

Александр Федоров

**Аутсайдеры советского
кинопроката: избранная
коллекция**

Москва, 2025

Федоров А.В. Аутсайдеры советского кинопроката: избранная коллекция. М.: ОД «Информация для всех», 2025. 102 с.

Хорошо известно, что в список прокатных аутсайдеров в СССР очень часто попадали не только слабые в профессиональном отношении фильмы, но высокохудожественные, сложные по художественному языку фильмы.

В этой книге представлена своего рода избранная (и, разумеется, субъективная) коллекция коротких рецензий на советские фильмы высокого художественного уровня, которые, увы, остались за бортом списка фаворитов кинопроката.

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

© Александр Федоров, 2025.

Fedorov A.V. Outsiders of the Soviet film distribution: the selected collection. Moscow: SM "Information for All", 2025. 102 p.

It is well known that the list of Soviet film distribution outsiders often included not only professionally weak movies, but also highly artistic pictures.

This book presents a kind of selected (and, of course, subjective) collection of short reviews of Soviet films of high artistic level, which, alas, were left off the list of Soviet box office favorites.

Reviewers: Professor Marina Tselykh, Professor Anastasia Levitskaya.

© Alexander Fedorov, 2025.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
..	
Феномен массового киноуспеха.....	11
Аутсайдеры советского кинопроката: избранная коллекция.....	16
Фильмография.....	8
...	9
Литература.....	9
..	8

Введение

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

На самом деле это далеко не так. К примеру, в тысячу самых кассовых советских кинолент не смогли войти (то есть не смогли преодолеть барьер в 16 миллионов зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах) такие заметные фильмы, напечатанные значительным тиражом, как «Член правительства», «Светлый путь», «Иван Грозный», «Время, вперед!», «Красная палатка», «Раба любви», «Пять вечеров», «Зимний вечер в Гаграх», «Военно-полевой роман», «Лев Толстой», «Выйти замуж за капитана» и многие другие. Из всех фильмов Андрея Кончаловского, снятых им советский период, в тысячу самых кассовых вошли только два («Дворянское гнездо» и «Романс о влюбленных»). Только один фильм Никиты Михалкова («Свой среди чужих, чужой среди своих») смог одолеть барьер в 16 миллионов зрителей за первый год демонстрации.

Не будем также забывать и о том, что конкуренцию советским фильмам в прокате составляли не только зарубежные ленты (среди которых, кстати, было немало хитов, достаточно вспомнить, например, такие популярные картины, как «Есения», «Спартак» и «Фантомас»), но и с 1960-х годов еще и телевидение.

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

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

В «Большой советской энциклопедии» (БСЭ, 1977: 269) есть раздел «Обеспеченность населения предметами культурно-бытового назначения длительного пользования». Там приводятся следующие данные количества телевизоров на 100 семей: 1965 (24 шт.) при населении СССР 230 млн. человек, 1970 (51 шт.) при населении СССР 241 млн. человек, 1975 (74 шт.) при населении СССР 254 млн. человек. И это при средней величине семьи в тот период 3,5 человека (для упрощения, без младенцев, которые не смотрели ТВ, будем считать, что 3). При этом динамика числа семей в СССР была следующей: 1965 – 54 млн. (следовательно, около 13

млн. телевизоров $\times 3 = 39$ млн. телезрителей). 1970 - 58 млн. (30 млн. телевизоров $\times 3 = 60$ млн. телезрителей). 1975 - 63 млн. (46 млн. телевизоров $\times 3 = 138$ млн. телезрителей) (Волков, 1983: 79-101). И по советскому ТВ практически ежедневно демонстрировались отечественные и зарубежные фильмы разных жанров.

По имеющимся данным, собранным С. Землянухиным и М. Сегидой, всего в СССР (по 1991 год включительно, без учета телевизионных) было снято 7069 полнометражных игровых фильмов, предназначенных для проката в кинотеатрах (Землянухин, Сегиды, 1996: 6). По данным С. Кудрявцева, таких фильмов было немного больше - 7250 (Кудрявцев, 2009).

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

Правда, полных данных по прокату всех советских фильмов, увы, нет (к примеру, имеются большие пробелы по ситуации в советском кинопрокате в 1920-х - 1960-х годов).

На уровень посещаемости советских фильмов оказывали влияние различные факторы:

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

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

Падение кинопосещаемости в СССР во второй половине 1980-х приняло «хроническую форму, а до нее можно было не доводить. Ведь у советского кино связь со зрителем была. Вот, скажем, лидеры проката 1980 года: «Пираты XX века» - 87,6 миллиона зрителей, «Москва слезам не верит» - 84,5 миллиона на каждую серию, «Экипаж» - 71,1 миллиона на каждую серию. И это без учета посещаемости в последующие годы. При средней цене билета 24 копейки и средней цене производства 450 тысяч рублей на серию доход от каждого из этих фильмов превышал затраты более чем в тридцать пять раз!!! Удельный вес зрелищных картин стал уменьшаться с 1986 года. Тогда меньше 5 миллионов зрителей собрали 55,6

процента картин, в 1987-м — уже 62,9 процента, в 1988-м — 75,9 процента, в 1989-м — 86,3 процента, в 1990-м по неполным данным — 95 процентов. Аутсайдеры проката превратились в агрессивное большинство» (Фуриков, 1998).

В СССР убыточными по киноотрасли в целом, с учетом затрат на тиражирование копий и кинопрокат (при том, что «формально» многие советские фильмы в 1960-х — 1970-х окупали свой средний съемочный бюджет в 500 тыс. руб., но это без учета стоимости тиражирования, услуг кинопроката и кинофикации, налогов, транспортных расходов и пр.), в первой половине 1960-х считались фильмы, не сумевшие за первый год кинопроката преодолеть барьер в 14 млн. зрителей (Анашкин, 1967: 85), а во второй половине 1960-х и в 1970-х планка окупаемости была еще выше — 17 млн. зрителей (Маркова, 1967; Павленок, 1978).

В частности, зам. председателя Госкино СССР Б.В. Павленок в 1978 году констатировал, что «средняя норма окупаемости затрат на производство и прокат фильмов — 17 млн. зрителей по СССР» (Павленок, 1978).

Далее приведу таблицу советских убыточных фильмов, составленную ведущим специалистом области советского кинопроката 1960-х А. Анашкиным.

Таблица 1. Убыточные для кинопроката советские фильмы, не сумевшие преодолеть барьер в 14 млн. зрителей за первый год демонстрации (источник: Анашкин, 1967: 85)

Фильм	Тираж копий	Число зрителей за первый год показа (млн.)	Расходы кинопроката на оплату (тыс. руб.)			Доходы кинопроката по фильму — прокатная плата (тыс. руб.)	Убыток кинопроката только от оплаты фильма и тиража без учета экспл. расходов (тыс. руб.)
			фильма	тиража	итого		
«Весенние хлопоты» . . .	1119	10,2	314	268	582	408	-174
«Тропы Алтая»	1090	8,2	336	299	635	328	-307
«Зеленый дом»	1538	11,3	267	446	713	452	-261
«Строгая игра»	1496	13,3	284	347	631	532	-99
«Юнга со шхуны «Колумб»	1714	12,1	303	243	546	484	-62
«Поэт Гоар Гаспарян»	809	4,0	376	166	542	160	-382

Правда, приведенные мной список наиболее известных советских фильмов, которые за первый год демонстрации посмотрело менее 10 млн. зрителей (см. **Таб. 2**), и таблица, составленная А. Анашкиным (**Таб. 1**), вызвали гневную (и, полагаю, весьма неадекватную) реакцию С. Кудрявцева в Фейсбуке, обвинившего меня в желании «унизить сотни творцов, которые снимали якобы убыточное кино», а автора статьи в журнале «Искусство кино» (1967. № 4. С. 80-85), ведущего специалиста в области советского кинопроката 1960-х А. Анашкина — в неверном составлении таблицы.

Однако, по словам начальника Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР Ф. Белова, процитированным в газете «Советская культура» в 1967 году, в 1965-1967 годах в Госкино официально считалось, что порог окупаемости фильма был еще выше — 17 млн. зрителей: «29 процентов фильмов, выпущенных в 1965 году, оказалось нерентабельными, то есть не собрали минимального количества зрителей, оправдывающего затраты на их производство и эксплуатацию (а эта цифра — 17 миллионов зрителей)» (Цит. по: Маркова, 1967: 3).

Таким образом, С. Кудрявцев напрасно и безосновательно пытался опровергать официальные данные порога убыточных фильмов в советском кинопрокате...

Опираясь на кинопрокатную статистику времен СССР (увы, неполную), я составил список ста самых известных талантливых (и часто обласканных советской прессой) аутсайдеров советского кинопроката (в списке были учтены только фильмы советского или совместного с СССР производства; указаны основные годы проката этих кинокартин, в случае их существенной задержки с выходом в прокат, указаны годы их выхода в массовый кинопрокат).

В данном списке (**Таб. 2**): 1) число млн. зрителей за первый год кинопроката (в пересчете на одну серию); 2) основной год кинопроката; 3) фамилия режиссера или режиссеров.

Источники цифр посещаемости фильмов в данной таблице: киностатистические Госкино СССР, данные И. Беленького, С. Землянухина и М. Сегиды, Л. Фурикова, сводные данные по посещаемости в журналах «Искусство кино», «Советский экран» и др. (Анашкин, 1967: 80-85; Беленький, 2019; За успех, 1967; 1968; Дукельский, 1939; Землянухин, Сегиды, 1996; Фомин и др., 2012; Фуриков, 1990; 1991; Что смотрят..., 1987; 1988; 1989 и др.).

Таблица 2. Список наиболее известных советских фильмов, которые за первый год демонстрации посмотрело менее 10 млн. зрителей

0,3. Одинокий голос человека. 1978/1987. Александр Сокуров.

0,3. Родник для жаждущих. 1965/1988. Юрий Ильенко.

0,4. Легенда о Сурамской крепости. 1986. Додо Абашидзе, Сергей Параджанов.

0,5. Ашик-Кериб. 1989. Додо Абашидзе, Сергей Параджанов.

0,5. Первороссияне. 1968. Евгений Шифферс, Александр Иванов.

0,5. Похождения зубного врача. 1967. Элем Климов.

0,5. Среди серых камней. 1983/1988. Кира Муратова.

0,7. Дни затмения. 1988. Александр Сокуров.

0,8. Пловец. 1982. Ираклий Квирикадзе.

- 0,8. Сад желаний. 1988. Али Хамраев.
- 0,9. Робинзонада, или Мой английский дедушка. 1988. Нана Джорджадзе.
- 1,0. Жена керосинщика. 1989. Александр Кайдановский.
- 1,0. Иванов катер. 1974. Марк Осепьян.
- 1,1. Любить. 1969. Михаил Калик.
- 1,1. Скверный анекдот. 1966/1987. Александр Алов, Владимир Наумов.
- 1,1. Цвет граната. 1971. Сергей Параджанов.
- 1,2. Мольба. 1969. Тенгиз Абуладзе.
- 1,2. Скорбное бесчувствие. 1983/1987. Александр Сокуров.
- 1,3. Вечер накануне Ивана Купала. 1968. Юрий Ильенко.
- 1,3. Мой друг Иван Лапшин. 1982/1985. Алексей Герман.
- 1,3. Прощание. 1983. Элем Климов.
- 1,4. Каменный крест. 1968. Леонид Осыка.
- 1,5. Долгая счастливая жизнь. 1967. Геннадий Шпаликов.
- 1,5. Пиросмани. 1972. Георгий Шенгелая.
- 1,6. Смешные люди! 1978. Михаил Швейцер.
- 1,7. Долгие проводы. 1971/1972/1987. Кира Муратова.
- 1,9. Да здравствует Мексика! 1930/1979. Сергей Эйзенштейн, Григорий Александров.
- 1,9. История Аси Клячиной, которая любила да не вышла замуж / Асино счастье. 1967/1968/1988. Андрей Михалков-Кончаловский.
- 2,0. Отцы. 1989. Аркадий Сиренко.
- 2,0. Слуга. 1989. Вадим Абдрашитов.
- 2,1. Комиссары. 1971. Николай Мащенко.
- 2,2. Зеркало. 1974/1976. Андрей Тарковский.
- 2,2. Парад планет. 1984. Вадим Абдрашитов.
- 2,2. Пой песню, поэт... 1973. Сергей Урусевский.
- 2,3. Голос. 1982. Илья Авербах.
- 2,6. Жил певчий дрозд. 1972. Отар Иоселиани.
- 2,6. Звёзды и солдаты. 1968. Миклош Янчо.
- 2,8. Наш бронепоезд. 1989. Михаил Пташук.
- 2,9. Андрей Рублёв. 1966/1971. Андрей Тарковский.
- 2,9. Послесловие. 1984. Марлен Хуциев.
- 3,0. Июльский дождь. 1967. Марлен Хуциев.
- 3,1. В четверг и больше никогда. 1978. Анатолий Эфрос.
- 3,1. Зеркало для героя. 1988. Владимир Хотиненко.
- 3,2. Степь. 1978. Сергей Бондарчук.
- 3,2. Чужая Белая и Рябой. 1987. Сергей Соловьёв.
- 3,4. Крейцера соната. 1987. Михаил Швейцер, Софья Милькина.
- 3,5. Комиссар. 1967/1988. Александр Аскольдов.
- 3,5. Кто вернется – долюбит. 1966. Леонид Осыка.
- 3,7. Несколько дней из жизни Обломова. 1980. Никита Михалков.

- 3,9. Тема. 1979/1986. Глеб Панфилов.
- 4,1. Фокусник. 1968. Пётр Тодоровский.
- 4,2. Телеграмма. 1972. Ролан Быков.
- 4,2. Храни меня, мой талисман. 1986. Роман Балаян.
- 4,3. Последний месяц осени. 1966. Вадим Дербенёв.
- 4,3. Сталкер. 1980. Андрей Тарковский.
- 4,4. Борис Годунов. 1987. Сергей Бондарчук.
- 4,4. Короткие встречи. 1968. Кира Муратова.
- 4,4. Новые приключения янки при дворе короля Артура. 1989. Виктор Гресь.
- 4,5. Дядя Ваня. 1971. Андрей Михалков-Кончаловский.
- 4,6. Инкогнито из Петербурга. 1978. Леонид Гайдай.
- 4,6. Спасатель. 1980. Сергей Соловьёв.
- 4,7. Чёрная курица, или Подземные жители. 1981. Виктор Гресь.
- 4,8. Ты и я. 1972. Лариса Шепитько.
- 4,9. Лев Толстой. 1985. Сергей Герасимов.
- 5,0. Наследница по прямой. 1982. Сергей Соловьёв.
- 5,4. Валентина. 1981. Глеб Панфилов.
- 5,4. Я – Куба. 1964. Михаил Калатозов.
- 5,6. Фонтан. 1989. Юрий Мамин.
- 5,7. Время, вперёд! 1966. Михаил Швейцер, Софья Милькина.
- 5,8. Девочка и эхо. 1965. Арунас Жебрюнас.
- 5,9. Охота на лис. 1980. Вадим Абдрашитов.
- 6,2. Васса. 1983. Глеб Панфилов.
- 6,2. Остановился поезд. 1982. Вадим Абдрашитов.
- 6,3. Без свидетелей. 1983. Никита Михалков.
- 6,4. Полеты во сне и наяву. 1982. Роман Балаян.
- 6,6. Не болит голова у дятла. 1974. Динара Асанова.
- 6,7. Зной. 1963. Лариса Шепитько.
- 6,7. Успех. 1985. Константин Худяков.
- 7,2. Первый учитель. 1966. Андрей Михалков-Кончаловский.
- 7,4. Сто дней после детства. 1975. Сергей Соловьёв.
- 7,8. Объяснение в любви. 1978. Илья Авербах.
- 7,6. Я родом из детства. 1966. Виктор Туров.
- 7,7. В огне брода нет. 1968. Глеб Панфилов.
- 8,0. Крылья. 1966. Лариса Шепитько.
- 8,1. Сюжет для небольшого рассказа. 1969. Сергей Юткевич.
- 8,5. Тени забытых предков. 1965. Сергей Параджанов.
- 8,7. Человек идёт за солнцем. 1962. Михаил Калик.
- 8,8. Мне двадцать лет. 1962/1965. Марлен Хуциев.
- 8,8. Монолог. 1973. Илья Авербах.
- 9,0. Проверка на дорогах. 1971/1986. Алексей Герман.

- 9,0. Прошу слова. 1976. Режиссер Глеб Панфилов.
9,0. Частная жизнь. 1982. Юлий Райзман.
9,1. Из жизни отдыхающих. 1981. Николай Губенко.
9,1. Письма мертвого человека. 1986. Константин Лопушанский.
9,1. Синяя тетрадь. 1964. Лев Кулиджанов.
9,3. Нежность. 1967. Эльер Ишмухамедов.
9,4. Ленин в Польше. 1966. Сергей Юткевич.
9,8. Осень. 1976. Андрей Смирнов.
9,8. По главной улице с оркестром. 1986. Петр Тодоровский.
9,9. Пять вечеров. 1979. Никита Михалков.

Итак, в список прокатных аутсайдеров в СССР очень часто попадали не только слабые в профессиональном отношении фильмы, но высокохудожественные, сложные по художественному языку фильмы.

Мне показалось интересным представить своего рода избрannую (и, разумеется, субъективную) коллекцию своих коротких рецензий на советские фильмы высокого художественного уровня, которые, увы, остались за бортом списка фаворитов кинопроката.

Таким образом, эта книга стала своего рода продолжением серии ранее опубликованных монографий, посвященных советскому кино:

Федоров А.В. 100 самых популярных советских телефильмов и сериалов: мнения кинокритиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 146 с.

Федоров А.В. Рекордсмены запрещенного советского кино (1951-1991) в зеркале кинокритики и зрительских мнений. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 120 с.

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

Федоров А.В. Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2023. 1270 с.

Федоров А.В. 100 зарубежных лидеров советского кинопроката: избранная коллекция. М.: ОД «Информация для всех», 2022. 279 с.

Федоров А.В. Лучшие и худшие фильмы советского кинопроката: мнения читателей журнала «Советский экран» (1958-1991). М.: ОД «Информация для всех», 2022. 330 с.

Феномен массового киноуспеха

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

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

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

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

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

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

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

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

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

трансляционность (обеспечивающие повышенную коммуникативность).

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

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

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

При этом стоит отметить, что во многих случаях создатели «массовых»

медиатекстов сознательно упрощают, тривиализируют затрагиваемый ими жизненный материал, очевидно, рассчитывая привлечь ту часть молодежной аудитории, которая сегодня увлеченно осваивает компьютерные игры, построенные на тех или иных акциях виртуального насилия. И в этом, бесспорно, есть своя логика, ибо еще Н.А. Бердяев совершенно справедливо писал, что «массам, не приобщенным к благам и ценностям культуры, трудна культура в благородном смысле этого слова и сравнительно легка техника» (Бердяев, 1990: 229).

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

Одни и те же сюжеты, попадая к рядовому ремесленнику или, к примеру, к С. Спилбергу, трансформируясь, собирают различные по масштабу аудитории. Мастера популярной медиакультуры в совершенстве овладели искусством «слоеного пирога»: созданием произведений многоуровневого построения, рассчитанного на восприятие людей самого различного возраста, интеллекта и вкуса. Возникают своего рода полустилизации-полупародии вперемежку с «полусерьезом», с бесчисленными намеками на хрестоматийные фильмы прошлых лет, прямыми цитатами, с отсылками к фольклору и мифологии и т.д. и т.п. К примеру, для одних зрителей «текст» спилберговского сериала об Индиане Джонсе будет равнозначен лицезрению классического «Багдадского вора». А для других, более искушенных в медиакультуре, – увлекательным и ироничным путешествием в царство фольклорных и сказочных архетипов, синематечных ассоциаций, тонкой, ненавязчивой пародийности. Фильм «Неистовый» вполне может восприниматься как рядовой триллер об исчезновении жены американского ученого, приехавшего на парижский конгресс, а может – как своего рода переосмысление и озорно стилизованное наследие богатой традиции детективного жанра, «черных» триллеров и гангстерских саг – от Хичкока до наших дней, и даже – как завуалированная автобиография режиссера Романа Поланского...

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

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

Характерны ли эти тенденции и факторы популярности для советских фильмов, рассчитанных на массовую аудиторию? Думается, что для многих кинолент (комедий Г. Александрова, И. Пырьева, Л. Гайдая, Э. Рязанова и Г. Данелия, детективов и шпионских фильмов Б. Барнета, В. Дормана, В. Азарова, В. Басова, мелодрам Е. Матвеева, В. Меньшова, Н. Москаленко, приключенческих боевиков Э. Кеосаяна, В. Мотыля, С. Гаспарова и др.), вошедших в тысячу самых кассовых, безусловно, характерно.

Зато для ряда высокохудожественных советских фильмов, ставших аутсайдерами кинопроката, именно эти тенденции, как правило, не характерны, в том числе, потому что так называемый «авторский кинематограф» основан на самовыражении, а не на стремлении достичь максимального кассового успеха.

Аутсайдеры советского кинопроката: избранная коллекция

Андрей Рублев. СССР, 1966/1971. Режиссер Андрей Тарковский. Сценаристы: Андрей Кончаловский, Андрей Тарковский. Актеры: Анатолий Солоницын, Иван Лапиков, Николай Гринько, Николай Сергеев, Ирина Тарковская, Николай Бурляев, Юрий Назаров, Юрий Никулин, Ролан Быков, Михаил Кононов и др. **3,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Бесспорно, один из самых лучших отечественных фильмов 1960-х – «Андрей Рублев» – вышел на российские экраны лишь в 1971 году. Начальственные догматики и перестраховщики обвинили его в религиозной пропаганде и в смаковании насилия и жестокости, в конце концов заставив режиссера не только изменить первоначальное название – «Страсти по Андрею», но и сократить фильм на несколько минут. Внеконкурсный показ «Андрея Рублева» на Каннском фестивале 1969 года также вызвал скандал в официальных кругах, так как французская фирма, купившая фильм для проката, представила его кинематографической публике, не позаботившись о согласии со стороны советских киночиновников...

Как свидетельствуют воспоминания современников, «полочная эпопея» «Андрея Рублева» переживалась Тарковским очень остро. На несколько лет он фактически остался без режиссерской работы...

Киновед и культуролог М.И. Туровская писала, что когда этот фильм о драматической судьбе гениального русского художника был впервые показан отечественным кинематографистам, он произвел ошеломляющее впечатление. «Такой живой, сложной многофигурной панорамы древнерусской жизни на наших экранах никогда не было. Историческая концепция авторов тогда же вызвала споры. Трагедийная жестокость авторского взгляда многим показалась неоправданной. XV век ведь можно было рассматривать под углом зрения расцвета русской культуры. Многим фильм показался слишком длинным»... Между тем, «длина картины, ритм её дыхания, для тех времен небывалый, сейчас кажутся естественными» (Туровская М.И. 7 1/2, или Фильмы Андрея Тарковского. М., 1991. С.65-68).

Среди многих блестящих актерских работ в этом фильме нельзя не выделить потрясающую по внутренней духовности и психологизму игру Анатолия Солоницына, ставшего с тех пор постоянным актером «команды» Тарковского. Ведь именно благодаря этому талантливому артисту, Тарковскому с удивительной художественной мощью удалось показать, что шедевры Рублева создавались не благодаря, а вопреки жестокости века и человеческих сердец.

Без свидетелей. СССР, 1983. Режиссер Никита Михалков. Сценаристы: Никита Михалков, Рамиз Фаталиев, Софья Прокофьева (по мотивам пьесы Софьи Прокофьевой «Встреча без свидетелей»). Актеры: Ирина Купченко, Михаил Ульянов. **6,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В этой психологической драме «из семейной жизни» только два героя, а действие происходит в стенах обычной двухкомнатной квартиры. С первых же кадров авторы умело обыгрывают каждую деталь обстановки, так как вещи порой могут рассказать нам о персонажах больше, чем они сами. Впрочем, актерский дуэт Ирины Купченко и Михаила Ульянова и без того контрастно высвечивает духовную пропасть между женщиной, обманувшейся в своих искренних чувствах, и предавшим ее, променявшим на удачную карьеру и обеспеченное существование былые идеалы и убеждения мужчиной.

Перед нами, бесспорно, экспериментальный фильм, поставленный по мотивам театральной пьесы, но тем не менее откровенно кинематографичный. Фильм перехлестывающих через край эмоций и страстей. Фильм синематечных намеков и театрализованных условностей...

Васса. СССР, 1982. Режиссер и сценарист Глеб Панфилов (по пьесе Максима Горького «Васса Железнова»). Актеры: Инна Чурикова, Валентина Теличкина, Вадим Медведев, Николай Скоробогатов, Ольга Машная, Яна Поплавская, Валентина Якунина, Иван Панфилов, Вячеслав Богачёв, Альберт Филозов, Татьяна Кравченко и др. **6,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Глеб Панфилов экранизировал пьесу Максима Горького «Васса Железнова» в эпоху строжайшей цензуры. Однако вместо трафаретного обличения «буржуазного строя», свойственного большинству театральных трактовок этой пьесы, у Панфилова на первый план вышла драма главной героини, миллионерши из «новых русских» конца XIX – начала XX века.

Постоянная актриса кинематографа Панфилова Инна Чурикова играет свою роль мощно и сильно. Помнится, в годы учебы во ВГИКе мне удалось побывать на съемках этой картины. И я был поражен, с какой тщательностью репетировался каждый эпизод, отрабатывалась каждая деталь самой, казалось бы, проходной темы. Эта основательность и добротность видна в каждом кадре «Вассы» – неторопливом размышлении о судьбе русского предпринимательства, уничтоженного через несколько лет пожаром государственного переворота и гражданской войны...

Восхождение. СССР, 1976. Режиссер Лариса Шепитько. Сценаристы: Юрий Клепиков, Лариса Шепитько, Василь Быков (по мотивам повести Василя Быкова «Сотников»). Актеры: Борис Плотников, Владимир Гостюхин, Людмила Полякова, Сергей Яковлев, Мария Виноградова, Анатолий Солоницын и др. **10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Середина 1970-х оказалась на редкость счастливой для Ларисы Шепитько. После запрета «Родины электричества» (по Андрею Платонову), неудавшейся попытке снять «Белорусский вокзал» (в итоге фильм поставил А.Смирнов) и утомительной борьбы с цензурой по поводу драмы «Ты и я» она добилась права на экранизацию военной повести Василя Быкова «Сотников». И зимой 1977 года заслуженно получила главный приз Берлинского фестиваля.

Она изменила быковское название на библейское — «Восхождение». А история о двух партизанах, попавших в немецкий плен, стала историей Христа и Иуды... Тогдашняя цензура не заметила (или сделала вид, что не заметила) метаморфозы. «Восхождение» прошло по советским экранам под «военно-патриотической» рубрикой...

Сотников в исполнении Бориса Плотникова — человек, до конца преданный идее и готовый ради нее идти на плаху. Зато Рыбак Владимира Гостюхина во что бы то ни стало хочет остаться в живых. Партизан допрашивает русский следователь — бывший учитель, перешедший на сторону нацистов. Анатолий Солоницын играет его как вариацию характера Понтия Пилата...

Кого из них можно понять, а кого простить? Сегодня мы слишком много знаем о войне, чтобы однозначно и раз и навсегда ответить на этот вопрос... Тогда, в середине 1970-х, многим зрителям «Восхождения» это выбор сделать было, наверное, легче...

По-видимому, Лариса Шепитько осталась довольна аскетизмом черно-белой графики оператора «Восхождения» Владимира Чухнова и пригласила его снимать свою следующую картину — экранизацию повести Валентина Распутина «Прощание с Матерой». В начале июля 1979 года съемочная группа Ларисы Шепитько выехала на выбор природы. Было раннее утро, и водитель микроавтобуса задремал за рулем... Шепитько и Чухнов погибли мгновенно... Ларисе едва исполнилось сорок лет...

