 1974. № 11.
 Кичин В. Импровизация на тему... // Искусство кино. 1984. № 6. С. 22-28.
 Кичин В. Эксперимент, который не состоялся // Советский экран. 1978. № 10. С. 4-5.
 Ковалов О. Дети Маркса и доктора Сальватора // Игнатенко А., Гусак В. К вопросу об Ихтиандре. М.: Direct Media, 2014. С. 5-8.
 Кожухова Г. Просто комедия // Правда. 1973. 24.09.1973. С. 4.
 Кокоревич Б. «Лунная радуга» // Спутник кинозрителя. 1983. № 12. С. 2-3.
 Колтунов Я. Фильм о штурме неба // Техника – молодежи. 1958. №3: 24-25.
 Корлисс Р. Дина-фильмы атакуют // Видео-Асс экспресс. 1990. № 1. С. 8.
 Корниенко И.С. Киноискусство Советской Украины. Страницы истории. М.: Искусство, 1975. 240 с.
 Косинова М.И. Падение кинопопулярности в эпоху «застоя». Причины и следствия // Вестник университета. 2016. № 7-8. С. 271-276.
 Кудрявцев С. «Вино из одуванчиков». 7.08.2007. <https://kinanet.livejournal.com/1037438.html>
 Кудрявцев С. «Солярис». 1978/2008. <https://kinanet.livejournal.com/1413549.html>
 Кудрявцев С. Всего было снято 7250 советских фильмов для кинопроката. 11.08.2009. <https://kinanet.livejournal.com/1729870.html>
 Кудрявцев С. Свое кино. М.: Дубль «Д», 1998. 492 с.
 Кудрявцев С. Упрощенные вещи. 2007. <http://www.kinopressa.ru/news/256.html>
 Кузнецов М. Смех стоит стеной // Комсомольская правда. 1973. 6.10.1973. С. 2.
 Кушнир Е. И грянул гром. //Lumiere. 28.08.2017. <http://www.lumiere-mag.ru/novye-priklucheniya-yanki-pri-dvore-korolya-artura-recenziya/>
 Кушников М. На третьем дыхании // Искусство кино. 1987. № 7.
 Лаврентьев С. Замечательное кино! // Искусство кино. 1991. № 2. С. 45-48.
 Лебедев Н.А. Очерк истории кино. Немое кино (1918-1934). М.: Искусство, 1965.
 Левшина И. Как воспринимается произведение искусства. М.: Знание, 1983. 95 с.
 Лотман Ю.М. Лекции по структурной поэтике // Труды по знаковым системам: Ученые записки Тартуского ун-та. 1964. № 160. С. 53-187.
 Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/node/4480>
 Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры. Т.1 // Избр. статьи в 3-х т. Таллин: Александра, 1992. 247 с.
 Лукиных Н. «Светлая личность» // Спутник кинозрителя. 1989. С. 6.
 Макаров А. После катастрофы // Советский экран. 1986. № 18. С. 8-9.
 Малюкова Л. День одиночества // Сеанс. 1991. № 3.
 Марголит Е. Трибунал разберется: 5 советских фильмов о шпионах // Colta. 17.05.2013. <http://archives.colta.ru/docs/22310> Мартынов В. Супердевушка // Спутник кинозрителя. 1992. № 10. С. 3.
 Марченко Т. Сергей Юрский // Актер на телевидении: Вып. 2. М.: Искусство, 1977. С. 62-63.
 Матюшина С. Три визита на «Солярис»: от Лема через Тарковского к Содербергу // Искусство кино. 2019. № 11-12. <https://kinoart.ru/texts/tri-vizita-na-solyaris-ot-lema-cherez-tarkovskogo-k-soderbergu>