В 1981 году «Прощание» поставил муж Ларисы Шепитько — Элем Климов («Агония», «Иди и смотри»). В этом фильме остался только один кадр, снятый самой Ларисой — огромное дерево, шелестящее листвой на ветру...

Голубые горы, или неправдоподобная история. СССР, 1983. Режиссер Эльдар Шенгелая. Сценарист Резо Чейшвили (по мотивам собственного рассказа). Актеры: Рамаз Гиоргобиани, Василий Кахниашвили, Теймураз Чиргадзе и др. **3,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Избрав жанр притчеобразной сатиры, авторы фильма «Голубые горы» критикуют не только бюрократизм работников тех или иных Учреждений, бездельничающих на рабочем месте, создавая видимость кипучей деятельности, но и формальное, бездушное отношение к человеку.

При этом бюрократы в картине Э.Шенгелая – вовсе не молчаливые истуканы, а вполне добродушные, вежливые люди. В издательстве, где по году не читают рукописей под предлогом занятости, все по нескольку раз здороваются, приятельски похлопывают друг друга по плечу, не забывая прибавить: «уважаемый», «дорогой». Но суть от этого не меняется: обаятельный бюрократизм в итоге ничуть не лучше бюрократизма традиционного.

Злоключения молодого талантливого автора продолжаются все четыре времени года, но рукопись его так и не попадает в печать. За это время мы успеваем достаточно подробно познакомиться со всеми работниками издательства, узнать об их привычках и странностях. Успеваем припомнить аналогичные ситуации в других знакомых нам Учреждениях. А может быть, даже вспоминаем нечто подобное, случившееся с нами самими.

«Голубые горы» создает замечательный образ Системы, которая направлена против Человека. Образ замкнутого круга из которого нет выхода...

Гори, гори, моя звезда. СССР, 1969. Режиссер Александр Митта. Сценаристы: Юлий Дунский, Александр Митта, Валерий Фрид. Актеры: Олег Табаков, Евгений Леонов, Олег Ефремов, Елена Проклова, Леонид Дьячков, Леонид Куравлёв, Владимир Наумов, Марлен Хуциев, Константин Воинов, Александр Пороховщиков и др. **11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

... Гражданская война еще полыхает на южных российских просторах. И по улицам маленького городка по очереди скачут отряды красных, белых и зеленых. Но одержимый идеями Нового Революционного искусства Искремас (Олег Табаков) вопреки всему мечтает создать небывалое театральное зрелище...

Эта трагикомедия, бесспорно, стала лучшей в кинобиографии Александра Митты. Поначалу роль Искремаса должна была достаться

Ролану Быкову. Однако именно в это время он впал в немилость из-за запрещенного «Комиссара». И роль в итоге досталась Олегу Табакову. Табаков сыграл ее вдохновенно, обнажив талантливую наивность своего персонажа, очарованного шаровой молнией революционных лозунгов...

Роль его добровольной помощницы – малограмотной украинской девчонки – замечательно сыграла юная Лена Проклова. И хотя в фильме собрано целое созвездие лучших актеров, невозможно забыть Олега Ефремова в роли художника-самоучки, столь же беззаветно и наивно преданного Искусству, как и Искремас.

Сквозь смех и слезы в фильме А.Митты с годами все отчетливее проступает мысль об иллюзорности надежд на Светлое Красное Будущее, о бессмысленности и жестокости братоубийственных войн, о том, что человека в этом мире может спасти только настоящая Любовь...

Дикая охота короля Стаха. СССР, 1979. Режиссер Валерий Рубинчик. Сценаристы: Владимир Короткевич, Валерий Рубинчик (по мотивам одноименной повести Владимира Короткевича). Актеры: Борис Плотников, Елена Димитрова, Альберт Филозов, Роман Филиппов, Борис Хмельницкий, Валентина Шендрикова, Александр Харитонов, Игорь Класс, Виктор Ильичёв, Борис Романов и др. **11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

..Конец XIX века. В старинном замке Яновских, расположенном среди белорусских болот. Происходят странные события – люди видят призраков – дикую охоту средневекового короля Стаха.

Незадолго до этого на советских экранах шел фильм Януша Маевского «Локис», поставленный по одноименной новелле Проспера Мериме. Его сходство с «Дикой охотой...» очевидно. И здесь и там – конец прошлого столетия, старинное, запущенное поместье в глуши. В основе сюжета обеих картин – мистическая легенда, тяжким роком нависшая над некогда могучим дворянским родом.

Прослеживается и изобразительная общность. Каждый кадр стремится к живописной законченности. Пространство интерьеров до предела заполнено предметами. Хотя, пожалуй, оператор Татьяна Логинова строит композиции более изощренно, чем Стефан Матяшкевич: применяет искажающую оптику, виртуозно прорабатывает светотени портретов героев, то резко выделяя их в полумраке, то скрадывая и затемняя.

Однако есть и существенные отличия. Януш Маевски придает сюжетным поворотам новеллы Мериме, имевшим у писателя логически объяснимую основу, фатальный, мистический оттенок. Действие находится на грани реального и потустороннего. В фильме Валерия Рубинчика все, казалось бы, фантастические события получают вполне однозначный,

реальный и даже социальный смысл. Ибо мифические призраки — ни что иное, как козни негодяев, польстившихся на богатство юной хозяйки замка (Елена Димитрова) и терроризирующих забитых крестьян. В борьбу с бандой вступает молодой историк (Борис Плотников)...

Актеры в своей игре ищут особые интонации, пластику движений, чтобы в достаточно условной атмосфере «ужасов» создать психологически верные образы героев и мотивировки их поступков.

Жанр «Дикой охоты...» был нов, непривычен для советского кино, многое приходилось открывать заново. Впрочем, в творчестве Н. Гоголя, Л. Андреева, А. Куприна, М. Булгакова и других русских писателей есть немало произведений, экранизация которых потребует такой же стилистики...

Жена керосинщика. СССР, 1988. Режиссер и сценарист Александр Кайдановский. Актеры: Анна Мясоедова, Александр Балуев, Витаутас Паукште, Сергей Векслер, Евгений Миронов, Станислав Чуркин и др. **1,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Жанр фильма А.Кайдановского «Жена керосинщика» тяготеет к абсурдизму, гротеску и черному юмору. Его действие происходит в старинном городе в бывшей Восточной Пруссии. Полуразрушенные стены прекрасных готических храмов. Извилистые средневековые улочки, по которым метет мартовская поземка 1953 года. Могила знаменитого философа Иммануила Канта. И хотя в картине этот город носит иное название, ошибиться невозможно — перед нами бывшая столица Восточной Пруссии Кенигсберг. И хотя то тут, то там Старинную архитектурную строгость нарушают выстроенные в помпезном «сталинском» стиле сооружения и скульптуры, город все еще сохраняет на экране мир ушедших эпох.

Древний город, где уже восемь лет как не осталось ни одного местного жителя. Бывшая столица, куда со всех концов многомиллионной России хлынул поток переселенцев, по-своему осваивающих новую «жилплощадь». Город, где новая власть воистину возникла на пустом месте.

Оператор Алексей Родионов создает на экране этот странный, вымороченный мир, где герои, то, как в «Городе Зеро», напоминают порой восковые фигуры, то походят на персонажей хрестоматийной западноевропейской живописи вперемежку с сюрреалистическими монстрами Сальвадора Дали. Где прибывшего расследовать очередное дело интеллигентного следователя (В. Паукште) кусает за палец купленная к обеду щука, а на сцене перед симфоническим оркестром эффектным факелом вспыхивает солист...

Александр Кайдановский, помещая своих персонажей в атмосферу мрачного города-призрака, не случайно наделяет их не менее фантомными чертами. Здесь у председателя горисполкома (А. Балугев) есть двойник — полусумасшедший керосинщик. Здесь абсолютно достоверные приметы «эпохи сталинизма» оборачиваются жутким гротеском в духе стилистики фильмов ужасов. Здесь обычная, земная женщина (А. Мясоедова) вдруг преобразается в библейскую Данаю...

Картина А. Кайдановского то здесь, то там намекает зрителям на мотивы Франца Кафки и Германа Гессе, Михаила Булгакова и Луиса Бунюэля. При этом притчеобразный, многослойно-цитатный строй «Жены керосинщика», в отличие от «Города Зеро», лишен импровизационной легкости, его абсурдизм драматичен и суров. Быть может, оттого, что временные рамки фильма обозначены более или менее точно.

Хотя кто знает, не ждет ли город К. лет через этак тридцать судьба города З.? Не превратятся ли верные «сталинские соколы» из «Жены керосинщика» в «либеральных» отцов города Зеро? И не станет ли уставший следователь, худо-бедно ориентирующийся в хитросплетениях человеческих отношений города К., беспомощным командированным в духе героя Л. Филатова?

Зеркало. СССР, 1974. Режиссер Андрей Тарковский. Сценаристы: Александр Мишарин, Андрей Тарковский. Актеры: Маргарита Терехова, Игнат Данильцев, Лариса Тарковская, Алла Демидова, Анатолий Солоницын, Николай Гринько, Тамара Огородникова, Юрий Назаров, Олег Янковский, Филипп Янковский, Мария Тарковская-Вишнякова и др. **2,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Есть фильмы, рецензии на которые пишутся словно сами собой. Недостатки таких картин вполне очевидны. И еще во время просмотра возникает крамольная мысль – эх, дали бы камеру в руки, ей Богу, снял бы лучше...

С фильмами больших мастеров все иначе. Тут самый строгий кинокритик вряд ли осмелится вообразить себя на месте режиссера. Более того, часто возникает ощущение несоизмеримости рецензии и картины. Настолько емко, многозначен и глубок мир подлинного таланта. Кроме того, и кинокритики, и зрители, оценивая произведения искусства, рано или поздно сталкиваются со штампами восприятия и вкуса.

Мне, к примеру, довелось писать о сотнях картин. И год за годом я с грустью обнаруживал, как рука почти механически начинала выводить «спасительные» фразы о «прекрасной актерской работе», «интересном изобразительном решении» и т.п. Штампы наступали. И в итоге не раз казалось, что от иной статьи, посвященной яркому фильму веет скукой.

А так хочется, чтобы твои заметки хотя бы отдаленно приблизились к атмосфере фильма... Хочется чуда, чтобы как в прологе «Зеркала» Андрея Тарковского, освободиться от груза прошлого, и произнести наконец: «Я могу говорить...».

Эту философскую киноисповедь не даром называют «8 1/2» Андрея Тарковского. Используя ассоциативный монтажный принцип легендарного фильма Феллини, Тарковский рассказал о себе. Перед нами возникает причудливая вязь воспоминаний, сновидений, современных эпизодов, документальной хроники...

Замечательная актриса Маргарита Терехова сыграла в «Зеркале» сразу две роли — жену и мать главного героя, от имени которого ведется закадровый монолог. В фильме органично звучат стихи отца режиссера — выдающегося поэта Арсения Тарковского.

Сегодня «Зеркало» — бесспорная классика, буквально по кадрам описанная в многочисленных статьях и книгах, посвященных творчеству гениального мастера мирового экрана...

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.**

... 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).

Из жизни отдыхающих. СССР, 1980. Режиссер и сценарист Николай Губенко. Актеры: Регимантас Адомайтис, Жанна Болотова, Георгий Бурков, Ролан Быков, Анатолий (Отто) Солоницын, Лидия Федосеева-Шукшина, Мария Виноградова, Виктор Филиппов, Резо Эсадзе и др. **9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В 1971 году известный актер Николай Губенко представил на суд зрителей свою первую режиссерскую работу «Пришел солдат с фронта». Фильм был встречен доброжелательно, однако

выдающимся событием кинематографической жизни не стал. В картине «Если хочешь быть счастливым» Н. Губенко обратился к современной теме, но потерпел неудачу.

И только проникнутые обжигающей искренностью мыслей и чувств «Подранки», по сути, стали открытием режиссера. И вот на экраны вышел четвертый фильм Н. Губенко — трагикомедия «Из жизни отдыхающих».

... Осень. Бархатный сезон на Черноморском побережье подошел к концу, и зарядили тягучие, морозящие дожди. Но атмосфера Дома отдыха берет свое — дни отдыхающих проходят за обстоятельными, неспешными разговорами, нехитрыми развлечениями, мимолетными курортными романами... А если курортный роман неожиданно окажется настоящей любовью?

Скромную учительницу Надежду Андреевну и несколько загадочного, замкнутого врача Алексея Сергеевича играют Жанна Болотова и Регимантас Адомайтис. Их дуэт — лирический стержень картины. И если бы Губенко-сценарист дал Губенко-режиссеру возможность распахнуть души главных героев, осветить нюансы их характеров, то фильм вышел бы просто великолепный.

На деле же прекрасные актеры, имея только контуры сценарной основы, создают хотя и внешне привлекательные, но какие-то неопределенные образы. В итоге люди, которые могли стать нашими близкими друзьями, оказываются лишь случайными знакомыми...

А в памяти надолго остаются тронутые желтизной рощи и туманы над побережьем, мокрые асфальтовые дорожки и сине-сиреневые сумерки, вдохновенно снятые оператором Александром Княжинским. Чуткая камера, точная расстановка акцентов создают элегическое настроение. Герои Болотовой и Адомайтиса идеально вписываются в композицию кадра, ощущается их общность с природой. Словом, в конечном счете лирическая тема ощутима — и в изобразительном плане даже изысканна, но к подлинному лиризму фильм, к сожалению, только приближается...

А основания для полного успеха были немалые, прежде всего — отличная режиссура, блестящий звукозрительный ряд. Достаточно вспомнить монтажную фразу в эпизоде прощального банкета: оборванная на полуслове зажигательная песни цыганского ансамбля, и сразу же едва различимое в полумраке мерцание потухших люстр, пустые столы и абсолютная, мертвая тишина. Окончен бал...

Надо отдать должное Н. Губенко — почти все роли выписаны емко, сочно, порой сатирически едко. Актерский состав подобран редкостный. Лирическая линия органично оттеняется комедийными эпизодами, высмеивающими пошлость, ханжество.

Одну из лучших своих ролей сыграл, пожалуй, Ролан Быков. Его массовик-затейник искрится каскадом энергии, жизнерадостности, за всем

этим трогательно проглядывает душевная незащищенность, готовность делать добро, беззаветная преданность искусству. Герой Быкова из месяца в месяц организует «здоровый отдых трудящихся». Казалось бы, могло уже и надоесть. Но надо видеть, с каким исступлением, с полной самоотдачей этот «работник культурного фронта» репетирует очередной незамысловатый номер художественной самодеятельности. И нет-нет, а блеснет в глазах его грусть...

Анатолий Солоницын и Георгий Бурков играют отдыхающих. Усталый скептик (инженер-строитель по профессии) и «душа общества» (повар, выдающий себя за дипломата). Актеры находят для своих героев жизненные, тотчас узнаваемые штрихи, также, как Р. Быков, ведут свои роли, опираясь на синтез комического и драматического.

На курорте, освобождаясь от привычных бытовых забот, люди всегда становятся несколько иными, чем обычно. И в фильме за внешней всеобщей раскованностью отдыхающих просматриваются непохожие и непростые судьбы...

На первый взгляд может показаться, что Николай Губенко хотел на фоне так называемых положительных героев изобразить современных мещан. Но не спеша с выводами, приходишь к убеждению: по-чеховски внимательные к деталям быта и характеров, авторы не стремятся обличать. Почти все герои фильма не мещане, а обыкновенные люди — со своими достоинствами и недостатками. Картина «Из жизни отдыхающих» не только знакомит нас с интересными человеческими типами, но и затрагивает проблемы, намного выходящие за рамки курортного романа. Речь идет о сути людского бытия, о талантах подлинных и мнимых, о вечных темах любви и счастья.

Избранные. СССР-Колумбия, 1983. Режиссер Сергей Соловьев. Сценаристы: Сергей Соловьев, Альфонсо Лопес Микельсен (по мотивам одноименного романа Альфонсо Лопеса Микельсена). Актеры: Леонид Филатов, Татьяна Друбич, Ампаро Грисалес, Рауль Сервантес, Сантьяго Гарсиа, Родриго Пардо, Карл Вест, Луис Де Сулуэта, Лина Ботеро, Александр Пороховщиков и др. **11,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Не скрою, к фильмам Сергея Соловьева у меня особое отношение. Мне нравится их слегка «книжная» одухотворенность, музыкальность, изобразительность. Нравится авторское внимание к деталям, к нюансам психологии героев, плавная неторопливость кадра, куда можно «войти», окунувшись в неповторимую атмосферу, наполненную воспоминаниями.

В «Избранных», конечно же, сразу можно узнать его режиссерскую манеру.

...Быстрой волной влетает ветер в окно небольшой парикмахерской. Из мелодично поскрипывающей двери, словно опавший лист, слетает на пол резное стекло... Звучит грустная музыка, и стройная девушка в белом халате печальными, широко раскрытыми глазами смотрит, как надуваются парусами занавески, как скользят по кафельному полу голубоватые стеклянные осколки.

Она медленно склоняется над ними, и единственный посетитель парикмахерской, некто Б.К. понимает, что он и влюблен в эту загадочную девушку по имени Ольга. И она понимает это... Ветер стихает, все как будто прежнее, но в отношениях героев все уже иное, все изменилось за несколько секунд...

Если смотреть этот эпизод отдельно от картины, может показаться, что «Избранные» — фильм о любви. В самом деле, в прежних работах Сергей Соловьев бережно, доверительно сумел рассказать об этом великом чувстве. Но Б.К. (Леонид Филатов) далек от героев недавних картин режиссера. Да и автора волнуют в «Избранных» другие проблемы. Он поставил политическую драму, обличающую конформизм.

...1944 год. Германия. Аристократ Б.К. ценой «небольшой» уступки (он подписывает бумагу о сотрудничестве с нацистской разведкой) получает возможность эмигрировать в Колумбию, к богатому двоюродному брату Фрицу. Б.К. искренне кажется, что это последний компромисс, что теперь он будет жить в полном согласии со своими «гуманистическими, демократическими идеалами». Местная элита «избранных» встречает барона Б.К., как оппозиционера, «жертву нацистских репрессий» и т.п.

Однако, «идеалы», «принципы», «убеждения» хороши для Б.К. лишь тогда, когда ему лично ничего не угрожает. Как только его имя появляется в «черных списках», Б.К. готов на все — унижаться и просить помощи у вчерашних заклятых врагов, предать любимую женщину...

...Ольга в черном платье и шляпе, с темной вуалью выходит из дверей своего ветхого домика. Идет, словно на казнь. Б.К. в желтоватого цвета костюме дорисовывает ее портрет на заборе из белого камня. «А я вот тут цветочки... Ты готова уже?». Барон, стыдливо заглядывая Ольге в глаза, приглашает ее в автомобиль. Они уезжают «на «свидание» к всесильному американцу Мьюиру, а в кадре остается полустертый дождями портрет, на котором ярко выделяются фиолетовые цветы...

Разумеется, Леонид Филатов мог легко показать своего героя законченным негодяем, трусом, моральным ничтожеством.

Но ему, так же как и Сергею Соловьеву, важнее показать фигуру неоднозначную, противоречивую. Б.К. умен, обаятелен, нацизм ненавидит вполне искренне. Беда в том, что весь его либерализм — лишь слова.

Скучающий взгляд, ироническая улыбка, усталые интонации, небрежные манеры. Леонид Филатов точными, едва заметными штрихами

снижает пафос речей Б.К., давая понять, что тот в самые, казалось бы, откровенные минуты не может удержаться от позы, самолюбования. А как же иначе — ведь он один из «избранных!».

Сами «избранные» показаны в фильме с разоблачающей силой. Табачный магнат Фриц, готовый во имя коммерческих интересов отречься от брата. Американский дипломат Мьюир — этакий «плейбой», упивающийся властью над людьми, попавшими в «черные списки». «Светская львица» Мерседес (Ампаро Грисалес), с легкостью меняющая поклонников за спиной недалекого мужа-демагога.

Ольга (Т. Друбич) всю жизнь прожила в другом мире, где нужно зарабатывать на кусок хлеба, где вместо хрустальных люстр — тусклая лампочка, где несбыточной мечтой кажется даже поездка к морю...

Татьяну Друбич, как актрису, открыл Сергей Соловьев. Она начала сниматься еще школьницей, играла своих современниц, сверстниц, соотечественниц и была естественна и правдива. В «Избранных» же Т. Друбич впервые столкнулась с чужими обычаями, культурой, традициями, историческим материалом. Наверное, потому в ее игре заметна некоторая скованность, хотя есть у актрисы и сильные сцены — исповедь в церкви, «визит» к Мьюиру.

Заканчивая разговор об актерских работах в фильме, хочется отметить блестящую игру Александра Пороховщикова в роли одного из высших чинов «третьего рейха», того самого демона-искусителя, что ставит перед Б.К. «несложную» альтернативу — либо тюрьма в Германии, либо согласие на шпионаж... Актер играет умного, сильного, властного человека, ощущающего обреченность нацизма, однако отчетливо понимающего, что для него — палача сотен жертв обратного пути уже нет...

Финал «Избранных», вероятно, вызовет споры. Прав ли С. Соловьев, строящий повествование (намного отличное от романа А.-Л. Микельсена) так, что возмездие совершает десятилетний сын Ольги Габриэль?

Не слишком ли жесток финал картины, где маленький мальчик всаживает обойму свинца в предавшего его мать барона Б.К.?

Бесспорно, понятна символика эпизода: ведь никто иной, как Б.К., научил мальчишку стрелять, рассуждая о добре и благородстве. И все же...

Впрочем, можно понять и так душа ребенка не знает компромиссов, она может либо любить, либо ненавидеть. Да, Б.К. не законченный мерзавец, но это никак не оправдывает его низкие поступки. Б.К. погибает, осужденный самым страшным и справедливым на земле судом — судом совести...

Как молоды мы были. СССР, 1985. Режиссер и сценарист Михаил Беликов. Актеры: Тарас Денисенко, Елена Шкурпело, Нина Шаролапова, Александр Пашутин, Александр Свиридовский, Анатолий Лукьяненко,

Татьяна Кравченко, Михаил Кокшенов и др. **5,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Конец пятидесятих годов — начало шестидесятых. Время осмысления прошлого. Время духовного обновления. Время покорения космоса. Время стихов на площади Маяковского. Время, которое так ярко и многогранно показано в известном фильме Геннадия Шпаликова и Марлена Хуциева «Мне двадцать лет» (1962). Об этом времени от имени поколения сорокалетних — тех, кому тогда было двадцать, вспоминает в картине «Как молоды мы были» сценарист и режиссер Михаил Беликов.

Предыдущая работа М. Беликова, тоже бесхитростно названная строчкой из популярной песни — «Ночь коротка» (1982), рассказала о нелегком послевоенном детстве сверстников автора. В новом ретрофильме режиссер словно продолжает судьбу своего прежнего героя, превратившегося из школьника провинциального городка в студента строительного института.

И снова безукоризненная точность примет времени — начиная от музыкальной фонограммы, бережно возвращающей нам мелодии тех лет, и кончая мельчайшими бытовыми штрихами. Камера оператора В. Трушковского, вырываясь из тесных, тускло освещенных коммуналок, купаясь в многоцветье ярких красок и в завораживающих зеркальных бликах, переносит нас на широкие проспекты, заполненные людьми, восторженно кричащими одно и то же слово — «Гагарин!». А из заполненной фейерверком огней танцплощадки — на изумрудный луг и скалистые морские берега.

Вместе с героем фильма Сашей (Тарас Денисенко) мы попадаем в шумное студенческое общежитие, где идет оживленный обмен кастрюли свежесваренного борща на белоснежную рубашку, а «магнитофона с записями» — на модные ботинки. Первые лекции, первые свидания, первый стройотряд, ночная разгрузка вагонов... Типичная судьба обычного студента, знакомая многим из нас по собственному опыту. Михаил Беликов делает своего героя удивительно незащищенным, открытым добру, влюбчивым, способным одновременно на опрометчивый поступок и человеческое сострадание.

Плотная ткань реальной жизни наполняет мелодраматическую историю любви Саши и его подруги детства Оли (Елена Шкурпело).

Правда, в памятном фильме «Мне 20 лет», главных героев мучили не только любовные проблемы. Они жили напряженной духовной жизнью, их волновала историческая, политическая, нравственная атмосфера времени. В картине «Как молоды мы были» ностальгия воспоминаний обращается лишь к одной грани бытия — любви. Михаил Беликов, сознательно цитируя кадры из фильма Марлена Хуциева, ограничивается лишь одним

спектром человеческой жизни.

Наверное, в этом и проявляется авторская позиция: «Мне 20 лет» — психологическая драма, «Как молоды мы были» — ностальгическая мелодрама. Кому-то такая метаморфоза, вероятно, придется по душе, кому-то нет. Мне, к примеру, жаль, что талант М. Беликова при всем постановочном блеске и изобретательности на сей раз в угоду жанру приглушил социально-историческое, лишил своего героя активного духовного начала, нравственной проблемности.

Саша в обаятельном исполнении Тараса Денисенко, кажется, озабочен только одним: любовь или не любовь? А если только любовь? Много это или мало? Наверное, немало, если при этом авторам не изменяет вкус, если их не соблазняет многозначительная, «пережатая» символика.

К сожалению, молодая актриса Елена Шкурпело порой играет несколько натянуто, отсюда сцены, которые по идее должны быть ударными по эмоциональному заряду, как бы провисают в воздухе. А несколько снисходительно-умилительное отношение автора ко всем без исключения поступкам главного героя рождает определенное недоумение — обаяние обаянием, но как должен принимать зритель гипертрофированный инфантилизм Саши? В этом отношении предыдущий фильм Михаила Беликова был более цельным и органичным.

Разумеется, если сравнивать фильм «Как молоды мы были» с чередой серых и унылых лент или бездумной псевдоразвлекательной продукцией, то может возникнуть вопрос — зачем говорить о недостатках талантливое произведения, когда рядом так много действительно посредственных и плохих картин? Дескать — если бы все нынешние фильмы были поставлены на таком уровне!

Что же, в такой постановке вопроса есть свой резон. Однако судить художника надо, исходя из той точки отсчета, которую он предложил сам. «Ночь коротка» дала нам такой рубеж. Надо оценивать новую работу Михаила Беликова по меркам высокого искусства.

Продолжит ли режиссер свое путешествие во времени, начатое с середины сороковых годов? Картина «Как молоды мы были» заканчивается в начале шестидесятых. Что станет с героем М. Беликова дальше? Каким он будет? Найдет ли свое место в жизни?

Пока каждый из зрителей может лишь мысленно «дополнить» диалогию. Но, так или иначе, хорошо, что у художника есть собственная тема в искусстве, попытка найти своего героя.

Фильм «Как молоды мы были», бесспорно, вызовет споры в молодежной аудитории. И это пойдет только на пользу картине. Талант всегда полемичен, неоднозначен. Хотелось бы, чтобы в спорах о фильме шла речь не только о любви, но и о времени, о судьбах поколения, о преемственности искусства.

Какие наши годы! СССР, 1980. Режиссер Эльёр Ишмухамедов. Сценарист Одельша Агишев. Актеры: Рустам Сагдуллаев, Елена Цыплакова, Елена Проклова, Лембит Ульфсак, Леонид Броневой, Светлана Петросьянц и др. **10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

...Те, кто видел фильм «Нежность», помнят, наверное, что герои драмы «Какие наши годы!» Таш и Шухрат были в детстве друзьями. Вместе катались на автомобильных камерах по реке, вместе мечтали, влюблялись, грустили...

И вот прошло 15 лет, и старые друзья встретились вновь. Теперь им за двадцать. Но как они изменились! Один из них — Таш — сохранил в себе светлые идеалы юности, но остался аутсайдером, а другой превратился в «хозяина жизни»...

Годы идут, времена меняются, и авторы остро это ощущают. Современные эпизоды решены в картине в несколько отстраненном изобразительном ключе. А ретроспекции — в духе поэтического стиля прежних работ Э.Ишмухамедова.

Хорошо снята ночная сцена, когда Таш едет в полупустом автобусе. Возникают воспоминания — карнавал, камеры, плывущие по реке... Светлая страна детства, где все кажется таким простым и ясным.

Но разные изобразительные стили не выглядят режиссерским просчетом. Думается, авторы хотели как бы противопоставить два времени. Так и композитор Евгений Ширяев не случайно приглушает в финале лирическую мелодию рояля. Другие времена — другие песни. Романтичные и наивные шестидесятники уступают место циничным прагматикам начала 1980-х...

Клетка для канареек. СССР, 1983. Режиссер Павел Чухрай. Сценаристы: Павел Чухрай, Анатолий Сергеев (по мотивам пьесы А. Сергеева «Случай на вокзале»). Актеры: Евгения Добровольская, Вячеслав Баранов, Алиса Фрейндлих, Семён Фарада и др. **3,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

«Вокзал для троих». Именно так, наверное, можно было бы назвать эту картину Павла Чухрая. В самом деле, события фильма происходят в течение суток — на вокзале и вблизи него, а главных героев трое. Но картина называется «Клетка для канареек». Этот символ прочитывается и буквально: в эпизоде, когда Виктор, совершивший бессмысленную кражу (карточный проигрыш) — выносит из чужой квартиры клетку с канарейкой, которую затем равнодушно бросают в воду дружки...

Скромно, неброско снятый фильм П. Чухрая благороден и

гуманистичен по своему замыслу — показать, как сквозь грубую коросту вчерашнего «блатного» проступает человеческое, живое, искреннее. Как через внезапную любовь к незнакомой девушке, всю ночь ждущей на вокзале отца, душа одинокого, ершистого пария, действительно чем-то похожего на запертую в клетке птицу, постепенно оттаивает, очищается...

Возможно ли? За одну ночь такое чудесное превращение? Спору нет, жестко-театральная, замкнутая конструкция сценария (поставленного по пьесе А. Сергеева) требовала особой тщательности мотивировки поступков героев, достоверной актерской игры. Разумеется, было бы преувеличением сказать, что авторам удалось достичь этого в полной мере. Но игра молодых актеров В. Баранова (Виктор) и Е. Добровольской (Олеся) отличается непосредственностью, эмоциональной наполненностью и, пожалуй, не уступает мастерству знаменитой А. Фрейндлих, исполняющей роль Олесиной мамы.

Линия взаимоотношений матери с дочерью также важна, как и линия Виктора. Нравственный максимализм Олеси, не способной простить матери разрыва с отцом и ее увлечений очередными «поклонниками», понятен и оправдан. И хорошо, что авторы не пошли здесь по пути трафарета: А. Фрейндлих создает образ неоднозначный, не стараясь добавить легко доступной черной краски в характер своей героини.

Нравственность. Боль за близкого человека. Вера в добро. Такие вроде бы простые и понятные принципы в реальной жизни приходится порой отстаивать в трудной борьбе. Герои фильмов П. Чухрая в конце концов находят в себе силы прийти к очищению души. А это уже немало.

Короткие встречи. СССР, 1967. Режиссер Кира Муратова. Сценаристы: Кира Муратова, Леонид Жуховицкий. Актеры: Нина Русланова, Владимир Высоцкий, Кира Муратова, Лидия Базильская, Ольга Викландт, Алексей Глазырин и др. **4,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Драма «Короткие встречи» относится к раннему периоду творчества Киры Муратовой. В этом фильме она сыграла главную роль — некой провинциальной начальницы среднего звена, у которой не сложились отношения с мужем-геологом (Владимиром Высоцкий). Тому бы все по экспедициям шляться, песни под гитару распевать, да молоденьких девчонок кадрить. А героиня Муратовой — женщина серьезная и ответственная...

Но сквозь незамысловатую цепь событий, как всегда у Муратовой, просвечивает «второе дно»: философские размышления о сути и смысле бытия, психологические «мелочи жизни» - человеческая неустроенность, одиночество, незащитность... Словом, «невыносимая легкость бытия»...

Красная палатка / La Tenda rossa. СССР-Италия, 1969. Режиссер Михаил Калатозов. Сценаристы: Роберт Болт, Эннио де Кончини, Михаил Калатозов, Юрий Нагибин, Ричард Л. Адамс. Актеры: Питер Финч, Шон Коннери, Клаудия Кардинале, Харди Крюгер, Эдуард Марцевич, Григорий Гай, Никита Михалков, Луиджи Ванукки, Марио Адорф, Донатас Банионис, Массимо Джиротти, Юрий Соломин, Отар Коберидзе, Борис Хмельницкий, Николай Иванов, Юрий Визбор, Юрий Назаров, Александр Январев и др. **Прокат в СССР – с 20 октября 1970: 11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.** Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей.

Неужели тот самый? Неужели тот, что вот уже семь лет наводит страх на всех наших журналистов-международников боевиками о легендарном агенте 007 с правом на убийство - Джеймсе Бонде? Неужели он? В нашем фильме нашего режиссера! Примерно так подумал автор этих строк, когда в 1969 году узнал, что Шон Коннери снялся в картине Михаила Калатозова «Красная палатка». Для отечественных киноманов это было сенсацией.

Фильм Михаила Калатозова (1903-1973) основывался на реальных фактах спасения арктической экспедиции Нобиле в конце 1920-х годов. В картине играло блистательное созвездие английских, итальянских и русских актеров.

Шону Коннери досталась роль легендарного полярника Амундсена, полетевшего к Северному полюсу спасти итальянцев и... погибшего где-то в бескрайних ледяных пустынях. Герой Шона Коннери был сильным, мужественным, упрямым человеком, не привыкшим отступать перед смертельной опасностью.

Михаил Калатозов, которого кинематографический мир знал по эмоциональным, экспрессивным фильмам «Летят журавли» (1957), «Неотправленное письмо» (1960), «Я – Куба» (1964), на сей раз выстраивал драматическое повествование в более сдержанной манере. Мощное личностное обаяние, грустная ироничность Шона Коннери попала здесь, что называется, в точку.

«Красная палатка» была весьма ожидаемой премьерой в советском кинопрокате 1970 года: целый букет отечественных и зарубежных звезд, великолепная музыка Александра Зацепина (увы, в западном прокате ее заменили на мелодии Эннио Моориконе), мощная режиссура Михаила Калатозова, изумительная операторская работа Леонида Калашникова...

Однако впечатляющего успеха у зрителей этой выдающейся картине достичь не удалось. Скорее всего, для значительной части аудитории этот фильм показался слишком сложным для восприятия.

Лесные фиалки. СССР, 1980. Режиссер Кальё Кийск. Сценаристы: Григорий Канович, Исаак Фридберг. Актеры: Тыну Карк, Рудольф Аллаберт, Аарне-Мати Юкскюла, Энн Клоорен, Арво Кукумяги, Сулев Луйк, Тыну Саар, Юри Ярвет и др. **6,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Балтийских фильмов о сложном времени второй половины 1940-х годов мы видели немало – «Никто не хотел умирать», «Мужское лето»...

У фильма Кальё Кийска обманчиво лирическое название «Лесные фиалки». А фильм драматичный и жесткий.

...Вторая половина 40-х. Прибалтика. Война окончена, но все еще льется кровь, и полыхают пожары.

Сценарий был написан добротнo, но вполне традиционно. В лес посылают специальную разведгруппу, чтобы обезвредить «лесных братьев», не признающих советскую власть в Эстонии. Полковник Рейн Тайме (Т. Карк) собирает свою группу из бывших боевых соратников (традиционный ход вестернов типа «Великолепной семерки»), которые уже успели начать заниматься мирным трудом — среди них хирург, бухгалтер, учитель. Ситуация варьировалась в кино неоднократно. Уже после «Фиалок...» эту схему использовал Самвел Гаспаров в «Шестом», но уже с другим художественным результатом.

Режиссерский почерк Кальё Кийска проявляется в умении тщательно, во всех нюансах и «говорящих» деталях разработать каждую сцену.

Не так уж много операторских средств, способных до неузнаваемости изменить лицо человека. Пожалуй, это нижний свет да короткофокусная оптика. Приемы эти освоены, но требуют соблюдения определенной меры условности и вкуса. В жесткой реальности данного фильма эти приемы вряд ли бы выглядели уместно.

Ярко, неожиданно, броско вводит оператор Юрий Силларт в фильм одного из центральных героев Тыну — образ сложный и трагический — снимает его спящего, прислонившегося к стеклу вагона, вырвав из галереи других персонажей, производящих впечатление зажатых в бочке сельдей. Почти карикатурно искаженные черты. Широко раскрытые губы спящего ребенка, незащищенность вызывают не только иронию, но и сочувствие. Безвольный, слабый, запуганный и недалёкий, он попал в лес, по видимому, случайно, но по молодости старается «быть мужчиной». Тыну в исполнении Арво Кукумяги живет в вечном страхе, и именно этот страх заставляет его действовать. Иногда он способен на смелый поступок. Но в душе у него лишь пустота и животное желание выжить.

Актёр Тыну Карк наделяет своего героя Рейна чертами мужественного, обаятельного, сильного и романтического человека, но без налета суперментства, что не может не очаровать Тыну в силу податливого склада

его характера.

И все-таки картину, напоминающую по жанру синтез вестерна и детектива, справедливее назвать психологической драмой, что в значительной степени связано с исполнением Сулевым Луйком роли командира «лесных братьев» Сандера.

Авторы «Лесных фиалок» были далеки от желания преподнести зрителям очередной развлекательный приключенческий боевик, они пытались объективно показать события тех лет, и даже, находясь в рамках идеологической цензуры, стремились не упрощать ситуацию и не играть в поддавки.

Действие фильма охватывает небольшой промежуток времени — всего несколько летних дней. Их своеобразие — то пасмурную холодность, то вспышки долгожданного солнца — великолепно передаются в изобразительном решении картины. Ю.Силларт в каждом эпизоде, будь то натурные съемки или интерьеры, подбирает особое выразительное освещение, оригинальную цветовую тональность.

Изобразительным принципом стала стилистика «ретро», ключом к ней — одна из фотографий тех лет. И попадание оказалось точным. В 1940-е годы в кино широко применялась отражательная подсветка теней на натуре. Не всегда это выполнялось тонко, и натурные кадры тех лет зачастую можно было отличить по некоторой неестественности светового рисунка. Здесь этот прием сознательно поведен до предела с помощью зеркал. Цветовое решение многих сцен тоже явно сделано «под сороковые годы»: объемность фактур, цветовая насыщенность и яркость. Каждый кадр тяготеет к композиционной точности, острому ощущению глубины пространства.

Но виртуозная, часто солирующая операторская работа отнюдь не мешает подробному исследованию человеческой личности. Портретные характеристики многогранны. Кажется, что камера Ю. Силларта выхватывает самую сущность образов главных героев фильма.

Мой друг Иван Лапшин (Начальник опергруппы). СССР, 1981/1985. Режиссер Алексей Герман. Сценарист Эдуард Володарский (по мотивам произведений Юрия Германа). Актеры: Андрей Болтнев, Нина Русланова, Андрей Миронов, Алексей Жарков, Зинаида Адамович, Александр Филиппенко, Юрий Кузнецов и др. **1,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

У режиссера Алексея Германа есть исключительное свойство воссоздавать приметы прошлого во всех мельчайших подробностях. Как и в предыдущем фильме «Двадцать дней без войны» (1976), в каждом кадре его картины «Мой друг Иван Лапшин» (по мотивам прозы Юрия Германа)

ощутим авторский почерк — герои середины тридцатых годов кажутся не сыгранными, а словно снятыми на черно-белую пленку скрытой камерой тогда, полвека назад.

Выбор актеров безупречен. На роли главных героев — сотрудников опергруппы угрозыска, людей открытой и широкой души, искренней убежденности в том, что скоро они очистят землю от нечисти, насадят сады и сами еще успеют там долго и счастливо жить, — режиссер намеренно приглашает актеров непримелькавшихся, удивительно точно вписывающихся в атмосферу времени — Андрея Болтнева (начальник угрозыска Иван Лапшин), А. Жаркова, А. Филиппенко.

Появление в столь документально-типажной атмосфере такого популярного актера, как Андрей Миронов, кажется поначалу неожиданным. Но потом понимаешь авторский замысел. Известность актера накладывается в фильме на известность, свойственную профессии его героя — писателя и журналиста. Среди простоватых и порой не очень грамотных друзей он неизбежно выделяется — не только внешним, чуть франтоватым видом и манерами, но и состоянием души. За бравадой и веселостью ощутим внутренний надлом, внезапная смерть близкого человека становится для него подлинной трагедией. В этой роли А. Миронов освобождается от многочисленных штампов, несколько однообразных ролей ловких проходимцев или незадачливых растяп, сыгранных в последние годы.

Кульминационную сцену фильма — взятие сотрудниками опергруппы опасной банды некоего Соловьева — Алексей Герман решает вопреки расхожим клише детективного «ретро». Бандиты в кадре далеки от образов лощеных интеллектуалов, а их подружки — отнюдь не шикарные дивы из варьете. Перед нами — грязные, заросшие щетиной нелюди с почти животными инстинктами. Их убогие «малины» ничем не напоминают нам эффектные «киношные» притоны.

Камера оператора Валерия Федосова проводит нас по обшарпанным коридорам какого-то барака. Рваные полушубки, затасканные шинели, грязные платки, озлобленные взгляды испитых лиц. Лапшин с криком «По коням!» врывается в одну из комнат. Выстрел, звон разбитого стекла. Лихорадочная потасовка. Но мы уже знаем, что у Лапшина начался приступ тяжелой болезни, когда он может полностью потерять контроль над собой, а клич «По коням!», застрявший в памяти еще с гражданской — первый предвестник кризиса...

Только что Соловьев безжалостно и хладнокровно всадил нож в живот журналиста, неловко пытавшегося помешать бандиту уйти. И вот он окружен. Все происходит жестоко и буднично. Где-то на пустыре, около смрадного сарая с полусгнившими досками, без напряженной музыки и головокружительных трюков. Совсем не в духе хрестоматийных для

многих детективов сцен в ресторанах, где рослые красавцы после перестрелки и рукопашной с сотрудниками милиции, свирепо тараща глаза, выбрасываются из окна второго этажа, чтобы скрыться в полутьме проходных дворов.

И когда из-за сарая с жалобным криком: «Дяденька, не стреляй, дяденька!» выбегает одетый в рваный полушубок Соловьев и отбрасывает в сторону оружие, на какой-то миг он может показаться жалким, даже несчастным человечешкой, по слабоумию ставшим преступником. Но когда вспоминаешь в многочисленных жертвах бандита, застывшие трупы которых находили сотрудники угрозыска, в сердце остается лишь брезгливость, ощущение мерзости. И пуля, которую посылает Лапшин без всякого предупреждения в поднявшего руки Соловьева, не воспринимается актом личной мести за друга.

Что ждет главных героев фильма завтра? Быть может, судьба отмерила им всего два—три года. А может быть, им суждено погибнуть в июне сорок первого. Они об этом пока ничего не знают. Не знаем и мы. Но ощущаем тревожную атмосферу времени — в рефренах проходов духовых оркестров с военными маршами.

Мы переносимся через десятилетия, чтобы еще раз взглянуться в Лицо поколения, на долю которого выпали самые суровые испытания...

Наследница по прямой. СССР, 1982. Режиссер и сценарист Сергей Соловьев. Актеры: Татьяна Ковшова, Татьяна Друбич, Игорь Нефёдов, Андрей Юрицин, Александр Збруев, Герман Шорр, Геннадий Корольков, Александр Пороховщиков, Анна Сидоркина, Сергей Плотников, Сергей Шакуров и др. **5,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Темнеет. В старом доме, сросшемся с огромным тополем, зажигаются первые огни. Откуда-то из темноты двора возникает человек с черной бородой. Так на мгновение появляется в своем новом фильме «Наследница по прямой» режиссер Сергей Соловьев. Так начинается заключительную часть кинотрилогии о любви истинной и мнимой, о духовности и бездуховности, о вере и о разочаровании, о надежде и об утрате иллюзий, о преемственности лучших традиций прошлого и о высоком предназначении человека.

В «Наследнице по прямой» Сергей Соловьев словно досказывает до конца, углубляет проблему, которая была одной из стержневых и в первых двух фильмах трилогии — «Ста дней после детства» и «Спасателе». Проблему столкновения рационализма, прагматизма и духовности. Этим, думается, в творчестве режиссера завершился определенный этап. И, пожалуй, трудно предсказать, о чем будет следующая его картина.

Зрителей, «воспитанных» на изысканно-поэтическом кинематографе

С. Соловьева, фильм захватывает с первых кадров. Захватывает удивительно тонким сочетанием возвышенно «старомодной» речи с эксцентричными, острогротесковыми, комедийными сценами, репликами, деталями. Притягивает зыбкой атмосферой изобразительного ряда, где в мизансценах и одухотворенно снятых портретах ощутимо влияние русской живописи девятнадцатого века.

Старый дом, обреченный на слом, где живет главная героиня фильма — Женя, наполнен такими же старинными, давно вышедшими из моды вещами, среди коих поблескивает ядовито-фиолетовым цветом новенький телевизор. Привычно потягивая из бокала вино, столь же привычно посматривает на экран Женин папа (А. Пороховщиков). Вспыхивает цыганскими шаями очередной «Бенефис»...

Тот же самый «Бенефис», помнится, фанатично готова была изо дня в день «поглощать» юная героиня фильма Никиты Михалкова «Родня» — Иришка. За что ей, бедняжке, постоянно попадало от матери. У Соловьева все наоборот. Тринадцатилетняя Евгения отнюдь не склонна тратить время на бездумное созерцание сцен, где немолодая актриса натужно изображает бойкую цыганку. Снисходительно поцеловав на прощанье «расслабляющегося» отца, Женя идет в свою комнату и остается наедине с... Пушкиным А. С.

«Для сердца нужно верить...». Возможно, Женя и не помнит наизусть эту строчку великого поэта. Но она убеждена, что без веры в любовь, в счастье человек просто не может оставаться человеком.

И пусть Женина вера в то, что она «Наследница по прямой» великого поэта, не имеет реальных оснований. Пускай. Важно иное — она ощущает в себе духовное единство с поэзией Пушкина, с его мыслями, чувствами, переживаниями. Поэт (С.Шакуров) в ее снах и мечтах очень земной и вместе с тем — необыкновенный.

Таня Ковшова, сыгравшая Женю, на мой взгляд, чрезвычайно артистична. Под умелым режиссерским руководством она добивается поразительной достоверности весьма нетипичного характера советской школьницы.

Вот лишь один эпизод фильма.

...Влюбившись в приезжего студента Володю (Игорь Нефедов), Женя страшно ревнует его к эстрадной певице «курортного масштаба» Валерии. Остригшись почти наголо («Буду играть в кино малолетнюю преступницу, но кончается все хорошо»), напялив немислимое платье из срезанной оконной занавески, Женя появляется на танцплощадке, напрочь ошеломляя Володю и Валерию.

Таня Ковшова очень тонко передает состояние своей героини: решительно-обреченный взгляд, яростно-ритмичные взмахи рук, подчеркнутая независимость в голосе. А за минуту до этого она

дрожащими руками наводила бинокль на танцующие пары...

...Или судьба Валерии. Ее играет Татьяна Друбич. Она снялась пока всего в трех фильмах. И все три поставил С. Соловьев. После двух работ «романтического» плана Т. Друбич играет несколько неожиданную для поклонников ее таланта роль.

Утомленно-опустошенными интонациями, плавной небрежностью движений актриса сразу задает сложный, неоднозначный рисунок роли. Томно-ленивая сигаретная затяжка, снисходительно-покровительственный тон разговора, циничная откровенность... Так сказать, доморощенный «декаданс» восьмидесятых годов. Молодая женщина, утратившая былые идеалы и мечты, на смену которым пришло иное.

Иное — ежедневные выступления на сцене, когда лирическая песня, бывшая когда-то откровением, превращается в набор привычных штампов — вокальных и пластических. Когда давно опостылел «товарищ по работе» (роль, точно сыгранная А. Збруевым) и любовные утехы. Когда хочется чего-нибудь такого... Или этакое... И подвернулся паренек. Подходящий — «на Джо Дассена похож». Чуть-чуть. А парнишка этот, несмотря на адское желание выглядеть современным и взрослым (джинсы, надпись на футболке «Кисс ми», модный жаргон, нравоучительная назидательность отношению к Жене), во многом еще наивен и простоват. Почему бы не поиграть с ним? Чуть-чуть. Скуку развеять. Себя показать. И вообще?..

Правда, и Володя вовсе влюблен в Валерию. А Женья никак не может понять, как это люди не любят, а всего лишь «нравятся».

«Флирт» кончается предательством. Володя предает Женю с ее заветной тайной «наследницы по прямой», Валерия предает Володю, с неподражаемым огорчением оставляя его наедине с «товарищем по работе» и его дружкой — бывшим боксером, способным лихо гнуть вручную пятаки...

Финал фильма строг и печален. На морском берегу, где тишину раннего утра нарушает только шут прибоя, на ступеньках «особняка одесского негоцианта Рено» сидит Женья. К ней подходит Пушкин. Садится рядом. Просит погадать на томике «Евгения Онегина». Страница такая-то. Строка такая-то... Вновь звучат пушкинские строки. Камера Павла Лебешева в последний раз окидывает взором эту странную пару. А, может, не странную? Быть может и впрямь сам Александр Сергеевич шагнул сквозь века, чтобы поговорить со своей наследницей? Поддержать ее в беде. Еще раз взглянуть на тенистые одесские улочки и шипящую морскую пену. Быть может... «Для сердца нужно верить...».

Несколько дней из жизни И.И. Обломова. СССР, 1979/1980. Режиссер Никита Михалков. Сценаристы: Александр Адабашьян, Никита Михалков (по роману И. Гончарова «Обломов»). Актеры: Олег Табаков, Юрий Богатырёв, Андрей Попов, Елена Соловей, Авангард Леонтьев, Андрей Разумовский, Глеб Стриженов, Евгений Стеблов, Евгения Глушенко, Николай Пастухов и др. **3,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Никита Михалков был, вероятно, прав, когда в 1970-х годах не стал искушать судьбу беспокойным современным материалом. Он пытался ответить на вопросы, волновавшие общество, через призму «безобидной» ретроспекции.

Его лихая смесь детектива с вестерном «Свой среди чужих...», изысканная мелодрама-стилизация «Раба любви», тонкая экранизация раннего Чехова – «Неоконченная пьеса для механического пианино», ретро-мелодрама «Пять вечеров» заслужили огромный интерес наиболее продвинутой в области культуры части зрителей. Об этих картинах много писали и спорили. Они, без сомнения, были в центре реального российского кинопроцесса.

К этому периоду творчества талантливого мастера примыкает и полемическая экранизация знаменитого романа Ивана Гончарова «Обломов».

Трактуя деятельного Штольца (Юрий Богатырев) как инородное явление в российской стихии, а наслаждающегося ленью Обломова (Олег Табаков), как саму ее суть, Никита Михалков сумел создать замечательное произведение. Философское и поэтическое одновременно. С превосходным актерским ансамблем и восхитительной операторской работой Павла Лебешева...

Ночь коротка. СССР, 1981/1982. Режиссер Михаил Беликов. Сценаристы: Михаил Беликов, Владимир Меньшов. Актеры: Сергей Канищев, Эдуард Соболев, Татьяна Каплун, Лена Середа, Наталия Селиверстова, Игорь Охлупин, Евгений Паперный, Валентина Гришюкина, Нина Шаролапова, Елена Коваленко, Михаил Голубович и др. **3,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Когда начались съемки фильма «Ночь коротка» киностудии имени А. Довженко, то особого интереса это событие у меня это не вызвало. Знаменитых актеров не было. Имя молодого режиссера Михаила Беликова ни о чем не говорило.

Тем приятнее, было узнать, что картина «Ночь коротка» получила на Всесоюзном кинофестивале один из главных призов. Теперь премьеру

фильма я ожидал с нетерпением...

Сначала даже трудно передать словами впечатления — настолько остро и глубоко западает в душу поэтический, проникновенный лиризм картины, рассказывающей о вроде бы давно знакомом — по книгам и «ретро»-кинематографу — детстве послевоенных лет.

Быть может, иному суровому критику история простого паренька Вани Голубенко (его играют два юных актера Э. Соболев и С. Канищев), который ждет с фронта погибшего отца, впервые в жизни влюбляется, связывается с «дурной компанией» и т.д., покажется ностальгической и сентиментальной, как слова известной песни, а тщательно воссозданные приметы быта и нравов первого десятилетия без войны — повторением «Подранков» и «Пятя вечеров».

Наверное, возможен и такой строгий суд, но он не учитывает главного — искренности, исповедальности авторов (сценарий М. Беликова и В. Меньшова). Многие сцены сняты так, что чувствуешь — такого не придумать. Это надо пережить. А потом помнить всегда...

Так врзается в память эпизод, в котором ослепший солдат на ощупь, непослушными пальцами лепит из пластилина самолет, высоко поднимает над собой и отдает детворе. И ребята восторженно подхватывают его и мчатся по кольцу внутреннего двора, который только в полдень полностью освещается солнцем. И совсем другое чувство — светлой утраты, расставания с детством — вызывает сцена прощания заметно повзрослевшего Вани со своей подругой Алиной, покидающей город...

Дом — разомкнутое кольцо. Из него можно выйти, уехать, но все равно рано или поздно герой фильма возвращается в полутемный круг его двора. Отсюда много дорог-нитей судьбы: к манящему морскому берегу, к недоступно сверкающим окнам, за которыми кружится в вальсе любимая девчонка, к развалинам, где в лабиринте заброшенных комнат собирается местная шпана. Иные из этих нитей рвутся, а иные становятся все крепче...

Трижды приезжает к семье Голубенко (Ваня живет у тети) фронтовой друг отца Меркурий. И каждый раз его уверенная, добрая рука помогает Ване в трудную минуту, В последний раз Меркурий возвращается навсегда. Так дорога, сведенная в кольцо, превращается в метафору, а сам дом — в глубокий по смыслу знак, символ.

Потому-то и нет в фильме подробных городских пейзажей и панорам. Нет бытовой суеты. А есть лишь один дом. Одна любовь. Один настоящий друг. И когда Ваня пишет на выпускных экзаменах сочинение «За что я люблю Родину?», на страницах, исписанных неровным, угловатым почерком, возникает образ Меркурия — старшего друга, ставшего ему отцом.

В этом современность фильма. Сохраняя подробности ушедшей эпохи, авторы говорят с нами о главном в жизни, — о том, что судьба человека

зависит не только от него самого, но и от дома, в котором он вырос, от близких и друзей.

Вера в счастье пронизывает фильм насквозь. Вот почему драматические повороты в Ваниной судьбе приходят к лирической развязке. Вот почему в картине так много солнца, и оператор В. Трушковский поэтическими кадрами солнечного затмения, таинственного и скоротечного, тоже утверждает это.

Да и актеры (даже те, кому отведено не так уж много экранного времени) играют, словно в двух планах: тогдашнем, ретроспективном и сегодняшнем, каким видится, должно быть, взрослому Ивану свое далекое, совсем не безоблачное детство.

Та же тональность и в музыкальном строе картины. Здесь нет специально сочиненных композитором мелодий. Образ эпохи до боли ясно передан песнями тех лет, органично сплавленными с классическими мотивами Глюка.

По-моему, «Ночь коротка» — один из самых удачных отечественных ретрофильмов.

Объяснение в любви. СССР, 1977. Режиссер Илья Авербах. Сценарист Павел Финн (по мотивам книги Евгения Габриловича «Четыре четверти»). Актеры: Эва Шиккульска, Юрий Богатырёв, Ангелина Степанова, Бруно Фрейндлих, Кирилл Лавров, Александр Коваленко, Юрий Гончаров, Николай Ферапонтов, Светлана Крючкова, Борис Соколов, Иван Мокеев, Татьяна Шаркова, Иван Бортник, Денис Кучер, Дарья Михайлова, Никита Михайловский и др. **8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Фильм «Объяснение в любви» — самая большая и сложная работа Ильи Авербаха («Монолог», «Чужие письма») — как и прежде, обращена к нравственному миру человека, рассказывая с экрана о многом: о любви, о счастье, о времени. В общем, о том, из чего состоит наша жизнь. Но герой фильма не похож на традиционного положительного героя большинства обычных лент.