- Милосердова Н. Дanelия Георгий Николаевич // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 143–147.
- Милосердова Н. Кин-дза-дза // Российский иллюзион. Антология. М.: Материк, 2003. С. 675–680
- Милосердова Н. Мельников Виталий Вячеславович // Кино России. Режиссерская энциклопедия. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 302–306.
- Минц К. Берегите комиков // Советский экран. 1961. № 10. С. 10–11.
- Михалкович В. «Рецепт ее молодости» // Спутник кинозрителя. 1984. № 3.
- Михалкович В. Андрей Тарковский. М.: Знание, 1989.
- Михалкович В. Иван, вспомнивший родство // Искусство кино. 1991. № 4. С. 64–68.
- Михалкович В. Прораб–пришелец // Советский экран. 1987. № 9. С. 11.
- Михалкович В. Сказ о главном нашем дефиците // Мнения. 1990. № 1. С. 23–25.
- Москвитин Е. Разгадывая Гайдая // Огонёк. 2013. № 3. С. 44.
- Муравьева О. Чудеса тут ни при чем // Советский экран. 1986. № 10. С. 14–15.
- Нефедов Е. «Иван Васильевич меняет профессию». World Art. 2006. <http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=4277>
- Нефедов Е. «Крик дельфина» // All of Cinema. 31.01.2018. <http://allofcinema.com/krik-delfina-krik-delfina-1986/#ixzz6TasVMdTC>
- Нефедов Е. «Новые приключения Янки при дворе Короля Артура» // All of Cinema. 29.11.2016. <http://allofcinema.com/novye-priklucheniya-yanki-pri-dvore-korolya-artura-novye-priklucheniya-yanki-pri-dvore-korolya-artura-1988/>
- Нефедов Е. «Туманность Андромеды» // All of Cinema. 20.04.2020. <http://allofcinema.com/tumannost-andromedyi-tumannost-andromedy-1967/#ixzz6RbvTMWBWY>
- Нефедов Е. «Через тернии к звездам» // All of Cinema. 24.07.2017. <http://allofcinema.com/cherez-ternii-k-zvyozdam-cherez-ternii-k-zvyozdam-1981/#ixzz6R7Ch2YMz>
- Нечай О.Ф. Кинообразование в контексте художественной литературы // Специалист. 1993. № 5. С. 11–13.
- Новицкий Е. Десять лучших комедий Гайдая. 30.01.2018. <https://www.irk.ru/afisha/articles/20180130/comedy/>
- Ноев ковчег русского кино: от «Стеньки Разина» до «Стиляг». М.: Глобус–Пресс, 2012. 552 с.
- Паперный З. Кому что снится // Советский экран. 1968. № 17. С. 3.
- Парнов Е. На тернистом пути познания // Советский экран. 1983. № 12. С. 6–7.
- Писаревский Д. Комедия–детектив // Экран 1969–1970. М.: Искусство, 1970. С. 58–61.
- Плахов А. Достоверность неизведанного // Советский экран. 1981. № 11. С. 2–4.
- Поздеев А. «Бредберриана» — о кино-экранизациях фантаста Рэя Бредбери в советском и российском кино // HorrorZone. 8.05.2011. <https://horrorzone.ru/page/bredberiana-ob-kino-ekranizacijah-fantasta-reja-bredberi-v-sovetskom-i-rossijskom-kino-acirencsp-acirencsp>
- Померанц Г. У дверей замка // Искусство кино. 2000. № 11.
- Пондопуло Г. Познание «Неизвестного» и «Тайна» в фильме А. Тарковского «Солярис» // Московская правда. 1973. 21 февраля.
- Попова И. «Тайный советник» // Спутник кинозрителя. 1990. № 2. С. 9.
- Поступальская М. Г.Б. Адамов/ Адамов Г.Б. Тайна двух океанов. М., 1959. <http://lib.ru/RUFANT/ADAMOW/tajna1.txt>
- Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
- Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М.: Искусство, 1976. С. 51–63.
- Рассадин С. Красота или красивость? // Советский экран. 1962. № 5. С. 7.