Композиция картины проста. Воспоминания пожилого человека, известного писателя (актер Бруно Фрейндлих) предстают перед нами последовательно, почти в хронологическом порядке, что делает их более доступными для восприятия, чем, например, ассоциативный монтаж вспышек памяти в «Зеркале» Тарковского.

Исключение составляет только одна «вспышка» — детское воспоминание главного героя фильма Филиппка, на мгновения прорезающее сюжетную ткань, наполняя пространство экрана ослепительно белым светом и немного грустным чувством первой

влюбленности...

Мягкий, добрый, преданный, горячо любящий, талантливый «большой ребенок» — таким предстает Филиппок в начале картины. Роль Филиппка в фильме играет Юрий Богатырев. В отличие от прежних его работ с резко очерченными характерами сильных, волевых людей («Свой среди чужих...». «Два капитана»), Богатырев строит образ не столько на поступках, сколько на мыслях и чувствах своего героя. К тому же роль у Богатырева возрастная. С годами Филиппок меняется, превращаясь из беспомощного растяпы в настоящего писателя, человеку, запечатлевающего героическую эпоху.

Богатырев не боится показать своего героя смешным, неуклюжим. «Слабый мужчина», любящий «сильную женщину». Он не всегда может постоять за себя, может совсем не по-мужски заплакать...

Достоин ли Филиппок вообще быть героем картины? Достоин, отвечают авторы фильма. Потому что человек, преданный до конца жизни своему делу, верный неизменному глубокому чувству любви к единственной женщине, несмотря ни на что, вызывает уважение зрителей.

Поэтому задача, поставленная перед польской актрисой Эвой Шиккульской: сыграть русскую женщину, да так, чтобы можно было поверить, что она действительно достойна любви на всю жизнь, безусловно, не из легких.

Вероятно, ключ к образу, созданному Шиккульской, лежит в одной, на первый взгляд, не столь уж значительной, Зиночкиной фразе: «Тогда мы с мамой возвращались на пароходе из Швейцарии»... Вот почему в Зиночке, не взирая на бедность быта, скромность одежд, нет-нет, да и промелькнут манеры женщины «из хорошей семьи». Она сидит в крымском ресторанчике, небрежно держа двумя пальцами папиросу с длинным мундштуком... Она, расположившись в изысканной позе, говорит по телефону с подругой... Умная, обаятельная, решительная женщина. Любила ли она Филиппка? Нюансы и полутона ее игры позволяют каждому зрителю решить это для себя самому...

В фильме великолепно выдержан стиль эпохи: темные мрачные квартиры, дача с почерневшими стеклами, дребезжащий медлительный трамвай, платья, сумочки, шляпы... Все это воссоздано тщательно и умело (художник В. Светозаров), и ощущение подлинности не покидает ни на минуту.

Оператор Дмитрий Долинин (он снял и предыдущую работу Авербаха) построил картину на контрасте окутанного дымкой, приглушенного цвета основной части фильма с режущим глаза светом «вспышки»: белое солнце, белое небо, белый пароход, белоснежные одежды детей... Великолепно сняты портреты главных героев, их простые лица, одухотворенные прекрасным чувством любви.

Не случайно музыкальная палитра картины Авербаха заполнена произведениями Баха и Вивальди. Их музыка, возвышающая, очищающая человеческую душу от мирской суеты, быта, тоже воспринимается как своеобразное объяснение в любви.

Фильм Авербаха рассчитан, если так можно оказать, на интимное восприятие. Поэтому, несмотря на кажущуюся ясность и простоту структуры, «Объяснение в любви» предназначено «своему» зрителю-единомышленнику. Героев фильма можно не принять, но их необходимо понять. Только тогда картина будет не одним из..., а настоящим и искренним объяснением в любви.

Остановился поезд. СССР, 1982. Режиссер Вадим Абдрашитов. Сценарист Александр Миндадзе. Актеры: Олег Борисов, Анатолий Солоницын, Михаил Глузский, Нина Русланова, Людмила Зайцева, Николай Скоробогатов и др. **6,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В психологической драме «Остановился поезд» Александр Миндадзе и Вадим Абдрашитов снова показали себя вдумчивыми художниками, для которых важны не возможности «криминального» сюжета, а глубина характеров и проблем, выходящих за рамки обычного уголовного дела. Скупыми, сдержанными красками, неторопливо и подробно, они показывают, как небрежность, привычно-халатное отношение работников Н-ской железнодорожной станции к служебным обязанностям стоила жизни машинисту пассажирского поезда и едва не повлекла за собой еще большие людские жертвы.

Следователь Ермаков бескомпромиссно стремится дойти до сути происшедшего. Журналист Малинин, напротив, считает, что раз человек уже погиб — не стоит докапываться, знал или не знал тот о неисправности спидометра локомотива, ставшей одной из причин аварии.

Кто прав? На чьей стороне авторы? Конечно, закон на стороне Ермакова. Однако авторы объективно, беспристрастно подходят к своему герою, не стараясь сгладить его излишний максимализм, жестокость, сухость. Олег Борисов создает достоверный образ не слишком избалованного судьбой человека, который хочет быть всегда и во всем честным. Так шаг за шагом четко вырисовывается основная идея фильма: каждый человек должен отвечать за свое дело, тем паче, если от него зависит жизнь других людей.

Частная, казалось бы, история с аварией поезда наталкивала на размышления куда более обобщающие. Абдрашитов и Миндадзе одними из первых сказали вслух то, на что иные не отваживались: не долетев до вождя Коммуны, «паровоз» тогдашнего общества не мог уже как

прежде с бодрым энтузиазмом двигаться вперед...

Охота на лис. СССР, 1980. Режиссер Вадим Абдрашитов. Сценарист Александр Миндадзе. Актеры: Владимир Гостюхин, Ирина Муравьева, Игорь Нефёдов, Дмитрий Харатьян, Алла Покровская и др. **5,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Творческое сотрудничество сценариста А. Миндадзе и режиссера Вадима Абдрашитова оказалось очень плодотворным — вот уже третий фильм они делают вместе. «Охота на лис» также, как и предыдущее картины этих авторов («Слово для защиты», «Поворот»), исследует нравственные проблемы современности, используя в качестве отправной точки «криминальный» случай.

...Двое семнадцатилетних парней жестоко избивают тридцатипятилетнего рабочего Виктора Белова (В. Гостюхин), Один из них — Беликов (его роль играет молодой актер Игорь Нефедов, запомнившийся нам по «Пяти вечерам»), по приговору суда попадает в колонию.

Виктор, еще недавно со злостью говоривший, что всю шпану надо «перестрелять ив автомата», внезапно задумывается. Впервые в жизни он пытается подать, что толкает таких, как Беликов, на преступный путь. Он приезжает к своему «подопечному» в колонию, старается его перевоспитать. Однако это дело далеко не простое. И личного примера — женился, сын, хорошая работа, спорт — тут, пожалуй, маловато. Куда легче, оказывается, «охотиться на лис» (так называется радиоспорт, которым увлекается Виктор)...

Владимир Гостюхин создает сложный, противоречивый и очень правдивый образ. Авторы фильма ненавязчиво, но совершенно определенно доказывают нам, что Виктор Белов при всех его положительных качествах — человек ограниченный в плане духовном. Круг его интересов в основном замыкается на технике — передатчик, приемник, мотоцикл...

Воспитанием десятилетнего сына Виктор практически не занимается — об этом красноречиво говорят сцены в кинотеатре и книжном магазине. Ибо по всему видно, что и в кино Белов берет сына редко, а книги покупает вообще чуть ли не впервые.

Виктор часто несдержан, груб, невнимателен к окружающим и жене (ее роль точно, узнаваемо сыграла Ирина Муравьева). Но свою жизнь он считает абсолютно правильной, едва ли не образцовой. Вернее, считал до знакомства с Беликовым...

Их свидание в тюремной камере — кульминация картины. Виктор хочет понять Беликова, но не может. Тот замкнут, отделяется

снисходительными улыбочками.

И все-таки встреча не прошла для обоих бесследно. Белов понял, что прежде, чем кого-то воспитывать, ему надо воспитаться самому, необходимо получить право на доверие.

А Беликов... С ним сложнее. Выйдя на свободу, он вернулся в компанию своих прежних дружков...

Вот все они собрались в привокзальном ресторане отпраздновать возвращение Беликова. За одним столом сидят бывший подсудимый и бывший потерпевший. Виктор напряженно вглядывается в лица смеющихся парней и девчонок. И вместе с ним пытаются понять молодежь и авторы фильма.

Что нужно этим парням? Что толкает их «скидываться по рублю», а затем шататься по темным переулкам и аллеям парка, приставать к прохожим и совершать другие, так называемые «антиобщественные поступки»?

Белов на эти вопросы пока не может найти ответа. Его отделяет от Беликова не только возрастной рубеж, но, прежде всего, стена непонимания, недоверия. Как ее преодолеть? В финале картины Виктор сходит с дистанции спортивной «охоты», медленно снимает наушники и мысленно возвращается к событиям минувших месяцев.

Причина неудачи Белова, также как и паркового «геройства» Беликова — в отсутствии духовных интересов. Игорю Нефедову дано в фильме сравнительно немного эпизодов, но актер сумел высветить нутро своего героя — его привычный жизненный круг. Выгнали из училища — хулиганил. Работал, видимо, тяп-ляп. С нетерпением ждал вечера. Дружки. Бренчание гитары. Выпивка. Скамейка в парке. Неторопливо сжеживаемые сквозь зубы слова: о последнем диске Н-ской группы, о «фирменных шмотках», о том, что кто-то вчера (позавчера, неделю, месяц назад) «клево гудел» в ресторане или «снял девочек»...

Как найти к подобным ключ? Александр Миндадзе и Вадим Абдрашитов в «Охоте на лис» поставили этот вопрос довольно остро. Универсального ответа на него, вероятно, нет...

Парад планет. СССР, 1984. Режиссер Вадим Абдрашитов. Сценарист Александр Миндадзе. Актеры: Олег Борисов, Сергей Никоненко, Сергей Шакуров, Алексей Жарков, Пётр Зайченко, Александр Пашутин, Борис Романов, Лилия Гриценко, Владимир Кашпур, Анжелика Неволина, Елена Майорова, Марина Шиманская и др. **2,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Главные герои притчи «Парад планет» — сорокалетние мужчины, подружившиеся на военных сборах. Астроном (Олег Борисов), продавец

(Сергей Шакуров), шофер (Сергей Никоненко) и их товарищи умело управляют орудием, своевременно «поражают» позиции «противника», получают благодарность от командования и неделю свободного времени.

И тут в реалистический сюжет фильма вторгаются мотивы, неожиданные для тогдашних авторов известных картин на «морально-юридическую» тему. Герои попадают в «город женщин», а затем — в «город стариков». И хотя их путешествие можно трактовать и в плане сугубо бытовом — из текстильного городка в дом для престарелых, на экране создается атмосфера многозначной возвышенности.

Вот под волнующую музыку Бетховена герои плывут по ночной реке рядом с их прекрасными спутницами из «города женщин». А вот каждый из героев под звуки симфонии Шостаковича находит среди обитателей «города стариков» своего двойника из прошлых поколений... Так на экране возникает завораживающая магия искусства...

Изменило ли это путешествие что-либо в жизни персонажей, сетующих на то, что их засосали мелочи жизни?

В психологических портретах, снятых оператором Владимиром Шевцом, мы ощущаем, что для семерых героев эти семь (магическое число!) дней прикосновения к смыслу бытия не останутся бесследными...

На мой взгляд, «Парад планет» до сих пор остается лучшей, философски емкой и артистичной работой дуэта сценариста Александра Миндадзе и Вадима Абдрашитова...

Письма мертвого человека. СССР, 1986. Режиссер Константин Лопушанский. Сценаристы: Константин Лопушанский, Вячеслав Рыбаков, Борис Стругацкий. Актеры: Ролан Быков, Иосиф Рыклин, Виктор Михайлов (II), Александр Сабинин, Нора Грыкалова, Вера Майорова-Земская, Вацлав Дворжецкий, Светлана Смирнова и др. **9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

«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 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 к будущему, а 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 продолжает удивлять нас разнообразием актерской палитры: он

использует скупые пластические средства, медленно и тихо произнося 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, симпровизированной 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?»...

Нередко говорят и пишут о фильмах безотносительно к их месту в современном кинопроцессе и в текущем прокате. Не думаю, чтобы «Письма мертвого человека» в силу их суровой стилистики ждали феноменальные кассовые сборы. Но уверен: эта картина нужна многим. Хорошо, если ее как можно больше посмотрят за рубежом...

Несколько дней из жизни погибшей цивилизации, прошедшие перед нами па экране, заставляют каждого из нас задуматься о собственном выборе в беспокойном мире...

Пловец. СССР, 1981. Режиссер и сценарист Ираклий Квирикадзе. Актеры: Элгуджа Бурдули, Руслан Микаберидзе, Баадур Цуладзе, Гурам Пирцхалава, Нана Квачантирадзе, Имеда Кахиани, Нана Джорджадзе и др. **0,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Море, освещенное золотом заходящего солнечного диска... А среди волн, равномерно выбрасывая могучие руки, плывет человек с непокорной гривой вьющихся волос и горящим взором. Это Думиршхан (Элгуджа Бурдули) — герой фильма Ираклия Квирикадзе «Пловец», где причудливо и замысловато переплетаются буффонада и драма, фарс и трагедия, ироническая стилизация и документальная точность.

То в однотонно-голубом, то в розовом цвете возникают перед нами картины дореволюционной жизни одного из приморских городов Грузии. История никем не зарегистрированного мирового рекорда марафонского заплыва в открытом море рассказана авторами с грустным юмором и болью за судьбу незаурядной личности, так и не сумевшей добиться признания.

Вторая новелла фильма — о судьбе сына Думиршхана, ставшего инструктором по массовым заплывам. В нем нет уже неисчерпаемой отцовской силы. Вместо яростного всплеска неукротимых чувств — методичность тренировок, обстоятельность подготовки к рекорду.

Ираклий Квирикадзе скупыми, но весьма характерными деталями создает на экране атмосферу конца сороковых годов, недвусмысленно

показывая, что именно помешало рекорду: черная зависть соперника и тогдашняя «система» доносов и репрессий...

И, наконец, современная новелла. О внуке легендарного пловца. Мешковатый, с антиспортивной фигурой, долгие годы, казалось бы, и не помышлявший о мечте отца и деда, он все-таки находит в себе силы войти в воду и поплыть. Конечно, он скоро выдохнется. Рекорд так и не будет поставлен. Но вот солнце медленно опустится за горизонт, и вновь возникнет могучая фигура Думиршхана, по-прежнему неутомимо плывущего к цели.

На вроде бы локальном «спортивном материале» Ираклий Квирикадзе поставил философскую притчу о цели человеческой жизни, о призвании и верности, о добре и зле, о дружбе и предательстве, о том, как важно сохранить свои идеалы в меняющемся мире.

P.S. Эта маленькая рецензия была написана и опубликована мной в далеком 1983 году. Много лет спустя режиссер «Пловца» - Ираклий Квирикадзе – прочел этот текст и написал мне так: «Очень хорошо. Кратко и точно! Спасибо!»...

По главной улице с оркестром. СССР, 1986. Режиссер Пётр Тодоровский. Сценаристы: Александр Буравский, Пётр Тодоровский. Актеры: Олег Борисов, Лидия Федосеева-Шукшина, Марина Зудина, Валентин Гафт, Игорь Костолевский, Валентина Теличкина, Олег Меньшиков, Людмила Максакова, Александр Лазарев, Светлана Немоляева и др. **9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Петр Тодоровский — один из самых музыкальных наших режиссеров. И не только потому, что он часто сам пишет музыку для своих фильмов. Его картины — от «Верности» до «Военно-полевого романа» построены по законам музыкальных жанров. Природа лирических песен и эмоциональных романсов с их обязательными рефренами и светлой печалью ностальгии не просто присутствует в сюжетах, которые выбирает автор, но ясно прочитывается в самой структуре киноповествования.

Вот почему мне кажется закономерным, что герой новой работы П. Тодоровского — музыкант по призванию. Пожалуй, в этом фильме — а называется он мажорно и празднично: «По главной улице с оркестром» — авторам удалось в большинстве эпизодов найти едва уловимую грань между драмой и комедией, позволяющую говорить легко о вещах весьма серьезных.

Именно так рассказана на экране история неожиданного сближения двух людей, близких по духу и крови, но долгие годы не догадывавшихся об этом. Отца, скромного преподавателя одного из технических вузов Василия Павловича, играет Олег Борисов. Его взрослую дочь Ксению —

молодая актриса Марина Зудина. Это дуэт непохожих темпераментов, разной эмоциональной «температуры».

Картина Петра Тодоровского утверждает веру в человека, в возможность понимания его душевных порывов. И когда после длительного отчуждения Василий Павлович и Ксения узнают друг друга по-настоящему, они находят силы не просто посочувствовать чужой беде, но и помочь обрести счастье.

Олег Борисов поначалу играет своего героя нервным, уставшим и раздражительным. Надоевшая работа, где изо дня в день надо писать на доске одни и те же формулы. Деловитая жена-хирург (Лидия Федосеева-Шукшина), постоянно укоряющая его за неспособность делать карьеру. И редкие минуты творческого вдохновения в... ванной с любимой гитарой в руках. И вот как будто найдена, наконец, гармония: мелодии Василия Павловича записываются на пластинку, звучат по радио. Но... под чужой фамилией.

Кстати, почти все герои фильма — люди, так или иначе не нашедшие себя: жена Василия Павловича относится к работе добросовестно, но не более, для нее главное — материальная сторона дела; новоявленный заведующий кафедрой вуза, где работал Василий Павлович, явно питает страсть не к науке, а к спорту и любовным похождениям; даже молоденький работник привокзальной милиции и тот мечтает не о поимке опасных преступников, а об игре на гитаре.

И когда Василий Павлович в один прекрасный день встречается остроумного парня (Олег Меньшиков), который, как и он когда-то, вернувшись из армии и мечтая о консерватории, из-за отсутствия специального музыкального образования поступил в политехнический институт, то во что бы то ни стало хочет изменить его судьбу. Ведь их объединяет музыка души...

Эту музыку души ощущает и Ксения, раскованно и пластично сыгранная Мариной Зудиной. Почти одновременно она появилась на экране сразу в нескольких картинах, но лишь у Петра Тодоровского ее талант, на мой взгляд, раскрылся наиболее полно и ярко. М. Зудина играет не «розовую» положительность, а реальный характер, где безоглядная любовь парадоксально сочетается с трезвой расчетливостью, а нежная искренность — с вызывающей эксцентрикой. Характер главной героини удивительно гармонирует с емкой мелодией-рефреном, а которой есть светлая печаль и тревожность, утрата иллюзий и надежда.

Но в фильме звучат и другие мелодии. Песни на стихи Г. Поженяна сопровождают претенциозно снятые видения главного героя, но, увы, ничего не добавляют к художественной реальности картины. Напротив, кажутся лишними, чужеродными в сложном оркестре человеческих характеров и судеб на экране.

Когда «композитор» Константин, с мудрой иронией сыгранный Валентином Гафтом, разворачивает камерную мелодию своего приятеля в блестящую оркестровую композицию, она выглядит намного масштабнее и значительнее, но что-то неуловимо теряет в интимности интонации. Похожее, думается, произошло и в фильме в целом: а нем чувствуется определенная перенасыщенность.

А музыка души всегда звучит негромко. Она часто едва слышна и только иногда, возможно, один-единственный раз в жизни, как это и показано в картине, играет на главной улице с оркестром...

Поворот. СССР, 1978. Режиссер Вадим Абдрашитов. Сценарист Александр Миндадзе. Актеры: Олег Янковский, Ирина Купченко, Олег Анофриев, Наталья Величко, Александр Кайдановский, Юрий Назаров, Виктор Проскурин, Анатолий Солоницын, Любовь Стриженова и др. **10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Острый, внимательный взгляд на современный мир, исследование сложных нравственных проблем и взаимоотношений. Достоверность во всем: в обстановке, в словах и действиях героев, в актерской игре... Как и во многих других своих картинах, в «Повороте» Вадим Абдрашитов и его сценарист Александр Миндадзе используют в качестве отправной точки криминальный случай.

...Такое могло случиться с каждым водителем. Ночь. Небольшое превышение скорости. Внезапно вышедшая на дорогу пожилая женщина. Наезд. Через несколько часов, уже в клинике, женщина умерла... За рулем был молодой кандидат наук Виктор (Олег Янковский)...

Это событие становится поворотным в его дотоле прямой, ясной жизни. Правда, были, наверное, на прямой и небольшие отклонения — вроде неудавшегося первого брака. Но Виктор — натура цельная, одаренная...

Вот только все благополучие сломалось в один миг. По воле обстоятельств Виктор и его жена Наташа вынуждены совершать поступки, в обычное время для них совершенно немыслимые. Они идут на квартиру погибшей в поисках смягчающих обстоятельств. По той же причине угощают в ресторане некоего Костика (яркая роль Анатолия Солоницына) — наглого любителя выпить за чужой счет...

Каков же итог картины? Как сложится дальнейшая жизнь ее главных героев?

Виктор признан судом невиновным. Но судя по выразительному немому разговору между ним и Наташей, «благополучие» не восстановлено. Но надолго ли? Произошла ли подлинная переоценка ценностей, понят ли горький жизненный урок? Верится с трудом. Больше

похоже на то, что герои фильма постараются внушить себе, что произошедшее — не более чем досадный инцидент, который проще стереть из памяти. И всё пойдет снова по прямой... До следующего поворота?

Полеты во сне и наяву. СССР, 1982. Режиссер Роман Балаян. Сценарист Виктор Мережко. Актеры: Олег Янковский, Людмила Гурченко, Олег Табаков, Людмила Иванова, Людмила Зорина, Елена Костина, Олег Меньшиков, Любовь Руднева, Александр Адабашьян, Никита Михалков и др. **6,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

«Полеты во сне и наяву» в чем-то напоминают «Утиную охоту» А. Вампилова, «Осенний марафон» Г. Данелия и другие истории о жизненном кризисе российского интеллигента. Ассоциаций может возникнуть немало, но при всем том «Полеты...» — оригинальное, талантливое произведение сложившихся мастеров.

Главную роль архитектора Сережи сыграл в фильме Олег Янковский. Его герой — само обаяние и остроумие. В ситуациях, мучительно постыдных для героя «Осеннего марафона», он чувствует себя как рыба в воде, не страдая от собственной непорядочности по отношению к жене, сослуживцам, приятелям. Но в один прекрасный день он убеждается, что без него окружающие, оказывается, вполне могут обойтись. Жена измучилась, устала и согласна воспитывать дочь одна. Бывшие возлюбленные тоже готовы оборвать с ним все связи...

Что же делать? Неужели осталось одно — покончить с жизнью? И вот Сергей, словно примеривается к этому «варианту». Сначала падает «замертво» на улице, дабы привлечь к себе внимание юного создания женского пола. Затем после неудачной попытки помешать расхищению «народного добра» из товарного вагона лежит «бездыханно», до полусмерти пугая путевую обходчицу. И наконец, разыгрывает роль «утопленника»...

Финал фильма поставлен мастерски. Тут напряженная музыка Вадима Храпачева сменяется разухабистой песенкой, которая в контрасте с щемяще-прозрачными тонами неброского речного пейзажа подчеркивает драму героя.

...Вот Сергей в промокшей одежде прячется за деревом и наблюдает, как только что веселившаяся компания сосредоточенно ищет в реке его тело. Но в итоге выходит как в басне о пастухе и волке. Пастух тоже испытывал готовность людей прийти на помощь стаду ложными тревогами. Результат известен — в третий раз появился настоящий волк, а вот люди уже не поверили крикам пастуха. Так случилось и с героем фильма Романа Балаяна: в глазах окружающих он стал выглядеть шутком, паяцем...

Олег Янковский играет драму человека, которому многое было дано, но так и не реализовано. Перед нами судьба неординарного человека, зашедшего в тупик. Образ заставляющий задуматься, взглянуть на себе со стороны. В свое время иные критики писали, что кризис героя «Полетов...» связан-де с общественной ситуацией «эпохи застоя». Время показало, что люди, не реализовавшие своих возможностей, вовсе не продукт «развитого социализма»...

Похождения зубного врача. СССР, 1965/1967. Режиссер Элем Климов. Сценарист Александр Володин. Актеры: Андрей Мягков, Вера Васильева, Алиса Фрейндлих, Пантелеймон Крымов, Андрей Петров, Евгений Перов, Ольга Гобзева, Игорь Кваша, Валентин Никулин, Леонид Дьячков и др. **0,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

После многообещающего дебюта — веселой сатирической комедии о жизни пионерского лагеря «Добро пожаловать, или Посторонним вход запрещен», Элем Климов поставил ироничную притчу «Похождения зубного врача». Фильм тут же был обвинен властями в сгущении черных красок и практически лишился проката.

Между тем, сегодня, просматривая эту картину, видишь, что она по-прежнему сохранила свое очарование. Эта притча о сущности человеческого призвания, о судьбе таланта, о безбрежности человеческой зависти, решена в оригинальной эксцентрично-музыкальной форме. Порой на грани пародии (больные штурмуют зубоврачебную клинику, как Зимний у Эйзенштейна). Порой — с печальной серьезностью.

Именно в этом фильме, задолго до рязановского «Служебного романа» на экране возник дуэт Андрея Мягкова и Алисы Фрейндлих...

Проверка на дорогах. СССР, 1971/1986. Режиссер Алексей Герман. Сценарист Эдуард Володарский (по мотивам военной прозы Ю.Германа). Актеры: Ролан Быков, Анатолий Солоницын, Владимир Заманский, Олег Борисов, Фёдор Одинокоев, Николай Бурялев и др. **9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Фильм Алексея Германа «Проверка на дорогах», поставленный по мотивам военной прозы отца режиссера Юрия Германа, ждал выхода на экраны ни много ни мало — пятнадцать лет. За это время были сняты такие известные картины о войне, как «Восхождение» Ларисы Шепитько, «Торпедоносцы» Семена Арановича, «Иди и смотри» Элема Климова. Да и сам Алексей Герман, продолжая идти трудным путем бескомпромиссности в искусстве, зарекомендовал себя подлинным мастером («Двадцать дней без войны» (1976), «Мой друг Иван Лапшин» (1981/1985).

И вот теперь, во время сеанса «Проверки на дорогах» отчетливо понимаешь, как много дала эта картина нашему кинематографу, какой высокий уровень правды она предложила отечественному, искусству. Уровень, который иным бюрократам от экрана показался натуралистическим, слишком далеким от сложившихся стереотипов, согласно которым лихая пятерка отважных, шутя-играя расправлялась с сотнями врагов, беззаботно распивающих коньяк в ночных ресторанах.

Строгая черно-белая стилистика картины Алексея Германа опирается на достоверность каждой детали, любого слова, жеста, взгляда. Жизнь партизанского отряда зимой 1942 года предстает перед нами без лакировки. Не забыть тяжелого взгляда простой крестьянки, изголодавшейся и отчаявшейся дожить до победы, и ее горькие слова. И долго еще стоит в глазах печальный жест старухи, которая, уходя из деревни, берет самое дорогое — икону, но нет сил нести... И вместе со всеми ковыляет на деревянной ноге подросток-калека... А за ним идут, беспощадно посылая свинцовые очереди, дисциплинированные оккупанты...

В контексте таких кадров понятна ярость партизана Соломина (Олег Борисов), с которой он выплескивает тарелку горячей похлебки в лицо бывшего солдата и бывшего полицая Лазарева (Владимир Заманский), Велика ненависть к врагам и у политрука Петушкова (Анатолий Солоницын) — никогда не простит он фашистам гибель семьи, сына-летчика. Во имя мести гитлеровцам Петушков готов пожертвовать многим, даже жизнью безоружных военнопленных.

Владимир Заманский играет, на мой взгляд, лучшую свою роль так, что с первых кадров ясно — его герой, когда-то сломавшийся, потерявший от страха голову, теперь готов искупить тяжкую вину перед Родиной самой высокой ценой — жизнью. Нам понятен его презрительный взгляд в сторону молоденького полицейского (Николай Бурляев), с которым партизаны запирают его в сарае: тот бьется в истерике, истошно кричит о своем «малолетстве», лепечет что-то о подневольности, А Лазарев молчаливо и безучастно думает об ином. О том, как доказать людям, что он принял окончательное и искреннее решение.

Лазареву дают шанс искупить вину. Командир партизанского отряда Локотков (Ролан Быков) верит ему. Верит, потому что иначе не может, — жить без веры в чело, века для него противоестественно, невозможно.

Так Алексей Герман и сценарист Эдуард Володарский подходят к главной теме, которая их волнует. Человечность в нечеловеческих условиях. Проблема гуманизма на войне.

Многие критики, писавшие о «Проверке на дорогах», сравнивали Локоткова с капитаном Тушиным из «Войны и мира», подчеркивая традиции Л.Н. Толстого, лучшие черты русского национального характера.

Ролан Быков создал, однако, не только традиционный, но и глубоко индивидуальный образ человека на войне. Его Локотков, казалось бы, никак не хочет расстаться со многими привычками мирной жизни, его «домашний», отнюдь не грозно-героический вид ничуть не напоминает плакатный облик тихих боевых командиров. Но в нужную минуту командир партизан может быть и строгим, и по-военному жестким, непреклонным в приказах, бескомпромиссным и решительным.

А воевать приходится с сильным и отнюдь не из робкого десятка противником. Алексей Герман не боится показать, как молоденький немецкий офицер бесстрашно бросается вперед, под пулеметные очереди, чтобы не дать партизанам угнать состав с продовольствием, хотя вполне мог бы отсидеться минуту-другую, переждать. Но храбрость неправого дела лишена ореола подвига. И когда пули, посланные Лазаревым, достигают немецкого лейтенанта, мы не на миг не сомневаемся в необходимости возмездия, так же, как и в справедливости выстрела в того самого «малолетнего» полицая, который после побега из-под стражи снова надел нацистский мундир...

Алексей Герман поставил самостоятельно всего три фильма. И еще один, самый первый, — совместно с другим режиссером. Четыре картины за двадцать лет работы в кинематографе. Немного. Особенно, если учесть нереализованные замыслы («Пиковая дама» по А.С. Пушкину с Александром Кайдановским в главной роли и др.). Иные ровесники А. Германа за то же время сняли раза в три больше.

Только не по количеству снятой пленки судят о художнике. По искусству. И когда сегодня говорят о кинематографе А. Германа, как о явлении отечественного экрана, эти слова не кажутся преувеличением. Каждый фильм режиссера был новым шагом на пути кинореализма. Ступенью осмысления нашего прошлого и настоящего, познания человеческой души, времени, истории.

Преодолевая штампы зрительского мышления, кинематограф Алексея Германа погружает нас в атмосферу действия уже не с позиций сторонних наблюдателей, а близких главным героям людей. Режиссер надеется, что нас будут интересовать не умело закрученная интрига, роковые стечения обстоятельств и счастливый конец, а сам процесс жизни героев, его незавершенность и непоследовательность, отрывистость фраз и бытовая суэта, горячие споры и затянувшееся молчание, чей-то мимолетный взгляд и недопетая песня, маленький портрет в черной рамке и шумное веселье праздника, доброта и жестокость, нежность и боль...

«Проверка на дорогах», по сути, еще одно испытание нашей зрительской способности воспринимать кино как искусство с большой буквы, требующее труда души, сотворчества, сопричастности, ломки стереотипов.

Прощай, зелень лета... СССР, 1985. Режиссер Эльёр Ишмухамедов. Сценаристы: Джасур Исхаков, Эльёр Ишмухамедов. Актеры: Фахраддин Манафов, Лариса Белогурова, Уктам Лукманова, Ато Мухамеджанов, Рустам Сагдуллаев, Борислав Брондуков, Артык Джаллыев, Шухрат Иргашев и др. **7,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Здесь лето такое солнечное, что в глазах вспыхивают ослепительно-радужные круги. А зима такая мягкая, и прозрачный воздух так чист, что заснеженный город кажется сказочным. Здесь ребята, затаив дыхание, восторженно смотрят «Бродягу», а потом, счастливые, плывут по реке на заплатанных автомобильных камерах. Здесь девочка с чуть раскосыми глазами самозабвенно танцует индийский танец, а на улице после шумного карнавала запоздавший фейерверк фиолетовой грустью огней освещает брошенный кем-то букетик цветов...

...Память снова возвращает к кадрам фильма Эльера Ишмухамедова «Прощай, зелень лета...». И долго еще звучит музыка Эдуарда Артемьева, в которой полузабытые мелодии отзываются то нежной печалью, то тревожным драматизмом, то зажигательным весельем праздника.

Картина как будто совсем проста. Сюжет в коротком пересказе может показаться даже банальным, напоминающим сентиментальные мелодрамы «восточного» образца.

В самом деле, главные герои — Тимур и Ульфат — рождаются в один день, с детства тянутся друг к другу, но... Чистую и нежную любовь обрывает злая воля родственников девушки, подобравших ей выгодного жениха...

Автор поэтичных фильмов «Нежность» и «Влюбленные» в своей новой работе идет навстречу зрительским предпочтениям: используя каноны хрестоматийной мелодрамы, он вначале строит картину как романтическое воспоминание о юности.

Тут все было ясно и просто в этом послевоенном детстве. Общие радости, общие беды. А теплые южные вечера были наполнены неповторимой щемящей нежностью. Но для Эльёра Ишмухамедова первая часть картины не только возвращение в прошлое, но и воспоминание о своих ранних фильмах, открыто прочерченная связь между своими прежними и нынешними героями. Отсюда и самоцитаты, и желание напомнить зрителям стилистику «Нежности».

Но для режиссера это не самоцель: меняется время, и как бы нам ни были дороги дебютные открытия 1960-х, теперь судьбы прежних героев-романтиков берутся на изломе реальных противоречий бытия.

Закончен пролог, изображение приобретает полноцветность, и

мелодраматичность сюжета постепенно переходит в иное русло. Разлука с любимой становится для Тимура решающим испытанием на нравственную прочность: он поддается искушению любой ценой пробиться наверх... Все реже возникают в воспоминаниях Тимура счастливые мгновения былой любви. Но где-то в глубине души накапливается протест против хитроумных махинаций мафии...

Эмоциональная романтика лирического дуэта двух молодых героев перерастает в драматическое столкновение Добра и Зла. И тут впечатляюще звучит тема верности себе, способности совершить поступок, даже, если он может стать последним в жизни.

Повзрослели герои Ишмухамедова. Позади «зелень лета», бодрая уверенность фразы о том, что лучшие годы жизни еще впереди. Настала пора отвечать за прожитую жизнь по самому строгому счету...

Прощай, шпана замоскворецкая! СССР, 1987. Режиссер Александр Панкратов. Сценарист Эдуард Володарский. Актеры: Сергей Макаров, Лариса Бородина, Николай Добрынин, Михаил Пузырев, Наталья Попова, Тамара Сёмина, Нина Усатова, Георгий Бурков, Михаил Голубович и др. **2,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Ретрофильмы о пятидесятых годах уже имеют немалую родословную. Вот почему сегодня такие картины снимать довольно сложно — утрачен эффект новизны, открытия темы. Время радостного удивления феноменом ретро прошло. Сейчас мало создать достоверную атмосферу действия. Необходимо сказать что-то важное, в чем нуждаются люди, сидящие в кинозалах во второй половине 1980-х годов.

Но вот что любопытно: у ретрофильмов последних десяти лет успех различный и, пожалуй, не зависящий от их художественного уровня. Например, «Вторая попытка Виктора Крохина» И. Шешукова, «Чужая Белая и Рябой» С. Соловьева прошли в прокате более чем скромно, а «Москва слезам не верит» В.Меньшова — с небывалыми аншлагами.

По-видимому, легче завоевывают популярность фильмы открытых чувств, четко расставленных акцентов и ясно прочерченной интриги.

И некассовыми становятся картины, где, на первый взгляд, «ничего не происходит», где фабула имеет второстепенное значение и разворачивается медленно, а главными являются нюансы человеческих отношений, экспериментальные монтажные поиски, нетрадиционная структура изображения.

В ретрофильме А. Панкратова «Прощай, шпана замоскворецкая!» (сценарий Э. Володарского) нет полутонов, свойственных, к примеру, «Чужой Белой...», и коричнево-синеватые кадры сняты просто, без операторских изысков и ракурсного шика.

Зато в картине, бесспорно, просматриваются сюжетные мотивы, напоминающие нехитрые песни под гитару, которые поют в подворотнях «блатные» парни в кепках. О роковых страстях, о чистом пареньке, полюбившем чужую девчонку, о ревности и страшной мести...

Отсюда и довольно жесткая драматургическая основа, где многие сюжетные повороты известны зрителям заранее, что, безусловно, входит в «правила игры», рассчитанной на прокатный успех фильма.

«Мне и моим сверстникам, — пишет сценарист Э. Володарский, — в середине 50-х было по 15—16 лет. И я не случайно выбрал этот период временем действия фильма. Ведь именно тогда шла ломка всего застаревшего и отжившего в жизни страны, рушились дутые авторитеты, восстанавливалась поправная справедливость. Именно в это сложное время формировались наши характеры».

Нет, недаром время действия картины — 1956 год! И одна из самых сильных — сцена возвращения из лагеря незаконно репрессированного отца главного героя картины — старшекласника Робки. В глазах бывшего майора-танкиста можно прочесть и радость встречи с сыном, и боль, и гордость им, и горечь...

Режиссер собрал удачный актерский ансамбль, в котором 16-летние ребята играют рядом с маститыми профессионалами. Ему удалось во многом смягчить некоторый дидактизм сценария, его излишнюю прямолинейность.

У А. Панкратова это четвертая работа и первая его истинно авторская, свободная от постороннего вмешательства, картина. Ее не назовешь художественным открытием, но — как знать? — быть может, именно с нее начнется поворот в творческой судьбе режиссера.

Прощание. СССР, 1981. Режиссер Элем Климов. Сценаристы: Герман Климов, Рудольф Тюрин, Лариса Шепитько (по повести Валентина Распутина «Прощание с Матерой»). Актеры: Стефания Станюта, Лев Дуров, Алексей Петренко, Леонид Крюк, Вадим Яковенко, Юрий Катин-Ярцев, Денис Луппов, Майя Булгакова и др. **1,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Экранизируя повесть В. Распутина «Прощание с Матерой», Элем Климов завершил едва начатую работу его жены Ларисы Шепитько (1938-1979), погибшей в автокатастрофе...

Во имя очередного «эпохального проекта» должна уйти под воду целая деревня... Для ее обитателей наступили последние дни прощания...

Главную роль в фильме сыграл Алексей Петренко. Это фильм-реквием. Произведение, проникнутое глубокой болью за утрату в людях человеческого, за страдания Природы, над которой совершается насилие.

Фильм-память. Горький и печальный... Его нелегко смотреть, потому что он говорит Правду не смягчая, не сглаживая острых углов...

Путешествие молодого композитора. СССР, 1984/1985. Режиссер Георгий Шенгелая. Сценаристы: Эрлом Ахвледиани, Георгий Шенгелая. Актеры: Гия Перадзе, Леван Абашидзе, Зураб Кипшидзе и др. **0,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Георгий Шенгелая родился в актерской семье. Его отец — режиссер немого кино Николай Шенгелая. Мать — актриса Ната Вачнадзе. Брат — режиссер Эльдар Шенгелая («Голубые горы», «Чудаки», «Необыкновенная выставка»).

Признание пришло к Георгию в 1970 году, когда он поставил поэтический фильм «Пиросмани». Затем последовал мюзикл «Мелодии Верийского квартала»...

«Путешествие молодого композитора» — поэтическая притча, рассказывающая о времени 1906-1907 годов в грузинской провинции. Волею судьбы туда попадает выпускник консерватории. Но вместо неторопливой работы его ждет водоворот непредсказуемых и таинственных событий...

Плавное течение фильма, развивающегося по законам навязчивого и неотступного сновидения, превосходно сочетается с тонким изобразительным решением — изысканной коричневато-зеленой цветовой гаммой «кинописи» оператора Левана Пааташвили («Сибириада», «Бег»). Здесь он в очередной раз показал себя выдающимся мастером ракурса, композиции, света и цвета...

Авторы «Путешествия...» словно приглашают зрителя поставить себе на место главного героя и попытаться сделать свой нравственный выбор...

Пять вечеров. СССР, 1978/1979. Режиссер Никита Михалков. Сценаристы: Александр Адабашьян, Никита Михалков (по одноименной пьесе Александра Володина). Актеры: Людмила Гурченко, Станислав Любшин, Валентина Теличкина, Лариса Кузнецова, Игорь Нефёдов, Александр Адабашьян и др. **9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

... Экранизация пьесы Александра Володина «Пять вечеров» привлекла внимание задолго до своего появления на экранах. Во-первых, фильм снимался в перерыве между съемками «Обломова» и был рекордно сделан всего на 26 дней. Во-вторых, пьеса была очень популярна, и многим «ревновали» картину Михалкова к уже известным спектаклям. Однако режиссер вместе с оператором Павлом Лебешевым и художником

Александром Адабашьяном сумели найти оригинальную трактовку сценического действия.

Блеклые желто-коричневые тона, которые лишь в финале обретают натуральность красок, смотрелись как пожухшие фотографии в старом альбоме. Минимум движения камеры. Пространство, ограниченное интерьерами коммунальной квартиры. Тщательно подобранная музыка эпохи 1950-х... Уже один только этот ретростиль мог бы привлечь внимание зрителей. Но актерский ансамбль был не менее хорош. Именно ансамбль, а не отдельные блестящие «партии».

Похвалы актерской работе Л. Гурченко в этой картине давно уже стали ходячими клише журналистов. Игру актрисы, бесспорно, можно поэпизодно изучать в любом актерском училище... Но у Л. Гурченко были великолепные партнеры, гармонично сочетающие реалистическую и эксцентрическую манеру исполнения.

... Наивный студент начала 1940-х, Ильин по чьему-то доносу на целых 18 лет отправился к холодным северным ветрам. За это время Тамара (Людмила Гурченко) успела прожить «целую жизнь»: работа, забота о племяннике... И одиночество. Долгие, очень долгие вечера в маленькой комнате на окраине Москвы... И все эти годы Тамара продолжала любить Ильина, хотя и старалась доказать себя и другим, что она хозяйка своей жизни, и всё у нее хорошо... Наконец Тамара и Ильин (Станислав Любшин) встретились. Но они стали иными, многое уже отгорело, утекло в реку времени... Будут ли они счастливы? Этот вопрос остается в фильме открытым...

Робинзонада, или Мой английский дедушка. СССР, 1986/1987. Режиссер Нана Джорджадзе. Сценарист Ираклий Квирикадзе. Актеры: Жанри Лолашвили, Нинель Чанкветадзе, Гурам Пирцхалава, Элгуджа Бурдули и др. **0,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Зрители, которым посчастливилось восемь лет назад увидеть тридцатиминутную трагикомедию о странствиях незадачливых торговцев «самиздатовскими» фотографиями фривольного содержания, носящую ироническое название «Путешествие в Сопот» (приз фестиваля в Мангейме), смогли по достоинству оценить дебют талантливой постановщицы и художницы Наны Джорджадзе. К сожалению, следующий ее фильм «Помоги подняться на Эльбрус» (1983) не имел экранной судьбы.

И вот после длительного перерыва — новая встреча с Наной Джорджадзе — трагикомедия «Робинзонада, или Мой английский дедушка».

Когда сценарий картины, написанный известным режиссером

Ираклием Квирикадзе («Городок Анара», «Пловец», «Возвращение Ольмеса» и др.), был опубликован, казалось, перенести на экран этот причудливый мир, где, подчиняясь сложному ассоциативному монтажу, переплетались интервью, игровые эпизоды, закадровый комментарий, описание фотокарточек и хроникальных кадров, сможет только сам автор.

Но Нана Джорджадзе сумела дать сценарию свою, на мой взгляд, не менее талантливую трактовку. Разумеется, в ней ощутимы грустная ирония, и неповторимый юмор Ираклия, Квирикадзе, но есть и собственная интонация — женская, пронзительно лирическая, покоряющая эмоциональной глубиной.

Перед нами история англичанина Кристофера Хьюза (Ж. Лолашвили), заброшенного судьбой в небольшую грузинскую деревушку около Батуми следить за сохранностью телеграфной линии Лондон—Дели в конце 10-х годов XX века. События переломного для Грузии времени даны во многих эпизодах, как бы глазами самого Кристофера Хьюза, для которого до конца дней остались загадкой различия между меньшевиками и большевиками и страстные речи на митингах под красными флагами...

Тихий, мягкий, романтичный, Хьюз, пожалуй, лишь один раз позволил себе вмешаться в политику, сорвав карикатуру на Британскую империю, висевшую возле сельсовета, чем навлек на себя гнев большевицких властей. Так началась «робинзонада» Кристофера Хьюза...

Писать о картине Наны Джорджадзе сложно. Перо то и дело соскальзывает к банальным, описаниям событий, к стереотипным фразам вроде «вечной невозможности сохранить нейтральную позицию в водовороте исторических бурь».

А когда вспоминаешь фильм, в памяти возникает иное: цветовая гамма, подобная светло-зеленому сновидению, которое, рождает волшебная камера замечательного оператора Левана Пааташвили. Пастельные тона цветковых эпизодов и желтовато-коричневые кадры в духе старинных фото в домашних альбомах. И встык — фанатичная революционная одержимость в глазах ее брата — председателя сельсовета (Г. Пирцхалава). И охваченные ужасом глаза раскулаченного местного богатея (Э. Бурдули), только что совершившего бессмысленное убийство...

И тут же, в такт парадоксальности монтажа, видятся стройные фигуры жриц «фаэтонов любви» (одну из них, к слову, темпераментно сыграла сама постановщица), навещавших иногда по воле британской телеграфной компании Кристофера Хьюза и его многочисленных коллег, разбросанных по разным странам от Темзы до Ганга... А вслед возникает бумажный змей, настойчиво стремящийся в небо. И сам Кристофер Хьюз, вместе с мальчишками бегущий за ним...

И, наконец, брачная ночь Анны и Кристофера на кровати посреди «острова Робинзона» — трехметрового клочка английской территории

вокруг одного из телеграфных столбов...

Вспыхивая в памяти, эпизоды «Робинзонады» оставляют неотвратимое чувство потери. Не хочется показаться излишне сентиментальным, но именно так воспринимается нелепая гибель Хьюза и безутешное горе Анны — потерей счастья близких людей.

При всей вольности и, возможно, даже анекдотичности фабулы, картина покоряет не только тонким эмоциональным мироощущением, но и неприглаженной атмосферой истории. Ведь еще недавно прошлое нашей страны во многих лентах представлялось цепью тщательно отредактированных, «стерилизованных» фактов. Ираклий Квирикадзе и Нана Джорджадзе возвращают нам историю, хотя и сверхсубъективную, зато не адаптированную. Отсюда при всех условностях формы — на экране желанная правда искусства.

Даже если судить грузинский кинематограф по самому строгому счету, нельзя не заметить, что в самый пик «застоя» он избежал девальвации и кризиса. Вопреки конъюнктуре и культивировавшейся на некоторых центральных студиях ориентации на профессиональную «развлекаловку», обернувшуюся на деле серьезными потерями художественного уровня, грузинские мастера в трудное время сумели сохранить индивидуальность.

Кроме фильмов Эльдара и Георгия Шенгелая, Отара Иоселиани и Александра Рехвиашвили, Резо Эсадзе, Ираклия Квирикадзе и, разумеется, Тенгиза Абуладзе, появлялись картины талантливых дебютантов, из которых имел свое лицо, авторскую позицию. Сохраняя национальные корни и кинематографические традиции, фильмы молодых режиссеров, снимавших в Грузии, были разительно непохожи на бледные, анемичные опусы десятков дебютантов студии имени Горького.

Прекрасно, что «Робинзонада» Наны Джорджадзе, получившая «Золотую камеру» в Каннах, вновь подтверждает, что грузинские кинематографисты не собираются сдавать позиций, являясь своего рода камертоном, по которому можно сверять уровень владения профессией в самом высоком смысле этого слова. «Робинзонада» — еще одна удача одаренной постановщицы.

Сад желаний. СССР, 1987. Режиссер Али Хамраев. Сценарист Сергей Лазуткин. Актеры: Марианна Велижева, Ирина Шустаева, Ольга Зархина, Галина Макарова, Михаил Брылкин, Игорь Донской, Александр Феклистов, Юрий Павлов, Хикмат Гулямов, Марианна Высочина, Сергей Карленков, Лев Прыгунов и др. **0,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Есть фильмы, рецензии на которые пишется словно сами собой. Недостатки таких картин вполне очевидны, и еще во время просмотра у

рецензента не раз возникает крамольная мысль: дай ему в руки камеру, — ей Богу, поставил бы лучше...

С фильмами больших мастеров все иначе. Тут кинокритик, даже самый строгий, уже не может всерьез изобразить себя на месте режиссера. Более того, часто возникает ощущение несоизмеримости рецензии и картины, настолько емко, многозначен и глубок мир подлинного таланта.

Кроме того, и критики, и зрители, оценивая произведения искусства, на мой взгляд, рано или поздно сталкиваются со штампами своего восприятия и уровня эстетического вкуса.

Мне, к примеру, довелось впервые увидеть опубликованной свою рецензию лет десять назад. Потом я писал о сотнях картин и год за годом с грустью обнаруживал, как рука почти механически начинала выводить «спасительные» фразы о «прекрасной актерской работе», «интересном изобразительном ряде», «гуманизме идеи» и т.п. Штампы наступали, и в итоге я не раз ловил себя на мысли, что от иной статьи, посвященной яркому, снятому будто на одном дыхании фильму, веет скукой и казенщиной. А как хочется, чтобы твои заметки хотя бы отдаленно приблизились к атмосфере фильма... Хочется чуда, чтобы, как в прологе «Зеркала» Андрея Тарковского, освободиться от груза прошлого и произнести наконец: «Я могу говорить...»

Вот об этом подумал я и после просмотра картины Али Хамраева «Сад желаний». Думал и завидовал способности режиссера, не обрастая штампами, переходить в своем творчестве от жанра к жанру. Скажем, от вестерна («Седьмая пуля», 1973) к философской притче («Триптих», 1978). «Сад желаний» показал, что этому мастеру подвластен и еще один поворот, не менее трудный: от одного национального материала к другому. Снятый где-то в центре России, с русскими актерами, этот фильм, несомненно, раскрыл лучшие стороны дарования узбекского режиссера.

«Сад желаний», казалось бы, легко упрекнуть в эклектике. В самом деле, поэтичные наплывы, причудливые сновидения, наполненные изысканными символами, соседствуют на экране с натуралистическим эпизодом, где один из героев не наших глазах разрывает на части и ест живую рыбу, пойманную в лесном ручье. А вслед за восхитительно снятыми кадрами рассвета, увиденного через марево колышущихся трав, возникает сцена, в которой звучат слова отнюдь не литературного происхождения...

Между тем, ощущения противоестественности такого сочетания не возникает. Напротив, по-моему, авторам удалось добиться гармонии, свойственной самой жизни — непредсказуемо разнообразной в своих проявлениях.

Действие фильма построено так, что поэтичную атмосферу постоянно пронизывает ощущение тревоги. И это не только тревога за героев с

высоты нашего знания о том, что за первыми летними днями 1941 года последует роковая дата 22 июня. Но и тревога иного рода — когда мы узнаем, что у одной из трех юных сестер — Аси — расстрелян как «враг народа» отец, а в лесу, близ живописной деревушки, где сестры проводят свои школьные каникулы, скрывается сбежавший из лагеря репрессированный сын бывшего священника Павел.

Эту тревогу нельзя не почувствовать и в изобразительном решении картины. На счету оператора Владимира Климова больше десятка фильмов. Немало, учитывая, что его еще совсем недавно принято было называть молодым. Но полагаю, не ошибусь, если скажу, что «Сад желаний» на сегодняшний день — лучшая его работа. Картина, где операторский талант В. Климова раскрылся в полной мере композиционных, ракурсных и цвето-световых возможностей.

Удались и тонкие по цветовой гамме пейзажи, достойные любой знаменитой галереи, и притягательные, разнообразные по психологическому рисунку портреты трех героинь, и ирреальность их снов. Даже такой, вроде бы, архаичный, вышедший из моды со времени 1950-х прием, как наплыв, получает у камеры Владимира Климова второе дыхание в любовной сцене встречи старшей из сестер — Лоры — с простодушным деревенским пареньком.

Вопреки стыдливим «канонам» прежних лет любовь показана здесь без ханжеской вуали. Такой искренности половодья чувств молодых героев на нашем экране, пожалуй, еще не бывало. Да и в мировом кинематографе это редкость. Из фильмов последних лет вспоминается разве что поразительная интимность картины Анджея Вайды «Хроника любовных происшествий» (1986), действие которой разворачивается в Вильнюсе летом 1939 года, когда главные герои — трое старшеклассников-гимназистов тоже не знают, что их ждет завтра...

Еще одна удача «Сада желаний» видится мне в точном выборе актеров. Известно, что в кино он решает многое. Ответственность этого выбора особенно велика, если речь идет о шестнадцати-семнадцатилетних. Тут в отличие от лент с персонажами более юного возраста возникает соблазн вместо сверстников героев-школьников пригласить на съемки более умелых и удобных в работе студентов театральных и кинематографических вузов. На первый взгляд, вполне естественно — гораздо легче добиться нужной трактовки роли от профессионала или полупрофессионала, чем от дилетанта девятиклассника. Однако, как показывает экран, такое режиссерское решение неизбежно мстит за себя. Кино — не театр. И крупные планы все равно выдают возраст исполнителей. И как бы талантлив не был двадцатидвухлетний актер, ему трудно жить на экране чувствами шестнадцатилетнего героя. Именно так, на мой взгляд, произошло в картинах «Завтра была война» (1987) Юрия

Кары и «Шантажист» (1987) Валерия Курыкина

Али Хамраев пошел путем более трудным — пригласил на главные роли московских школьниц М. Велижеву, И. Шустову и О. Зархину и не ошибся в выборе. Юные исполнительницы сыграли отнюдь непростые роли эмоционально, раскованно, минуя искушения профессиональных и «студенческих» шаблонов. Задумчивая, каждой клеточкой ощущающая счастливое единение с природой Ася. Познавшая взаимность первой любви, «умудренная опытом» старшая сестра Лера. И самая младшая — «строгая моралистка» и хранительница родительских заветов Тома. У каждой из сестер свой характер, темперамент, взгляд на мир, свои надежды и желания. Увы, скорее всего, несбыточные...

«Сад желаний», судя по недавней статье в журнале «Искусство кино» — первый фильм Али Хамраева, принятый без единой поправки. Впервые этот талантливый художник получил возможность высказаться до конца. Тема противоестественности насилия, предательства, подлости, войны, тема трагедии человеческого неведения и страха звучит в картине в полный голос.

И надолго остаются в памяти глаза «врага народа» Павла (А. Феклистов) перед тем, как люди из «черного ворона» нанесут ему смертельные удары. И восторженные глаза сельчан, устремленные на полотно экрана, где бравые киногерои распевают победоносную песню о том, как «в бой пошлет товарищ Сталин». И темные, глубокие глаза Аси, которые словно предчувствуют близкие взрывы бомб и снарядов, и пламя над рассыпающимися на части домами...

Четверть века шел Али Хамраев к этому фильму. Картине очень личной, выстраданной. Ведь ему не исполнилось еще и пяти лет, когда в феврале 1942-го под Вязьмой погиб на фронте его отец. Погиб совсем молодым, в 31 год.