- Ревич В. В открытом океане // Советский экран. 1985. № 16. С. 9.
- Ревич В. Зачем равнодушному сказка // Советский экран. 1989. № 7.
- Ревич В. Легенда о Беляеве. М.: Ин-т востоковедения РАН, 1998. С. 117–140. http://www.fandom.ru/about_fan/revich_20_06.htm
- Ревич В. Мы вброшены в невероятность // НФ: Сборник научной фантастики. М.: Знание, 1984. Т. 29. С. 196–210.
- Ревич В. Неформалы на чужой планете // Советский экран. 1990. № 9. С. 13.
- Ревич В. О кинофантастике // Экран. 1967–1968. М.: Искусство, 1968. С. 82–86.
- Ревич В. Поражение Джекила // Советский экран. 1986. № 15. С. 14–15.
- Ревич В. Третий фронт // Советский экран. 1984. № 16. С. 8–9.
- Ревич В. Фантастика: жанр или способ думать? // Искусство кино. 1985. № 1. С. 61–72.
- Ревич В. Ляпуллярчики. О фильме «Новые приключения янки при дворе короля Артура» // Советская культура. 1989. № 68. С. 5.
- Ревич В. Чтобы Земля не стала Дессой... // Советский экран. 1981. № 23. С. 14–15.
- Ростоцкий С. Через тернии к звездным войнам // Коммерсантъ Weekend. 2018. № 24. С. 20.
- Руденко А. «Продавец воздуха». 09.09.2007. <http://www.ekranka.ru/film/610/>
- Рыбак Л. «Иван Васильевич меняет профессию» // Советский фильм. 1973. № 12. С. 20.
- Рыбак Л. Отказ от побега («Бегство мистера Мак-Кинли») // Экран 1975–1976. М.: Искусство, 1977. С. 102–107.
- Савицкий Н. «Как стать счастливым» // Спутник кинозрителя. 1986. № 1. С. 6–7.
- Салынский Д. Канон Тарковского // Киноведческие записки. 2002. № 56.
- Салынский Д. Киногерменевтика Тарковского. М.: Квадрига, 2009.
- Семеновский В. Только не надо перживать... // Советский экран. 1984. № 8. С. 8–9.
- Сенчакова Г. «Его звали Роберт» // Спутник кинозрителя. 1967. № 8.
- Смелков Ю. Нереализованные возможности // Советский экран. 1973. № 5.
- Смирнов П. Кин-дза-дза! В далекой галактике... // Спутник кинозрителя. 1987. № 5. С. 6–8.
- Соболев Р. «Москва – Кассиопея» // Спутник кинозрителя. 1974. № 9.
- Соболев Р. «Туманность Андромеды» // Спутник кинозрителя. 1968. № 3. С. 14–15.
- Сорвина М. Необъявленная война. 2007. <http://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/a6/210/>
- Степанов В. Гордость советской страны // Русский репортер. 2013. № 21.
- Степанов В. От Тарковского к Нолану через Содерберга / После Тарковского: материалы IV международной научной конференции, проведенной в рамках IX международного кинофестиваля им. Андрея Тарковского «Зеркало». СПб.: Сеанс, 2016.
- Сухаревич В. С юмором о серьёзном // Комсомольская правда. 11.07.1959.
- Сухаревич В. Сказка и жизнь // Известия. 14.06.1961.
- Тайна двух океанов // Учительская газета. 1957. № 42. 6.04.1957.
- Толстой А.Н. Гиперболоид инженера Гарина // Красная новь. 1925. № 7–9. 1926. № 4–9. 1927. № 2.
- Толстой А.Н. Гиперболоид инженера Гарина. М.: АСТ Москва, 2007.
- Трофименков М. и др. Эльсинор XXI века. Круглый стол «Сеанса» // Сеанс. 2008. № 35/36.
- Трофименков М. Ничто марсианское не чуждо // Коммерсантъ Weekend. 2007. № 55: 31.
- Туровская М. 7 1/2, или Фильмы Андрея Тарковского. М.: Искусство. 1991.
- Туровская М. Почему зритель ходит в кино // Жанры кино. М.: Искусство, 1979. 319 с.
- Туровская М. Нет, в согласии с замыслом автора // Литературная газета. 1973. 7 марта.