«Я тебя помню». Так называется предыдущий, прошедший сквозь бюрократические рогатки, фильм режиссера, посвященный памяти отца. «Сад желаний» — еще одно обращение Али Хамраева к прошлому, с которым он связан не только памятью детства, но и генетической памятью времени.

Сибириада. СССР, 1978/1980. Режиссер Андрей Кончаловский. Сценаристы: Валентин Ежов, Андрей Кончаловский. Актеры: Владимир Самойлов, Виталий Соломин, Евгений Перов, Сергей Шакуров, Михаил Кононов, Павел Кадочников, Наталья Андрейченко, Елена Коренева, Евгений Леонов-Гладышев, Игорь Охлупин, Никита Михалков, Людмила Гурченко, Леонид Плешаков, Александр Потапов, Николай Скоробогатов, Георгий Штиль, Геннадий Юхтин, Валентина Березуцкая, Максим Мунзук, Константин Григорьев, Александр Январёв, Александр Панкратов-Чёрный,

Иван Дмитриев, Всеволод Ларионов и др. **8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Обычно киноэпопея — это экранизация какого-нибудь масштабного литературного, как правило, классического произведения («Война и мир», «Потоп» и другие). Между тем крупные художники мирового кино в последнее время все чаще создают грандиозные эпические полотна по оригинальным сценариям («Двадцатый век» Б. Бертолуччи). Вот и четырехсерийная поэма Андрея Михалкова-Кончаловского «Сибиряда» поставлена по сценарию, написанному режиссером совместно с В. Ежовым.

За пять часов экранного времени перед нами проходит жизнь нескольких поколений двух сибирских семей — Устюжаниных и Соломиных — от начала века до шестидесятых годов. Такое сюжетное построение, осуществляемое вне телевизионного экрана, всегда таит в себе опасность стать утомительным для зрителей, привыкших, что кинематографу присуще динамичное, ограниченное стандартным метражом действие.

Однако «Сибиряда» смотрится с неослабевающим вниманием — и это результат не только отличной режиссерской и операторской работы (Л. Пааташвили), но прежде всего — исключительно точного выбора актеров на главные и эпизодические роли.

Так, например, Алексея Устюжанина играют три разных актера, но в их игре постоянно ощущается общность характера — неукротимого, отчаянного, отдающего до конца своему делу. Впрочем, эти черты — общие для всего рода Устюжаниных, в котором, как в зеркале, отразилась судьба народа, судьба революции.

Роль их врага — Спиридона Соломина играет актер Сергей Шакуров. И этот образ по-своему типичен, силен: свое, «кровное» Спиридон так просто не отдаст...

В жизнь затерянной в необъятных сибирских лесах и болотах Елани, куда даже известия о революциях и войнах доходят с немалым опозданием, неумолимо вторгается история. Ведут отсчет времени хроникальные монтажные переходы. Взрывается музыкальный лейтмотив Эдуарда Артемьева, как бы вобравший в себя рев заводских гудков и паровозов, скрежет металла, шипение раскаленной огненной лавы, шум дождя, ветер и поэзию...

А рядом, как символ нетленности бытия и памяти, возникает связующее звено «Сибиряды» — Вечный Дед (П. Кадочников). С этим героем — загадочным и мудрым связана еще одна особенность фильма: полуфантастические события могут совершенно органично вторгаться в предельно реалистические перипетии сюжета. Более того — иногда они выглядят настолько правдоподобно, что их можно назвать даже

натуралистическими.

Таков экранный мир А. Кончаловского. В своей работе он старается сделать открытие, внести в сложившиеся каноны не только новые сюжетные построения, но главное — неординарные мысли. Есть режиссеры, всю жизнь разрабатывающие какой-нибудь один мотив, одну «золотую жилу», из картины в картину повторяя вариации. Кончаловский, напротив, каждый раз снимает фильм в ином ключе, ином стиле, используя разные жанры и фабульные решения.

Взяв за основу «Сибириады» судьбы обобщенных народных образов, Кончаловский добивается их абсолютной жизненности, конкретности.

Нет нужды рассматривать в этих небольших заметках все сюжетные линии и удачные актерские работы фильма. Как уже отмечалось, в «Сибириаде» собран великолепный ансамбль единомышленников. Поэтому ограничимся лишь двумя героями картины — Алексеем Устюжаниным (Е. Леонов и Н. Михалков) и Таяй Соломиной (Е. Коренева и Л. Гурченко).

Смешная рыжая девчушка совершенно случайно встречает бесшабашного семнадцатилетнего парнишку, приехавшего в родную Елань после долгого отсутствия. Неловко танцует с ним «Утомленное солнце», кажется, целуется разок и... потом ждет его всю войну, и еще шесть лет после.

Бывает такое? Наверное.

А лет через двадцать решено поставить в заброшенной Елани буровую, и устанавливая ее приезжает все тот же мальчишка, только «чуть» постарше: в парадном костюме с медалями. И вновь он встречает ту девчонку: теперь уже одинокую сорокалетнюю женщину, и...

— Ну, это уже бывает только в кино,— слышится мне скептический голос читателя. — Там всегда так. Раз вынес Алексей с поля боя командира, так окажется, что он тоже Еланский. Раз ждала шесть лет, значит...

И он будет прав, этот скептик. В «Сибириаде» все происходит по таким условным законам. Конечно же, вероятность того, что спасенный командир родом из Елани, ничтожна. То же можно сказать и о том, что Тая и Алексей снова встретились и полюбили друг друга.

Однако не зря «Сибириада» названа поэмой. Она основана не на правдоподобности, а на правде. Правде искусства. Правде, рожденной вымыслом авторов, который подсказала им сама жизнь.

Покорение Сибири показано в фильме безо всякой помпы: идет обычная, кропотливая, тяжелая работа. Её ведут ее люди. Обычные люди. Пусть они даже и носят на груди ордена. Среди них не найти привычных в прошлом «киноидеалов».

Вот и героическая смерть Алексея Устюжанина показана в картине неожиданно просто, без громких слов. И только неукротимая стихия

пылающей долгожданной нефти, переливаясь, бушуя огромным факелом, звучит реквиемом и одновременно началом новой эпохи. Сибирь не спешит отдавать свои богатства людям...

Сейчас еще рано предполагать, какое место займет «Сибириада» в истории мирового кинематографа. Но одно несомненно: перед нами одно из самых значительных произведений последних лет...

Сказка странствий. СССР-Чехословакия-Румыния, 1982/1983.

Режиссер Александр Митта. Сценаристы: Юлий Дунский, Александр Митта, Валерий Фрид. Актеры: Андрей Миронов, Татьяна Аксюта, Лев Дуров, Ксюша Пирятинская, Балтыбай Сейтмамутов, Валерий Сторожик и др. **8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Когда-то Александр Митта был признанным мастером кинематографа для детей («Звонят, откройте дверь», «Точка, точка, запятая...»). Потом постепенно стал осваивать территорию кинематографа «взрослого» («Гори, гори, моя звезда», «Сказ о том, как царь Петр арапа женил», «Экипаж»)... И вот возвращение в мир кино для тех, кому, как говорится, нет еще шестнадцати, — фильм «Сказка странствий».

Все так. Но возвращение это не прямое. К этой постановке режиссер пришел сложным путем поисков.

Режиссер поставил перед собой нелегкую задачу — изучив вкусы зрителей, особенно молодых, создать увлекательные, остросюжетные произведения, в которых воплотились бы светлые, гуманистические идеи. При этом А. Митта в своих многочисленных интервью и выступлениях на страницах прессы неоднократно подчеркивал, что для такого рода картин массового успеха необходима опора на предание, на миф.

Именно такой принцип сочетания зрелищности жанра, мифа, предания, многослойности и многоадресности повествования с достоверностью поведения и быта героев в, казалось бы, самых фантастических ситуациях Александр Митта использует и в новой работе.

«Сказка странствий» оригинальна по сюжету. И вместе с тем во многих эпизодах ощутима неслучайная стилизация под средневропейский фольклор. История бедных сироток Марты (Татьяна Аксюта) и Мая начинается феерическим предновогодним празднеством шипящего, сверкающего бенгальскими огнями городка, похожего своими узкими улочками и домами с черепичными крышами то ли на городок братьев Гримм, то ли на городок Гофмана... Да и дальнейший ход событий — кража маленького Мая злым разбойником Горгоном (Лев Дуров) вроде бы настраивает нас на привычный лад сказки о поисках пропавших братьев и сестер. Однако авторы делают все, чтобы привычное здесь все чаще оборачивалось непривычным.

Прежде всего, А. Митта заведомо отказывается следовать неписанному закону отечественной киносказки, где малейшее эмоциональное напряжение, едва зародившееся душевное волнение, страх за судьбу героев мгновенно переводятся либо в комическое русло, либо разрешаются самым спасительным образом. Используя внешние приметы фильма ужасов, авторы дают возможность зрителям, особенно юным, поволноваться за Мая, Марту и ее спутника — лекаря и ученого Орландо (Андрей Миронов) самым нешуточным образом. Испытания и опасности, которые встречаются на своем пути Марта и Орландо, нужны авторам, чтобы еще раз, в полном соответствии с законами настоящей сказки, вселить в юных зрителей веру в добро, любовь, справедливость, верность. Веру в то, что никакие преграды не устоят перед смелой Мартой и ее другом.

Итак, сказка для детей? И да, и нет. Ибо во многие эпизоды («рай» на спине дракона, суд над Орландо) авторы фильма вкладывают подтекст, несомненно, рассчитанный на взрослых, на их понимание мира во всей его сложности и противоречивости. Да и прозрачная стилизация изображения сказочно-мистического толка адресована, разумеется, не детям...

То же, впрочем, можно сказать и об актерской игре. И Андрей Миронов, и Лев Дуров отнюдь не склонны делать своих героев однозначными.

Орландо, который, кажется, за свою недолгую жизнь успел изобрести все, на что человечеству потом понадобятся века, сыгран А. Мироновым человеком непоследовательным, порой слабым, способным на опрометчивый поступок и вместе с тем чистым душой, добрым, наивным, искренним и бескорыстным. Актер, отказываясь от многих стереотипов прежних ролей, создает образ сказочного Дон-Кихота, человека, готового пожертвовать собой ради других, в манере психологически сдержанной, без излишнего гротеска.

Так и Лев Дуров вовсе не педалирует порочных страстей Горгона. В предфинальной сцене умные, грустные глаза теперешнего герцога и бывшего разбойника говорят нам о многом. Горгон, пожалуй, не лжет, когда уверяет Марту, что золото не принесло ему счастья, и смысл жизни он видит в приемном сыне Мае, его наследнике...

И когда в финале камера Валерия Шувалова сквозь золотой дождь несметных сокровищ, улетающих в неистовом вихре, пробирается к ложу Горгона, мы видим, что тот пытается задержать ускользающие драгоценности, скорее, по инерции. Он стар... Он потерял Мая... Он почти мертв...

Слезы капали. СССР, 1982/1983. Режиссер Георгий Данелия. Сценаристы: Георгий Данелия, Кир Булычѳв, Александр Володин. Актеры: Евгений Леонов, Ия Саввина, Нина Гребешкова, Ольга Машная, Александра Яковлева, Борис Андреев, Лев Перфилов, Борислав Брондуков, Пѳтр Щербаков, Нина Русланова, Ия Нинидзе, Николай Парфѳнов, Андрей Толубеев, Борис Сморчков, Ирина Шмелѳва и др. **7,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Быть может, эта притча — самая печальная из грустных комедий Георгия Данелия.

Используя мотивы известной сказки Андерсена «Снежная королева», Данелия (с подачи сценаристов А. Володина и К. Булычева) рассказывает вполне российскую историю.

Мир увиден здесь взглядом немолодого мелкого начальника (Евгений Леонов) — своего рода состарившегося Кая 1980-х. Бедняге попал в глаз осколок волшебного зеркала и заставил увидеть все человеческие и социальные пороки.

Правда, волшебное зеркало у Данелии было не столь уж кривым. Скорее, наоборот, своим сказочным свойством оно позволило авторам открыто высказать то, что обычно в те годы пряталось в подтекст...

К сожалению, блестящий зачин картины не получил адекватного продолжения. Все-таки цензура в 1982 году была еще слишком сильна...

Слуга. СССР, 1988/1989. Режиссер Вадим Абдрашитов. Сценарист Александр Миндадзе. Актеры: Юрий Беляев, Олег Борисов, Ирина Розанова, Алексей Петренко, Александр Терешко, Лариса Шахворостова и др. **2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В философской притче «Слуга», созданной Александром Миндадзе и Вадимом Абдрашитовым, казалось бы, «художественности» хоть отбавляй: и образы героев многослойны, и сюжет наполнен ассоциациями и аллюзиями, и актеры играют прекрасные, а ощущения шедевра не возникает.

Быть может от того, что тема слуги и хозяина, палача и жертвы, дьявольского искушения диктатуры и царства Зла в конце 1980-х на страницах российской печати раскрывалась во плоти реальных исторических фигур, а в «Слуге» выглядела некой жутковато-условной «дьяволиадой»...

Разумеется, выйди эта картина лет на пять раньше, цены бы ей не было. Но в пору «открытых текстов» притчеобразная изысканность «Слуги» выглядела несколько архаичной.

К тому же совершенно лишним был и двухсерийный метраж фильма,

ставший, судя по всему, настоящим искушением для кинематографистов, привыкших к прежним цензурным ограничениям и «вырезкам»...

Смешные люди. СССР, 1977. Режиссер и сценарист Михаил Швейцер (по рассказам А.П. Чехова). Актеры: Евгений Леонов, Владимир Басов, Олег Басилашвили, Леонид Куравлёв, Валерий Золотухин, Евгений Перов, Владислав Стржельчик, Елена Соловей, Пётр Дегтярёв, Виктор Сергачёв, Вячеслав Невинный, Юрий Волынцев, Авангард Леонтьев, Борис Новиков, Алексей Зайцев, Наталья Гундарева, Юрий Катин-Ярцев, Альберт Филозов и др. **1,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Режиссер Михаил Швейцер не первый раз экранизирует литературные произведения («Время, вперед!», «Золотой теленок»), не впервые обращается он и к рассказам А.П. Чехова («Карусель»). «Смешные люди» М. Швейцера — тоже экранизация, конструктивно схожая с «Каруселью»: микроновеллы, нанизанные на один общий стержень; участие редкостного ансамбля известных актеров.

«Смешные люди», несмотря на настраивающее на веселый лад название, грустный фильм, что подчеркнуто даже изобразительно мягкой, зеленовато-коричневой гаммой цветового решения (оператор Михаил Агранович), обилием неярких, невыигрышных кадров. И это не кажется неожиданностью, хотя в картине использованы ранние, а значит, смешные рассказы Чехова.

Для пояснения мысли вернемся на мгновение лет на десять назад и заглянем в газетные и журнальные критические статьи, посвященные фильму М. Швейцера «Золотой теленок». «Смешной роман и его грустная экранизация» — так с полным на то основанием называлась одна из тогдашних рецензий. Картина намного отличалась от своего первоисточника: понеся потери в области смешного, она выделила философский подтекст и тонкую иронию И. Ильфа и Е. Петрова.

А уж в творчестве Чехова грусть — явление отнюдь не чужеродное, поэтому режиссерская трактовка представляется вполне правомерной. Исходя из нее, можно было бы назвать фильм. Например, «Скучные люди»...

Да и, действительно,, что тут смешного: на экране участники любительского хора провинциального городка: хормейстер (Е. Леонов), государственные чиновники среднего пошиба (О. Басилашвили. В. Стржельчик, В. Невинный), парикмахер (В. Золотухин), мастеровой (Л. Куравлев), дьякон (В. Басов). В жизни им приходится несладко — одного избивает жена, от другого уходит невеста, третий попадает на каторгу, четвертый, напившись, отдает себя на растерзание собаке...

Режиссер акцентирует наше внимание на скуке, однообразии,

безвыходности бытия хористов. Единственный просвет — приезд в город важной особы, которая, якобы, непременно должна обратить внимание на столь великолепно подобранное многоголосье. Но и этой надежде не суждено сбыться — все пошло по-старому: служба, репетиции, долгие бессмысленные разговоры...

Выбор актеров безошибочный: все они, можно сказать «купаются в ролях». Хороши женские образы властной следовательницы (Н. Гундарева) и жеманной «либералки» при муже - взяточнике (Е. Соловей).

Но есть еще нечто, помимо хора объединяющее героев картины: страсть к рассматриванию семейных и видовых фотокарточек через линзу, отчего глаза смотрящих персонажей делаются жутковато огромными. Их увлечение объясняется не только относительной новизной фотографического искусства. Но, скорее, склонности чеховских персонажей (и, разумеется, героев фильма) к самолюбованию, красивым словам, к страсти позировать перед объективом.

Так зрители незаметно подготавливаются к появлению маленького шедевра — романа в фотографиях, очень короткого по метражу, но вместившего в себя очень многое. В этой, без сомнения, лучшей части картины нет ни одного слова, более того — движения. На экране со скоростью калейдоскопа — достаточно медленной, чтобы успеть разглядеть суть, и достаточно быстрой, чтобы не вдаваться в детали, мелькают подлинные и стилизованные открытки и фотокарточки. Ангелы. Цветы. Грудной младенец. Он же, немного подросший, с маман. С гувернером. В кругу гимназистов. Выпускник. Развлечения с девушками. Студент. Пикник. Появились усы. Снова «шалости молодости». На охоте. Служба. Женитьба. Дети. Повышение. Солидная борода, седины. Высокий пост. Старец. Парадный портрет с орденами — намученное восковое лицо. В гробу. Похороны...

Альберт Филозов едко и иронично сыграл (именно сыграл, несмотря на статичность изображения) ни много ни мало — целую жизнь, символ жизни многих чеховских героев, по видимости активную и действенную, а по существу никому не нужную, прошедшую впустую.

Уже одной этой новеллой фильм М. Швейцера заслуживает внимания. И жаль, что такое впечатление законченности и совершенства не остается после просмотра всей картины; может быть, потому, что режиссер слишком буквально следовал эпиграфу, в котором говорилось, что самые счастливые на свете — люди скучные и надоедливые... Но это, как говорится, недостатки, исходящие из достоинства. В целом, перед нами интересная попытка перенести на экран мир героев А. П. Чехова.

Солярис. СССР, 1972. 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.**

... 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 Совесть, Вины, Сострадания, Взаимопонимания и, конечно же, Любви...

В «Солярисе» собран ансамбль первоклассных актеров. Донатас Банионис, Анатолий Солоницын, Николай Гринько, Юри 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...

Спасатель. СССР, 1980. Режиссер и сценарист Сергей Соловьев. Актеры: Татьяна Друбич, Василий Мищенко, Сергей Шакуров, Ольга Белявская, Вячеслав Кононенко, Александр Кайдановский, Сергей Хлебников, Валерий Лёвушкин, Галина Петрова, Екатерина Васильева и др. **4,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Сценариста и режиссера фильма «Спасатель» Сергея Соловьева издавна интересуют «вечные темы» искусства: добро и зло, дружба и предательство, правда и ложь, любовь и ненависть, совесть, долг, красота.. Однако все это вовсе не значит, что картина далека от проблем сегодняшнего дня. Напротив, «старые» темы получают в ней актуальное воплощение.

В телевизионной «Кинопанораме» С. Соловьев взволнованно, порой сбивчиво, но страстно, искренне и убежденно говорил об опасности прикосновения к Прекрасному.

О том же писал в своей умной и тонкой статье «100 дней после детства» киновед Р. Юренев: «Прикосновение к Прекрасному — дело нешуточной ответственности. Повысив требование к окружающему и к себе, можно войти в роковое столкновение с жизнью. Но такое прикосновение необходимо. Трудное испытание очищает и возвышает человека».

Идея «Спасателя» проста и сложна одновременно. Картина как бы продолжает и развивает найденное в прежней работе режиссера «Сто дней после детства» (1975). Поэтому не случайно, что в обоих Фильмах одну из главных ролей исполняет Сергей Шакуров.

В прежней картине С. Соловьева он играл водителя, который стремился ввести ребят в светлый мир Прекрасного, возвысить их души. И это ему удавалось. Но все мы знаем, как далек бывает порой мир школьных уроков от окружающей нас жизни...

Андрей Лариков (С. Шакуров) из фильма «Спасатель» — школьный учитель литературы, педагог по призванию. Талант, сеющий «разумное, доброе, вечное».

- Ехал я сюда пять лет назад. Счастливый... Учителем. Вещей никаких Хорошо... А вот теперь чего-то не так... Вот наговорю я им всякого. И про звезды. И про любовь. А потом все кончается. И в дело идут совсем другие слова...

К этому невеселому итогу приходит он в беседе с друзьями, ставшей кульминацией картины.

Ну, а как быть, если кто-то из учеников Ларикова воспримет его уроки, как норму жизни?..

А такой человек нашелся — вчерашняя десятиклассница Ася. И во взаимоотношении Аси и ее бывшего учителя заложена главная идея фильма, та самая, об опасности прикосновения к Прекрасному.

— Я сильно любила одного человека. И очень верила ему. А потом он взял и предал меня. Ни за чем, просто так. Вот тут-то жить мне по-настоящему расхотелось...

В этих словах Аси Веденеевой — крик души, трагедия человека, разочаровавшегося в любимом.

Что же теперь? Говорить лишь о «прозе жизни», о том, «чтобы все, как у людей»? Так, к примеру, строит свое бытие матрос спасательной станции Виля («Ты где её видел, духовность эту распрекрасную?»). Или, может быть, становится похожим на модного закройщика Григория Ганина («Я своей жизнью доволен. Я живу хорошо. И лариковские заклинания здесь вовсе ни при чем!»)?

Авторы не спешат вынести им окончательный приговор: и Виля, и Гриша еще очень молоды. Сергей Соловьев не преподносит готовых дидактических решений проблемы. Тем не менее, нравственный итог картины убедителен — Лариков понимает, что его дело — не пустое. Если, конечно, подтверждать слова делами:

— Я хоть одного, а выучил. Это тоже, наверное, много. От любого хорошего человека, как круги по воде...

Название «Спасатель» в фильме многозначно. Лариков стремится спасти души своих учеников — Аси, Вяли, Гриши от эгоизма, черствости. Виля спасает Асю в самом прямом смысле слова — вытаскивая ее из воды...

В общем, каждый герой картины ищет себя в идеях, поступках, мечтах. Не все находят, но хочется верить, найдут. Непременно.

Фильм собрал отличный актерский ансамбль. Вместе с С. Шакуровым и А. Кайдановским (кинолюбитель Вараксин) в «Спасателе» заняты очень интересные молодые артисты: В. Кононенко (Ганин), В. Мищенко (Виля). Т. Друбич (Ася). Но если характеры Аси и Ганина достаточно определены, то «спасатель» Виля дан менее четко.

— Господи, Виленька. А ведь ты балбес у меня, — говорит ему мать, — Ведь ни специальности у тебя, ни идеалов...

И Василий Мищенко хорошо передает острые перепады в душевном состоянии своего героя. Еще недавно с презрительной усмешкой и колючими глазами говоривший, что он «человек злой и одинокий», Виля способен на самоотверженный поступок. Может, заикаясь, врать полужнакомой девчонке о любви, а потом по-настоящему влюбиться, неожиданно, бесповоротно.

За всю (недолгую, правда) службу на спасательной станции Виля спас только одного человека. Немного. Но и немало. Потому что именно это неожиданное спасение Аси стало для него началом обретения духовности подлинного обретения окружающего мира.

Удивительно, вызывающе даже, красив этот мир в картинах Сергея Соловьева. «Люблю я пышное природы увяданье», — как бы вторит он поэту, я события фильма проходят перед нами будто «в волшебном кристалле элегии» (А. Медведев).

Признаюсь, мне близка режиссерская манера С.Соловьева: его чуткость к мимолетным переживаниям и настроениям, умение создать на экране атмосферу углубленного внимания к внутреннему миру человека...

В «Спасателе» часто вспыхивает одно и то же воспоминание Аси о нескольких минутах, проведенных вместе с Лариковым:

— Под этим деревом мы от ливня и спрятались. Вы и я. Рядом стояли. Вот ливень этот, знаете, мне ночами все мерещится отчего-то.

Камера Павла Лебешева окутывает эти кадры оранжевой дымкой ностальгии. А потом в изображение вернется цвет. И еще будут протяжно

шелестеть желтые листья и вновь, и вновь прольется дождь, и закружится туман над старинным, уютным городом... И природа, и озеро, и пустынный пляж, и старая, под стать самому городу, спасательная станция доверчиво открывают свою красоту... И как хочется, чтобы среди такого волшебства жили столь же прекрасные люди...

Гармония природы, гармония устоявшегося мира старинных предметов противопоставляется человеческой неустроенности, сомнениям не только в изобразительном решении — через всю картину проходит элегическая, печальная и светлая мелодия И. Шварца...

Как соизмерить свою жизнь с идеальным о ней представлением? Как быть, если хочется жить «по мечте», а мечту предали? Причем предал самый любимый в мире человек — учитель Андрей. Лариков. Тот, который так хорошо говорил о звездах и о возвышенной любви...

На эти нелегкие вопросы пытается найти ответ главная героиня фильма Сергея Соловьева «Спасатель», вчерашняя школьница Ася Веденеева (Т. Друбич).

Противоречия между идеальным Прекрасным и реальностью находятся в центре острых внутренних и внешних конфликтов героев фильма. Оно и приводит Асю с ее повышенной эмоциональностью к трагическому решению — попытке покончить с собой.

В картине как бы два финала. Смысловый и сюжетный. Сюжетный — сцена проводов в армию бывшего одноклассника Аси — Вили (В. Мищенко). Смысловый — эпизод неудавшейся попытки Асиного самоубийства, развязка драматических противоречий в ее душе.

Начало эпизода подчеркнуто безмятежно. Накануне ухода в армию матрос спасательной станции Виля в последний раз хочет досмотреть свои владения»: старое, облупившееся строение на берегу живописного озера.

Осень. Довольно холодно. Посреди веранды с прогнившим потом — бильярдный стол, тускло поблескивающий дырами продранного сукна. Виля нехотя ударяет потемневшим от времени кием по шару, Затем вытаскивает морской бинокль...

Все это снято Павлом Лебешевым не спеша, со вкусом, с долгим панорамированием по пейзажу и «предметному миру», с любованием старинным зданием станции, красотой пустынного озера, приметами осени, полностью вступившей в свои права.

...Лениво ведя биноклем вдоль озерной глади, Виля внезапно обнаруживает, что вдалеке к берегу подходит девушка в белом плаще. С интересом продолжает наблюдать. Девушка надувает резиновую лодку и плывет к центру озера.

Василий Мищенко со знанием дела обыгрывает ситуацию: Виля, подобно, многим «мелким начальникам», любит пофорсить, используя свою пусть небольшую власть. Потому в общем-то без нужды он начинает

уверенно и привычно орать в мегафон. Зато куда девалась эта уверенность, когда Ася проткнула лодку гвоздем и стала тонуть...

Тут небольшое отступление — о лодке и гвозде... Одно из крылатых выражений А.П. Чехова гласит, что если на сцене висит ружье, оно должно выстрелить. Чехов — один из любимейших писателей Сергея Соловьева (недаром он дебютировал экранизацией чеховских рассказов). И, честно говоря, мне нравится его тяготение как сценариста и режиссера к чеховскому взгляду на мир.

Даже таким, казалось бы, мелочам, как надувная лодка и гвоздь, в картине найдено сюжетно обоснованное место. Ася купила лодку в подарок любимому человеку. А большой гвоздь — тот самый, на котором висела копия картины Ботичелли, ее Веденева тоже собралась подарить Ларикову.

С. Соловьев с помощью предметной символики еще раз высветляет главную идею фильма: поступки во имя добра и любви могут однажды обернуться и другой, отнюдь не радостной стороной бытия, прикосновение к Прекрасному дается нелегко.

Но вернемся к героям «Спасателя».

- Это как? — недоумевает шокированный Виля. И тягуче-плавный до того момента ритм картины меняется. Виля лихорадочно бросается спасать. Сначала с пустым аквалангом, потом - без него. Суетится, падает.

Еще бы! Ведь до сих пор ему «тьфу-тьфу, везло» — никто на его глазах не тонул. Впервые человеку, привыкшему безмятежно плыть по волнам жизни («чтобы было, как у людей»), приходится совершать Поступок.

... И вот они на берегу. На Асе — Вилины белая рубашка и защитного цвета брюки, подвернутые над выдавшими виды кедами. Сам Виля накинул на себя одеяло. Оба порядочно промерзли (осень все-таки!).

Тут только героиня Татьяны Друбич выходит из состояния глубокого транса, в котором она находилась до сих пор. У нее начинается истерика («Нашелся тоже... Никого ни о чем не просила...»). Виля действует почти по инструкции по спасению утопающих, приводит Асю в себя ударом по щеке. И сразу же, словно впервые в жизни задумавшись над чем-то, бережно дотрагивается к ее лицу ладонью.

В обычной жизни весьма далеких друг от друга людей, Сергей Соловьев, ставит в экстремальную ситуацию. Герои фильма говорят друг другу то, в чем, разумеется, при других обстоятельствах никогда не смогли бы признаться.

Нарочито безразличным, деревянным каким-то тоном Ася рассказывает историю своего неудачного замужества:

— Он мне предложение сделал. Семья хорошая. Все выходят. И мне пора... Я для него хорошая вещь. Хорошо скроена. Ладно сшита. Ему нравится...

Татьяна Друбич верно передает интонацию героини — ее ровно-холодный тон. Так рассказывают о чем-то давнем, далеком, к чему нет уже возврата.

Павел Лебешев — мастер поэтического портрета, чутко воспринимающий режиссерское видение кадра. Асино лицо возникает на экране в зыбких отражениях стекол веранды, как бы окутанное туманной пеленой. Неземное. Отрешенное.

Вначале Виля не понимает Асю («Навыдумывала себе и квохчешь. Фигня»). Но потом, когда она говорит ему о своем чувстве к Ларикову и о его предательстве, даже до такого, как Виля, доходит — это подлинная Любовь.

И снова появляется кадр-воспоминание. Среди теплого дождя, под деревом — двое. Лариков и Ася. Он читает стихи. Звучит щемящая, волнующая, нежная и тревожная одновременно музыка И. Шварца.

С.Соловьев не навязывает молодым актерам жестких, рамок воплощения образа. Они чувствуют себя свободно, раскованно, искренне.

Мастерство Н. Лебешева с его тяготением к законченно-совершенным композиционным построениям кадра (как правило, в «золотом сечении», а не на широком экране), острым чувством объема, цвета и особенно световых эффектов несравненно. И очень обидно, что в таком личном «авторском», исповедальном фильме допущена в финале одна, но досадная операторская небрежность — в окне спасательной станции появляются отчетливые отражения членов съемочной группы). А ведь последние работы Павла Лебешева отличались безукоризненной чистотой в данном смысле.

Оба героя «Спасателя» испытывают обретение. Ася вновь обретает для себя окружающий мир, а Виля впервые — мир духовный. Не зря он признается на прощанье:

— У меня, может, после этой ночи уже, наверно жизни не будет ничего...

Финал — простой и ясный сюжетно (да и изобразительно тоже) труден иным. Важно было донести зрителям сложную гамму чувств героев фильма. Дать возможность задуматься, что в их судьбах происходит серьезный поворот.

Многое, очень многое здесь зависело от молодых актеров, от умело поставленного режиссерского задания. И судя по всему, у постановщика, оператора и актеров было подлинное взаимопонимание. Все кажется не сыгранным, а прожитым. Сейчас, на едином дыхании. Неповторимым, как чудо. Это, наверно, и есть настоящее искусство.

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.**

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...

Тема. СССР, 1979/1986. Режиссер Глеб Панфилов. Сценаристы: Глеб Панфилов, Александр Червинский. Актеры: Михаил Ульянов, Инна Чурикова, Евгений Весник, Евгения Нечаева, Сергей Никоненко, Наталья Селезнёва, Станислав Любшин и др. **3,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Любовь к Родине, добру, ценностям культуры выражается в «Теме» через драматические судьбы, в конфликтном противостоянии мировоззрений. Именно такие смелые произведения, диаметрально противоположные серой, безликой массе «ниочёмных» лент, необходимы нам сегодня, хотя горький опыт показывает, что именно они долгое время пробивали себе дорогу на экран с максимальными трудностями.

«Нравственность есть правда». Эти слова Василия Макаровича Шукшина вспоминаются во время просмотра фильма Глеба Панфилова «Тема». Картины, обратившейся к проблемам острым и болезненным, отнюдь не потерявшим злободневности и теперь, хотя ее съемки были завершены еще в конце семидесятых годов. Более того, фильм Глеба Панфилова, по сути, предвосхитил те бескомпромиссные споры о правде искусства, подлинной нравственности, ответственности человека за свое дело, совести и чести, которые зазвучали в полную мощь в середине восьмидесятых.

В одной из телепередач ведущий спросил у конструктора оригинального проекта, годами «прорывавшегося» сквозь бюрократические препоны: «Как вы считаете, когда нам будет нужна эта

машина»! Конструктор ответил с печальной иронией: «Она нужна вчера». Разумеется, я далек от того, чтобы механически переносить производственные законы на развитие искусства, но твердо убежден, что наше вчерашнее духовное достояние было бы заметно богаче, если бы не «отстаивались» на полках хранилищ талантливые и правдивые произведения Элема Климова, Алексея Германа, Глеба Панфилова.

Да, многих из героев «Темы» не назовешь «образцами для подражания». Противоречивая фигура известного драматурга Кима Алексеевича Есенина, впечатляюще сыгранная Михаилом Ульяновым, далека от хрестоматийных представлений о заслуженных писателях. Раньше говорили о таких героях — нетипичны, мол...

Однако еще Н.Г. Чернышевский писал, что типичность вовсе не означает массовую распространенность. Дело в характерной тенденции явления. С этой точки зрения герой Михаила Ульянова, не первый десяток лет растрачивающий свой талант в угоду конъюнктуре, олицетворяет собой процесс, порожденный постоянными компромиссами в жизни и в искусстве, живучим принципом «как бы чего не вышло», желанием густо затушевать недостатки, обрисовать ослепительно-розовыми красками сомнительные эксперименты волюнтаристского толка.

Михаил Ульянов играет сильную личность. Ким Есенин на голову выше иных своих приятелей-беллетристов, поставивших свое перо на конвейер для получения очередного гонорара, которых нигде и никогда не мучают угрызения совести. Драма героя М. Ульянова в том, что пусть поздно, на шестом десятке, но понимает он, что нельзя так больше жить, нельзя писать вещи, нужные кому-то, а не самому художнику. Горькое это прозрение делает характер Кима Алексеевича саркастически едким, вспыльчивым.

Вот Ким Алексеевич играет в демократию: снисходительно выслушивает комплименты постового милиционера и учительницы-пенсиионерки, «соображает на троих» вместе с двумя незнакомцами. Вот его словно прорывает волна самокритики и самоуничтожения, и он произносит длинную разоблачительную речь, обвиняя себя во всех смертных грехах. Вот он возмущенно узнает, что его сын бросил престижный режиссерский факультет ради какой-то там эстрады. Но и здесь его беспокоит, кажется, не профессиональная судьба сына, а то, что вереница разговоров и звонков «нужным людям» ради обеспечения парнишке «режиссерского будущего» оказалась теперь бессмысленной...

Привычка жить двойной бухгалтерией настолько укоренилась в сознании Кима Есенина, что ему кажется нелепым требование лейтенанта о штрафе. Не случайно, когда один из героев «Темы» — молодой ученый Андрей делает крупное открытие в области литературоведения, то его начальница, внешне, наверное, не менее благополучная, чем Ким

Алексеевич, предлагает как нечто само собой разумеющееся свое соавторство...

Здесь авторы затрагивают еще одну болезненную проблему, о которой в полный голос заговорили только недавно. Бесспорно, во имя продвижения науки вперед можно смирить свое самолюбие, понимая, что провинциальному, не увенчанному высокими званиями и степенями автору очень трудно получить признание, а под крылышком маститого руководителя, глядишь, что-то и получится... Но Андрей, такой, каким его играет Станислав Любшин, выбирает иной путь — борьбы до конца. И эту борьбу он проигрывает — слишком велико неравенство в силах и возможностях.

Андрею приходится уйти из института. И здесь — трагический слом судьбы. Позиция «непризнанного гения». Демонстративный переход на работу в... могильщики местного кладбища. Открытый вызов окружающим. Бесконечные разговоры об отсутствии свободы. И наконец — окончательное решение покинуть Родину...

Долгое время наше киноискусство изображало такие судьбы внедиалектично, а порой и просто карикатурно. Авторы «Темы» предпочитают иной тон разговора. Затравленный взгляд Андрея, его слова о «дяде», который прислал вызов... В этом обреченном взгляде прочитывается дальнейшая судьба: ностальгия, жизнь воспоминаниями, попытки создать «там» нечто гениальное, постепенное забвение, отчаяние...

Рядом с Андреем — Александра, еще одна героиня картины. Глебу Панфилову всегда удавались женские характеры. Как и в фильмах «В огне брода нет», «Начало», «Прошу слова», «Валентина», «Васса», одну из главных ролей сыграла Инна Чурикова. Ее Александра по профессии искусствовед, сотрудник местного музея. Скромная, сосредоточенная, в строгом костюме, безукоризненно владеющая французским, она как бы олицетворяет собой облик современной интеллигенции. Она, единственная из людей, окружающих Кима Есенина во время его выезда в провинцию, сказала ему правду об истинной, а не «номенклатурной» значимости его творчества, так как органически не способна лгать во имя сохранения добрых отношений.

Ее увлеченность талантливой поэзией рано умершего почти в полной неизвестности местного писателя-самоучки передается даже Киму Есенину, который принимает решения прервать свою очередную «заказную» пьесу и написать книгу об истинности народного таланта. Впрочем, авторы дают понять, что решение это, скорее всего, импульсивное...

А завтра все может войти в привычную колею. Но хочется верить, что встреча Кима Есенина с Александрой не пройдет для него бесследно...

Любовь к Родине, к тем безграничным заснеженным просторам,

которые так бережно и вдохновенно снимает камера Леонида Калашникова, к шедеврам древнерусской старины, к ценностям отечественной культуры звучит в «Теме» не через абстрактные понятия, а в человеческих судьбах, в конфликтном противостоянии мировоззрений, добра и зла, искренности и фальши, правды и лжи. Картина приглашает к дискуссии всех зрителей, для которых важен вопрос, не как живет человек, а каков он на самом деле!

Торпедоносцы. СССР, 1983. Режиссер Семен Аранович. Сценаристы: Светлана Кармалита, Алексей Герман. Актеры: Родион Нахапетов, Алексей Жарков, Андрей Болтнев, Станислав Садальский, Татьяна Кравченко, Вера Глаголева, Надежда Лукашевич, Александр Сирин, Юрий Кузнецов, Юрий Дуванов, Всеволод Шиловский, Александр Филиппенко, Владимир Баранов, Евгений Артемьев, Сергей Бехтерев, Эдуард Володарский, Любовь Малиновская, Елизавета Никищихина и др. **11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

«... А в подарок, например, манто вам... И стихи поэта Лермонтова», — прозвучит с экрана дурашливая песенка «летнего состава» далекого 1944. И мы снова будем смотреть «кино про войну»...

Фильм Семена Арановича «Торпедоносцы» снят по мотивам прозы Юрия Германа. Быть может, это один из лучших отечественных фильмов на военную тему. Без ложного пафоса, без идеологических клише. Фильм не о войне, а о людях времен войны.

В «Торпедоносцах» остро ощутима атмосфера времени, включая тщательно выписанные бытовые подробности...

Характеры боевых летчиков-североморцев на экране не сливаются в стандартный поток. Они индивидуальны. И замечательно сыграны Родионом Нахапетовым, Андреем Болтневым и др.

Эмоционально достоверная игра актеров опирается на тщательно выписанные диалоги. Драматическое, лирическое и комедийное сплавлено в картине так же, как и в реальной жизни.

На мой взгляд, ни до («Рафферти», «Сломанная подкова»), ни после («Противостояние») Семен Аранович не добивался такого яркого художественного результата...

Успех. СССР, 1984/1985. Режиссер Константин Худяков. Сценарист Анатолий Гребнев. Актеры: Леонид Филатов, Алиса Фрейндлих, Александр Збруев, Лев Дуров, Лариса Удовиченко, Анатолий Ромашин, Людмила Савельева, Алла Мещерякова, Марина Полицеймако, Вацлав Дворжецкий и др. **6,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Редко кому из актеров удается сыграть в кино роль... режиссера. А вот Леониду Филатову повезло — он сыграл ее дважды. Сначала у Ильи Авербаха в картине «Голос», затем у Константина Худякова в «Успехе». В первом фильме главный герой — кинорежиссер, во втором — режиссер театральный. В обоих речь идет о том, какой ценой достигается успех в искусстве, каких усилий — и творческих, и физических — стоит фильм или спектакль.

В «Голосе» у Л. Филатова получился талантливый эскиз к роли режиссера. В картине доминировала линия главной героини — смертельно больной актрисы, несмотря на это, продолжающей сниматься. В «Успехе» партия Леонида Филатова выходит на первый план.

Драматургия Анатолия Гребнева и режиссура Константина Худякова проникают в святая святых театрального мира. Перед нами сцена за сценой проходят репетиции спектакля «Чайка», мы знакомимся с коллективом одного из провинциальных театров, куда в один прекрасный день приходит новый режиссер, по слухам не поладивший с кем-то в столице, одержимый честолюбивыми замыслами.

А люди здесь, как и в любом коллективе, разные. Тут и властная прима Арсеньева в колоритном исполнении Алисы Фрейндлих, и обаятельный делец от актерского ремесла Зуев (Александр Збруев), и добрейший, душевно ранимый Павел Платонов (Лев Дуров), и влюбленная в нового режиссера молодая, но уже порядком уставшая от вереницы наскоро срепетированных ролей актриса Сабурова (Лариса Удовиченко), и собранный, знающий себе цену, профессионал Князев (Анатолий Ромашин).

Вот с этими людьми и предстоит создать спектакль герою Л. Филатова Геннадию Фетисову, шаг за шагом преодолевать их естественное недоверие, основанное на частой смене режиссеров, которые приходят на постановку одного-двух спектаклей, чтобы потом навсегда исчезнуть. Яростно доказывать свое видение чеховской драматургии, свою точку зрения. Настаивать, упрашивать, умолять даже — как в случае с авторитетной Арсеньевой.

«Успех» — актерский фильм. И надо оказать, что на экране нет плоских, однозначных характеров, прямолинейных сюжетных решений. Так, за надменной самоуверенностью и властностью Арсеньевой чувствуются острый ум, язвительная ирония и истинный талант актрисы, которая не желает быть безвольной марионеткой в руках даже самого одаренного режиссера. Удивительно чистый и мудрый образ создает Лев Дуров. Неожиданными гранями раскрывается дарование Александра Збруева. Слои за слоем снимает актер добродушно — компанейскую шелуху со своего героя, чтобы в итоге обнажить его истинное кредо. Для Зуева работа в театре — только способ зарабатывать деньги.

В споре с ним Фетисов одерживает победу. Победу творческого, духовного начала над прагматизмом. Победу таланта над ремеслом. При всем том Леонид Филатов играет человека отнюдь не идеального. Напротив, Фетисов неуживчив, обидчив, порой груб. Во имя высших творческих интересов он посреди работы над спектаклем снимает с роли Платонова, в таланте которого не сомневается, но, как говорится, не видит его в роли Тригорина...

Неожиданная смерть Павла Платонова от сердечного приступа заставляет Фетисова многое переосмыслить заново, но не делает его мягче, удобнее для окружающих. Герой Л. Филатова уверен — в творчестве невозможны компромиссы, и это убеждение дает ему право быть предельно жестким.

Критики, в свое время писавшие о фильме «Голос», отмечали, что для зрителей во многом остался неясным вопрос: а что же собственно за картину снимает режиссер? О чем она? Каков ее художественный уровень? Талантлива она или обыкновенна? К работе Константина Худякова таких претензий, пожалуй, не предъявишь. Репетиционный процесс и рабочие прогоны спектакля даны так подробно, с такими деталями и психологическими нюансами, что ни на минуту не сомневаешься, что присутствуешь при рождении настоящего искусства.

И вот успех. Признание, приглашение в Москву. Геннадий Фетисов оказывается на вокзале с чемоданом в руках. Скоро отправление поезда... Но что это? Там, за стеклом зала ожидания, внезапно возникают знакомые лица Арсеньевой, Сабуровой, Платонова, Князева. В их глазах не осуждение — нет, скорее прощение, печаль. Этот мираж дает возможность герою Л. Филатова еще раз оглянуться, еще раз задуматься о коротком, но таком важном для него отрезке жизни. Что будет с ним дальше? Куда повернет судьба?

«Успех» — картина не только о профессиональных проблемах театрального искусства, но и о творчестве вообще, об отношениях между людьми, о той цене, которую все мы платим за свои жизненные успехи.

Цену смерти спроси у мертвых. СССР, 1977/1978. Режиссер Кальё Кийск. Сценарист Мати Унт. Актеры: Юозас Киселюс, Гедиминас Гирдвайнис, Мария Кленская, Элле Кульль, Энн Краам, Паул Лаасик, Кальё Комиссаров и др. **5,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Действие этого фильма К. Кийска происходит в 1920-е годы, и название его не случайно. Какова она, цена смерти? Главный герой фильма — подпольщик Антон знает ее. Поэтому предпочитает умереть, но не жить предателем. И в этом его не может переубедить даже старый школьный приятель Бруно. Их спор — сцена наивысшей психологической

напряженности.

Режиссер не щадит зрителей: в этом суровом фильме есть жестокие, натуралистические сцены. Резкое и динамичное действие может внезапно стать тягуче-медленным, с полным совпадением реального и экранного времени (эпизод ожидания казни).

Элле Куль очень привлекательна в роли Доры, И вместе с Эстер (М. Кленская) и оператором Ю. Силлартом замечаем это и мы. С большим трудом ей удастся превозмочь себя в минуту слабости — и обе актрисы в этом эпизоде психологически точны и глубоко выразительны. Ю. Силларт превосходно использует в этой сцене фактуру материала: зеркала, предметы косметики, детали обстановки, которые тоже играют на образ Доры...

Антон Соммер получает право на свидание с женой. Антон говорит, что в ней еще сохранилось прежняя красота. С помощью актрисы Мари Лилль, грима и мастерства оператора происходит чудо, исходящее как бы изнутри — перед нами предстает действительно красивая молодая женщина. Но как быстро гаснет этот блеск, когда узнает она, что никогда судьба не вернет ей любимого человека — ее мужа...

Нестандартна и операторская работа. На заре зарождения цвета в кино «Цену смерти...» мало кто, наверное, назвал бы цветным фильмом. Оператор Юри Силларт сделал все возможное, чтобы передать совершенно естественную цветовую гамму — не приукрашенную, не подсвеченную прожекторами. Поэтому серые, желтые, коричневые тона создают впечатление вуали, наброшенной на старый пасмурный Таллин...

Это, впрочем, не мешает изысканным композициям и неожиданным ракурсам. Соблюдены все обязательные компоненты стиля ретро, придающие картине убедительную достоверность...

Есть версия, что подпольщики 1920-х в фильме Калье Кийска были завуалированным символом движения сопротивления 1940-х. Но даже если это и не так, картина все равно получилась незаурядной...

Чужая Белая и Рябой. СССР, 1986. Режиссер и сценарист Сергей Соловьев (по повести Б. Ряховского). Актеры: Вячеслав Илющенко, Любомира Лауцявичюс, Людмила Савельева, Султан Бапов, Андрей Битов, Илья Иванов, Владимир Стеклов, Борис Олехнович, Анатолий Сливников, Герман Шорр, Александр Баширов, Борис Ряховский, Бигульсин Кудобаева, Аркадий Высоцкий, Андрей Филозов и др. **3,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Уже в изобразительном решении фильма «Чужая Белая и Рябой» заложен контраст, если так можно выразиться, «былого» и «нынешнего» экранного мира Сергея Соловьева.

В цветных, вернее, светло-цветовых кадрах, восхитительно снятых оператором Юрием Клименко, ощутишь знакомый поэтический ракурс, меняющий суть обыденных вещей. Так, словно по волшебству преобразуется скромная комната, где подросток играет на рояле, а его приятель, на миг заглянув в стекло соседней двери, видит, как сушит промокшие русые волосы молодая обнаженная женщина. Контуры ее фигуры, кажется, плавают в световых потоках, струящихся из окон, за которыми слышен дурманящий шум дождя... И такой манящей желтизной окутаны фонари городского сада, и так восторженно сотни блестящих глаз смотрят на экран летней киноплощадки, что даже дождь не может помешать счастью: 1946 год, позади война, впереди — для тех, кто выжил, — целая жизнь...

Смотришь эти поэтические кадры и вспоминаются слова одного из героев фильма Алексея Германа: «Вот вычистим землю, посадим сад, и сами в том саду погуляем...». Что же мечта сбылась?

Но в одном монтажном ряду с этими сценами возникают черно-белые, вернее, желтовато-выцветшего оттенка эпизоды, вызывающие совсем иные чувства. Отец главного героя — однорукий военрук — беспомощно бьется в конвульсиях на полу грязного сортира. Окровавленный человек, в лицо которого впилась колючая проволока того самого, еще недавно такого романтического городского сада. Покончившая с собой женщина под белой простыней морга... В этих кадрах, снятых на контрастных перепадах света и тени, ощутимо влияние стиля картин Алексея Германа и Элана Паркера...

Постижение Доброты, Сострадания, Противостояния Злу. Говорить об этом языком минорной ностальгии было бы только частью правды. Вот почему даже в «голубиной эпидемии» послевоенного казахского городка так тесно переплетаются добро и зло, дружба и вражда, любовь и ненависть, мечта о счастье, желание самоутвердиться, хоть чем-то вознаградить себя за жизненные ухабы, неудачи и раны.

И когда в финале главный герой сам отпустит заветную белую голубку, из-за которой он чуть не поплатился жизнью, он поймет, что есть на Земле ценности, которые не заменит ничто: даже тысяча самых прекрасных голубей...

Как всегда у Сергея Соловьева хорошо играют юные актеры. Исполнитель главной роли Слава Ильющенко, не стремясь понравиться зрителям, не фальшивит ни в одной сцене. Вместе со своим героем он делает сложный выбор и совершает поступки человека, на наших глазах превращающегося в личность...

Чужие письма. СССР, 1975/1976. Режиссер Илья Авербах. Сценарист Наталья Рязанцева. Актеры: Ирина Купченко, Светлана Смирнова, Сергей Коваленков, Зинаида Шарко, Олег Янковский, Иван Бортник и др. **10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

... Одинокая учительница Вера Ивановна (Ирина Купченко) приютила у себя в доме свою ученицу-старшеклассницу (Светлана Смирнова). Наивная Вера Ивановна полагает, что в душе ее «трудной» ученицы еще можно посеять «разумное, доброе, вечное». Но, увы, для 16-летней максималистски не существует никаких нравственных аксиом. Ради достижения своих целей она готова шутя-играя не только читать чужие письма, но и безжалостно вторгаться в хрупкий мир чувств своего педагога...

Известный российский режиссер Илья Авербах (1934-1986) поставил жесткую драму о крахе интеллигентских иллюзий о всемогуществе Добра. О самоуверенном и агрессивном всезнайстве новой генерации о том, как «надо жить». О столкновении поколений, разделенных непреодолимой пропастью взаимного непонимания.

При этом картина И. Авербаха вовсе не напоминает моральные прописи. Она поставлена психологически тонко, неоднозначно. Ирина Купченко и Светлана Смирнова составили замечательный актерский дуэт. Характеры их героинь вылеплены объемно, узнаваемо, живо. В отличие от иных выдающихся фильмов 1960-х — 1970-х, «Чужие письма» не были отправлены на «полку». Критический заряд фильма не был «считан» тогдашними властями. Картину тихо причислили к «безобидному» разряду «школьной темы»...

Фильмография

Андрей Рублев. СССР, 1966/1971. Режиссер Андрей Тарковский. Сценаристы: Андрей Кончаловский, Андрей Тарковский. Актеры: Анатолий Солоницын, Иван Лапиков, Николай Гринько, Николай Сергеев, Ирина Тарковская, Николай Бурляев, Юрий Назаров, Юрий Никулин, Ролан Быков, Михаил Кононов и др. **3,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Без свидетелей. СССР, 1983. Режиссер Никита Михалков. Сценаристы: Никита Михалков, Рамиз Фаталиев, Софья Прокофьева (по мотивам пьесы Софьи Прокофьевой «Встреча без свидетелей»). Актеры: Ирина Купченко, Михаил Ульянов. **6,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Васса. СССР, 1982. Режиссер и сценарист Глеб Панфилов (по пьесе Максима Горького «Васса Железнова»). Актеры: Инна Чурикова, Валентина Теличкина, Вадим Медведев, Николай Скоробогатов, Ольга Машная, Яна Поплавская, Валентина Якунина, Иван Панфилов, Вячеслав Богачёв, Альберт Филозов, Татьяна Кравченко и др. **6,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Восхождение. СССР, 1976. Режиссер Лариса Шепитько. Сценаристы: Юрий Клепиков, Лариса Шепитько, Василь Быков (по мотивам повести Василя Быкова «Сотников»). Актеры: Борис Плотников, Владимир Гостюхин, Людмила Полякова, Сергей Яковлев, Мария Виноградова, Анатолий Солоницын и др. **10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Голубые горы, или неправдоподобная история. СССР, 1983. Режиссер Эльдар Шенгелая. Сценарист Резо Чейшвили (по мотивам собственного рассказа). Актеры: Рамаз Гиоргобиани, Василий Кахниашвили, Теймураз Чиргадзе и др. **3,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Гори, гори, моя звезда. СССР, 1969. Режиссер Александр Митта. Сценаристы: Юлий Дунский, Александр Митта, Валерий Фрид. Актеры: Олег Табаков, Евгений Леонов, Олег Ефремов, Елена Проклова, Леонид Дьячков, Леонид Куравлёв, Владимир Наумов, Марлен Хуциев, Константин Воинов, Александр Пороховщиков и др. **11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Дикая охота короля Стаха. СССР, 1979. Режиссер Валерий Рубинчик. Сценаристы: Владимир Короткевич, Валерий Рубинчик (по мотивам одноименной повести Владимира Короткевича). Актеры: Борис Плотников, Елена Димитрова, Альберт Филозов, Роман Филиппов, Борис Хмельницкий, Валентина Шендрикова, Александр Харитонов, Игорь Класс, Виктор Ильичёв, Борис Романов и др. **11,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Жена керосинщика. СССР, 1988. Режиссер и сценарист Александр Кайдановский. Актеры: Анна Мясоедова, Александр Балуев, Витаутас Паукште, Сергей Векслер, Евгений Миронов, Станислав Чуркин и др. **1,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Зеркало. СССР, 1974. Режиссер Андрей Тарковский. Сценаристы: Александр Мишарин, Андрей Тарковский. Актеры: Маргарита Терехова, Игнат Данильцев, Лариса Тарковская, Алла Демидова, Анатолий Солоницын, Николай Гринько, Тамара Огородникова, Юрий Назаров, Олег Янковский, Филипп Янковский, Мария Тарковская-Вишнякова и др. **2,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

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.**

Из жизни отдыхающих. СССР, 1980. Режиссер и сценарист Николай Губенко. Актеры: Регимантас Адомайтис, Жанна Болотова, Георгий Бурков, Ролан Быков, Анатолий (Отто) Солоницын, Лидия Федосеева-Шукшина, Мария Виноградова, Виктор Филиппов, Резо Эсадзе и др. **9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Избранные. СССР-Колумбия, 1983. Режиссер Сергей Соловьев. Сценаристы: Сергей Соловьев, Альфонсо Лопес Микельсен (по мотивам одноименного романа Альфонсо Лопеса Микельсена). Актеры: Леонид Филатов, Татьяна Друбич, Ампаро Грисалес, Рауль Сервантес, Сантьяго Гарсиа, Родриго Пардо, Карл Вест, Луис Де Сулуэта, Лина Ботеро, Александр Пороховщиков и др. **11,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Как молоды мы были. СССР, 1985. Режиссер и сценарист Михаил Беликов. Актеры: Тарас Денисенко, Елена Шкурпело, Нина Шаролапова, Александр Пашутин, Александр Свиридовский, Анатолий Лукьяненко, Татьяна Кравченко, Михаил Кокшенов и др. **5,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Какие наши годы! СССР, 1980. Режиссер Эльёр Ишмухамедов. Сценарист Одельша Агишев. Актеры: Рустам Сагдуллаев, Елена Цыплакова, Елена Проклова, Лембит Ульфсак, Леонид Броневой, Светлана Петросьянц и др. **10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Клетка для канареек. СССР, 1983. Режиссер Павел Чухрай. Сценаристы: Павел Чухрай, Анатолий Сергеев (по мотивам пьесы А. Сергеева «Случай на вокзале»). Актеры: Евгения Добровольская, Вячеслав Баранов, Алиса Фрейндлих, Семён Фарада и др. **3,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Короткие встречи. СССР, 1967. Режиссер Кира Муратова. Сценаристы: Кира Муратова, Леонид Жуховицкий. Актеры: Нина Русланова, Владимир Высоцкий, Кира Муратова, Лидия Базильская, Ольга Викландт, Алексей Глазырин и др. **4,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Красная палатка / La Tenda rossa. СССР-Италия, 1969. Режиссер Михаил Калатозов. Сценаристы: Роберт Болт, Эннио де Кончини, Михаил Калатозов, Юрий Нагибин, Ричард Л. Адамс. Актеры: Питер Финч, Шон Коннери, Клаудия Кардинале, Харди Крюгер, Эдуард Марцевич, Григорий Гай, Никита Михалков, Луиджи Ванукки, Марио Адорф, Донатас Банионис, Массимо Джиротти, Юрий Соломин, Отар Коберидзе, Борис Хмельницкий, Николай Иванов, Юрий Визбор, Юрий Назаров, Александр Январёв и др. **Прокат в СССР – с 20 октября 1970: 11,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.** Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей.