- Туровский В. «Тринадцатый апостол» // *Спутник кинозрителя*. 1989. № 1. С. 7.
- Туровской В. В жанре костюмированного бала // *Советский экран*. 1989. № 7.
- 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. Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8-10 классов. Таллин, 1980. 125 с.
- Усов Ю.Н. Основы экранной культуры. М.: МП Новая школа, 1993. 90 с.
- Федоров А. «Гиперболюид инженера Гарина»: роман и его экранизации на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории // *Медиаобразование*. 2012. № 3. С. 101–110.
- Федоров А. «Тайна двух океанов» – роман и его экранизация: возможности структурного анализа на медиаобразовательных занятиях // *Медиаобразование*. 2007. № 3. С. 17–27.
- Федоров А. Анализ культурной мифологии медиатекста на примере повести А. Беляева «Человек–амфибия» (1927) и ее экранизации (1961) // *Медиаобразование*. 2008. № 1. С. 79–87.
- Федоров А. Герменевтический анализ советской кинофантастики рубежа 1950–1960-х годов и ее американской экранной трансформации на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории // *Инновации в образовании*. 2011. № 9. С. 47–69.
- Федоров А. Советская кинофантастика о войне и космосе: герменевтический анализ // *Вопросы культурологии*. 2011. № 11.
- Финк Л. На экране Леонид Леонов... // *Искусство кино*. 1976. № 5. С. 59–76.
- Фокус на бесконечность. «Сталкер» // *Искусство кино*. 2006. № 4
- Фоменко С. Умен, опасен, косилап // 25-1 кадр. 20.11.2017. <http://www.25-k.com/page-id-4702.html>
- Фомин В.И., Гращенкова И.Н., Зиборова О.П., Косинова М.Р. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат. М. ВГИК, 2012. 2759 с.
- Фролов В. И в смешном находить серьезное // *Искусство кино*. 1961. № 11. С. 89–97.
- Фуриков Л. Мифы и реальность кинозрительских предпочтений // *Кинемеханик*. 1990. № 3. С. 13–16. № 4. С. 10–13. № 5. С. 15–17. № 6. С. 12–17.
- Ханютин Ю. НТР, человек, кинематограф // *Искусство кино*. 1975. № 4.
- Харитонов Е. В. «Человек-амфибия» и те, кто после... // Харитонов Е.В., Щербак-Жуков А.В. На экране - Чудо: Отечественная кинофантастика и киносказка (1909-2002): Материалы к популярной энциклопедии. М.: НИИ киноискусства и др., 2003. 320 с. http://www.fandom.ru/about_fan/kinost11.htm
- Хохлова Е. Кулешов Лев Владимирович // *Кино России. Режиссерская энциклопедия*. Т. 1. М.: НИИК, 2010. С. 251–254.
- Цыркун Н. Несобственно прямая речь // *Искусство кино*. 1992. № 9. С. 35–39.
- Цыркун Н. Тайна двух океанов. 2001. <http://mega.km.ru/cinema/Encyclop.asp>
- Черненко М. «Вариант «Зомби» // *Спутник кинозрителя*. 1985. № 8. С. 8–9.
- Черненко М. «Охота на дракона» // *Спутник кинозрителя*. 1987. № 2. С. 6–7.
- Черненко М. Фантастика без фантазии // *Искусство кино*. 1968. № 4. С. 77–80.
- Черняев П. «Искушение Б.» // *Спутник кинозрителя*. 1991. № 7. С. 1.
- Что смотрят зрители // *Советский экран*. 1987. № 22. С. 5.
- Что смотрят зрители // *Советский экран*. 1988. № 14. С. 19.
- Что смотрят зрители // *Советский экран*. 1988. № 4. С. 10.
- Что смотрят зрители // *Советский экран*. 1988. № 9. С. 5.
- Что смотрят зрители // *Советский экран*. 1988. № 19. С. 9.
- Что смотрят зрители // *Советский экран*. 1989. № 4. С. 26.
- Что смотрят зрители // *Советский экран*. 1989. № 8. С. 19.
- Что смотрят зрители // *Советский экран*. 1989. № 15. С. 19.
- Шемякин А. Колокол в пустыне // *Искусство кино*. 1989. № 3. С. 87–91.
- Шемякин А. По ту сторону здравого смысла // *Советский экран*. 1989. № 16. С. 14–15.
- Шемякин А. Что есть «масскульт»? // *Экран и сцена*. 1992. № 25.
- Шилова В. «Сталкер» // *Советский фильм*. 1980. № 10.
- Шилова И. Преодолевая инерцию // *Искусство кино*. 1984. № 6. С. 34–44.
- Эко У. От Интернета к Гуттенбергу: текст и гипертекст. 1998. 20.05.1998. <http://www.philosophy.ru/library/eco/internet.html>
- Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: Петрополис, 1998. 432 с.
- Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб: Симпозиум, 2005. 502 с.
- Ямпольский М.В. Полемика заметки об эстетике массового фильма // *Стенограмма заседания «круглого стола» киноведов и кинокритиков, 12-13 октября 1987. М., 1987. С.31-44.*
- Eco, U. (1960). Narrative Structure in Fleming. In: Buono, E., Eco, U. (Eds.). *The Bond Affair*. London: Macdonald, p.52.
- Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, U. (1998). Absent structure. Introduction to Semeology. St. Petersburg: Petropolis, 432.
- Eco, U. (2005). The role of the reader. Studies on the semiotics of the text. St. Petersburg: Symposium, 502.
- Lem, S. In: S. Beres'. *Rozmowy ze Stanislawem Lemem*. Krakow, WL, 1987: 133-135.
- Masterman, L. (1985). *Teaching the Media*. London: Comedia Publishing Group, 341 p.
- Masterman, L. (1997). A Rational for Media Education. In: Kubey, R. (Ed.) *Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick (U.S.A.) and London (UK): Transaction Publishers, pp.15–68.
- Moskovitza (2007). Моя 10–ка лучших фильмов про зомби. 21.09.2007. <https://moskovitza.livejournal.com/14374.html>
- Potter, W.J. (2001). *Media Literacy*. Thousand Oaks – London: Sage, 423 p.
- Potter, W.J. (2008). *Media Literacy*. Thousand Oaks – London: London: Sage.
- Silverblatt, A. (2001). *Media Literacy*. Westport, Connecticut – London: Praeger, 449.

Федоров А.В.

**Советская кинофантастика в зеркале кинокритики
и зрительских мнений
М.: ОД «Информация для всех», 2021. 170 с.**

Монография

Электронное издание

Издатель:
ОД «Информация для всех»
E-mail contact@ifap.ru
<http://www.ifap.ru>

Объем 15,4 усл. п.л.

**Полный текст монографии в свободном доступе можно скачать по адресу:
<http://www.mediagram.ru/library/>**

**© Александр Викторович Федоров, 2021
e-mail: 1954alex@mail.ru**