Лесные фиалки. СССР, 1980. Режиссер Кальё Кийск. Сценаристы: Григорий Канович, Исаак Фридберг. Актеры: Тыну Карк, Рудольф Аллаберт, Аарне-Мати Юкскюла, Энн Клоорен, Арво Кукумяги, Сулев Луйк, Тыну Саар, Юри Ярвет и др. **6,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Мой друг Иван Лапшин (Начальник опергруппы). СССР, 1981/1985. Режиссер Алексей Герман. Сценарист Эдуард Володарский (по мотивам произведений Юрия Германа). Актеры: Андрей Болтнев, Нина Русланова, Андрей Миронов, Алексей Жарков, Зинаида Адамович, Александр Филиппенко, Юрий Кузнецов и др. **1,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Наследница по прямой. СССР, 1982. Режиссер и сценарист Сергей Соловьев. Актеры: Татьяна Ковшова, Татьяна Друбич, Игорь Нефёдов, Андрей Юрицин, Александр Збруев, Герман Шорр, Геннадий Корольков, Александр Пороховщиков, Анна Сидоркина, Сергей Плотников, Сергей Шакуров и др. **5,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Несколько дней из жизни И.И. Обломова. СССР, 1979/1980. Режиссер Никита Михалков. Сценаристы: Александр Адабашьян, Никита Михалков (по роману И. Гончарова «Обломов»). Актеры: Олег Табаков, Юрий Богатырёв, Андрей Попов, Елена Соловей, Авангард Леонтьев, Андрей Разумовский, Глеб Стриженов, Евгений Стеблов, Евгения Глушенко, Николай Пастухов и др. **3,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Ночь коротка. СССР, 1981/1982. Режиссер Михаил Беликов. Сценаристы: Михаил Беликов, Владимир Меньшов. Актеры: Сергей Канищев, Эдуард Соболев, Татьяна Каплун, Лена Середа, Наталия Селиверстова, Игорь Охлупин, Евгений Паперный, Валентина Гришокина, Нина Шаролапова, Елена Коваленко, Михаил Голубович и др. **3,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Объяснение в любви. СССР, 1977. Режиссер Илья Авербах. Сценарист Павел Финн (по мотивам книги Евгения Габриловича «Четыре четверти»). Актеры: Эва Шиккульска, Юрий Богатырёв, Ангелина Степанова, Бруно Фрейндлих, Кирилл Лавров, Александр Коваленко, Юрий Гончаров, Николай Ферапонтов, Светлана Крючкова, Борис Соколов, Иван Мокеев, Татьяна Шаркова, Иван Бортник, Денис Кучер, Дарья Михайлова, Никита Михайловский и др. **8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Остановился поезд. СССР, 1982. Режиссер Вадим Абдрашитов. Сценарист Александр Миндадзе. Актеры: Олег Борисов, Анатолий Солоницын, Михаил Глузский, Нина Русланова, Людмила Зайцева, Николай Скоробогатов и др. **6,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Охота на лис. СССР, 1980. Режиссер Вадим Абдрашитов. Сценарист Александр Миндадзе. Актеры: Владимир Гостюхин, Ирина Муравьёва, Игорь Нефёдов, Дмитрий Харатьян, Алла Покровская и др. **5,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Парад планет. СССР, 1984. Режиссер Вадим Абдрашитов. Сценарист Александр Миндадзе. Актеры: Олег Борисов, Сергей Никоненко, Сергей Шакуров, Алексей Жарков, Пётр Зайченко, Александр Пашутин, Борис Романов, Лилия Гриценко, Владимир Кашпур, Анжелика Неволлина, Елена Майорова, Марина Шиманская и др. **2,3 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 (II), Александр Сабинин, Нора Грыкалова, Вера Майорова-Земская, Вацлав Дворжецкий, Светлана Смирнова и др. **9,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Пловец. СССР, 1981. Режиссер и сценарист Ираклий Квирикадзе. Актеры: Элгуджа Бурдули, Руслан Микаберидзе, Баадур Цуладзе, Гурам Пирцхалава, Нана Квачантирадзе, Имеда Кахиани, Нана Джорджадзе и др. **0,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

По главной улице с оркестром. СССР, 1986. Режиссер Пётр Тодоровский. Сценаристы: Александр Буравский, Пётр Тодоровский. Актеры: Олег Борисов, Лидия Федосеева-Шукшина, Марина Зудина, Валентин Гафт, Игорь Костолевский, Валентина Теличкина, Олег Меньшиков, Людмила Максакова, Александр Лазарев, Светлана Немоляева и др. **9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Поворот. СССР, 1978. Режиссер Вадим Абдрашитов. Сценарист Александр Миндадзе. Актеры: Олег Янковский, Ирина Купченко, Олег Анофриев, Наталья Величко, Александр Кайдановский, Юрий Назаров, Виктор Проскурин, Анатолий Солоницын, Любовь Стриженова и др. **10,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Полеты во сне и наяву. СССР, 1982. Режиссер Роман Балаян. Сценарист Виктор Мережко. Актеры: Олег Янковский, Людмила Гурченко, Олег Табаков, Людмила Иванова, Людмила Зорина, Елена Костина, Олег Меньшиков, Любовь Руднева, Александр Адабашьян, Никита Михалков и

др. 6,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Похождения зубного врача. СССР, 1965/1967. Режиссер Элем Климов. Сценарист Александр Володин. Актеры: Андрей Мягков, Вера Васильева, Алиса Фрейндлих, Пантелеймон Крымов, Андрей Петров, Евгений Перов, Ольга Гобзева, Игорь Кваша, Валентин Никулин, Леонид Дьячков и др. **0,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Проверка на дорогах. СССР, 1971/1986. Режиссер Алексей Герман. Сценарист Эдуард Володарский (по мотивам военной прозы Ю.Германа). Актеры: Ролан Быков, Анатолий Солоницын, Владимир Заманский, Олег Борисов, Фёдор Одинокоев, Николай Бурялев и др. **9,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Прощай, зелень лета... СССР, 1985. Режиссер Эльёр Ишмухамедов. Сценаристы: Джасур Исхаков, Эльёр Ишмухамедов. Актеры: Фахраддин Манафов, Лариса Белогурова, Уктам Лукманова, Ато Мухамеджанов, Рустам Сагдуллаев, Борислав Брондуков, Артык Джаллыев, Шухрат Иргашев и др. **7,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Прощай, шпана замоскворецкая! СССР, 1987. Режиссер Александр Панкратов. Сценарист Эдуард Володарский. Актеры: Сергей Макаров, Лариса Бородина, Николай Добрынин, Михаил Пузырев, Наталья Попова, Тамара Сёмина, Нина Усатова, Георгий Бурков, Михаил Голубович и др. **2,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Прощание. СССР, 1981. Режиссер Элем Климов. Сценаристы: Герман Климов, Рудольф Тюрин, Лариса Шепитько (по повести Валентина Распутина «Прощание с Матерой»). Актеры: Стефания Станюта, Лев Дуров, Алексей Петренко, Леонид Крюк, Вадим Яковенко, Юрий Катин-Ярцев, Денис Луппов, Майя Булгакова и др. **1,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Путешествие молодого композитора. СССР, 1984/1985. Режиссер Георгий Шенгелая. Сценаристы: Эрлом Ахвледиани, Георгий Шенгелая. Актеры: Гия Перадзе, Леван Абашидзе, Зураб Кипшидзе и др. **0,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Пять вечеров. СССР, 1978/1979. Режиссер Никита Михалков. Сценаристы: Александр Адабашьян, Никита Михалков (по одноименной пьесе Александра Володина). Актеры: Людмила Гурченко, Станислав

Любшин, Валентина Теличкина, Лариса Кузнецова, Игорь Нефёдов, Александр Адабашьян и др. **9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Робинзонада, или Мой английский дедушка. СССР, 1986/1987. Режиссер Нана Джорджадзе. Сценарист Ираклий Квирикадзе. Актеры: Жанри Лолашвили, Нинель Чанкветадзе, Гурам Пирцхалава, Элгуджа Бурдули и др. **0,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Сад желаний. СССР, 1987. Режиссер Али Хамраев. Сценарист Сергей Лазуткин. Актеры: Марианна Велижева, Ирина Шустаева, Ольга Зархина, Галина Макарова, Михаил Брылкин, Игорь Донской, Александр Феклистов, Юрий Павлов, Хикмат Гулямов, Марианна Высочина, Сергей Карленков, Лев Прыгунов и др. **0,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Сибиряда. СССР, 1978/1980. Режиссер Андрей Кончаловский. Сценаристы: Валентин Ежов, Андрей Кончаловский. Актеры: Владимир Самойлов, Виталий Соломин, Евгений Перов, Сергей Шакуров, Михаил Кононов, Павел Кадочников, Наталья Андрейченко, Елена Коренева, Евгений Леонов-Гладышев, Игорь Охлупин, Никита Михалков, Людмила Гурченко, Леонид Плешаков, Александр Потапов, Николай Скоробогатов, Георгий Штиль, Геннадий Юхтин, Валентина Березуцкая, Максим Мунзук, Константин Григорьев, Александр Январёв, Александр Панкратов-Чёрный, Иван Дмитриев, Всеволод Ларионов и др. **8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Сказка странствий. СССР-Чехословакия-Румыния, 1982/1983. Режиссер Александр Митта. Сценаристы: Юлий Дунский, Александр Митта, Валерий Фрид. Актеры: Андрей Миронов, Татьяна Аксюта, Лев Дуров, Ксюша Пирятинская, Балтыбай Сейтмамутов, Валерий Сторожик и др. **8,1 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинотеатрах.**

Слезы капали. СССР, 1982/1983. Режиссер Георгий Данелия. Сценаристы: Георгий Данелия, Кир Булычёв, Александр Володин. Актеры: Евгений Леонов, Ия Саввина, Нина Гребешкова, Ольга Машная, Александра Яковлева, Борис Андреев, Лев Перфилов, Борислав Брондуков, Пётр Щербаков, Нина Русланова, Ия Нинидзе, Николай Парфёнов, Андрей Толубеев, Борис Сморчков, Ирина Шмелёва и др. **7,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Слуга. СССР, 1988/1989. Режиссер Вадим Абдрашитов. Сценарист Александр Миндадзе. Актеры: Юрий Беляев, Олег Борисов, Ирина Розанова, Алексей Петренко, Александр Терешко, Лариса Шахворостова и др. **2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Смешные люди. СССР, 1977. Режиссер и сценарист Михаил Швейцер (по рассказам А.П. Чехова). Актеры: Евгений Леонов, Владимир Басов, Олег Басилашвили, Леонид Куравлёв, Валерий Золотухин, Евгений Перов, Владислав Стржельчик, Елена Соловей, Пётр Дегтярёв, Виктор Сергачёв, Вячеслав Невинный, Юрий Волынцев, Авангард Леонтьев, Борис Новиков, Алексей Зайцев, Наталья Гундарева, Юрий Катин-Ярцев, Альберт Филозов и др. **1,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Солярис. СССР, 1972. 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.**

Спасатель. СССР, 1980. Режиссер и сценарист Сергей Соловьев. Актеры: Татьяна Друбич, Василий Мищенко, Сергей Шакуров, Ольга Белявская, Вячеслав Кононенко, Александр Кайдановский, Сергей Хлебников, Валерий Лёвушкин, Галина Петрова, Екатерина Васильева и др. **4,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

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.**

Тема. СССР, 1979/1986. Режиссер Глеб Панфилов. Сценаристы: Глеб Панфилов, Александр Червинский. Актеры: Михаил Ульянов, Инна Чурикова, Евгений Весник, Евгения Нечаева, Сергей Никоненко, Наталья Селезнёва, Станислав Любшин и др. **3,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Торпедоносцы. СССР, 1983. Режиссер Семен Аранович. Сценаристы: Светлана Кармалита, Алексей Герман. Актеры: Родион Нахапетов, Алексей Жарков, Андрей Болтнев, Станислав Сададьский, Татьяна Кравченко, Вера Глаголева, Надежда Лукашевич, Александр

Сирин, Юрий Кузнецов, Юрий Дуванов, Всеволод Шиловский, Александр Филиппенко, Владимир Баранов, Евгений Артемьев, Сергей Бехтерев, Эдуард Володарский, Любовь Малиновская, Елизавета Никищихина и др. **11,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Успех. СССР, 1984/1985. Режиссер Константин Худяков. Сценарист Анатолий Гребнев. Актеры: Леонид Филатов, Алиса Фрейндлих, Александр Збруев, Лев Дуров, Лариса Удовиченко, Анатолий Ромашин, Людмила Савельева, Алла Мещерякова, Марина Полицеймако, Вацлав Дворжецкий и др. **6,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Цену смерти спроси у мертвых. СССР, 1977/1978. Режиссер Кальё Кийск. Сценарист Мати Унт. Актеры: Юозас Киселюс, Гедиминас Гирдвайнис, Мария Кленская, Элле Куль, Энн Краам, Паул Лаасик, Кальё Комиссаров и др. **5,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Чужая Белая и Рябой. СССР, 1986. Режиссер и сценарист Сергей Соловьев (по повести Б. Ряховского). Актеры: Вячеслав Илющенко, Любомира Лауцявичюс, Людмила Савельева, Султан Бапов, Андрей Битов, Илья Иванов, Владимир Стеклов, Борис Олехнович, Анатолий Сливников, Герман Шорр, Александр Баширов, Борис Ряховский, Бигульсин Кудабоева, Аркадий Высоцкий, Андрей Филозов и др. **3,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Чужие письма. СССР, 1975/1976. Режиссер Илья Авербах. Сценарист Наталья Рязанцева. Актеры: Ирина Купченко, Светлана Смирнова, Сергей Коваленков, Зинаида Шарко, Олег Янковский, Иван Бортник и др. **10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Литература

- Анашкин А. Успех. Окупаемость. Тираж // Искусство кино. 1967. № 4. С. 80-85.
- Бейлин Б. Когда-то телевизор был роскошью // Вести ФМ. 22.10.2015.
- Беленький И. История кино. Киносъёмки, кинопромышленность, киноискусство. М.: Альпина, 2019.
- Бердяев Н.А. Судьба человека в современном мире // Новый мир. 1990. № 1. С. 207-232.
- Богомолов Ю.А. Кино на каждый день... // Литературная газета. 1989. № 24. С. 11.
- Большая советская энциклопедия. Т. 24. Ч. 2. М., 1977.
- Волков А.Г. Брак и семья // Население СССР. Справочник. М.: Политиздат, 1983. С.79-101.
- Жабский М.И. Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись 1969-2005 гг. М.: Канон+, Реабилитация, 2009. 775 с.
- Жабский М.И. Социология кино. М.: Канон + Реабилитация, 2020. 512 с.
- За успех! // Искусство кино. 1967. № 2. С. 1-2.
- За успех! // Искусство кино. 1967. № 2. С. 1-2.
- За успех! // Искусство кино. 1968: № 1. 5-7.
- За успех! // Искусство кино. 1968: № 1. 5-7.
- Землянухин С., Сегида М. Домашняя синематека. Отечественное кино. 1918-1996. М.: Дубль «Д», 1996. 520 с.
- Зоркая Н.М. Уникальное и тиражированное. М.: Искусство, 1981. 167 с.
- Корлисс Р. Дина-фильмы атакуют // Видео-Асс экспресс. 1990. № 1. С. 8.
- Косинова М.И. Падение кинопосещаемости в эпоху «застоя». Причины и следствия // Вестник университета. 2016. № 7-8. С. 271-276.
- Кудрявцев С. Всего было снято 7250 советских фильмов для кинопроката. 11.08.2009. <https://kinanet.livejournal.com/1729870.html>
- Маркова Ф. «Выдающийся» фильм провалился в прокате // Культура. 1967. № 5. 12.01.1967. С. 2-3.
- Нечай О.Ф. Кинообразование в контексте художественной литературы // Специалист. 1993. № 5. С. 11-13.
- Павленок Б.В. Записка заместителя Председателя Госкино СССР Б.В. Павленка секретарю ЦК КП Армении К.Л. Даллакяну о крайне низких экономических показателях фильмопроизводства фильмов к/ст. «Арменфильм» за 1974-1977 гг. от 7 февраля 1978 г. РГАЛИ, ф. 2944, оп. 1, д. 1359, л. 10-12.
- Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М.: Искусство, 1976. С. 51-63.
- Разлогов К.Э. Парадоксы коммерциализации // Экран и сцена. 1991. № 9. С.10.
- Трофимов С. С точки зрения кинопроката // Искусство кино. 1956. № 10. С. 26-33.
- Туровская М.И. Почему зритель ходит в кино // Жанры кино. М.: Искусство, 1979. 319 с.
- Усов Ю.Н. В мире экранных искусств. М.: SVR-Аргус, 1995. 224 с.
- Усов Ю.Н. Основы экранной культуры. М.: МП Новая школа, 1993. 90 с.
- Федоров А.В. "Момент истины": "В августе 44-го...", СССР, 1975. фильм, который уже никогда не увидят зрители. Москва, 2023.
- Федоров А.В. 100 зарубежных лидеров советского кинопроката: избранная коллекция. М.: ОД «Информация для всех», 2022. 279 с.
- Федоров А.В. 100 самых популярных советских телефильмов и сериалов: мнения кинокритиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 146 с.

Федоров А.В. Итальянские фильмы в кинопрокате Италии: данные посещаемости 1945-2023. Москва, 2024.

Федоров А.В. Кинематограф Восточной Европы в советском кинопрокате (1947 – 1991). Москва, 2025.

Федоров А.В. Кинопрокат в СССР (1950-1990): данные посещаемости советских и зарубежных фильмов. Москва, 2025.

Федоров А.В. Лидеры и аутсайдеры кинопроката Франции среди французских фильмов: 1945-2023. Москва, 2024.

Федоров А.В. Лучшие и худшие фильмы советского кинопроката: мнения читателей журнала «Советский экран» (1958-1991). М.: ОД «Информация для всех», 2022. 330 с.

Федоров А.В. От лидеров до аутсайдеров кинопроката: данные посещаемости советских фильмов: 1950-1990. Москва, 2025.

Федоров А.В. Рекордсмены запрещенного советского кино (1951-1991) в зеркале кинокритики и зрительских мнений. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 120 с.

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

Федоров А.В. Советский кинематограф в зеркале журнала «Крокодил». Москва, 2024.

Федоров А.В. Сюжетный/повествовательный анализ медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории // Инновации в образовании. 2009. № 6. С. 77-90.

Федоров А.В. Теоретические концепции киноведения в журнале "искусство кино" в первые постсоветские годы: 1992-2000 // В сборнике: Медиа сфера и медиаобразование: специфика взаимодействия в современном социокультурном пространстве. Сборник научных статей X Международной научно-методической конференции. Могилев, 2023. С. 103-105.

Федоров А.В. Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2023. 1270 с.

Федоров А.В. Французский альбом: заметки о кино. Москва, 2024.

Федоров А.В. Этический анализ процессов функционирования медиа в социуме и медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории // Инновации в образовании. 2007. № 12. С. 73-90.

Федоров А., Левицкая А., Новиков А. Женская тема в зеркале советского игрового кинематографа звукового периода (1931-1991) и медиаобразование // Европейский исследователь. Серия А. 2020. № 11 (1). С. 31-50.

Федоров А.В., Левицкая А.А. Журнал "Советский экран" в эпоху "перестройки" // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2024. № 2. С. 189-200.

Федоров А.В., Левицкая А.А. Журнал "Советский экран": мнения кинокритиков и читателей. Москва, 2025.

Федоров А.В., Левицкая А.А. Журнал «Искусство кино» в первые постсоветские годы: 1992-2000 // В сборнике: Проблемы подготовки режиссеров мультимедиа. Материалы XV Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2023. С. 64-66.

Федоров А.В., Левицкая А.А. Западный кинематограф на страницах журнала "Советский экран" в 1970-х годах // В сборнике: Проблемы подготовки режиссеров мультимедиа. материалы XVI Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2024. С. 62-64.

Федоров А.В., Левицкая А.А. Медийный образ школы в последние годы существования СССР // В сборнике: Медиаобразование. Материалы Третьей

международной научно-практической конференции. 2018. С. 25-29.

Федоров А.В., Левицкая А.А. Тексты журнала "Советский экран" по тематике западного кинематографа с 1925 по 1991 год: контент-анализ // Вестник ВГИК. 2024. Т. 16. № 3 (61). С. 44-57.

Федоров А.В., Левицкая А.А. Теоретические концепции киноведения в журнале «Искусство кино»: 1956-1968 // В сборнике: Коммуникация в современном мире. Материалы Международной научно-практической конференции исследователей и преподавателей журналистики, рекламы и связей с общественностью. Воронеж, 2022. С. 151-153.

Федоров А.В., Левицкая А.А. Школы, университеты и медиа: мнения экспертов // В сборнике: Медиафера и медиаобразование: специфика взаимодействия в современном социокультурном пространстве. Сборник научных статей VI Международной научно-методической конференции. Редколлегия: С.В. Венидиктов [и др.]. 2019. С. 132-139.

Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И. Киноведение и кинокритика в журнале "Искусство кино". Москва, 2025.

Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И. Школа и вуз в советском кино эпохи оттепели (1956-1968) // Статья в открытом архиве № fedorov46 01.04.2017

Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Чельшева И.В., Мурюкина Е.В., Михалева Г.В., Сальный Р.В., Шаханская А.Ю., Селиверстова Л.Н. Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов. Москва, 2019.

Федоров А.В., Левицкая А.А., Корниенко Е.В., Новиков А.С. Западный кинематограф на страницах журнала "Советский экран" (1925-1991). Москва, 2024.

Федоров А.В., Новикова А.А. Доминанта "художественной концепции" в зарубежном медиаобразовании в 50-60 х гг. хх в // Мир образования - образование в мире. 2009. № 3 (35). С. 56-63.

Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 348.

Фомин В.И., Гращенкова И.Н., Зиборова О.П., Косинова М.Р. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат. М. ВГИК, 2012. 2759 с.

Фрейд З. Неудовлетворенность культурой // Искусство кино. 1990. № 12. С. 18-31.

Фуриков Л. «Режиссура как вид самоубийства» // Искусство кино. 1998. № 12.

Фуриков Л. Мифы и реальность кинозрительских предпочтений // Киномеханик. 1990. № 3. С. 13-16. № 4. С. 10-13. № 5. С. 15-17. № 6. С. 12-17.

Что смотрят зрители // Советский экран. 1987. № 22. С. 5.

Что смотрят зрители // Советский экран. 1988. № 14. С. 19.

Что смотрят зрители // Советский экран. 1988. № 19. С. 9.

Что смотрят зрители // Советский экран. 1988. № 4. С. 10.

Что смотрят зрители // Советский экран. 1988. № 9. С. 5.

Что смотрят зрители // Советский экран. 1989. № 15. С. 19.

Что смотрят зрители // Советский экран. 1989. № 4. С. 26.

Что смотрят зрители // Советский экран. 1989. № 8. С. 19.

Шерковин Ю.А. Психологические проблемы массовых коммуникаций. М.: Мысль, 1973. 215 с.

Шестаков В.П. Мифология XX века. М.: Искусство, 1988. 224 с.

Ямпольский М.В. Полемические заметки об эстетике массового фильма // Стенограмма заседания «круглого стола» киноведов и кинокритиков, 12-13 октября 1987. М., 1987. С.31-44.

Fedorov A. French films in the USSR and France film distribution (1945-1991) // Media

Education. 2024. № 3. С. 330-397.

Fedorov A. Image of France and French people in the Soviet and Russian screens // European Researcher. Series A. 2018. № 9-2 (2). С. 78-106.

Fedorov A. Polish cinema in the mirror of the Soviet and Russian film critics // Медиаобразование. 2017. № 2. С. 220-239.

Fedorov A. Russia // В сборнике: Video Games Around the World. Cambridge, Massachusetts, London, 2015. С. 439-449.

Fedorov A. Soviet feature cinema in the mirror of the soviet film critics (on the example of annuals "Screen" (1964-1990) // European Researcher. Series A. 2016. № 7 (108). С. 352-446.

Fedorov A. The image of the White movement in the Russian feature cinema at the present stage (1992-2016) // European Researcher. Series A. 2016. № 4 (105). С. 216-230.

Fedorov A. The Western world in the soviet cinema during the cold war // Propaganda in the World and Local Conflicts. 2014. № 2. С. 109-139.

Fedorov A. Western world in the Russian screen (1992-2015) // Propaganda in the World and Local Conflicts. 2015. № 1. С. 32-52.

Fedorov A., Kornienko E. The ideological topic in the magazine Soviet Screen: 1957-1968 (Western cinema aspect) // European Researcher. Series A. 2023. № 14 (1). С. 25-30.

Fedorov A., Levitskaya A., Gorbatkova O. Students' audience competency levels on the topic "School and university in the mirror of audiovisual media texts" // European Researcher. Series A. 2019. № 10 (4). С. 209-222.

Fedorov A.V. Polish cinema on the eve of "solidarity" // Журнал Министерства народного просвещения. 2019. № 6 (2). С. 71-76.

Fedorov A.V. Sparta as a digest of school life problems, represented in the movie world // Media Education. 2019. № 1. С. 23-29.

Levitskaya A., Fedorov A., Kornienko E. Western cinematography on the pages of Soviet Screen magazine: 1925-1991. Moscow, 2024.

Федоров А.В. Аутсайдеры советского кинопроката: избранная коллекция. М.: ОД «Информация для всех», 2025. 102 с.

Электронное издание

Издатель:
ОД «Информация для всех»
E-mail contact@ifap.ru
<http://www.ifap.ru>

Полный текст монографии в свободном доступе можно скачать по адресу: <http://www.mediagram.ru/library/>

© Александр Викторович Федоров, 2025
e-mail: 1954alex@mail.ru